

février 2003
vol. 2 no. 1

le bulletin semestriel
de Dynamo Théâtre

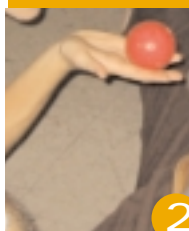
point fixe

Dans ce troisième numéro de Point fixe, nous levons le voile sur

le perfectionnement.

volet méconnu -mais oh! combien essentiel- de notre travail. Nous espérons que cet éclairage vous permettra de mieux saisir les exigences du travail de préparation des interprètes et la portée de leur engagement physique et émotif.

Par ailleurs, nous commençons à annoncer la sortie du dernier né de nos spectacles. Quatorzième création de la compagnie, **moi moi moi ...** aborde l'univers de la classe. Toute une équipe dirigée par Robert Dion y travaille. Au cours du printemps, la nouvelle création passe aux premières représentations d'essai, mais déjà certains de nos partenaires diffuseurs se sont montrés intéressés et la tournée commence dès cet automne.



Le perfectionnement

2



En recherche

4



En tournée

4

Dernières nouvelles

4



Courses dans les rangées, sauts sur les tables, un vrai charivari! C'est l'arrivée des enfants à l'école. L'enthousiasme d'une des élèves, Mathilde déclenche toutefois une réaction hostile de la part des autres. Au moment de la récréation, elle découvre des remarques désobligeantes au tableau. Le lendemain, Mathilde semble exclue des jeux, des espiègleries comme des équipes. Demeurée seule, Mathilde voit la classe devenir un lieu de fantasmes. Le concierge arrive alors pour l'aider à s'envoler ... comme elle en rêve.

TERRAIN DE JEU

DES EXTRAITS DE RÉPERTOIRE

Un second stage permet aux participants de s'approprier un rôle dans une séquence de spectacle faisant partie du répertoire de DynamO Théâtre. C'est à cette étape que la fusion entre la performance physique et la présence scénique

inhérente au mouvement acrobatique s'opère ou pas. Passage obligé, car de la salle de répétition à la représentation, surgissent des révélations inattendues et des déceptions tout aussi surprenantes. Tout n'est pas uniquement une question de talent. Ce qui aujourd'hui interpelle de plus en plus Jacqueline Gosselin, c'est « de trouver la clé qui ouvre la porte d'une certaine confiance au bout d'un certain temps. » L'image qui s'impose à elle le matin de l'interview lorsqu'elle parle de son travail est celle d'un bijoutier : « C'est ainsi que je me vois. Parmi les participants, il y a des diamants bruts qui nous permettent de sculpter leur corps. Avec leur permission, évidemment, avec leur accord. Il faut beaucoup de patience et de connivence. Tout passe par là. » Une distribution à DynamO Théâtre se bâtit dans un équilibre des forces des interprètes, variables mais toujours complémentaires, entre l'interprétation et l'acrobatie.

dont l'objectif principal est l'amélioration constante des compétences des interprètes. Ce programme comporte un entraînement continu, le perfectionnement des habiletés et des sessions de recherche. Pour y arriver, la compagnie a prévu consacrer 1 % de son budget au programme et mettre la somme à la disposition tant des interprètes que des créateurs et du personnel de soutien. Aujourd'hui, cet objectif est largement dépassé, car la somme totale tourne autour de 5 %.

Entre alors en piste Marshall Garfield qui travaille au Service des sports et loisirs de la ville de Montréal. Il met à la disposition de DynamO Théâtre un local qui, aujourd'hui encore, quelque dix années plus tard, respire toujours de cette volonté d'apprendre et d'enrichir les habiletés acquises. Et c'est Alain Gauthier, dont la feuille de route en compétition gymnique et en prestation scénique est impressionnante, qui assure depuis cinq ans — à raison de neuf heures semaine durant la haute saison de diffusion théâtrale — la formation et le perfectionnement gymniques et acrobatiques des interprètes et des recrues.

L'ÉTAT DE JEU

Le théâtre de mouvement acrobatique et la recherche qui y est liée exigent tout à la fois une forme physique de premier ordre, des compétences gymniques et acrobatiques et des aptitudes en jeu. Dans le paysage actuel, on trouve des écoles de cirque et des écoles de théâtre, mais pas d'école de comédiens acrobates, d'où un faible réservoir d'interprètes pour la compagnie. Il lui est donc devenu essentiel de prendre en charge la formation de manière à constamment améliorer la qualité artistique des spectacles. La nécessité a créé le besoin... d'un programme de perfectionnement à deux volets. Développé avec succès il y a dix ans par Jacqueline Gosselin, ce programme subventionné en grande partie par Emploi Québec comporte aujourd'hui de 270 à 300 heures de formation

annuelle, dont environ 210 sont consacrées à la formation gymnique et quelque 60, au jeu de l'acteur physique, réparties en deux stages de 30 heures animés par Robert Dion et Jacqueline Gosselin. Pendant ces six mois, les participants sont soumis à deux évaluations.

