THÉÂTRE de la LNI
depuis 1977

THÉÂTRE DE LA LIGUE NATIONALE D'IMPROVISATION

La LNI s'attaque aux classiques | Improvisation théâtrale

Michel Tremblay

CAHIER PÉDAGOGIQUE

2121 rue Parthenais, Montréal QC H2K 3T1
TÉL. 514-528-5430 | FAX 514-528-5881 | COURRIEL info@lni.ca

www lni.ca fb /theatrelni ig lni_officiel

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Contenu

La LNI s'attaque aux classiques
Cahier pédagogique

La LNI s'attaque aux classiques | Crédits... p. 3

Section 1 | Le Théâtre de la LNI — Mise en contexte p. 4

L'impro : sport national canadien ? p. 5

Sommaire historique p. 6

Les cofondateurs :
Robert Gravel p. 7
Yvon Leduc p. 8

Le Théâtre de la LNI aujourd'hui | Mission, mandat, réalisations... p. 9

Section 2 | L'improvisation théâtrale — Une discipline artistique p. 10

Mise en contexte p. 11

Diverses formes p. 12 - 13

La vision de notre directeur artistique (5 questions) p. 14 - 15

Le Manifeste (2016) p. 16

Une définition p. 17

Pratiquer l'improvisation : un plaisir... et d'autres bénéfices p. 18

Section 3 | *La LNI s'attaque aux classiques* : un spectacle du Théâtre de la LNI p. 19

Un mot de notre directeur artistique p. 20

Le concept p. 21

Dramaturgies explorées p. 22

Pourquoi s'attaquer aux classiques ? p. 23

La mise en scène p. 24 - 27

Section 4 | Réflexions, observations et exercices p. 28

La LNI s'attaque aux classiques | La dramaturgie de Michel Tremblay p. 29 - 36
Mise en contexte ; Survol de cinq caractéristiques issues de sa dramaturgie ; Suggestions de pistes de réflexion et de discussions en lien avec ces cinq caractéristiques ainsi que des pistes d'observation lors du spectacle ; Trois exercices d'improvisation

L'improvisation théâtrale | Des bases... p. 37 - 48
Notions de base permettant de mieux comprendre le travail des improvisateur·rice·s : explications, exercices d'improvisation et pistes d'observation lors du spectacle...

Vidéos | Liens de visionnement — *Bandes annonces, survol de concepts de spectacles...* p. 49 - 50

Théâtre d la LNI | Coordonnées et équipe administrative p. 50

« ***La prise de risques est totale : on assiste au processus même de création d'un spectacle, on les voit chercher, se tromper, lutter pour finalement trouver le bon endroit, le ton juste, l'écoute nécessaire à la naissance d'une oeuvre d'art. [...] La plus belle surprise de cette entreprise est sans aucun doute de découvrir l'improvisation sous un nouveau jour, plus profond, plus fin. Là où la LNI aurait pu chercher à se réinventer en s'éloignant de la poussière des planches de théâtre, elle réussit le pari de revenir aux sources de son art avec brio. Parce qu'ils ne se reposent jamais sur leurs lauriers, les Québécois restent définitivement maîtres de l'improvisation, inspirés et inspirants, prêts à guider de nouvelles générations d'artistes à travers le monde.*** »
Léa Coffineau, à propos de *La LNI s'attaque aux classiques*, IO La Gazette des festivals, 5 décembre 2017

2021 - 2022 --- En tournée dans le Grand Montréal et ailleurs au Québec | **2019 - 2020 ---** Présenté dans diverses Maison de la culture dans le cadre du Conseil des Arts de Montréal en tournée | **2017 ---** Série de représentations à Espace Libre, Montréal (du 28 novembre au 9 décembre 2017) | **2016 ---** Série de représentations à Espace Libre, Montréal (du 7 au 21 décembre 2016) | **2015 ---** Création du spectacle — Série de représentations à Espace Libre, Montréal (du 10 au 19 décembre 2015) *

Crédits
Mise en scène François-Étienne Paré
Idéation François-Étienne Paré, Étienne St-Laurent
Animation et dramaturgie Alexandre Cadieux, François-Étienne Paré
Interprétation Trois comédien·ne·s-improvisateur·rice·s
Éclairages Maxime Clermont-M.
Musique Éric Desranleau

* Et de façon continue : présentation dans les écoles de la version adaptée au contexte scolaire.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Section 1 | Le Théâtre de la **LNI**

Mise en contexte

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

L'impro : sport national canadien ?

Si le théâtre improvisé existe depuis la nuit des temps, **deux formes purement canadiennes de création spontanée fascinent la planète depuis maintenant 40 ans.**

En plus d'être des spectacles enlevants qui donnent toute la place à la virtuosité des joueurs, le **Theatresports** et le **Match d'impro** sont d'excellentes disciplines pour le comédien, qui y aiguise sa **rapidité d'esprit**, son **sens de la répartie**, son **écoute** et sa **concentration**.

Un texte
d'Alexandre Cadieux
(Entre autres) enseignant d'histoire et de la théorie du théâtre, et Conseiller dramaturgique au sein du Théâtre de la LNI

En **1977**, à **Montréal**, Robert Gravel et Yvon Leduc empruntent les codes du hockey — chandails, arbitre, punitions, pointage — pour quelques soirées de théâtre expérimental. L'enthousiasme pour ces premiers matchs d'impro est si fort qu'une saison complète s'organise. C'est ainsi que fut créée la **Ligue Nationale d'Improvisation**, dont la renommée ne cesse d'augmenter durant les années 1980, notamment grâce à une présence à la télévision durant 5 ans qui entraîne la fondation de nombreuses ligues amateures et scolaires. À la même époque, le **Match d'impro** conquiert la francophonie au complet et même au-delà, s'exportant en France, en Belgique, en Suisse, dans les Antilles, en Amérique du Sud…

Toujours en **1977**, à l'autre bout du pays, Keith Johnstone et ses compères du **Loose Moose Theatre de Calgary** ont inventé le **Theatresports**. Une inspiration : la lutte, qui déjà mélangeait en quelque sorte sport et comédie. Les différentes troupes se lancent des défis, sous le regard impitoyable de juges qui attribuent bons points et punitions. Pédagogue réputé, théoricien de l'improvisation théâtrale, Johnstone est reconnu à travers le monde pour ses concepts, ses exercices et sa philosophie unique de la créativité de l'acteur.

