

Arbo Cyber, théâtre Entretien avec Robert Faguy et Lucie Fradet

Élizabeth Plourde

Numéro 103 (2), 2002

Oser

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26376ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Plourde, É. (2002). Arbo Cyber, théâtre : entretien avec Robert Faguy et Lucie Fradet. *Jeu*, (103), 103–107.

Arbo Cyber, théâtre (†)

Entretien avec Robert Faguy et Lucie Fradet

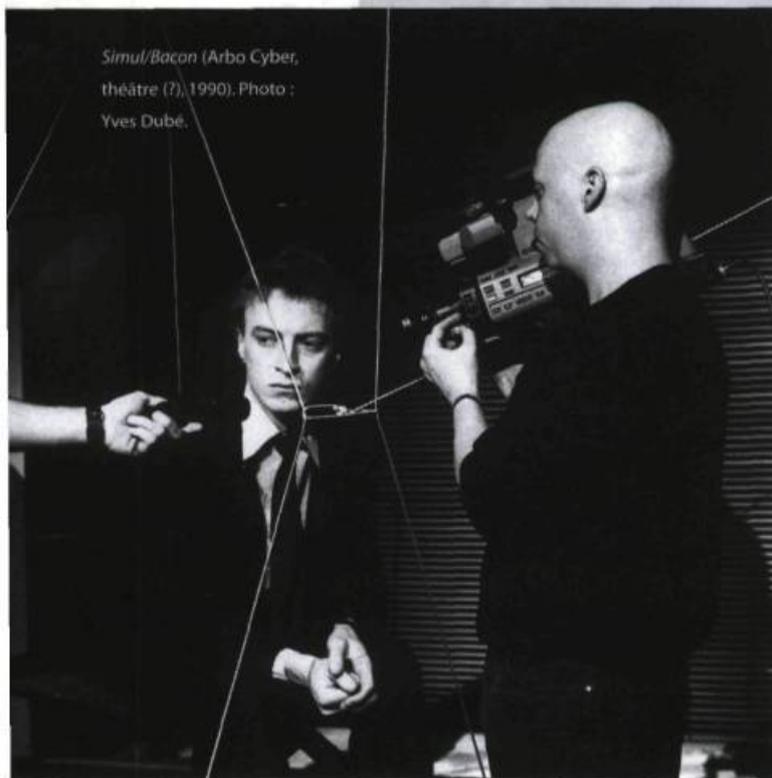
En décembre 1985, Gilles Arteau, François Bibeau, Robert Faguy et Lucie Fradet donnaient naissance à Arbo Cyber, théâtre (?), petite troupe expérimentale à grandes aspirations artistiques dont les explorations performatives et multidisciplinaires ont modelé, pendant plus d'une quinzaine d'années, la face du théâtre expérimental à Québec. L'objectif de toutes les productions d'Arbo Cyber, théâtre (?) était de questionner le rapport spectacle-spectateur, par le biais de laboratoires où étaient convoqués différents médias de communication audiovisuels. Les membres de la troupe, pour qui le théâtre est forcément une forme hybride et composite, n'ont cessé de nous surprendre, ne serait-ce que par la nature de leurs créations artistiques : installations-théâtre (*Elagabalus* en 1985-1986 ; *Inextricablement monotone* en 1988), créations librement inspirées d'œuvres ou de thèmes représentatifs (*Oh les beaux jours*, de Samuel Beckett en 1988 ; *les Bacchantes* en 1992-1993, *Voisins*, d'après le film éponyme de Norman McLaren, en 2001), actions performatives (*Simul/Bacon* en

1991 ; *Simul/Artaud* en 1996). Faute de financement substantiel, Arbo Cyber, théâtre (?) a dû cesser ses activités en décembre dernier. En guise d'œuvre posthume, les « Arbocybériens » en sont aujourd'hui à la préparation d'un cédérom interactif, sorte de « pierre tombale ludique », témoin de plus de quinze ans de création théâtrale active.

Qu'est-ce qui déterminait les objets de recherche d'Arbo Cyber ?