Dès septembre, se joignent aux interprètes des spectacles un groupe de dix à quinze recrues sélectionnées à la suite d'auditions. Cette année, quinze interprètes acrobates assurent les reprises de Lili, de Mur-Mur et de la nouvelle création, *moi moi moi...* Le perfectionnement s'adresse donc d'abord aux interprètes des spectacles mais aussi aux recrues, interprètes en puissance, qui développent les acquis qu'impose ce travail.

UN LANGAGE À APPRENDRE

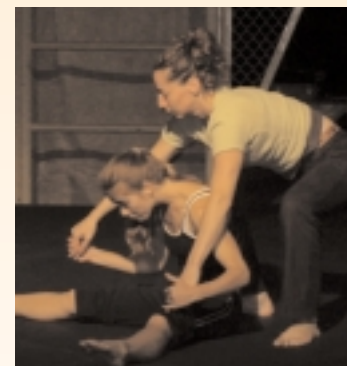
Au cours d'un premier stage, on enseigne les notions fondamentales du mouvement, puisées aux sources du travail des grands maîtres, Jacques Copeau, Philippe Gaulier et Jacques Lecoq. Apprentissage pour les uns, remise en forme pour les autres. Heureux mélange d'anciens et de nouveaux s'émulant. Cette intégration assure le développement d'un langage commun et d'une certaine objectivité qui permet de corriger en représentation d'éventuels problèmes et d'éviter que des remarques blessent l'interprète. Travailler en majeur ou en mineur, mouvement lent ou vite, séquence courte ou longue, masque neutre, point fixe sont autant de techniques qui deviennent des outils de travail avec lesquels l'interprète acrobate peut jouer à l'infini. Tout est question de choix et de liberté. Et plus on en joue, plus on devient habile.



Donner le jeu - Robert Dion dirige deux interprètes



Demander le jeu, une des techniques



L'écoute physique

L'EXIGENCE DU CORPS

Entre la fondation spontanée d'une compagnie et sa nécessaire gestion s'imposent réflexion et transformations.

Ainsi va l'histoire...

Au début, chez DynamO Théâtre, équipe de direction et équipe de spectacle se confondaient en un parfait accord. L'acrobatie était mode de vie. Pierre Leclerc cumulait le rôle d'interprète dans les spectacles et d'entraîneur des membres de la troupe. Cohérence totale d'un projet artistique. Toutefois, lorsque Pierre Leclerc passe à la direction générale, le fonctionnement de la troupe à cet égard est compromis. De la compréhension du phénomène à la mise en œuvre d'un plan d'action se sont écoulées quelques années au cours desquelles la responsabilité de l'entraînement a été léguée aux interprètes. Exigeante responsabilité à laquelle il était trop souvent facile de se dérober. Aux dires de Jacqueline Gosselin, « Ça n'avait pas de bon sens. Les interprètes repartaient en tournée, tournées qui sont parfois décausées dans une saison, et ils n'étaient pas prêts. On ne peut pas les laisser deux mois en tenant pour acquis qu'ils vont s'entraîner. Jouer dans un spectacle ne suffit pas. Le corps ne se maintient pas tout seul. »

