

mai 2010
no. 16

le bulletin semestriel
de Dynamo Théâtre

point fixe

Nous présumions être seuls à défendre cette manière d'élaborer nos spectacles!

Aux premiers pas de la compagnie, une urgence qui se traduit par une question : pourquoi ne pas risquer de mettre les corps en scène et privilégier ces corps dans l'espace dès l'amorce d'une création? Qu'ils soient le premier langage?

Puis, tout au cours de notre histoire de compagnie, des rencontres, des citations¹ et des témoignages, comme celui que vous lirez dans les pages qui suivent, sont venus corroborer, en quelque sorte, notre démarche. Et ces témoignages, ces citations et ces rencontres nous confirment au fil des ans que notre toute première intuition, notre question première, a été et demeure encore aujourd'hui une très bonne idée.

Presque trente ans plus tard, la rencontre avec un auteur, Pascal Brullemans, qui témoigne qu'il travaille lui aussi fréquemment dans le même sens que le nôtre, nous laisse croire que nous ne sommes pas seuls et cela est apaisant.

Merci Pascal

1- « On croit souvent, à tort, que le théâtre est un art littéraire. La raison est bien simple. Le texte a longtemps été le seul moyen de conserver les traces d'un spectacle. Il en est resté une domination indue des mots sur l'ensemble des autres composantes du spectacle, comme si le texte avait une valeur plus élevée que le reste. Chez Ex Machina, on pense que tous les vocabulaires doivent contribuer à la création du sens. »
Caux Patrick, Gilbert Bernard, *Ex Machina*, Citation de Robert Lepage, Éditions du Septentrion, Québec, 2007, p. 32

2 Rencontre : texte
ou spectacle?

4 En tournée

4 Quoi de neuf

RENCONTRE

J'ai retrouvé Jackie Gosselin, codirectrice artistique de DynamO Théâtre, sur une terrasse de la rue Saint-Hubert¹ par un bel après-midi ensoleillé. Le prétexte de notre entretien était une discussion autour de la démarche qu'elle avait suivie pendant la création du spectacle **L'envol de l'ange**, 17^e création de la compagnie.

Jacqueline Gosselin



Photo : Y-St-Jean

Pascal Brullemans



Photo : Sophie Desroses

PB : Quel a été l'élément déclencheur?

JG : Un souvenir d'enfance. Une histoire de famille liée à un sentiment d'injustice. Il y a des événements de notre enfance qu'on a besoin de comprendre. Surtout quand les choses se sont produites sans qu'on ait eu les moyens d'intervenir. C'est ce qu'on appelle le devoir de mémoire. Je me rappelle du moment où ce souvenir a émergé. Je pensais alors travailler sur le thème de la mort, puis au fur et à mesure que la création a évolué, j'ai compris que nous travaillions sur le secret.

PB : Vous avez travaillé des improvisations à partir de ce souvenir?

JG : Dès le départ, j'ai demandé à un ami, l'auteur Kim Selody, de travailler sur des

textes que nous avons partagés avec l'équipe. C'est de là que sont nés les personnages qui furent développés pendant la première étape de travail. J'avais aussi envie d'y intégrer l'histoire du Vilain petit canard.

PB : L'utilisation des escabeaux prend une place importante dans la construction de l'histoire. À quel moment cet élément est-il arrivé dans votre processus?

JG : Pendant notre deuxième atelier. Nous avons des personnages et des moments d'histoire, puis j'ai eu cette intuition. Généralement, quand une image scénographique comme celle-là apparaît, on sait tout de suite que c'est un filon qu'il faut exploiter. Outre l'aspect spectaculaire, les escabeaux offrent la possibilité d'évoquer différents lieux : champ de blé, forêt, voie ferrée. En travaillant avec cet accessoire, l'univers est devenu très cohérent. C'est après cette deuxième étape de travail que Kim s'est retiré pour écrire la structure du spectacle. On a ensuite fait un troisième atelier à partir

de son scénario. On a testé la scénographie, refait des improvisations, trouvé des liens, et puis, peu à peu, le spectacle s'est construit.

PB : Tout cela en combien de temps?

JG : 350 heures d'atelier, sur presque trois ans...