Lucie Fradet – Notre problématique centrale se situe dans la relation avec le spectateur que nous voulons questionner constamment. À Québec, la plupart des créateurs travaillent dans des salles à l'italienne, selon une approche traditionnelle de la dramaturgie. Nous voulions expérimenter d'autres avenues, défoncer le quatrième mur psychologique érigé entre la scène et la salle un peu à la manière d'un écran de télévision ou de cinéma, pour créer une relation autre avec le spectateur. Au théâtre, c'est le direct qui prime, alors pourquoi agir comme si le public n'était pas présent, ici et maintenant ?

Simul/Bacon (Arbo Cyber, théâtre (?), 1990). Photo : Yves Dubé.



Les résultats nous ont parfois étonnés et ont suscité d'autres questionnements parallèles, dont celui de l'espace. Nous avons rejeté le rapport à l'italienne pour proposer une vision différente du spectacle et, comme nous avions aussi le désir d'intégrer les nouvelles technologies, la vidéo devenait à elle seule une dimension spatiale à considérer. À ce moment-là, le rapport à l'espace prenait une orientation inattendue.

Aviez-vous décidé, au départ, que vous alliez travailler à partir des nouvelles technologies ?

L. F. – Nous voulions intégrer les nouvelles technologies, mais toujours dans une optique de communication et de médiatisation plutôt que dans l'unique but de manipuler de la machinerie ou de séduire.

Il s'agissait donc uniquement d'un outil pour vous.

Robert Faguy – C'est un outil qui permet de regarder et d'analyser les relations de communication entre l'homme et la machine. La cybernétique, quoi ! Les rapports entre la machine, l'humain et l'humain qui regarde, voilà ce qui nous intéresse. Nous proposons une expérience d'attention, de focalisation. Nous voulions que le cadre à l'intérieur duquel évoluait la relation soit différent d'un spectacle à l'autre, mais aussi différent d'un spectateur à l'autre, puisque chaque spectateur choisit ce qu'il veut voir en fonction de ses propres critères. Il est bien vite apparu que, lorsqu'on place une image en mouvement à côté d'un comédien, le spectateur doit faire un choix entre regarder ce qui est réel et regarder ce qui est fictif. Et le spectateur n'est pas habitué à ce genre de démarche puisque, habituellement, le metteur en scène propose une image unique. Ainsi, à partir du moment où le spectateur comprend ce qui motive ses choix, il devient actif et se demande : « Pourquoi est-ce que je regarde ici plutôt qu'ailleurs ? » La dialectique que permet la démultiplication des images est intéressante.

Vous questionnez la place de l'individu au sein d'une société, ne serait-ce que par le biais de la dialectique espace privé/espace public. Vous désirez que votre théâtre soit, en quelque sorte, politique et social ?

L. F. – Oui, mais il ne faut pas entendre « théâtre politique » au sens de « théâtre engagé ». Il n'était pas nécessaire d'avoir recours à un sujet politique, notre relation avec le spectateur devenait politique. Au départ, les gens étaient déroutés par notre théâtre parce que les codes de communication n'opéraient plus selon la hiérarchie traditionnelle basée sur la primauté du texte.



R. F. Le public s'attend à un déroulement de A à Z. Pour Arbo Cyber, pendant des années, le Z était manquant. On laissait des points de suspension là où il aurait dû y avoir un dénouement, une finale. Ceux qui connaissaient un peu notre travail s'attendaient toujours à une fin bizarre, souvent sans applaudissements ! Les spectateurs étaient ainsi obligés de s'interroger puisque nous refusions d'apporter des solutions aux questionnements que nous soulevions.

Vous avez déjà déclaré que « l'avant-garde figure mal au présent ». C'est donc dire que les acquis de la recherche en théâtre ne sont pas parfaitement consolidés et que le risque est encore grand pour la survie des troupes à vocation plus expérimentale ?

R. F. – Oui, et je regrette de devoir mettre un point final aux activités d'Arbo Cyber, théâtre (?) avec, comme arrière-goût, un sentiment d'échec dû à cette marginalisation. Il serait dommage que l'obstacle auquel nous avons eu à faire face mette un frein aux convictions des jeunes praticiens qui arrivent dans le métier et tentent de fonder une troupe radicalement différente. Nous avons tout mis en œuvre pour faire durer la compagnie, pour prouver que notre « marge » méritait d'être légitimée, malgré le peu de moyens mis à notre disposition. Cette marge doit exister et, si elle n'existe pas, c'est qu'il y a un problème dans notre société.

