

Dynamo

Théâtre

Mai 2022 • no 37

Bulletin semestriel

portefixe

À géométrie variable

Sur la pratique de dramaturge de plateau

Lorsqu'on parle de théâtre de mouvement, aborder les pratiques d'écriture scénique est un incontournable. Grâce à quel processus et selon quelles étapes trouvera-t-on la colonne vertébrale du spectacle? S'il y a une trame narrative, comment va-t-elle s'inscrire? Et comment trouver le bon équilibre entre l'image, le mouvement ou le verbe pour circonscrire l'univers et établir les codes d'un objet scénique qui se révèle au fur et à mesure que le travail progresse? Ayant collaboré à plusieurs spectacles de Dynamo Théâtre, on m'a invité à réfléchir sur l'enjeu de l'écriture scénique.

par PASCAL BRULLEMANS

Sommaire

- 2 L'écriture scénique | Regard intérieur
- 3 L'autrice dramaturge | Gardienne des traces
- 4 Écrire *Ceux qui n'existent pas*

L'une des grandes forces de l'écriture scénique sera sûrement de permettre aux artistes de construire une dramaturgie en combinant différents matériaux pour explorer d'autres langages. Bien sûr, ce processus demande de réunir les membres d'une équipe pour un travail de recherche autour d'une proposition artistique, ce qui représente un investissement important pour la compagnie qui produit le spectacle. **De plus, plonger à plusieurs dans un processus de création n'est pas toujours de tout repos, surtout quand le temps est limité. Il y aura des débats autour de la manière d'atteindre les buts. Et il arrive souvent que les découvertes que l'on fait en cours de route nous entraînent sur des voies qui nous font dévier des objectifs de départ.**

Appelé sur plusieurs fronts, le metteur en scène peut parfois avoir le sentiment de manquer de distance face aux propositions qui surgissent pendant le travail d'exploration. C'est pourquoi certains font appel à un regard extérieur, soit une personne qui assiste aux différentes étapes de travail et qui veillera à maintenir la cohésion de la ligne artistique en questionnant la dramaturgie du spectacle. Dans ce cas précis, on parlera d'un travail de dramaturgie de plateau.

Depuis quelques années, la fonction de dramaturge a évolué. Au Québec, elle est souvent associée à l'accompagnement d'un auteur dans son processus d'écriture, notamment grâce à la formation de l'ÉNTC, ainsi qu'aux services offerts par le CEAD et le Playwrights' Workshop. On constate également que de plus en plus de metteurs en scène vont s'adjoindre les services d'un dramaturge lorsqu'ils montent un texte de répertoire. Par contre, on parle encore peu du travail d'accompagnement autour d'un processus d'écriture de plateau.

Comment la relation entre un metteur en scène et un dramaturge se développe-t-elle pendant le travail d'exploration lorsqu'il n'y a pas encore

de texte? Et quels sont les impacts de sa présence en salle de répétition? Pour tenter d'apporter un éclairage sur ces questions, j'ai demandé à trois créateurs de me parler de leurs expériences de travail avec un dramaturge dans le cadre d'un projet d'écriture scénique.

Le regard intérieur

Liliane Boucher est autrice, metteuse en scène et directrice artistique de **Samsara Théâtre**, une compagnie qu'elle a cofondée avec Jean-François Guilbault en 2009. Elle travaille présentement sur sa prochaine création, *Tonne de briques*, dont la première est prévue pour l'automne 2022.

En abordant cette nouvelle production, l'artiste souhaitait approfondir sa réflexion sur la place que l'on donne aux enfants sur le plateau et dans les processus d'écriture en théâtre jeunesse. Pour ce faire, elle a choisi de travailler avec sa propre fille, Éléonore, qui était alors âgée de 9 ans. Dès les premières étapes d'exploration, la présence d'Éléonore dans l'équipe va transformer le processus et permettre de développer une trame à la fois drôle et touchante, qui raconte le quotidien d'une famille imaginaire en brouillant les frontières entre l'enfance et l'âge adulte. Témoignant de la démarche, la pièce est devenue un assemblage de matériaux qui oscille entre théâtre documentaire et fiction.