Match de la Ligue Nationale d'Improvisation
Archives © Théâtre de la LNI

Loose Moose Theatre Company | 2017
PHOTO Natasha Hossack

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Le Théâtre de la **LNI**

Sommaire Historique

Le Théâtre de la LNI

2019-2022

L'Usine de théâtre potentiel

La LNI tue la une ! — Actualités improvisées

Focalisation zéro

Projet Cygnus

Saison de la Coupe Charade : réforme des processus de remise de prix et trophées, système de vote numérique...

2017

Simon Rousseau, nommé adjoint à la direction artistique, chargé de la Saison de la Coupe Charade

Rapport à la compétition

8 artistes ensemble pour 1 spectacle

Punitions individuelles

Responsabilisation

2014

Réforme

Mise en place à l'italienne

Plus de micros

Nouvel arbitre, nouveaux animateurs

1996

Décès subit du cofondateur de la LNI, Robert Gravel. La production de la *Saison de la Coupe Charade* est arrêtée pour permettre la restructuration de la compagnie.

1982

Télédiffusion de *La Soirée de l'impro* à Radio-Québec.

Festival d'Avignon

Premières tournées européennes.

1977

Le Théâtre expérimental de Montréal organise le *12 heures d'improvisation*, avec Robert Gravel, Gilles Renaud et le poète et auteur Michel Garneau (devant public).

R. Gravel et Y. Leduc crée une oeuvre théâtrale alliant théâtre et hockey : le premier Match d'impro de l'histoire, et de la Ligue Nationale d'Improvisation, a lieu le 21 octobre 1977, à minuit, à la Maison Beaujeu. Succès oblige, suivent 16 autres matchs, constituant une première saison pour la LNI.

Autour de1960...

Plusieurs troupes ou compagnies théâtrales s'intéressent au théâtre d'improvisation. Elles expérimentent différentes formes, créent divers spectacles...

2018

La LNI s'attaque au cinéma

Vision : *Réaliser l'impossible*

Innovation - Collaboration - Dépassement - Équilibre - Agilité

2015

La LNI s'attaque aux classiques

2000

Nouvelle direction.

Nouvelle vision : *Théâtre - Rigueur - Chevalerie*

Assemblée annuelle

Évaluations - objectifs artistiques

1985

Première Coupe du Monde d'impro, mise sur pied par le Théâtre de la LNI..

1980

La LNI devient une compagnie autonome, Le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation, sous la gouverne de Robert Gravel, Anne-Marie Laprade et Yvon Leduc.

1976

Le Téâtre expérimental de Montréal, cofondé par Robert Gravel, Jean-Pierre Ronfard et Pol Pelletier, organise le *24 heures d'improvisation* (huis clos filmé). Mis en scène par Robert Gravel et Yvon Leduc, avec Lorraine Pintal.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Le Théâtre de la **LNI**

Les cofondateurs

Robert Gravel

Match de la Ligue Nationale d'Improvisation
Archives © Théâtre de la LNI

Improvisateur, comédien, dramaturge et cofondateur du Théâtre de la LNI, **Robert Gravel naît à Montréal en 1944**. Fasciné par le jeu depuis l'enfance, Robert rêve de devenir comédien. Après avoir achevé son cours classique, il complète sa formation de comédien au Conservatoire d'art dramatique de Montréal de 1966 à 1969. Il se fait très vite remarquer par le metteur en scène **Jean-Pierre Ronfard** qui l'invite, peu après sa sortie du Conservatoire, à rejoindre la **troupe des Jeunes Comédiens du TNM (Théâtre du Nouveau Monde)**, qu'il dirige. Avec eux, Robert Gravel joue dans l'adaptation de Jean-Pierre Ronfard de *Quichotte* et présente **sa toute première pièce, *Galipotte (8)***. C'est le début d'une longue collaboration entre Ronfard et Gravel qui **fondent au milieu des années 1970, avec Pol Pelletier, le Théâtre Expérimental de Montréal (TEM)** à la Maison Beaujeu.

En **1976 et 1977**, le TEM présente, sur l'initiative d'Yvon Leduc, le *24 heures* puis le *12 heures d'improvisation*, rencontres théâtrales complètement improvisées entre Robert Gravel et divers comédiens. C'est à l'**été 1977**, après une représentation du spectacle *ZOO* à la Maison Beaujeu, que Gravel et Leduc imaginent ensemble les bases de ce qui deviendra le Match d'improvisation. **Le 21 octobre de cette même année, le tout premier match de la LNI est joué**. Redoutable improvisateur, Robert Gravel s'impose dès ses débuts comme un des meilleurs joueurs de la LNI et participe activement à son développement. À la suite d'un succès fulgurant, **la LNI prend de l'expansion et déménage à l'Atelier Continu dès l'année suivante**, tandis que **Gravel et Ronfard quittent le TEM pour fonder le Nouveau Théâtre Expérimental (NTE)** à Espace Libre.

