

Midi-conférence « Imaginer ensemble un théâtre à découvrir : de la création collective à l'écriture du plateau » par Benjamin Alonso Barreña (alors stagiaire postdoctoral CRILCQ, UQTR), organisation par le CRILCQ, Université de Montréal, 2023-11-28.

Il s'agit de la transcription nettoyée de la conférence. Pour les passages cités, consulter les documents sources.

Bonjour, et merci au CRILCQ de m'avoir laissé cet espace pour partager avec vous cette conférence intitulée « Imaginez ensemble un théâtre à découvrir : de la création collective à l'écriture des plateaux ». Je présenterai dans cette conférence six exemples : des créateurs, des compagnies, qui font un travail de recherche et création collectif. Alors, la création collective a connu son heure de gloire dans le théâtre québécois au cours des années 1970 et 1980, pour perdre progressivement de sa force dans les années 1990. Son apparition a radicalement renouvelé la façon de créer à travers des pratiques théâtrales qui ont bouleversé l'évolution du théâtre occidental en proposant une méthode d'écriture théâtrale, d'interprétation et de mise en scène faisant appel à la collaboration. Comme on disait alors dans les théâtres traditionnels, on part du texte et, en création collective, on arrive au texte. Si la création collective naît dans l'effervescence politique, sociale et culturelle de la Révolution tranquille, abolie les textes littéraires au profit de la langue parlée populaire, les années 1980 développeront une parole multiple, plus personnelle et intime avec quelques artistes qui commenceront à pratiquer une écriture scénique porteuse d'ambition originale et contemporaine à leurs spectacles. Ici, le créateur Robert Lepage est l'un des rares exemples de cette arche d'or qui continue à développer son activité artistique au plus haut niveau en restant fidèle à une méthodologie de création et d'exploration collective avec laquelle il a su s'adapter aux exigences des nouveaux changements sociaux au fil des décennies successives. Dans son processus de création, le directeur d'Ex Machina part d'une série de ressources sensibles qu'il explore collectivement, à la fois avec l'équipe technique et artistique et à travers l'improvisation des acteurs. Par conséquent, la pluralité des perspectives et des points de vue, qu'ils soient artistiques, techniques ou scientifiques, non seulement enrichit la recherche, mais facilite également les connexions dramaturgiques qui donneront un sens et une unité au produit final. Si la vision unique du metteur en scène est nécessaire pour que tout le monde aille dans la même direction, elle se nourrit des connaissances, des sensibilités et des capacités de tous les participants d'un projet.

Tout d'abord, avant de vous présenter les exemples suivants, je rappellerai les caractéristiques de la création collective, au-delà des connotations sociales et politiques des années 1970, pour mieux comprendre son évolution actuelle vers ce qu'on appelle une écriture de plateau.

Voici quelques caractéristiques de la création collective. Le processus de recherche et création se réalise collectivement à partir de certaines ressources sensibles ou de différents thèmes. On ne part pas d'une œuvre écrite, mais le texte est généré tout au long du processus, généralement par l'improvisation des acteurs. C'est aussi important le concept d'acteur-créateur, où l'acteur, en plus d'être interprète, est aussi créateur et collabore à la dramaturgie du spectacle. L'improvisation devient une voie d'exploration, d'écriture et de connaissance, on dit faire se connaître. Il y a aussi une dynamique égalitaire de l'acte créateur, c'est-à-dire une équité de la responsabilité des tâches. N'importe qui peut avoir quelque chose à dire, à montrer, à enseigner; en chaque personne, il y a un artiste. Le processus est essentiel, car il y a autant de valeurs, voire beaucoup plus, que les résultats. Et finalement, dans la création collective, il y a cet esprit ludique qui comprend le théâtre comme un jeu et il y a aussi une appréciation de la spontanéité et de la participation du public. Aujourd'hui, le même désir de créer collectivement reste toujours vivant sur d'autres expressions plus acceptées telles que « collectif de création », « création et collaboration » et surtout « écriture de plateau ».