Il est donc devenu important de mettre sur pied un programme de formation



Jacqueline Gosselin



Alain Sébastien Gauthier

LE PERFECTIONNEMENT

LE CORPS NE MENT PAS

Rencontré dans le grand gymnase — une journée pluvieuse et humide d'automne peu propice à l'entraînement physique — alors que tous les participants étaient concentrés à leur réchauffement, l'entraîneur Alain Gauthier me signifiait l'importance de préparer physiquement les participants, composés ce jour-là uniquement de recrues, tout en leur donnant, grâce à une somme importante de renseignements, un outil pour leur métier. Comme il ne s'agit pas d'athlètes formés pour la compétition, il doit les amener à une conscience de leur corps afin qu'ils puissent gérer objectivement leurs lacunes et leurs limites. L'entraînement débute inévitablement par un réchauffement dont les exercices sont empruntés à la danse, à Feldenkrais et à la méthode Alexander. Depuis deux ans, il intègre l'ashtanga, une forme de yoga dynamique, très difficile et très physique, qui demande force, concentration et souplesse. Avant de l'enseigner, il a lui-même vérifié les nombreux bénéfices de cette méthode dans sa pratique, dont, et non le moindre, le développement de la stabilité. Vient ensuite l'enseignement de techniques acrobatiques précises telles que la gymnastique au sol — roulades, équilibre sur les mains, ports — le trampoline, jugé exceptionnel pour la maîtrise du corps dans l'espace, la technique à deux du main-à-main, etc. Comme routine de travail et pour une plus grande synergie avec la démarche artistique de DynamO Théâtre, il emprunte aussi des mouvements aux différents spectacles : « Je ne m'en tiens pas à la gymnastique artistique traditionnelle. J'essaie de leur donner un bagage hétérogène qui leur permet d'ouvrir leurs horizons. Plus le répertoire est varié, plus c'est profitable pour la compagnie. » La grande difficulté d'un tel entraînement réside dans les différences de niveaux d'habileté des participants : l'écart entre les recrues et les interprètes est important. Alain Gauthier doit donc gérer le temps et l'espace afin de permettre à chaque participant de progresser selon ses capacités à partir d'une base acrobatique commune et solide qu'il dispense dès le début de l'année, tout en les convainquant par la pratique que l'entraînement est bénéfique pour eux et que surtout, cela permet d'acquérir de nouvelles compétences, et ainsi d'enrichir l'interprétation.

L'HUMAIN EN ÉTAT DE SURVIE

À DynamO Théâtre, l'entraînement physique fait partie de toutes les étapes de travail : création, répétition, reprise, représentation, tournée, changement d'interprète, jusqu'au temps d'arrêt pour renforcer les muscles, garder la souplesse, améliorer et explorer de nouveaux mouvements. Compte tenu de cette fréquence, une grande relation de confiance s'installe entre les interprètes, les metteurs en scène, la compagnie et l'entraîneur. Par la précision technique de son œil et la connaissance profonde des forces et faiblesses physiques de chaque interprète, Alain Gauthier discerne rapidement les problèmes, aide adéquatement l'interprète à surmonter les difficultés d'exécution et assure la qualité technique des mouvements. Il est une personne-ressource indispensable.

Chaque répétition de spectacle exige un entraînement spécifique dans la scénographie. Chaque remise en marche d'un spectacle appelle au-delà des répétitions un entraînement physique particulier. Chaque remplacement d'interprète au sein d'une équipe engendre d'importants rajustements pour lesquels on fait appel à Alain Gauthier en vue d'un travail très spécifique autour d'un argument dramaturgique. En effet, les interprètes d'un même rôle n'ont pas nécessairement les mêmes forces en

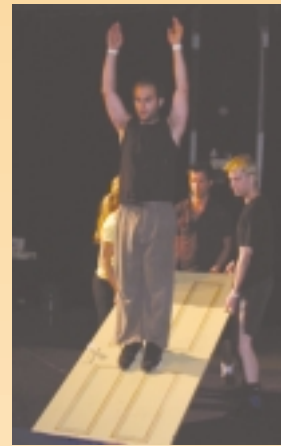
mouvement et en jeu. Il apporte alors des modifications au mouvement acrobatique qui tiennent compte des capacités physiques de l'interprète, en regard de la longévité du spectacle : « J'essaie de faire travailler les gens de façon optimale et non maximale qui, en acrobatie, n'est pas payante à long terme. L'optimisation évite les blessures, les problèmes de frustration... J'aime mieux travailler les mouvements dans lesquels ils se sentent bien. C'est essentiel dans le travail acrobatique quand il est de pair avec le jeu. Le mouvement que l'on possède est beaucoup plus facile à habiter de jeu qu'un mouvement qui demande un arrêt, une concentration et un stress. » La grande difficulté du théâtre de mouvement acrobatique, très physique

sur scène, consiste à rester conscient du danger que comporte l'aspect acrobatique tout en excellant sur le plan théâtral. Tout acrobate n'est pas comédien. Toutefois, l'acrobate qui le devient possède un avantage sur le comédien acrobate puisque son corps a subsciemment assimilé l'acrobatie. Il joue sans s'inquiéter des réactions de son corps dans le mouvement acrobatique. Malgré tout, la rigueur est toujours de mise, car le danger est réel : « Certaines acrobaties sont plus dangereuses que d'autres. L'interprète doit connaître l'exacte fraction de seconde de décrochage pour devenir l'humain en état de survie. Et redevenir l'instant d'après le personnage. C'est vraiment un des secrets de ce genre de travail. »