Alors qu'il s'implique toujours dans la compagnie tout en y participant en tant que joueur, le succès de la LNI et de son Match d'impro ne cesse de grandir (**tournée en France en 1981, Festival d'Avignon en 1982, présence à la télévision par *La Soirée de l'impro*, à Radio-Québec, naissances de ligues d'impro autour du globe, création de la Coupe du monde d'improvisation…**). En parallèle, la carrière de Robert Gravel continue de prendre de l'expansion. Au théâtre, **il interprète Richard Premier dans la pièce de Ronfard, *Vie et mort du Roi Boiteux*.** En 1991, il présente la première partie de sa ***Trilogie de l'homme***, *Durocher le milliardaire*, pièce dans laquelle il tient aussi le premier rôle, à Espace Libre. Les deux autres volets, *L'homme qui n'avait plus d'amis* et *Il n'y a plus rien* y seront aussi joués. Il participe également à la création de *Matroni et moi*, pièce de son protégé **Alexis Martin**. Au cinéma et à la télévision, on peut le voir dans *Erreur sur la personne* (Gilles Noël), *Liste noire* (Jean-Marc Vallée), *L'Héritage* (Victor-Lévy Beaulieu), *Marilyn* (Lise Payette) et *Jamais deux sans toi* (Guy Fournier), pour ne nommer que ceux-là. **Son décès prématuré, en 1996**, ébranle profondément le paysage culturel québécois.

Robert Gravel est **le premier à entrer au Temple de la renommée de la LNI**. Lors de son **intronisation en 1997**, on retire le numéro 1 en son honneur : il aura été le premier et le dernier joueur à porter ce numéro sur son chandail. **Figure marquante de la culture québécoise,** Robert Gravel nous laisse un héritage colossal trouvant encore écho aujourd'hui.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Yvon Leduc

Archives © Théâtre de la LNI

Né à Montréal en 1954, Yvon Leduc est cofondateur du Théâtre de la LNI. D'abord **concepteur et technicien au Théâtre Expérimental de Montréal (TEM),** il met sur pied et filme en 1976 le *24 heures d'improvisation*, une rencontre théâtrale à huis clos complètement improvisée entre les comédiens Robert Gravel et Lorraine Pintal. L'année suivante, le TEM entreprend **la création de deux autres spectacles improvisés, le *12 heures d'improvisation* et *ZOO*. C'est après une représentation de ce dernier que Leduc et Gravel jettent ensemble les bases du Match d'improvisation.** À la suite du succès fulgurant des 17 matchs de la LNI en 1977, la première ***Saison de la Coupe Charade*** est lancée en 1978 et Yvon Leduc en assure la mise en scène aux côtés de Robert Gravel.

Dès la saison 1979, Yvon devient le producteur de la LNI et dirige les tournées québécoises et internationales de la ligue. 1982 voit la première diffusion en direct de ***La soirée de l'impro*** à Radio-Québec, dont il est le co-concepteur. L'émission deviendra rapidement une des plus populaires du réseau et diffusera en direct des matchs de la LNI jusqu'en 1988. Fort de son expérience dans le milieu, Yvon Leduc **produit, coordonne, réalise, conseille et assiste la création de divers projets au théâtre** (*MERZ Opéra*, *La fille de Christophe Colomb*, *Matroni et moi*) comme **au cinéma et à la télévision** (*Faut pas avoir peur de la bête, L'impro en rappel, L'inconnu d'Amsterdam*) au Québec et ailleurs. **Il produit la première édition de la *Coupe du monde d'improvisation* (1985) et dirige le *Mondial d'impro Juste pour Rire* (1998-2005) et le *Improv World Cup* (2000-2001).** Leduc assure la **direction artistique du Théâtre de la LNI de 1996 jusqu'à 2007**, où il est victime d'un accident vasculaire cérébral lors d'une tournée en Europe. **Depuis, il continue de s'impliquer au sein du conseil d'administration de la LNI en tant que vice-président**. Décoré de plusieurs prix (**Médaille de la Ville de St-Apollinaire, Médaille de la Ville de Marcq-en-Barœul, Ambassadeur culturel du Québec, Médaille de l'Assemblée Nationale en 2017**), Yvon Leduc est **intronisé au Temple de la renommée de la LNI en 2009.**

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Le Théâtre de la **LNI** aujoud'hui...

THÉÂTRE de la LNI — depuis 1977

RÉALISATIONS

Focalisation zéro
(2021)

La LNI tue la une ! — Actualités improvisées
(depuis 2019)

Radio-LNI
(production de Radio-Canada, 2019)

La LNI s'attaque au cinéma
(depuis 2018)

La LNI s'attaque aux classiques
(depuis 2015)

Les laboratoires de la LNI
(depuis 2015)

Le Match d'impro & *La Saison de la Coupe Charade*
(depuis 1977)

EN DÉVELOPPEMENT...

Projet Cygnus
(2021 à 2024)

L'Usine de théâtre potentiel
(2018 à 2022)

ET AUSSI...

L'École d'impro de la LNI

Des ateliers de **formations** et des **spectacles offerts aux écoles**, aux organismes et aux entreprises...

Mission

Réaliser l'impossible

Innovation | Collaboration | Dépassement | Le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation, qui est à la fois **un laboratoire et une compagnie phare du théâtre québécois, se consacre à la recherche, la création et la transmission en improvisation théâtrale.**

Transmission | Au-delà des matchs de la *Saison de la Coupe Charade*, de ses tournées canadiennes, québécoises, européennes et de ses diverses productions, le Théâtre de la LNI offre des ateliers, formations et spectacles aux écoles, aux organismes et aux entreprises. Au total, les activités de la compagnie touchent près de 50 000 personnes annuellement.

En 2019, appuyé par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Théâtre de la LNI s'est engagé dans un projet visant à structurer le milieu québécois de l'improvisation théâtrale.

Mandat

Depuis ses tout débuts, en 1977, **le Théâtre de la LNI se dédie à la recherche et à la création en improvisation théâtrale.** Ayant longtemps travaillé au développement et à l'évolution du Match d'impro auprès d'un large public sur le plan national et international, la compagnie se consacre depuis les années 2000 à la création d'un tout nouveau répertoire axé sur l'expérimentation et le déploiement d'un langage scénique de plus en plus élaboré, mais toujours au service de l'improvisation théâtrale.