Sur la base des différents entretiens que j'ai menés récemment, je vous présenterai maintenant quelques exemples des créateurs et des compagnies qui développent actuellement un théâtre de recherche et création de manière collective. Pour cette sélection, j'ai suivi les critères suivants :

- Ce sont des compagnies et des créateurs actuellement actifs.

- Ce sont aussi des propositions et des visions scéniques différentes les unes des autres.
- Aussi, j'ai cherché des différences générationnelles entre les personnes que j'ai sélectionnées.

Bien entendu, toutes les personnes et compagnies que je présenterai ci-dessous ne sont que quelques exemples représentatifs parmi d'autres existants et non cités dans cette étude que j'ai analysé sur les aspects suivants : les processus de création, la notion d'acteur-créateur, l'utilisation de l'improvisation, l'écriture du texte et la relation entre les processus et les résultats. C'est ça, les aspects d'analyse qu'on va voir.

Le premier exemple, c'est le Nouveau Théâtre Expérimental (NTE). Le NTE est l'une des compagnies résidentes et fondatrices de l'Espace Libre à Montréal. La compagnie est née à la fin des années 1970. Le NTE est l'une des rares compagnies à rester en activité depuis sa création, toujours fidèle au principe de ses origines, c'est-à-dire privilégier un théâtre de création et de recherche à partir d'un espace de liberté et d'expérimentation. La direction artistique est répartie entre deux metteurs en scène, Daniel Brière et Alexis Martin, avec une nette tendance à la transversalité facilitant d'autres voies à partir du principe que tout le monde peut créer. Le collectif l'emporte clairement sur l'individu et la compagnie cherche aussi à porter le spectacle au-delà de la représentation.

À titre d'exemple, son dernier spectacle dédié à l'écrivain Jack Kerouac englobe différentes activités autour de l'icône de la *Beat generation* comme un atelier de traduction d'imprimerie où le public est invité à traduire certains de ses textes. On trouve aussi une station de radio avec diffusion à l'intérieur du théâtre, plusieurs expositions et un grand cabaret Kerouac où défilent tous les soirs des nombreux artistes invités.

La compagnie est confrontée à deux défis permanents : l'expérimentation, c'est-à-dire la réalisation dans chaque nouveau projet de quelque chose qui n'a pas été fait auparavant, et rester en contact avec le moment présent. L'origine de leurs spectacles est généralement un sujet qu'ils vont explorer. Par exemple, en 2016, ils présentent le spectacle *Animaux*, avec de nombreux animaux sur scène, né de l'exploration du thème de la présence. Certains projets parviennent à impliquer d'autres personnes dans l'environnement comme, dans ce cas-là, le fermier qui a fourni les animaux et qui est allé au théâtre pour la première fois de sa vie. Le processus de création consiste en une exploration collective à partir de l'univers particulier des directeurs. La recherche va dans deux directions : l'une explore la thématique liée au sujet retenu et l'autre s'interroge sur la manière de présenter le contenu, c'est-à-dire le contenu et la forme. L'un de ces fondements est d'aborder la création à partir du plaisir et de promouvoir l'esprit ludique du processus. Il est essentiel ici de réunir une bonne équipe avec les bonnes personnes. Les acteurs qui participent à ces spectacles sont des professionnels intéressés à créer collectivement, pas seulement à interpréter. L'improvisation des acteurs est une pratique courante comme moyen de création et de recherche. Le texte de la pièce est généralement écrit par l'un des directeurs, normalement Alexis Martin, ou par d'autres auteurs invités. Le résultat est important, mais le processus revêt une importance primordiale et fondamentale dans l'ensemble du travail.

Le deuxième exemple, c'est la compagnie du Théâtre Le Clou, qui fait du théâtre pour adolescents. La compagnie du Théâtre Le Clou, fondée à Montréal en 1989, invite le public adolescent à s'immerger dans un théâtre de création engagé et inspirant. Codirigé par Sylvain Scott et Benoît Vermeulen, le Théâtre Le Clou conjugue création et médiation sur scène comme en coulisse, comme deux manières complémentaires de repenser le monde. La compagnie entraîne tous ceux que la rencontre entre le théâtre de création et l'adolescence inspire. Habituellement, l'origine de ce spectacle est un sujet à explorer comme la transmission héréditaire, la rencontre, la découverte ou la justice. L'écriture revient généralement à un auteur invité qui collabore au processus. De plus, à travers différentes activités de médiation dans les centres éducatifs, la compagnie cherche à ce que les histoires viennent directement des adolescents eux-mêmes à travers des propositions d'écriture, comme le projet *Scriptarium*, ou des ateliers créatifs qui permettent aux adolescents de découvrir des courants artistiques, littéraires ou philosophiques et qui valorisent la prise de parole dans un projet collectif de création. Le processus de création est organisé en différentes étapes qui commencent par une équipe