UNE MÉCANIQUE VIVE ET IMPLACABLE

Le théâtre de mouvement acrobatique fait appel à de multiples possibilités rythmiques. Les choix de jeu et de mise en scène font naître l'émotion, esquissent la psychologie des personnages, imprègnent le spectacle, lui donnent une couleur. Tout est réglé comme une montre suisse. Toutefois, il arrive qu'après plusieurs représentations, et surtout lors d'intenses tournées, certains mouvements jugés très efficaces au départ puissent se scléroser. Une mécanique sans vie s'installe alors. D'où l'importance pour les metteurs en scène et la direction de la compagnie de suivre de très près les spectacles tout en laissant aux interprètes l'espace

nécessaire pour s'approprier le spectacle. Leur regard extérieur permet d'orienter le travail, de rééquilibrer et de préciser les motivations et les intentions. Les techniques et notions de jeu physique acquises en stage deviennent dès lors d'importants outils de remise en jeu. Lorsque les interprètes les manipulent avec finesse et intelligence, le



Le travail avec la porte dans Lili

mouvement touche à l'état de grâce, car il atteint son pouvoir évocateur. L'interprète doit toujours surprendre et se surprendre!

État de jeu et mécanique lient l'individu au collectif. Chaque représentation exige donc un réchauffement de près de deux heures constitué d'exercices de concentration, d'étirement, de course,

mais aussi de répétition des séquences d'ensemble, des duos et des solos. Chaque changement de langue de présentation du spectacle amène une «italienne» dont l'objet est d'amenuiser le stress et les risques d'écartés physiques que cela peut provoquer. Chaque arrêt de plusieurs jours impose une générale. Cependant, le corps a ses limites. Pendant une tournée serrée, les corps sont fatigués. Il devient alors inutile de continuer à les pousser. Respirer et se «remettre ensemble» par des jeux d'équipe donnent l'énergie collective nécessaire pour parvenir à faire le spectacle en beauté, sans heurts et sans incidents. Parce qu'une blessure peut arriver à quelqu'un de très en forme, mais qui, ce jour-là, est absent, psycho-émotivement perturbé ou fatigué. Derrière tout acrobate se cache l'humain. Il est donc important d'entraîner les interprètes à garder leur calme au travail, à ne pas s'emporter, car lorsque l'esprit devance le corps, qu'il n'est pas tout à fait dans l'action, il y a presque inévitablement blessure. Il reste qu'une bonne condition physique limite les dégâts.

De l'entraînement à la représentation, le théâtre de mouvement acrobatique exige des interprètes un grand investissement. Un investissement qui rapporte à court et à long terme par ailleurs, puisque les recrues et les interprètes qui travaillent ou qui ont travaillé chez DynamO Théâtre sont très bien vus au sein de la communauté artistique. Et ça se nomme: ce sont des artistes en forme, forts, souples, créatifs et rigoureux.



Alain Gauthier parant le travail de Philippe Laperrière

En recherche

Mis à part les invitations qui sont lancées à des artistes de différents horizons et qui viennent enrichir la pratique de DynamO Théâtre, la compagnie poursuit également ses propres recherches. Depuis deux ans, Jacqueline Gosselin a entrepris une recherche sur le jeu clownesque. Pour ce, elle a choisi de travailler avec deux interprètes d'expérience de la compagnie, Marilyn Perreault et Yves Simard.



Les interprètes en discussion avec Jacqueline Gosselin

Le propre d'une recherche est souvent de ne pas savoir où ce travail aboutira. Et le défi du jeu clownesque est de créer un personnage, puis de bâtir la complicité entre les partenaires. Le développement de ces personnages exige qu'on y consacre un temps important sans qu'on puisse en percevoir de résultats rapidement. De fait, plusieurs sessions de travail ont eu lieu, travail qui ne se conclut pas nécessairement par une présentation, fût-elle privée. À l'heure actuelle, ces personnages sont bien esquissés. Par ailleurs, avec l'émergence des personnages se greffent rapidement certains numéros. Cette recherche aboutira-t-elle sur un autre spectacle de la compagnie? On ne saurait le dire encore.