L. F. – Ceux qui pratiquent un art expérimental le font dans des conditions inacceptables. Le Contre-Courant existe depuis quinze ans, et qui connaît le Contre-Courant à Québec ? Idem pour Rom-Kata. Recto-Verso est une des seules troupes ayant réussi à se tailler une place de choix. Quant à Robert Lepage, c'est une autre histoire...

R. F. – Ceux qui désirent poursuivre une démarche sérieuse n'ont aucun capital de risque. Louise Vigeant, dans son éditorial de *Jeu* 101, le met bien en évidence¹ : c'est une question d'argent. J'ajouterais que c'est aussi une question de survie. Pour survivre, il est impératif de ne pas déroger d'une ligne bien établie, et toute forme artistique qui s'en écarte est vouée à une mort certaine. La politique culturelle actuelle axée sur la diffusion le veut ainsi.

Les structures institutionnelles et subventionnaires semblent résister au théâtre à risque. Est-ce aussi le cas du public en général ? Y a-t-il un public pour ce genre de théâtre de recherche, nouveau, expérimental ?

R. F. – Il y a certainement un public à former ! Il y a quinze ans, la première entrevue qui est parue sur notre troupe dans le journal *Le Soleil* comportait cette phrase : « Arbo Cyber recherche un public curieux. » Nous cherchions un public ouvert à de nouvelles propositions. Malheureusement, la curiosité est quelque chose qu'on n'encourage pas beaucoup. De plus, le spectateur risque moins parce qu'il n'en a pas les moyens ; les spectacles sont devenus de véritables objets de consommation.

1. Louise Vigeant, « Éditorial : La menace de l'embourgeoisement », dans *Jeu* 101, 2001.4, p. 7-9.

Les Bacchantes, lecture
vidéographique (Arbo
Cyber, théâtre (?), 1993).
Photo : François Bergeron.

Arbo Cyber en visite dans
une école pour y donner
l'atelier *Outrage à l'image I*.
Photo : Robert Faguy.





Voisins, conception et mise en scène de Robert Faguy (Arbo Cyber, théâtre (?), 2001). Photo : Arbo Cyber.

Lorsque son budget ne lui permet pas de tout voir, il se limite bien souvent aux valeurs sûres : TNM, Trident, NCT...

L. F. – Nous avons quand même eu la chance de réunir un public de fidèles, intéressés à ce que nous avions à proposer.

R. F. – Nous avons aussi développé de multiples et solides relations avec le milieu scolaire. Ce n'est pas à travers un seul spectacle qu'on peut comprendre une vision artistique. Ainsi, c'était toujours en relation avec d'autres activités, comme la conférence et l'atelier, que nous avons été en mesure de prendre le pouls de la jeunesse, qui d'ailleurs n'était bien souvent jamais allée au théâtre, mais qui pourtant était particulièrement réceptive à nos propositions scéniques.

L. F. – Les médias ont aussi joué un rôle déterminant pour nous. Un article de journal, s'il parle d'Arbo Cyber, risque d'être court et peu détaillé. Ce n'est pas à cause du journaliste, mais plutôt de la politique en place.

R. F. – Nous avons pu compter sur l'appui de Jean Saint-Hilaire du *Soleil*, qui nous a suivis depuis le début, nous encourageant et encourageant aussi les jeunes troupes et les productions plus expérimentales de Québec. Par contre, la revue *Jeu*, bien qu'elle ait à plusieurs reprises dépêché des collaborateurs pour aller voir nos pièces, n'en a pratiquement jamais parlé, mis à part un court article en 1998 et un compte rendu de *Voisins*². Pour nous, le fait de ne pas avoir de critique était pire que d'en

2. Nous avons publié les articles suivants : « (Interrogations) », signé par le collectif Arbo Cyber, théâtre (?), *Jeu* 52, 1989.3, p. 141-146 ; « Un théâtre de recherche sur la perception », par Christine Borello, *Jeu* 86, 1998.1, p. 101-105 ; et « Comment se débarrasser de son voisin », par Élisabeth Plourde, *Jeu* 101, 2001.4, p. 144-149. NDLR.

avoir une mauvaise. Or, nous n'arrivions pas même à faire parler de nous, à susciter le moindre petit débat sur la place publique ! La non-reconnaissance des revues spécialisées est, je crois, ce qui nous a le plus heurtés. S'il n'y a pas de débat, il n'y a rien. Comment peut-on alors faire valoir une idée différente ?