exploratoire, généralement composée d'un metteur en scène, d'un scénographe et des concepteurs, et d'un auteur invité, afin de générer un premier canevas. Les acteurs se joignent ensuite aux premières répétitions pour trouver la forme.

En général, le metteur en scène est responsable de la forme et de la structure, et l'auteur du contenu. Chaque collaborateur a son rôle spécifique, avec l'intention que tout puisse s'enrichir et s'influencer mutuellement. Les acteurs sont fondamentalement des interprètes et n'interviennent pas dans la genèse du texte. Le metteur en scène travaille l'improvisation avec les acteurs avec une intention exclusivement formelle et de manière très dirigée, essentiellement pour trouver la forme et la plasticité du spectacle. Par opposition au résultat, le processus ici est d'une importance fondamentale et pertinente, car il comprend à la fois médiation et création. Alors le processus est beaucoup plus important.

Le troisième exemple, c'est le metteur en scène Eric Jean et sa méthodologie qu'il appelle « écriture vivante », on va voir qu'est-ce que c'est. Eric Jean, ancien directeur du Théâtre de Quat'Sous, est l'actuel directeur artistique de la compagnie Les Deux Mondes à Montréal. Son désir d'écrire ses pièces collectivement l'a amené à développer une méthodologie qu'il appelle écriture vivante et qui consiste à faire improviser les acteurs et à engager un auteur dramatique pour écrire un spectacle à partir de leurs improvisations. Le produit qui résulte est une œuvre ouverte avec des aspects narratifs, mais qui ne génère pas d'interprétation unique. En général, le point de départ de ses spectacles est un lieu, un espace avec une ambiance particulière qu'il définit préalablement avec les scénographes et les éclairagistes, et qui sera ensuite découvert et habité par les comédiens. D'autres éléments servant de déclencheurs aux improvisations des acteurs sont généralement des images, des objets, certains états émotionnels ou des chansons et des références à la culture populaire. Le processus de création devient un voyage de découvertes qui part de la forme d'un espace ou d'un environnement spécifique vers le contenu qui sera généré à travers les improvisations des acteurs. Le directeur insiste sur l'importance de créer un espace de confiance et complicité avec ses acteurs et actrices tout au long du processus pour qu'ils se sentent en sécurité et se laissent emporter par les propositions du directeur.

Par rapport à l'écriture et à la mise en scène, il y a deux niveaux d'action clairement hiérarchisés. Un premier niveau dans lequel le metteur en scène conçoit le spectacle et configure le contenu de la pièce en collaboration avec un auteur dramatique. Et un second niveau, dévolu à l'expérimentation avec les acteurs à travers l'improvisation. Par rapport au concept d'acteur-créateur, les comédiens ici ne génèrent pas directement les textes, mais facilitent grandement son élaboration, se mettant au service des consignes du metteur en scène pour explorer, par des improvisations dirigées, des territoires tant physiques que mentaux ou émotionnels. Ce sont des acteurs polyvalents, capables non seulement de jouer, mais aussi de chanter, de danser, de faire des acrobaties ou de jouer un instrument de musique. L'improvisation est une voie d'exploration pour le metteur en scène qui expérimente ses propositions avec les comédiens. Bien qu'il y ait un auteur qui écrira le texte final tout au long du processus, l'improvisation des comédiens est à la base de l'écriture dramatique du spectacle. Le processus est une étape fondamentale qui permet parfois à l'équipe créative de vivre des expériences extraordinaires, même si cette intensité ne se reflète pas toujours dans le résultat final.