PB : Qu'est-ce que le texte apporte au théâtre de mouvement?

JG : De la précision. Le théâtre de geste est un merveilleux outil pour créer une atmosphère. On touche souvent à quelque chose d'innommable. Les mots quant à eux permettent de préciser les caractères et les enjeux. Ils sont importants pour situer l'action et l'enjeu. Mais le texte peut devenir un handicap. Par exemple, on ne peut pas demander à un acteur d'exécuter un enchaînement de mouvements rapides et coordonnés en récitant des litanies de mots. Le souffle et la projection rendront la chose inintéressante. Il ne faut pas non plus que les dialogues soient redondants avec ce que l'image suggère. En ce qui nous concerne, le choix est clair; on a pris le pari du mouvement.

PB : C'est ce qui explique pourquoi le spectacle oscille entre théâtre et performance circassienne.

JG : Oui. En se concentrant sur l'étude du mouvement acrobatique et du jeu clownesque, on a toujours été conscient de notre objectif : théâtraliser le mouvement acrobatique. La progression de DynamO Théâtre depuis les années quatre-vingt a été plutôt vertigineuse. Il y avait une énergie brute et expressive qui apportait une nouveauté au théâtre jeune public, bien qu'à l'époque, on se soit souvent fait reprocher de ne pas faire du théâtre.

PB : Mais c'est quoi, le théâtre?

JG : Retrospectivement, on peut dire que le théâtre se transforme avec ce qu'on y apporte. En mélangeant les expériences des membres de la compagnie, une forme a émergé. Et cette forme-là, c'est devenu DynamO Théâtre.

1 - La rencontre a eu lieu le 30 avril dernier.



Sur la photo : Frédéric Nadeau, Yves Simard, Daniel Desparois, Larissa Corriveau

Photo : Y-St-Jean

TEXTE OU SPECTACLE ?

Je dois vous avouer que je connais très peu le théâtre de la compagnie DynamO Théâtre. Mais alors, dites-vous, pourquoi faire un papier dans leur bulletin? Eh bien, parce que, en tant qu'auteur, j'ai longtemps travaillé en collaboration avec le metteur en scène Eric Jean. Le lien est là, puisque pendant sa formation en théâtre, à l'UQAM, Eric suivit un cours de jeu masqué donné par Robert Dion (ancien codirecteur artistique de la compagnie). C'est à ce moment qu'il découvrit l'exercice du chœur qu'il adaptera ensuite dans son travail d'improvisation avec acteurs. Cet exercice fait partie des éléments que nous avons utilisés pour donner naissance à des spectacles tels que Hippocampe, Corps étranger ou Chasseurs. En participant à ces créations, j'ai vécu des expériences similaires à celle de DynamO Théâtre. Cette démarche unique qui construit une dramaturgie en se basant sur les images et les mouvements, et

qui, bien souvent, voit le texte se créer en même temps que la pièce, je l'ai nommée, faute de mieux, **l'écriture vivante**.

Lorsque je travaille en utilisant cette démarche, je n'écris plus des textes, mais des spectacles. À dire vrai, peu m'importe si le spectateur entend bien mes mots, tant qu'il reçoit le propos, et ce, d'une manière percutante. Parfois, une phrase bien construite peut faire mouche, alors que dans un autre cas, c'est l'image scénique qui portera une charge bouleversante. Tout est là, dans le dosage des effets. L'important, c'est la transmission, ce que le spectateur reçoit. S'il y a trop de mots, on coupe. S'il y a manque de rythme, on coupe. Il n'y a rien de sacré, rien d'immuable sauf une seule règle : **fuir l'ennui**.

Cette approche peu orthodoxe pour un auteur me vient sans doute du fait que je suis l'héritier d'un mouvement culturel qui s'est développé vers la fin des années quatre-vingt. En découvrant le théâtre, j'ai reçu en pleine gueule Lepage (qui était alors plutôt le Théâtre Repère), Carbone 14, le NTE, etc. Pour moi, ce fut un choc, que dis-je, une gifle. Je comprenais alors que le théâtre possédait différents langages pour construire le récit. Celui des mots, bien sûr, mais également celui des corps, de la lumière, des sons etc. De vastes champs poétiques aux possibilités infinies.