Le Théâtre de la LNI opte résolument pour une diversité de paroles et d'univers, cherchant avec passion, intelligence et sensibilité à entrer en contact avec le public afin de mettre en scène et en histoires les préoccupations du monde actuel.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Section 2 | L'improvisation théâtrale

Une discipline artistique

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

L'improvisation théâtrale

Mise en contexte

Illustration | Une scène de la Commedia dell'arte, 1571-1572

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

La discipline de l'improvisation théâtrale continue d'évoluer et de nouvelles propositions naissent de ces recherches et expérimentations.

Pour certains, l'improvisation représente une forme d'entraînement pour les acteurs. Pour d'autres, elle est un outil de formation en théâtre ou un élément fort utile dans un processus de création. Pour nous, elle est une discipline artistique à part entière depuis plus de 40 ans. **L'improvisation comme spectacle est d'ailleurs au cœur de notre pratique.**

Petit tour historique

Son histoire est longue ! Les premières manifestations de spectacles improvisés sont sans doute les atellanes, farces bouffonnes qui remontent au IVe siècle av. J.-C. La **commedia dell'arte** lui fait une belle place et connaît un vaste succès en Europe du XVIe au XVIIIe siècle. Puis il semble y avoir une certaine disparition des spectacles de théâtre improvisé au XVIIIe siècle, avec le développement de la scénographie au théâtre et de la fonction de metteur en scène.

On note un retour marqué dans les années 1930, entre autres avec le travail de Viola Spolin aux États-Unis, duquel naîtra la très féconde « École de Chicago », avec ses formes de spectacles comme le Harold, les revues de Second city, etc. **Ici, en 1977, à une époque où le théâtre est dans une sorte de crise d'identité, le Théâtre expérimental de Montréal cherche, teste, fouille et crée le Match d'improvisation de la LNI**, qui ne devait faire que 4 représentations ! Fait amusant, à peu près au même moment, **Keith Johnstone, un homme de théâtre anglais, fonde à Calgary le Loose Moose Theater, qui deviendra le centre du développement du Theatersports.**

Si ces dernières formes de spectacles d'improvisation sont très populaires et jouées un peu partout dans le monde, **la discipline de l'improvisation théâtrale continue d'évoluer et de nouvelles propositions naissent de ces recherches et expérimentations.** Au Théâtre de la LNI seulement, nous avons créé depuis 2015 plusieurs spectacles improvisés qui prennent différentes formes: *La LNI s'attaque aux classiques, La LNI s'attaque au cinéma, L'Usine de théâtre potentiel, Projet Cygnus,* pour ne nommer que ceux-là.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

L'improvisation théâtrale | Diverses formes...

Le **Match d'improvisation** n'est qu'une forme de spectacle d'improvisation théâtrale.

À l'instar de notre **Match d'impro** inspiré du hockey, il existe d'autres formes de **mises en scène compétitives**, telles que:

Mises en scène compétitives

Le Punch Club (Québec, Canada)

Une forme que ses créateurs appellent du « street impro », inspirée donc des « combats de rue » (on y prône des « combats sans règles », hautement compétitifs), dans une mise en scène empruntant ses codes aux joutes de rap (« rap battle »), à la boxe et à la lutte. Le public détermine l'équipe gagnante en votant après chaque improvisation.

Theatersports (Alberta, Canada)

Développé par le Loose Moose Theater en 1977, au même moment que le Match d'impro au Québec, le Theatersports est né de l'observation des techniques utilisées dans la lutte professionnelle pour générer des effets dramatiques, enflammer l'audience et générer des réactions du public. Les équipes adverses peuvent jouer des scènes basées sur les suggestions du public. Pour déterminer les gagnants, des notes sont attribuées par le public ou par un panel de juges.

Le Catch-impro (Strasbourg, France)

Le Catch-impro est un concept inventé par la compagnie Inédit Théâtre en partenariat avec la compagnie Tadam de Bruxelles. Pas de limites, pas de règles, le spectacle de Catch-impro est, comme son nom l'indique, directement inspiré du combat de lutte. Deux équipes de deux improvisateurs-catcheurs s'affrontent au centre d'un « ring » sur des sujets proposés par les spectateurs. Un arbitre veille au bon déroulement du spectacle.

Match de la Ligue Nationale d'Improvisation
Saison de la Coupe Charade © Théâtre de la LNI, 2020
PHOTO Catherine Asselin-Boulanger

Spectacle du Punch Club, au ComediHa! - Fest - Québec, 2019
PHOTO Source - Le Punch Club

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Harold (Californie, États-Unis)

Né en 1973 à San Francisco, le **Harold** est une forme de spectacle d'improvisation théâtrale très célèbre aux États-Unis, pratiquée partout dans le monde. Ce concept permet aux improvisateurs d'explorer différents thèmes et variations autour d'une même idée, laquelle est proposée par le public. Sans aucune pause, les scènes se séparent, se rejoignent, se rencontrent et se mélangent comme les notes d'une symphonie harmonieuse et forment un tout qui doit alors apporter un nouvel éclairage sur la proposition initiale.

Parc (Québec, Canada)

Créé en 2020 par Les Productions de l'Instable, compagnie de Frédéric Barbusci, ***Parc*** est un concept de spectacle où «la première réplique est donnée à la scénographie» : une exploration théâtrale à base d'improvisation sur l'impact de la scénographie en rapport avec le corps des comédien·ne·s et le jeu qui en découle. Les comédien·ne·s-improvisateur·rice·s entrent chaque soir dans un nouveau décor qu'ils découvrent devant le public. Ce décor est alors le point de départ de nouvelles histoires qu'ils doivent créer en direct...

Impropuzzle (Strasbourg, France)

Créé par Inédit Théâtre (aussi à l'origine du Catch-impro), l'**Impropuzzle** est un spectacle qui débute par un choix du public : celui d'un lieu où doit se dérouler une scène. Cette courte scène est alors improvisée par les comédien·ne·s. Quelques répliques, quelques mouvements, en apparence pas grand-chose à comprendre… mais, au fil de la répétition de cette même scène, le public découvre des détails insoupçonnés qui dévoilent leur sens. En y regardant de plus près, chaque détail peut contenir des liens avec une grande histoire… le tout accompagné de musique en direct. Un concept de théâtre improvisé qui demande une grande précision de la part des comédien·ne·s et musicien·ne·s.