Pour le quatrième exemple, c'est la compagnie Joe Jack et John, qui fait un théâtre inclusif avec des artistes neurodivergents. La compagnie Joe Jack et John est une compagnie de théâtre performatif, collectif et inclusif fondée par Catherine Bourgeois en 2003 avec le désir de faire un théâtre différent, engagé et percutant. La singularité de cette distribution concerne autant la recherche esthétique que la rencontre humaine et vise à faire entendre une parole peu écoutée, à faire réfléchir sur des enjeux contemporains et à faire avancer le dialogue de notre société à travers l'art. Son travail privilégie une écriture collective avec des artistes professionnels ayant un handicap cognitif ou issus de divers horizons.

L'origine de ce spectacle repose sur un sujet que la directrice veut comprendre, comme les abus sexuels, les privilèges ou l'appropriation culturelle, et pour cela, elle pose des questions au groupe qui commence l'exploration. Tout au long du processus de création, un certain nombre de laboratoires publics sont organisés pour tester non seulement le matériel produit, mais aussi les relations et les compétences des interprètes eux-mêmes, comment les interprètes vont réagir avec le public. Par rapport au concept des acteurs-créateurs, ici les interprètes ne sont pas seulement des acteurs, ils peuvent aussi être des danseurs ou des performeurs et tous participent à la création en générant le contenu de la pièce. L'improvisation est utilisée comme un format d'écriture afin de livrer les mots, le jeu de rôle et est utilisée pour provoquer un discours spontané et éviter d'intellectualiser trop le texte. L'écriture du texte peut être verbale ou corporelle et provient essentiellement des improvisations des interprètes. Parfois, à la fin du processus, la compagnie peut compter sur un dramaturge pour aider à donner une unité, une continuité à toutes les scènes. Sans aucun doute ici, le processus est plus important que le résultat. Le processus peut durer trois ans, tandis que le spectacle final risque de terminer après trois semaines de représentation, parfois c'est comme ça. Alors, le processus est vraiment une période beaucoup plus large, plus approfondie.

Le cinquième exemple, c'est Alexandre Fecteau et la compagnie Nous sommes ici, une compagnie de la ville de Québec. La compagnie Nous sommes ici a été créée en 2008 à Québec autour de la vision artistique de son metteur en scène Alexandre Fecteau intéressé à explorer le moment présent et à faire vivre aux spectateurs des expériences théâtrales uniques. Le pronom personnel *nous* désigne à la fois les artistes et le public, en comprenant le théâtre comme un lieu et un moment de rencontre. Son théâtre événementiel et relationnel est lié au documentaire ou à l'autofiction avec une démarche performative et participative afin de mettre l'humain au cœur du théâtre. L'origine de leur spectacle est souvent l'exploration d'une situation particulière. Par exemple, si les acteurs se mettent en grève. Le doute de cette situation a donné lieu au spectacle *Le NoShow* en 2013, qui traitait des conditions de travail et de vie des professionnels du théâtre. Leurs thèmes de recherche sont tirés des tabous sociaux, tels que l'identité sexuelle, la vieillesse, la mort ou les rendez-vous amoureux, afin de faire en sorte que l'expérience collective du théâtre brise la barrière du tabou. Le processus de création consiste à chercher des moments et des expériences pour le spectateur à partir d'une situation donnée. La formule « et si quelque chose arrive comme ça, et si » fonctionne comme un jeu pour explorer les différentes possibilités. Cette ramification des situations possibles créer un canevas qui sera testé, d'abord, avec les acteurs et, ensuite, par une interprétation du public qui est parfois invité à monter sur scène ou à effectuer certaines actions.

L'improvisation dans le processus : le metteur en scène lui-même improvise avec les acteurs les différentes possibilités de chaque situation. Dans la représentation, l'interaction avec le public peut également offrir des situations inattendues pour l'improvisation. [Commentaire lié au support visuel : Ici, on voit comment une personne du public qui est entrée dans le *changing room*, la loge, pour s'habiller en femme et sortir comme une femme pour le spectacle.] Le concept d'acteur-créateur et écriture : souvent les acteurs se jouent eux-mêmes, tous ne participent pas de manière égale à l'écriture du spectacle, qui revient généralement au metteur en scène avec quelques collaborateurs ponctuels pour l'écriture. Le processus est important et la représentation devient elle-même une expérience qui fait aussi partie du processus.

