

## « Le rail »

Diane Pavlovic

---

Number 32 (3), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29254ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Pavlovic, D. (1984). Review of [« Le rail »]. *Jeu*, (32), 149–151.

# « le rail » work in progress II

## le labyrinthe du coeur

*Work in progress* dirigé par Gilles Maheu: hypothèse de travail autour de *l'Hôtel blanc*, de D.M. Thomas, et de *In the Belly of the Beast*, de Jack Henry Abbott. Avec la participation et la collaboration de Lou Babin, Lorne Brass, Olga Claing, Johanne Madore, Gilles Maheu, Ginette Morin, Luc Proulx et Jerry Snell. Recherche et conception de l'éclairage: Pierre-René Goupil. Musique: Lorne Brass et Luc Proulx; extraits chantés de *La Traviata* de Verdi. Production de Carbone 14 présentée à l'Espace Libre, du 8 au 13 mai 1984.

Pourchassée par des soldats, elle trébuché, trouve une trappe, n'arrive pas à l'ouvrir. Entre les arbres, leurs pas se rapprochent: elle sait qu'ils vont l'atteindre. Secouée par le contrôleur, elle lève les yeux sur le jeune soldat assis en face d'elle, et bercé comme elle par le cliquetis des rails.

Ainsi commence le rêve qui est à la source de l'un des spectacles les plus émouvants que l'on ait vus au théâtre cette dernière année. Réactualisant les images de la guerre et de l'Holocauste que *l'Hôtel blanc* fait voisiner avec celles de l'hystérie, et servi par un dispositif scénique ingénieux et d'une beauté à couper le souffle, *le Rail* réussit un tracé du désir dans lequel se cristallise un trauma multiforme: la violence est autant physique que morale, collective qu'individuelle, historique qu'anecdotique.

Chanteuse d'opéra et patiente de Sigmund Freud, dans *l'Hôtel blanc*, Lisa Erdmann écrit, entre les portées d'une

partition de *Don Giovanni*, le récit d'une aventure qu'elle aurait commencée dans un train, avec le propre fils de Freud. Les rails continueront à relier les différents épisodes de sa vie, jusqu'au convoi utopique qui en marque la fin. *Le Rail* nous présente plusieurs Lisa, errantes dans un lieu indéterminé au centre duquel, sur un monticule, une voie ferrée traverse la salle. Sur la voie, deux séries de fauteuils, pivotantes et coulissantes, telles deux rangées d'un compartiment ne se faisant plus nécessairement face, pouvant glisser l'une vers l'autre ou au contraire, creuser davantage l'écart qui les sépare.

Comme pour *Marat-Sade*, où l'outil choisi (la vidéo et son impact révolutionnaire sur la civilisation actuelle) était en rapport étroit avec la problématique du texte de base (la Révolution française et les remous sociaux qui l'entouraient), Carbone 14, pour ce second *work in progress*, travaille sur un élément intime lié à la substance même de l'oeuvre dont il s'inspire. Parler de psychanalyse en utilisant la lumière (ou l'inverse), l'intuition est belle, et elle est prétexte à de savants jeux d'ombres visant à traquer « le caché derrière l'apparent » (*dixit* le programme), « ce qui, inconnu ou négligé par les humains, parcourt la nuit le labyrinthe du coeur » (cité par le pseudo-Freud du roman). Sombre, immense, remplie d'un léger brouillard que percent des lueurs incertaines, la salle, pendant toute la durée du spectacle, sera éclairée de façon diffuse, éphémère, étrangement vacillante. Les flambeaux, torches, phares et feux de bois sont autant d'éclairs fragiles, auxquels s'ajoutent la lumière grillagée émanant des quatre trappes creusées à même le sol, et les éclats fugitifs des mitrailleuses.

La part de l'ombre, dans cette recherche de « la lueur au bout du tunnel », est incommensurable, et porteuse despires

images de la mort en même temps que d'une référence constante à l'organique. La terre et la tourbe débordent la salle, se répandent jusqu'à l'entrée du bâtiment: en prenant son billet, le spectateur marche déjà sur le sol humide de la représentation, s'imprègne de son odeur. Après avoir évoqué les catastrophes naturelles, inhumations en série et empilement des corps qui prennent place dans l'hystérie sexuelle (et dans la destinée ultérieure) de la Lisa de *l'Hôtel blanc*, la terre éteint les dernières flammes du spectacle, celles des personnages qui ont eux-mêmes pris feu, se consumant en un ralenti d'une sérénité inquiétante: évanouissement final qui prend sa source quelque part entre l'érotisme et la mort.