Quel bilan faites-vous de l'expérience d'Arbo Cyber ?

R. F. – Je pense que la non-reconnaissance que nous avons subie de la part des instances gouvernementales était due au fait que nous avons marié recherche, création et aspect spectaculaire. Même si la démarche se situait dans un cadre d'intentions assez précis, nous préférons nous confronter à un nouvel objet à chaque fois. Malheureusement, on n'encourage pas les troupes à n'être que des chercheurs. Pour ce qui est du risque, nous nous sommes rendu compte que, n'ayant rien au départ, nous n'avions rien à perdre non plus ! Nous n'avons jamais fait de compromis artistique,

même lorsque, à une certaine époque, on a tenté de nous imposer des conseillers artistiques, ce que nous avons catégoriquement refusé. Nous avons peur, et c'était légitime, que ce nouvel élément détruise la singularité de notre travail. Le seul véritable risque que nous ne pouvions prendre par rapport à notre objet de recherche, qui était de questionner la relation avec le spectateur, était que ce dernier sache d'avance à quoi s'attendre de la proposition soumise.

Aujourd'hui, je dirais que, si risque il y a, il consisterait dans la proposition d'une œuvre qui s'assume comme accomplie, qui refuse tout ce qui fut perturbateur – hybridation, métissage, inachèvement – et a fini par échouer en exercice courant, bref une œuvre qui se dresse pure, noble, parfaite. Le risque réclame que l'on s'oppose à une norme consensuelle, peu importe sa longévité. Ces derniers temps il y a eu des spectacles qui m'ont surpris, mais je n'ai nullement éprouvé le vertige du risque. Il me manque. Terriblement. S'il y a un nom, c'est celui d'un artiste ukrainien, André Zsoldak, que j'avancerais. Je le fais avec réserve par peur de son immédiate récupération. Je me résigne à dévoiler cette identité car, chez lui, on éprouve un risque, celui de la matière scénique en folie, de la projection sur le plateau des métaphores sensuelles et des corps épanouis. Par chance, il reste encore dans le clair-obscur qui préserve l'énergie indispensable au risque. Pour combien de temps encore ?

Georges Banu

Je trouve dommage que toute forme d'art doive obligatoirement se fondre dans un moule, un modèle proposé. Si on ne respecte pas le modèle, la reconnaissance du travail est difficile et, sans elle, on n'existe tout simplement pas. Les « différents » sont mis de côté. Pour Arbo Cyber, théâtre (?), la mort, c'est de ne pas avoir réussi à obtenir de l'aide au fonctionnement. Nous n'avons pas eu la permission de nous lancer corps et âme dans la recherche. Malgré le bon accueil que le public réservait à nos productions, nous n'arrivions pas à nous développer dans une perspective à plus long terme et à trouver de partenaires diffuseurs. Et d'ailleurs, comment

ceux-ci peuvent-ils se permettre de prendre un aussi gros risque que de s'associer à une troupe comme la nôtre qui joue, par choix, devant de petites jauges ? Notre témérité nous aura coûté cher... Pour terminer, j'aimerais citer Louise Vigeant qui, à mon sens, résume bien le problème des troupes qui ont l'ambition de se risquer à faire du théâtre à risque : « Il faut absolument se dire que le théâtre est possible en dehors de la logique strictement marchande. Que le théâtre, s'il veut survivre autrement que comme objet de consommation, ne doit surtout pas se laisser entraîner dans "le confort et l'indifférence"³ ». C'est un vœu pieux... **J**

3. Louise Vigeant, *op. cit.*, p. 8.