Et finalement, le dernier exemple, c'est le duo Anaïs Barbeau-Lavalette et Émile [Proulx-]Cloutier qui ont développé un travail qu'ils ont appelé documentaire scénique. Le documentaire scénique, c'est un peu une évolution du théâtre documentaire; ils sont allés un peu plus loin. Le duo Anaïs Barbeau-Lavalette et Émile Proulx-Cloutier a travaillé ensemble sur trois spectacles avec lesquels ils ont renouvelé le genre du théâtre-documentaire, pour générer un produit qu'ils ont qualifié de documentaire scénique. Les propositions du duo partent d'un support sonore avec traitement cinématographique, sur lequel se développe une dramaturgie scénique. Leur intérêt n'est pas d'enquêter un sujet particulier, mais d'explorer l'humanité de certains individus qui ont des points communs entre eux et de la partager sur scène avec les spectateurs. L'origine de leurs créations vient de personnes déterminées, avec une envie particulière qui suscite une curiosité pour découvrir leur

aspect le plus humain. Parfois, ce sont des détails qui révèlent tout un vrai monde qui est derrière. Son dernier spectacle *Pas perdus* de 2022 a commencé par la découverte de personnes qui dansaient sur un balcon. L'intérêt n'était pas les danses traditionnelles, mais ces personnes qui dansaient des chorégraphies d'autres temps. Le processus consiste à capturer la réalité dans son contexte à travers le son, sans caméra pour éviter d'être envahissant. Au moyen d'intervieweurs où les gens peuvent s'exprimer librement et se sentir en confiance. Pendant qu'Anaïs interroge et enregistre le son, Émile imagine et compose les scènes à partir du son. Parmi toutes les personnes interrogées, une sélection est faite, ensuite ils seront invités à écouter les montages sonores transformés en une dramaturgie de voix. Enfin, ils seront invités à monter sur scène pendant la représentation. Le concept d'acteur-créateur dans ce cas : les gens que nous voyons sur scène ne sont ni des acteurs, ni des interprètes, ni des créateurs. Le qualificatif le plus approprié serait peut-être « personnage documentaire » qui apporte les témoignages recueillis par la reproduction sonore et leur présence physique sur la scène. Ils n'effectuent que de petites actions. Dans le cas de *Pas perdus* par exemple, ils exécutent à certains moments des pas de danse, rien d'autre; la présence et quelques petits moments de danse. Dans ce cas, l'improvisation ne fait pas partie de la création, mais conduit plutôt l'exploration du personnage au travers d'une interview sans scénario préalable qui évolue en fonction de la situation et du moment et du lieu où se trouve l'interviewé. De même, l'ouvrage manque d'un texte écrit, qui a été remplacé par un témoignage oral. Pas de texte, ce sont des témoignages oraux. Ici, le résultat est aussi important que le processus et doit être au même niveau pour faire vivre au spectateur les mêmes émotions de vertige et d'incertitude vécus dans le processus pour partager avec lui des fragments de vie.

C'est un projet basé sur une double rencontre. La rencontre des créateurs avec les personnages et la rencontre de ces personnages avec le public. [Commentaire lié au support visuel : Voilà, ce sont quelques images de différents spectacles de *Pas perdus*.] À la fin de tout cet entretien que j'ai fait, j'ai posé une dernière et double question à toutes les personnes interrogées : quelles sont les plus grandes difficultés et quelles sont les plus grandes satisfactions de créer un collectif? Les difficultés exposées sont variées, mais au contraire, la réponse concernant les aspects plus satisfaisants a été presque unanime : les moments de découverte et de magie grâce à la rencontre. On va les écouter, j'ai ici un petit audio, on va voir la réponse de chacun.

Les grandes satisfactions, je te dirais, c'est de voir l'implication des gens et le bonheur que cela provoque chez beaucoup de personnes.

C'est quand tout à coup il y a des choses dans tout ça, des petits moments où je me dis : c'est juste, c'est ça, c'est ça que je cherchais et je ne le savais pas.