En commençant l'entrevue, Liliane me rappelle que pour mener à bien une écriture de plateau, il est essentiel de s'entourer d'une équipe qui nous permettra de créer cette fameuse *safe zone* où chacun se sentira libre de proposer des idées et d'improviser. Comme elle le dit si bien : **« L'écriture de plateau est un processus très poreux, alors c'est important de pouvoir embarquer tout le monde dans ton pas-clair. J'avais beaucoup d'incertitudes sur les étapes et les outils que je devais mettre en place. Mais malgré les doutes, cette manière d'écrire me permet de parler de mon époque, de m'ancrer dans ma réalité. »**



Avant: Laurie Gagné, Liliane Boucher, Éléonore Gagnon, David Leblanc, Stéphanie B. Dumont • Arrière: Radhanath Gagnon, Michel Smith, Cédric Delorme-Bouchard, Jessika J-Leclerc

© Suzanne O'Neill

Pour plonger dans un processus de création si personnelle, l'artiste a aussi senti le besoin de faire appel aux services de la dramaturge **Mathilde Benignus** qui l'a accompagnée tout au long des étapes.

« Travailler avec Mathilde m'a aidée à définir mes objectifs. D'une certaine manière, les questions qu'elle me posait ont structuré mon processus. C'est un peu grâce à elle si j'ai pu suivre mes intuitions. Lorsque je doutais, elle me disait : allons voir. »

Lors des premières rencontres, la dramaturge s'est complètement fondu dans le groupe, intégrant la *safe zone* au même titre que les autres collaborateurs. Plutôt que d'être un regard extérieur, elle a choisi d'observer le processus de l'intérieur, évitant une position surplombante. Puis, au fur et à mesure que les étapes se sont succédé, la dramaturge a pris du recul pour mieux questionner les éléments et analyser la structure du spectacle.

Cet accompagnement se poursuivra jusque dans les dernières étapes du processus qui passeront par l'écriture d'un texte inspiré du travail de recherche avec Éléonore. Pour la metteuse en scène, le fait que la dramaturge ait été témoin du processus complet lui permettait de mieux accompagner l'objet textuel qui découlait des sessions d'improvisations.

Ce premier cas illustre comment quelqu'un qui accompagne une démarche d'écriture scénique peut plonger dans le processus avec l'équipe, et suivre chacune des étapes tout en conservant son rôle d'allié vis-à-vis du créateur du spectacle, grâce à une connaissance intime du processus.

L'autrice dramaturge

Sur certains projets, il peut arriver que la personne qui accompagne le processus de recherche ait la double responsabilité d'agir comme dramaturge et d'écrire le texte à l'issue du travail d'improvisations. Ce fut le cas pour la plupart des productions de **Satellite Théâtre**.

La compagnie qui se consacre au théâtre de mouvement est née de la rencontre entre deux anciens diplômés de l'école de Lecoq, Mathieu Chouinard et Marc-André Charron, ce dernier ayant repris la direction artistique de la compagnie peu de temps après un déménagement dans la région de Moncton.

« L'écriture de plateau, c'est un sport d'équipe.

Parlant de sa manière d'aborder le travail de plateau, le metteur en scène insiste, lui aussi, sur l'importance de se fixer des objectifs, ainsi que de réunir les collaborateurs qui sauront capter la bonne fréquence : « L'écriture de plateau, c'est un sport d'équipe. Il faut être prêt à relancer la même proposition 50 fois pour voir comment elle va survivre à l'assaut de questions. Au départ, on définit le carré de sable, qui sera différent pour chaque spectacle. Ensuite, on plonge dans le travail. Ça donne des moments de répétition très forts en énergie. Tout le monde défend ses propositions, mais au final c'est la meilleure idée qui gagne. »

Le metteur en scène constate que certaines équipes peuvent ressentir le syndrome de la page blanche pendant le travail d'exploration. Face à l'obligation de performer, elles auront tendance à vouloir obtenir des résultats trop rapidement. Il peut aussi arriver qu'il y ait trop de consensus au sein d'un groupe autour des mêmes idées, ce qui risque de limiter le champ de recherche. Devant de telles situations, le metteur en scène devient un agent provocateur, celui qui bouscule l'harmonie du groupe en posant des questions.