Il reste que ce travail de fond enrichit le vocabulaire scénique et que cela aura sûrement des répercussions sur les prochaines créations.



Les personnages en point fixe

En tournée

Calendrier hiver et printemps 2003

Lili

1 et 2 février 2003	FRANCE	Gonfreville	Espace culturel Pointe de Caux
4 février 2003		Hazebrouck	Espace Flandre
6 et 7 février 2003		Santes	Espace Agora
8 février 2003	BELGIQUE	Ath	Maison de la culture / Le Palace
13 février 2003	FRANCE	Les Herbiers	Espace Herbauges
15 février 2003		Châteaubriant	Théâtre de Verre
19 au 21 février 2003		Bron	Espace Albert Camus / M.J.C. Louis Aragon
11 et 12 mars 2003	CHINE	Macao	Festival de Artes de Macao
23 et 24 mars 2003	ESPAGNE	Sabadell	Sala Miguel Hernandez
26 au 30 mars 2003		Barcelone	
3 au 5 avril 2003		Cerdanyola del Vallès	Teatro Ateneu
		Grenade	Teatro Alhambra
23 au 26 mai 2003	ROYAUME-UNI	Stirling	Mac Robert Arts Centre
28 mai 2003		Alnwick	Alnwick Playhouse
31 mai 2003		Kirkcaldy	Adam Smith Theatre
3 et 4 juin 2003		Salisbury	Salisbury Festival

Mur-Mur

7 au 9 février 2003	ESPAGNE	Malaga	Teatro Canovas
11 février 2003		Nerja	Centro Cultural de Villa de Nerja
16 février 2003		Marbella	Teatro Marbella
18 et 19 février 2003		Jerez	Teatro Villa Marta
27 février au 1 mars 2003		La Coruña	Teatro Rosalia de Castro
4 mars 2003	FRANCE	Coignières	Espace Alphonse Daudet
6 au 8 mars 2003		Saint-Gratien	Théâtre Jean Marais
11 mars 2003		Bruges	Espace culturel Treulon
13 mars 2003		Le Puy-en-Velay	Centre culturel de Vals
15 mars 2003		Issoire	Centre culturel /Salle Animatis
21 mars 2003	BELGIQUE	Tubize	Théâtre du Gymnase
21 au 23 mai 2003	CANADA	Nanaimo	Vancouver Island Children's Festival
27 mai au 1 juin 2003	ÉTATS-UNIS	Saint-Paul, MN	Flint Hills Internatioal Children's Festival

Pour en savoir plus sur les créations et les activités de tournée de la compagnie, nous vous invitons à visiter le site Web de DynamO Théâtre au www.dynamotheatre.qc.ca Vous y trouverez une foule de renseignements.

bloc NOTES

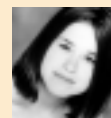
GALA DES MASQUES

Notre spectacle Lili a été retenu parmi les finalistes du masque Les enfants terribles décerné par l'Académie québécoise du théâtre à la suite du vote du public lors des représentations à Montréal. Nous sommes touchés par cet égard du public et nous leur en sommes très reconnaissants.

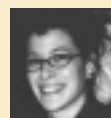
REMPACEMENTS



Après plus de deux ans de tournée, Marilyn Perreault a décidé de relever d'autres défis, dont un en recherche (mentionné ci-contre) chez DynamO Théâtre. Elle a enrichi le personnage de Lili et passe le relais à Violaine Paradis, une interprète de Mur-Mur qui, de son côté, laisse le rôle de Catherine.



Et c'est une nouvelle venue, Nadia Richer, qui devient la nouvelle Catherine dans Mur-Mur.



Prochain numéro Écriture scénique du mouvement acrobatique

L'écriture scénique chez DynamO Théâtre comporte des défis particuliers et inattendus tant pour un dramaturge que pour le metteur en scène. Voilà le sujet du prochain numéro à l'automne 2003.

Point fixe est un bulletin d'information publié par DynamO Théâtre. Si vous êtes intéressé à recevoir un exemplaire, écrivez à :

Point fixe DynamO Théâtre
911, rue Jean-Talon Est, bur. 131
Montréal (Québec)
Canada H2R 1V5
ou par courriel à
info@dynamotheatre.qc.ca

Pour l'ensemble de ses activités, DynamO Théâtre est subventionné par les organismes suivants : le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts de Montréal, le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international, le ministère des Relations internationales, le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Fonds de stabilisation et de consolidation des arts et de la culture du Québec et le service de la culture de la Ville de Montréal.