La plus grande satisfaction c'est quand il y a des perles de magie, de poésie, d'émotion. On sent que tout le monde est au même endroit exactement et branché sur la même émotion.

La rencontre, c'est la rencontre dans l'équipe, avec l'autre, avec les idées différentes. C'est pour ça que les équipes, c'est souvent des microcosmes humains très diversifiés.

Mais j'aime ça être surpris. J'allais dire surpris par l'intelligence d'une autre idée, mais pas parce que je ne soupçonne pas que les autres peuvent en avoir, mais quand elle sort, c'est ça, c'est un coup de génie, c'est toujours à un moment magique. Et ça, je pense qu'en collectif y en a plus.

Les gens dans la salle, je sais que ça les amène à un endroit, dans un type d'écoute qu'eux-mêmes ne connaissent pas comme spectateur, j'ai l'impression.

Je ne sais pas si vous avez bien écouté, mais apparemment ces moments de fascination et d'émotion sont plus magiques collectivement. La pratique théâtrale est resté le reflet de notre société. À une époque, la création collective reliait la modernité à la postmodernité, et plus tard, c'est la postmodernité qui a transformé la collectivité et l'individualité. À notre époque marquée par

l'individualisme, il peut sembler paradoxal que les jeunes créateurs se réunissent en collectif artistique. Les raisons ne sont pas seulement économiques, socioculturels ou idéologiques comme cela pourrait être le cas des années 1970, mais plutôt esthétiques, méthodologiques comme nous avons pu les constater dans certains des exemples présentés.

En conclusion, on pourrait affirmer que la création collective a progressivement évolué vers les collectifs artistiques, à la suite de la professionnalisation même du théâtre. Si la dynamique égalitaire de l'acte créateur où il y avait une équité de responsabilités et de tâches était l'un des signes identitaires de la création collective, aujourd'hui, la collaboration artistique est déterminée par la spécialisation où chaque spécialiste a sa part de responsabilité et accomplit une tâche spécifique. Parmi les exemples présentés, les compagnies avec le plus grand parcours présentent peut-être le plus de similitudes avec les caractéristiques de la création collective comme le Nouveau Théâtre Expérimental, avec sa tendance à la transversalité où le collectif prévaut toujours sur l'individu, de même la compagnie Le Clou et son théâtre pour adolescents nous rappelle que la création collective reste l'un des meilleurs moyens d'initier les jeunes au théâtre, ou la compagnie Joe Jack et John qui valorise la parole, la sensibilité et les capacités artistiques de tout être humain. Quant aux groupes les plus récents avec les jeunes générations, ils reposent sur un échange de services et de compétences et non pas sur une démocratie directe. Ce sont des collectifs unis pour des raisons esthétiques, par une sorte de vision artistique ou par des intérêts intellectuels similaires. Ils réfléchissent collectivement à la question qu'ils veulent aborder sur scène, sachant qu'étudier ensemble, c'est créer des espaces communs de réflexion. Tel est le cas de [inaudible] ou de la compagnie Nous sommes ici, dirigée par Alexandre Fecteau. Finalement, la particularité des documents scéniques que nous offrent le duo Anaïs Barbeau-Lavalette et Émilie Proulx-Cloutier est d'avoir éliminé du spectacle un élément théâtral aussi significatif que l'acteur, en le remplaçant par les documents ou même lui-même, qui se présente sur scène à travers son témoignage sonore et sa présence physique. Dans ce cas-là, le collectif de création a été remplacé par un collectif documentaire qui est l'objet et non le sujet de la recherche et création. Tous les exemples présentés nous montrent diverses stratégies pour aborder une écriture dramatique originale générée ou écrite collectivement sur scène. Malgré les différences évidentes entre les exemples présentés, nous pouvons également conclure que toutes ces compagnies et ces créateurs partagent le même désir de s'engager collectivement dans un voyage de création et de recherche, vers un terrain inconnu qui reste à découvrir. Un voyage artistique impossible à réaliser en solitaire dont le succès ou l'échec est inévitablement lié à la collectivité.

Et voilà ça c'est tout, merci beaucoup.