C'est dans cet esprit de provocation que Marc-André Charron aime collaborer avec des auteurs qui ne sont pas issus du milieu théâtral, mais qui vont poser un regard neuf sur le processus de création.



Cassidy Lynn Gaudet, Aryelle Morrison, Jalianne Li, Marc-André Charron, «Projet Culturax», © Tylor Andrews

En début de projet, le metteur en scène lance une invitation assez vague. Par exemple, sur le projet *Pépins*, Marc-André Charron avait simplement envie de parler de notre rapport à la terre. Pour ce faire, il va inviter l'autrice **Caroline Bélisle** à rejoindre l'équipe pour aller rencontrer des agriculteurs. C'est pendant l'un de leurs périple qu'est née l'idée de produire un spectacle sous la forme d'un déambulatoire dans un vergé. La découverte du lieu a influencé la forme, qui a eu des répercussions sur le travail d'improvisation, puis sur la dramaturgie du spectacle.

« Évidemment, lorsqu'on fait du théâtre de mouvement, on a souvent besoin de textes qui viennent ponctuer certains moments, mais c'est quand même essentiel de laisser l'auteur se détacher du travail d'exploration pour asseoir le verbe. Par exemple, Caroline a assisté à plusieurs heures d'improvisations, puis, un moment donné, elle s'est tournée vers moi et elle m'a dit : ok, je pense que je sais où ça s'en va. Maintenant, je peux l'écrire. »

Ce deuxième cas démontre comment le metteur en scène place l'auteur et dramaturge dans une situation qui le met en contact avec différentes

matières pour alimenter autrement son processus d'écriture. Bien que celui-ci soit à l'origine de la démarche, il délègue à l'auteur la responsabilité de construire la ligne dramatique et ultimement de répondre à la question du sens.

« Ce que je trouve magnifique dans ce type de processus, c'est qu'on partage tous ensemble la responsabilité du spectacle. »

Gardiennne des traces

Il arrive parfois qu'une complicité naisse entre l'artiste et son dramaturge, ce qui fera évoluer la nature de leur collaboration.

En créant *Chansons pour le musée*, l'artiste et performeuse **Karine Sauvé** avait envie de découvrir comment des oeuvres d'art pouvaient résonner sur sa propre démarche. Pour ce faire, elle a demandé la permission à trois plasticiennes, Sylvie Cotton, Élise Provencher et Shary Boyle, de faire des résidences-camping dans leurs studios, afin de passer plusieurs jours et nuits en compagnie de leurs sculptures.



Marc-André Lefebvre, Nicolas Letarte-Bersianik, Karine Sauvé, Sébastien Croteau
© Anne-Marie Guilmaine

À partir de ces rencontres inusitées, Karine Sauvé a écrit un journal qui est devenu la base du spectacle. L'artiste a ensuite demandé à l'auteur **David Paquet** de collaborer à l'écriture pour tisser l'arc dramatique en imprégnant l'oeuvre de fiction.

Mais la pandémie viendra bousculer les calendriers. Voyant que son complice serait moins disponible pour une étape de travail, l'artiste va proposer à **Anne-Marie Guilmaine** de se joindre au projet pour la suivre en tant que dramaturge.

« En essayant de trouver une formulation pour définir son rôle, nous avons convenu qu'elle serait la gardienne des traces du processus de création performatif dans l'oeuvre. Il faut dire qu'Anne-Marie aborde le théâtre comme une chercheuse. Elle a cet esprit d'analyse qui lui permet de voir les couches, tout en ayant une écoute hyper fine. C'était la collaboratrice idéale pour m'aider à explorer le lexique du jeu performatif. Et j'aime les mots qu'elle choisit lorsque nous parlons du processus. Son vocabulaire élargit ma pensée. »

Anne-Marie Guilmaine suivra l'ensemble des étapes, dans une position de dramaturge. Bien sûr, l'artiste précise que lorsqu'on est dans une démarche d'écriture de plateau, tout le monde se mêle de tout. C'est pour cette raison qu'elle a besoin de s'entourer de collaborateurs qui comprennent sa démarche.