Outre ces mises en scène compétitives, il existe d'innombrables **autres formes de spectacles d'improvisation théâtrale** à travers le monde...

3 créations du **Théâtre de la LNI** (Québec, Canada)

La LNI s'attaque aux classiques

La LNI s'attaque aux classiques relève le défi d'explorer, dans l'action de l'improvisation théâtrale, l'œuvre d'artiste.s majeur·e·s de la dramaturgie, de l'analyser pour en extraire les éléments caractéristiques afin de mieux en saisir l'essence. Après de brèves impros dirigées permettant de décortiquer l'œuvre d'un·e illustre dramaturge, un trio de comédien·ne·s-improvisateur·rice·s plonge dans une création spontanée à la manière de l'auteur étudié… au point où vous avez l'impression de découvrir une pièce perdue, et retrouvée.

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

L'Usine de théâtre potentiel

Tout est mis en place pour que se déploie une œuvre théâtrale : scénographie, éclairages, costumes, trame musicale… il ne manque que les personnages, l'histoire et le texte, que les comédiens-improvisateurs doivent créer en direct, devant les spectateurs. Par le biais d'une plateforme numérique interactive, le public est invité à choisir les éléments dramaturgiques et scénographiques qui serviront de cadre à la représentation : lumière, musique, thèmes, etc. Résolument tournée vers le théâtre contemporain (objets théâtraux construits « sur les ruines du drame », avec des changements parfois radicaux dans le statut du personnage, de la fable, de la structure, etc.), chaque représentation, différente et unique, est constituée d'une seule improvisation de 90 minutes. Contrairement à notre démarche habituelle dans laquelle l'éclairage et la musique suivent les acteurs en respirant avec eux, ici tout est préenregistré dans les consoles et imposé aux improvisateurs… jusqu'aux temps de parole, qui sont prédéterminés.

L'Usine de théâtre potentiel © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

La LNI s'attaque au cinéma

Chacune des représentations de ***La LNI s'attaque au cinéma*** plonge le spectateur au cœur du style, de la manière, des codes qui définissent le travail d'un·e cinéaste reconnu·e. Un voyage en deux temps dans l'univers cinématographique d'un créateur ou d'une créatrice : d'abord, l'animatrice et réalisatrice place l'œuvre du cinéaste dans son contexte, la décortique, la dissèque et invite les comédien·ne·s à en expérimenter les paramètres par de brèves improvisations dirigées. Puis, défi ultime : le trio se lance dans une création spontanée de 30 minutes à la manière du·de la créateur·rice préalablement étudié·e, à tel point que vous aurez l'impression de découvrir une œuvre inédite de sa filmographie.

La LNI s'attaque au cinéma © Théâtre de la LNI, 2018
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

L'improvisation théâtrale

La vision de **François-Étienne Paré**, directeur artistique du Théâtre de la **LNI**

1. En quoi l'improvisation théâtrale constitue-t-elle une discipline artistique à part entière, distincte du théâtre, et au même titre que la danse, les arts du cirque, etc.?

L'improvisation théâtrale exige des compétences particulières. En ce sens, j'aime bien reprendre les mots de Sophie Caron, qui a une longue feuille de route en improvisation, entre autres une carrière de plus de 20 ans à la LNI. Elle dit que si le théâtre est une discipline artistique en elle-même, l'improvisation est sans doute une surspécialisation de cette discipline. L'improvisation demande à la foi des qualités d'interprète, d'auteur, de metteur en scène. Plus que cela, elle fait aussi appel à ce que certains nomment les compétences synchrones, c'est-à-dire notre capacité à créer et à cocréer, en direct, en procédant à une analyse à chaud des différents éléments afin de les ajuster au fur et à mesure pour présenter au public une œuvre cohérente.

Plus encore, la pratique de l'improvisation au Québec est devenue un phénomène. 125 troupes adultes sont actives partout sur le territoire et on compte près de 200 écoles de la province où l'improvisation est pratiquée. Il nous apparaît évident qu'elle constitue une activité, une discipline artistique en elle-même, aux côtés d'autres activités comme le théâtre, la danse, etc. Du simple loisir au professionnel...

2. Quelle place le Match d'impro occupe-t-il au sein du Théâtre de la LNI ?

Le Match d'impro est le spectacle phare de la compagnie. C'est par lui et pour lui que le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation a été créé. Il prend beaucoup de place ! Jusqu'en 2015, à part quelques spectacles et expérimentations, le Théâtre de la LNI s'est principalement consacré au développement, au rayonnement et à la saine évolution du Match d'impro. Ça a porté fruit, il est maintenant joué dans 30 pays, en 8 langues et fait l'objet d'une pratique répandue dans les écoles du Québec et de la France.

Dans un souci d'évolution de notre pratique, nous avons développé d'autres projets d'improvisation depuis 6 ans, pratiquement un par année ! Ces nouveaux projets viennent bonifier nos compétences autour du Match d'impro. Ils nous permettent de faire plus, faire mieux, mais surtout ils sont au cœur d'une réflexion plus large sur la pratique de l'improvisation théâtrale. La discipline ne doit pas se résumer au simple Match d'improvisation, mais elle gagne à prendre différentes formes et tangentes. Le théâtre perdrait en pertinence s'il n'était que tragédies ou que comédies. Même chose si la peinture n'était que cubiste ou impressionniste. Il en va de même pour l'improvisation théâtrale.

Cela étant, le Match reste une création excessivement forte, que nous chérissons, et tous ces nouveaux projets viennent également nourrir cette « belle bête théâtrale et spectaculaire » ! Ces dernières années ont été pleines d'effervescence pour la compagnie et j'oserai même dire pour l'improvisation au Québec. Il se passe quelque chose d'hyper créatif en ce moment dans notre milieu et il faut s'en réjouir !