Mais au cours des dernières décennies,

plusieurs créateurs ont voulu s'affranchir du diktat de l'écrit pour revendiquer quelques zones de liberté. De ce fait, ils ont parfois évacué la présence de l'auteur de leur processus de création. Je crois que c'est une erreur et que l'on peut intégrer un dramaturge au sein d'une production sans pour autant sacrifier son espace de liberté. Je n'ai jamais conçu mon métier comme une chasse gardée, pas plus que je ne me vois trônant au sommet d'une hiérarchie. Dans ma vision, l'auteur fait partie d'un processus au même titre que les autres créateurs. Son rôle est de générer une action par le texte (aussi minimaliste soit-elle). Mais cette parole doit être portée par le groupe. Et c'est là tout le défi de la dramaturgie : **écrire pour les vivants**.

LA PAROLE AUX VIVANTS

Écrire en s'inspirant du travail de comédiens, d'acrobates, ou de danseurs (ou tout cela en même temps, comme dans le cas de DynamO Théâtre) va évidemment influencer le résultat. Mais étrangement, cela ne change pas si radicalement la nature de mon travail. Au final, un texte va quand même exister dans sa structure, comme tout autre récit, qu'il soit fait de dialogues, d'images ou de mouvements.

Il faut souligner que, dans un processus basé sur **l'écriture vivante**, le lien de confiance avec le metteur en scène est primordial. De mon point

de vue, il ne peut y avoir qu'un seul maître à bord dans une production et, traditionnellement, ce rôle revient au metteur en scène. Par expérience, je sais aussi qu'une équipe ne peut travailler qu'avec un seul vis-à-vis. Or, inévitablement, certaines décisions auront un impact sur le texte qui s'écrit. D'un autre côté, en intégrant des éléments d'improvisations et de conceptions, l'auteur se trouve bien souvent à faire des choix de mise en scène. Bref, la définition des rôles n'est pas toujours très claire, et dans ce contexte, l'écoute et la diplomatie restent les meilleurs réflexes.

Cette démarche d'écriture repose donc sur un équilibre fragile, qui peut exister à partir du moment où chacun comprend la part de l'autre. Il faut être réceptif aux propositions, sans chercher à en expliquer le sens, puisque, je vous le rappelle, le texte est en train de s'écrire. Cette démarche exige de tous les participants une bonne dose de confiance et de laisser-aller. La composition de l'équipe devient dès lors extrêmement importante.

QUELLE DRAMATURGIE?

Mais quels sont les avantages à tirer d'un tel processus, pour l'auteur? En tout premier lieu, cette démarche permet d'exploiter la **poésie de l'image** en transposant le langage scénique dans l'écriture du texte. Comme je le disais précédemment,



Photo Y. St-Jean

Sur la photo : Larissa Corriveau, Frédéric Nadeau

(suite au verso)

EN TOURNÉE

l'art théâtral dispose de plusieurs niveaux de langages que le travail dans l'espace permet d'explorer plus librement. Je me souviens que, lors des ateliers pour la création de la pièce Hippocampe, un bruit de collision lancé au hasard par le concepteur sonore, pendant une improvisation, avait engendré le cœur de l'histoire, soit un accident d'auto.

L'autre avantage de la démarche est d'ouvrir le champ de notre imaginaire. J'aime écrire et je peux aisément construire une pièce tout seul, dans mon coin, sans l'aide de personne (enfin, presque). Mais, chaque fois que je participe à des projets où je suis en dialogue avec les autres créateurs pour m'inspirer de leur travail, je suis toujours sidéré par l'incroyable richesse générée par ces rencontres. C'est comme si je redécouvrais la puissance de l'acte théâtral. Les possibilités semblent se multiplier. De ce fait, s'inspirer du travail des autres pour construire une pièce n'est pas une entrave, mais un levier extraordinaire.

Le dramaturge ne peut écrire que s'il porte la responsabilité du récit et l'orientation du propos. En tenant cette responsabilité, il conserve la capacité d'articuler une parole, qu'elle soit visuelle, poétique, intimiste ou engagée.