« J'ai un univers très personnel, où j'explore des choses intimes, où j'offre une certaine vulnérabilité. De spectacle en spectacle, j'apprends à mieux communiquer les bases de cet univers et comment il fonctionne. Lorsqu'on se joue soi-même, il y a un aspect très performatif. J'ai besoin que mes collaborateurs comprennent cette manière d'aborder le niveau de jeu et le type d'adresse. Mais sur ce projet, il y avait une telle synergie avec Anne-Marie qu'à un moment donné je lui ai proposé de signer la mise en scène avec moi. »

Le rôle de la dramaturge a donc évolué en cours de route. D'œil extérieur, elle est devenue co-metteuse en scène du spectacle, une situation assez rare.

« J'aime inviter des collaborateurs dans mon univers. Peut-être que je pourrais le faire toute seule, en contrôlant tous les aspects du spectacle, mais j'ai l'impression qu'il manquerait quelque chose d'essentiel. J'ai besoin de faire un nid, de me sentir en famille. C'est cette complicité qui rend chaque production unique. »



Yves Simard, Andréanne Joubert, Hugues Sarra-Bournet, Frédéric Nadeau, Pascal Brullemans
© DynamO Théâtre

« Ce dernier cas démontre toute la richesse de la collaboration entre metteur en scène et dramaturge, mais aussi l'ambiguïté de la position du dramaturge dans un processus d'écriture de plateau. Une ambiguïté qu'il faut embrasser lorsqu'on accepte de plonger dans un processus qui ne peut pas être balisé d'avance. Mais qu'il ou elle soit œil extérieur, responsable de la dramaturgie du spectacle, ou co-metteur en scène, tous les créateurs reconnaissent l'importance de cette relation dans le processus de création. »

ÉCRIRE Ceux qui n'existent pas

Au début du processus qui devait mener à la création du spectacle, le metteur en scène Yves Simard m'avait approché avec une idée très claire : raconter l'histoire de migrants qui font le voyage vers l'Europe au péril de leur vie, avec comme seul accessoire un mur!

Nous avons commencé par un travail de recherche pour documenter la réalité que nous voulions décrire. En collaborant avec le scénographe Pierre-Étienne Locas, Yves a ensuite conçu un cadre en aluminium avec une paroi amovible, permettant de représenter le mur sur scène. Évidemment, lorsqu'on parle de théâtre acrobatique, il y a toujours une dimension technique dont il faut tenir compte. Dans ce cas-ci, construire un mur assez léger pour être manipulé facilement, mais assez solide pour permettre des sauts et des portées.

Lors de la première étape de recherche, le metteur en scène et les interprètes ont créé un lexique d'images et de mouvements, en improvisant avec cet accessoire massif. Puis, j'ai proposé de découper le récit en douze tableaux et d'associer chaque image avec une étape de l'histoire. Nous avons ainsi créé un premier filage qui nous a permis de comprendre comment l'histoire se déployait à travers les différentes chorégraphies acrobatiques.

Au moment de commencer l'écriture, j'avais d'une part tout le travail de recherche que nous avons accumulé, et de l'autre, tout le matériel chorégraphique pour m'inspirer. Je savais surtout, à quel moment le texte pouvait le mieux soutenir l'action, créer un lien, ou développer une parole.

Évidemment, il y a eu plusieurs aller-retour entre le travail de mouvement et l'écriture (j'ai dû écrire au moins douze versions du texte), mais je crois que nous sommes parvenus à conserver l'idée de base, soit cette présence physique du mur qui teinte le récit, pour amener le spectateur face à cette question : à qui servent les murs?



PASCAL BRULLEMANS poursuit une pratique autour des écritures de plateau, marquée par de nombreuses collaborations. Sa dramaturgie se partage entre théâtre adulte et jeune public. Traduites en plusieurs langues, ses pièces ont été récompensées par de nombreux prix.



© Christophe Péan

DynamO Théâtre

911, rue Jean-Talon Est, bureau 131, Montréal (Québec) CANADA H2R 1V5
T. 514 274-7644 • info@dynamotheatre.qc.ca • www.dynamotheatre.qc.ca

Point fixe est un bulletin d'information publié par DynamO Théâtre