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2017
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Match de la Ligue Nationale d'Improvisation
Saison de la Coupe Charade © Théâtre de la LNI, 2020
PHOTO Catherine Asselin-Boulanger

3. Quelles sont, selon ton expérience, les qualités qu'on doit chercher à développer chez un improvisateur ou une improvisatrice?

Il faut principalement chercher à être intéressant ! Il n'y a pas de profil typique qui mène à « un improvisateur de grand talent ». Que l'on soit drôle ou pas, extraverti ou non, que l'on soit grand ou petit, que l'on ait ou non de la répartie… Je dirais que l'ingrédient essentiel est la curiosité. Il faut, je pense, avoir un grand appétit pour ce qu'on ne connaît pas. Comme on ne sait jamais ce qu'on va créer, comme on ne peut jamais prévoir le résultat, c'est primordial ! Il faut être en paix avec l'idée d'échouer. Parce que ça nous arrive mille fois dans une vie, quand on improvise.

Réal Bossé vous dirait : « Avoir un front de bœuf et une très grande humilité. » Tout au long de votre parcours, vous aurez à naviguer entre instinct et savoir-faire. Plus vous avancerez dans votre carrière, plus vous développerez de compétences… en interprétation, en écriture, en mise en scène… Sachez une chose, vos compétences et votre savoir-faire seront constamment mis en doute par la pratique ! Mais, beau paradoxe, plus vous en avez et plus vous risquez d'être compétent ! Vous êtes ce que vous jouez… Je suis d'avis qu'une chose à développer est la capacité à entrer dans un univers, quel qu'il soit. Pour cela, il est bien de développer de bonnes connaissances. Aussi, si l'on est unidimensionnel, le public pourrait se lasser de nous. Savoir se transformer et évoluer est assurément une clé.

4. Qu'est-ce qui fait une bonne improvisation ? Par exemple, quelles sont les qualités qu'on pourrait retrouver dans une improvisation qui remporterait le Trophée Robert-Lepage, qui récompense désormais chaque année la meilleure improvisation de la Saison de la Coupe Charade ?

Principalement, une improvisation qui se démarque, qui nous surprend, qui nous transporte ailleurs. Elle sera analysée pour sa cohérence aussi. C'est essentiel. Une proposition forte, cohérente, étonnante, hors norme. Je me souviens de ma saison avec les Rouges de 2004. Nous nous étions donné comme objectif non pas de gagner nos matchs, mais de tenter de provoquer une ovation debout à chaque match. Nous avons quand même réussi à quelques reprises ! Certaines de ces improvisations ovationnées auraient pu être considérées comme candidates. Celles dont on parle encore le lendemain d'un match… ou 5 ans après !

5. Quel avenir vois-tu ou espères-tu pour l'improvisation théâtrale?

Le Théâtre de la LNI participe actuellement à la mise en place d'un projet de structuration du milieu de l'improvisation au Québec. Nous nous impliquons dans ce grand projet :

pour que l'improvisation théâtrale puisse s'épanouir sans réserve et sous toutes ses formes ; pour que tous ceux et celles qui pratiquent cette discipline artistique (jeunes, amateur·rice·s, adultes et professionnel·le·s) puissent avoir accès à un encadrement de qualité, à des formations pertinentes et à des informations détaillées sur la discipline, son enseignement, ses différentes incarnations à la scène ; pour faire en sorte que les artistes et les troupes qui y aspirent puissent se professionnaliser ; pour que l'on puisse gagner décemment sa vie en pratiquant cette discipline de l'improvisation ; pour que ceux et celles qui le souhaitent puissent produire dans des conditions décentes et égales aux normes de l'industrie, dans des salles de spectacles dignes de ce nom avec des équipements adéquats ; pour faire en sorte que le Québec soit l'endroit dans le monde où l'improvisation est la plus développée, la plus innovante ; pour que nous soyons réellement et entièrement ce que nous devrions être depuis très longtemps : l'avant-garde mondiale en improvisation. Bref, c'est l'avenir que nous imaginons pour l'improvisation, et l'avenir pour lequel nous travaillons!

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Le manifeste

En août 2016, la LNI dépose le «Manifeste pour la reconnaissance de l'improvisation théâtrale», dans le cadre du renouvellement de la Politique culturelle du Québec. Parmi les signataires qui se sont ralliés à ce manifeste, on retrouve près de 150 personnalités publiques Le jeudi 20 octobre 2016, l'Assemblée nationale adopte à l'unanimité une motion qui demande au gouvernement du Québec et au ministre de la Culture et des Communications de reconnaître « l'improvisation comme un courant artistique emblématique de la culture québécoise, une forme d'expression unique et une discipline artistique à part entière ».

L'Improvisation théâtrale : une forme d'expression unique, un courant artistique emblématique du Québec, une discipline à part entière

parce que

En 1977, Robert Gravel et Yvon Leduc créaient à Montréal la Ligue nationale d'improvisation (LNI), dont les matchs d'impro sont inspirés, d'une part, de cette méthode de création qu'est l'improvisation théâtrale et, d'autre part, du hockey, sport national;

L'improvisation théâtrale s'inspire également de traits identitaires québécois (absence de hiérarchie de type aristocratique, coopération indispensable pour survivre, débrouillardise, grande capacité d'adaptation…);

En quatre décennies, l'improvisation théâtrale est devenue un mode d'expression artistique complet capable de déclinaisons de toutes sortes : aux côtés du match d'impro tel qu'inventé par la LNI existent désormais une multitude de pratiques, de troupes et de productions;

L'improvisation théâtrale « à la québécoise » est désormais adoptée par plusieurs couches de la société comme mode d'expression distinct et porteur (improvisation scolaire, en milieu de travail, en intervention sociale et psychosociale, en relations interculturelles, etc.), tant au Québec que sur toute la planète;