Pascal Brullemans

Le grand méchant loup

	CANADA	
11-12 juin 2010	Montréal	Maison de la culture Plateau Mont-Royal
31 oct. - 1 nov. 2010	Trois-Rivières	Maison de la culture de Trois-Rivières
14 nov. 2010	Montréal	Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce
13 -14 fév. 2011	Coaticook	Pavillon des arts
20 février 2011	Valleyfield	Salle Albert-Dumouchel
6 mars 2011	Joliette	Centre culturel de Joliette

Scénario de Jacqueline Gosselin avec la collaboration de Maryève Alary, Marilyn Perreault, Yves Simard
 Conseils dramaturgiques : Sarah Berthiaume • Mise en scène : Jacqueline Gosselin
 Assistance à la mise en scène : Clémence Doray
 Décor, costumes et accessoires : Pierre-Étienne Locas • Lumière : Luc Prairie
 Voix et environnement sonore : Chad Vincent
 Direction technique : Victor Lamontagne • Maquillages et coiffures : Suzanne Trépanier
 Interprétation : Maryève Alary, Marilyn Perreault, Yves Simard, Chad Vincent

L'envol de l'ange

En coproduction avec le
Lorraine Kimsa Theatre for Young People de Toronto

	CANADA	
24 sept. au 10 oct. 2010	Montréal	Maison Théâtre
3 au		
9 déc. 2010	Beloil	L'Arrière Scène - Centre dramatique pour l'enfance et la jeunesse

Scénario : Kim Selody • Mise en scène : Jacqueline Gosselin
 Assistance à la mise en scène : Julie Brosseau-Doré
 Décor (idéation) : Jacqueline Gosselin • Conseils visuels et costumes : Pierre-Étienne Locas
 Éclairages : Luc Prairie • Musique : Cathy Nosaty
 Interprétation : Larissa Combeau, Daniel Desparois ou Christian Essiambre, Frédéric Nadeau, Yves Simard

Il était trois fois...

	CANADA	
30 nov. - 1 déc. 2010	Saint-Léonard	Centre Leonardo da Vinci
9 au 13 février 2011	Calgary	Vertigo Theatre

Scénario : Jacqueline Gosselin • Mise en scène : Jacqueline Gosselin et Robert Dion
 Scénographie, costumes et accessoires : Pierre-Étienne Locas • Éclairages : Erwann Bernard
 Musique : Jean-François Pednô
 Interprétation : Jean-François Guilbault, Xavier Malo ou Hugues Sarra-Boumet, Andréanne Joubert
 Musicien : Jean-François Pednô

Mur-Mur

	CANADA	
26 sept. 2010	Montréal	Maison de la culture Mercier
	JAPON	
3 oct. au 6 nov. 2010	20 villes au Japon	

Scénario : Yvan Côté, Jacqueline Gosselin, Robert Dion, Daniel B. Héту, Pierre Lederc, Guylaine Paul
 Collaboration au scénario : Jacques Lessard • Mise en scène : Robert Dion
 Scénographie : Michel Demers • Costumes : Pierre-Étienne Locas
 Musique : François Dupuis et Jean-François Pednô • Lumières : Michel Beaulieu, Sabrina Steenhaut
 Interprétation : Laurianne Brabant, Jod Léveillé-Bernard, Steeve Munger, Mélanie Raymond, Hugues Sarra-Boumet • Régisseuse : France Godin

QUOI DE NEUF

Le grand méchant loup

Premières représentations de la nouvelle création de la compagnie à la Maison de la culture Plateau Mont-Royal les 11 et 12 juin. Sous la direction de l'auteure et metteuse en scène Jacqueline Gosselin, trois cancrs vont faire un exposé oral sur l'importance symbolique de ce célèbre personnage dans les contes classiques pour enfants.



Photo Caroline Hayer

Sur la photo : Maryève Alary, Marilyn Perreault, Yves Simard

Mur-Mur au Japon!

Oui vous avez bien lu. Notre classique Mur-Mur reprend du service. La chronique des premières amours sur fond de ruelle sera présentée dans une vingtaine de villes au Japon. La distribution compte à la fois des anciens et des nouveaux, dont certains ont suivi le programme de perfectionnement de la compagnie.

L'équipe partira au début octobre pour revenir au début novembre.



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, Emploi Québec et la Ville de Montréal.