Le couple n'est pas neuf, bien sûr. Mais cette cohabitation des pulsions morbides et de la libido est convoquée ici

d'une façon beaucoup plus sensible — et sensuelle — qu'analytique, et d'une façon, également, qui s'intègre à merveille au jeu d'abord corporel de Carbone 14. D'inondation en séisme et en glissement de terrain, le fantasme de l'hôtel blanc conjugait sans cesse la jouissance et la chute. Ces corps qui tombent du ciel avec les étoiles, qui volent avec les roses et les orangers, *le Rail* n'y fait aucune référence explicite. Il les interpelle cependant par un jeu de courses et de rampements où les interprètes, réitérant en outre les figures de l'évasion, grimpent aux murs, se suspendent au plafond, tombent, repartent, s'élancent, se recroquevillent. Entre la nudité vidée de tout caractère érotique (cadavres à perte de vue) et la dépense jubilatoire où la moindre parcelle de chair prend une connotation sexuelle, la représentation semble avoir trouvé une voie qui englobe les deux précédentes



La terre, la voie ferrée, le feu, les soldats et la cantatrice, debout sur une trappe. Luc Proulx, Jerry Snell et Ginette Morin dans la lumière vacillante du *Rail*. Photo: Yves Dubé.

sans en illustrer aucune. En quelque sorte désincarnés, les corps n'en sont pas moins désirants et meurtris, et ils peuvent être investis d'autant de strates de sens qu'on veut bien leur en donner.

Comme ce genre de théâtre est presque sans texte (à dire), la matière vocale y est traitée en tant qu'expression de ces mêmes corps. Par un concert de voix qui vont des murmures autour d'un feu à la lecture en duo et au chant, la représentation est portée jusqu'au bercement final de *la Traviata*, chantée par deux femmes qui se tendent l'une vers l'autre et, lentement, se rejoignent (la même et son double, la fille et la mère), tandis qu' autour d'elles tout s'éteint peu à peu. Bizarrement, c'est par le biais d'un spectacle à la parole rare qu'on aura pu entrevoir les couches successives d'un texte, les remous, les profondeurs et le non-dit de l'écriture. *Le Rail* ne se veut « l'adaptation » d'aucun roman; il est dans le même rapport d'association libre avec l'ouvrage qui l'a inspiré que le contenu de cet ouvrage avec la voix intérieure qui le domine.

On connaît la métaphore théâtrale qui traverse de bout en bout le discours psychanalytique. L'Autre scène, heureusement, se déploie ici dans un environnement qui lui laisse son ambiguïté, qui ne tente pas de l'aveugler sous une lumière crue. À la lenteur et à l'envoûtement de certains tableaux se heurte leur démultiplication en des lieux différents, ce qui permet des réalisations simultanées d'une même action, et une temporalité aussi trouble que celle du rêve. « Son fantasme me frappe comme celui d'un Eden avant la chute — non que l'amour et la mort n'y aient droit de cité, mais il n'y a pas de durée où ils puissent prendre un sens », écrivait un correspondant de Freud dans *l'Hôtel blanc*. On pourrait sans doute caractériser ainsi ce travail superbe accompli par Gilles Maheu et ses collaborateurs, travail ancré

dans un non-lieu et dans une intemporalité rigoureusement assimilables à l'inconscient (où les lieux réels que la production fantasmatique investit autrement rappellent de toute façon la salle d'un théâtre, mais l'analogie va plus loin), et dont les personnages, même au sommet de leur agressivité, semblent affectés d'une certaine langueur, d'une certaine irréalité, comme s'ils n'avaient pas à être là mais trouvaient tout naturel de s'y trouver. Cette tentative de représentation de la matière du rêve est un pari difficile à tenir, auquel le cadre d'un *work in progress* convenait sans doute. Je ne crois pas qu'il aurait fallu rendre cette suite de tableaux plus explicite, l'orienter vers des référents précis. Le spectacle orchestré par Gilles Maheu se risquait à l'exploration de ce qui ne peut être réalisé d'une façon tangible. Placé sous un signe qui est, entre tous, celui du lieu de passage (quel qu'il soit, du reste: le rail s'accommode fort bien de la métaphore<sup>1</sup>), ce travail de Carbone 14 a su entraîner les spectateurs dans une longue traversée du tunnel, sans leur promettre une clarté trompeuse au terme du voyage. Il n'en est pas moins arrivé à une condensation des matériaux pourtant anarchiques dont il disposait: aussi veut-on, sous peine de la perdre, conserver à cette vision fugitive toute son incandescence.

diane pavlovic

1. Et cette dernière hante décidément les praticiens ces temps-ci. L'opéra (*la Traviata* surtout), les chemins de fer et la guerre se portent bien au théâtre. Il faudra réfléchir un jour à ce qui pousse des spectacles aussi différents que *Je ne t'aime pas*, *Ne blâmez jamais les Bédouins*, *le Rail*, à se rassembler autour des mêmes références.