L'improvisation théâtrale telle que structurée au départ par la LNI a également débordé les frontières du théâtre et de son enseignement : ligues d'improvisation musicale, chorégraphique, graphique, lyrique, etc.;

L'improvisation théâtrale est un fleuron québécois, reconnu comme tel dans le monde et participant grandement au rayonnement du Québec, de sa culture et de ses artisans;

L'improvisation théâtrale est, depuis quatre décennies, une prodigieuse pépinière de talents, qui nourrit désormais toutes les disciplines de la vie culturelle, mais aussi sociale et économique;

L'improvisation théâtrale est adoptée par toutes les générations dans toutes les régions du Québec, contribuant ainsi à l'occupation de notre territoire et de notre imaginaire collectif;

L'improvisation théâtrale au Québec est à l'origine de la création de nombreuses ligues d'improvisation en Europe, en Afrique, en Amérique et ailleurs, ayant même donné naissance à la Coupe du monde d'improvisation, une compétition internationale établie dès 1985 par la LNI;

L'improvisation théâtrale tient, depuis ses débuts, un rôle important dans l'essor de la francophonie;

L'improvisation théâtrale se distingue de toutes les autres disciplines, y compris le théâtre, en mettant systématiquement le comédien au centre de la création improvisée devant public : il est à la fois l'auteur, le metteur en scène, l'acteur, le régisseur, etc.;

L'improvisation théâtrale telle que conçue au Québec est une source indéniable de créativité, de fierté et d'identité;

L'improvisation théâtrale souffre d'un manque de reconnaissance officielle et d'une inadéquation des programmes de soutien existants;

L'improvisation théâtrale a un urgent besoin de soutien établi en fonction de critères d'évaluation qui tiennent compte de ses réalités pour assurer sa survie et son évolution;

Le Québec, creuset de l'improvisation théâtrale telle qu'on la pratique aujourd'hui, peut aussi être le précurseur en matière de sa légitimation.

Pour toutes ces raisons

Nous appelons le gouvernement du Québec à reconnaître formellement, dans le cadre de la Politique culturelle, l'improvisation théâtrale comme une discipline à part entière et à adapter ses programmes et ses outils de soutien pour assurer la consolidation de ses acquis, son rayonnement et sa pleine évolution.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

L'improvisation théâtrale

Une définition

Il existe plusieurs définitions de l'improvisation théâtrale.
Nous proposons celle-ci :

Une **réalisation physique et/ou vocale** où le comédien **génère du matériau théâtral** en **temps réel**, tout en étant capable d'**anticiper la conséquence dramaturgique de ses actions** sur la base de ses **expériences passées**.

Réalisation physique et/ou vocale

Concerne les techniques de respiration, d'articulation, de diction, de pose de voix, de chant, de composition de personnages (physique et vocale), la posture, l'évocation par le mime, les gestes et la voix, la notion de transmission par le corps, le rythme, etc.

Générer du matériau théâtral

Concerne la bonne compréhension des éléments constituants et fondamentaux du théâtre : une fiction représentée sous forme de spectacle qui crée un courant de communication entre la scène et la salle. Comprendre ici tout ce qui est lié aux notions d'histoire et/ou d'expérience, de cadre (fictionnel ou cadre scénique), de moyens d'expression, de performance, etc.

Temps réel

Concerne la capacité d'organiser sa pensée et sa création, en direct, au fur et à mesure qu'elle se développe, très souvent en cocréation. Notions de « présence », de prise de risques, de capacité d'adaptation, d'ouverture, de concertation entre l'instinct et le savoir-faire et d'accueil de la « fausse » note.

Anticiper la conséquence dramaturgique de ses actions

Concerne l'analyse des différents éléments (personnages, rôles ou fonctions, actions, textes, gestes, etc.) dans le but de veiller à la composition et la structure de la fable.

Les expériences passées

Concerne autant les connaissances théâtrales, dramaturgiques et narratives, les connaissances des œuvres, que celles liées à l'improvisation : stratégies, pièges, structures et motifs, etc.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Pratiquer l'improvisation | un plaisir et d'autres bénéfices

L'improvisation théâtrale peut éveiller un intérêt pour la culture sous toutes ses formes. Nombreux sont les artistes qui ont découvert le théâtre, mais aussi la littérature et la poésie parce qu'ils ont, un jour, vu un match d'impro ou participé à des ateliers. L'improvisation a modifié positivement le parcours de centaines d'artistes qui sont aujourd'hui des créateur·rice·s importants et qui participent grandement au rayonnement de la culture québécoise.

Cette discipline unique peut outiller les personnes qui la pratiquent en leur permettant de développer leur créativité, leur concentration et leur écoute des autres, leur offrant également des capacités vives de décision et de réaction face à l'inconnu. Elle participe à l'acquisition d'une confiance en leurs aptitudes pour gérer leurs émotions et leurs idées dans toutes sortes de situations, peu importe le domaine.

Cours d'improvisation à l'École d'impro de la LNI
© Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

En somme, l'improvisation est souvent désignée pouvant **favoriser le développement de certaines compétences, habiletés et aptitudes,** telles que :

L'expression orale

La confiance en soi

Le lâcher-prise

La spontanéité

L'écoute

La concentration

L'imagination

La créativité

La pluridisciplinarité
(elle peut ouvrir à d'autres disciplines ou compétences telles que le mime, le chant, la poésie, les rimes, l'imitation d'accents…)

La culture générale
(elle peut amener à connaître les classiques du théâtre, des faits historiques, différents styles de théâtre, différents courants artistiques, différents auteurs …)

L'ouverture

L'esprit de collaboration…

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Section 3 | *La LNI s'attaque aux classiques*

Un spectacle du Théâtre de la **LNI**

Une proposition différente de ce que vous avez l'habitude de voir des fameux matchs d'impro de la LNI : pas de patinoire, pas de pointage, pas de claques, pas d'arbitre, pas de vote... mais un concept innovateur et spectaculaire, un spectacle audacieux, à la fois enrichissant et ludique, alliant mise à l'épreuve et créativité : place au théâtre!

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

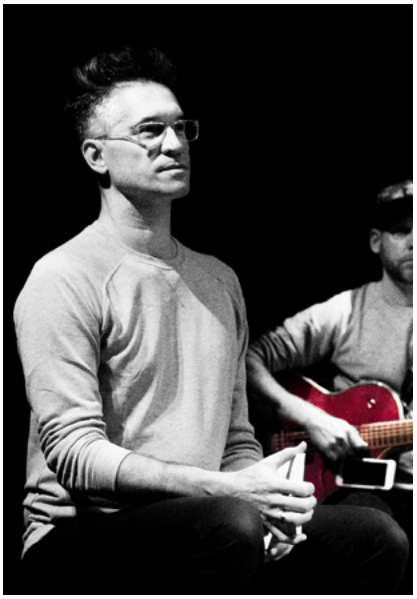
Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Un mot de notre directeur artistique...

Depuis quelques années, le Théâtre de la LNI s'est donné **une vision de développement sur trois axes : l'innovation, la reconnaissance et le leadership.** Notre désir le plus grand est de faire évoluer la pratique de l'improvisation théâtrale au sens large et de faire en sorte d'être véritablement à l'avant-garde en improvisation au Québec et dans le monde. Notre travail autour des classiques de la dramaturgie va dans ce sens. **Cette recherche, effectuée devant public, se fait en fouillant le personnage, les ancrages émotifs, les codes théâtraux et les thèmes propres aux grands auteurs afin de permettre aux artistes-improvisateurs, qui sont eux-mêmes leurs auteurs, metteurs en scène et interprètes, d'explorer de nouveaux territoires et de développer de nouveaux outils et mécanismes de création.** Le défi est grand.

Il se fait 70 spectacles d'improvisation chaque semaine au Québec, nous devons donc nous poser constamment cette question : qu'est-ce que le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation fait de plus que les autres ou différemment des autres ? Notre réponse... **nous tentons de réaliser l'impossible !**

François-Étienne Paré
Directeur artistique du Théâtre de la LNI
Animateur et dramaturge de
La LNI s'attaque aux classiques



François-Étienne Paré est un comédien du Théâtre de la LNI depuis 1999. Il est le directeur artistique de l'organisme depuis 2008. Titulaire d'un diplôme de maîtrise en théâtre (UQAM 2000), il est le premier récipiendaire du Grand prix d'excellence Georges Laoun pour un mémoire-création et a été nommé, en 2001, Ambassadeur de la Faculté des Arts de l'UQAM. Trois fois champion du monde et six fois champion national, il est le seul improvisateur de toute l'histoire de la LNI à avoir réussi à inscrire son nom sur tous les trophées de la ligue. Interprète au théâtre et à la télé, François-Étienne a été finaliste aux Prix Gémeaux en 2004 pour son rôle de Maxime Bujold dans *Un Monde à part*. Il est de la distribution de *Maria,* premier film dont l'humoriste Mariana Mazza signe le scénario, et de la série *L'Effet secondaire.* Il a interprété le rôle central dans la pièce *Oreille, tigre et bruit* au Théâtre d'Aujourd'hui, en 2008, et ses deux solos *16 et (3 fois 7) font 16 j'en ai assez merci* et *À force de compter sur quelqu'un ou quelque chose on en oublie ses tables de multiplication* (texte, mise en scène et interprétation) ont été très bien reçus par la critique. Aussi animateur, il a reçu, en 2001, un prix Gémeaux pour son travail à RDI Junior. François-Étienne Paré a également été chargé de cours à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM et est actuellement professeur à l'École de théâtre du cégep Saint-Hyacinthe. Auteur publié, il a écrit des pièces de théâtre pour adultes et pour le jeune public, ainsi que quelques articles.

François-Étienne Paré lors d'une représentation de La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

La LNI s'attaque aux classiques

Le concept

Enrichissant | Ludique | Spectaculaire

Qu'est-ce qui fait qu'une pièce de Brecht est une pièce de Brecht? Quels types de personnages sont mis de l'avant dans une pièce de Michel Tremblay? Quels sont les thèmes de prédilection dans le théâtre de Robert Lepage? Quelles sont les particularités d'un dialogue de Réjean Ducharme?

La genèse

Depuis ses tout débuts, la LNI s'amuse à revisiter les classiques à l'intérieur même des matchs d'impro grâce à la catégorie **«À la manière de...»**, qui permet aux improvisateur·rice·s de jouer selon les styles de Molière, Shakespeare et autres grands dramaturges. Ces expérimentations ont permis de constater à quel point il serait pertinent d'**explorer plus encore chacun de ces auteurs, de les décortiquer et d'en extraire les éléments caractéristiques afin de mieux en saisir l'essence**; un processus qui devait se faire dans l'action de l'improvisation théâtrale... l'exemple vaut mieux que la leçon !

Le concept

Pour en résumer le déroulement, chaque représentation de *La LNI s'attaque aux classiques* met en lumière un·e artiste majeur·e de la dramaturgie par une formule en deux temps.

D'abord, rencontre avec l'univers de l'auteur·rice : en première partie, les animateurs placent l'œuvre dans son contexte, la décortiquent et invitent les trois comédien·ne·s à en expérimenter les paramètres par de brèves improvisations. Puis, l'épreuve finale : accompagnée d'éclairages improvisés et d'un musicien créant une trame sonore en direct, l'équipe doit plonger dans une création spontanée (une improvisation longue) dans le plus grand respect de l'œuvre explorée, au point où le public aura l'impression de découvrir une pièce perdue, et retrouvée !

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2017
PHOTOS Pascale Gauthier-D.

En milieu scolaire

Éducative, la formule suscite notamment l'intérêt du milieu de l'enseignement. Des matinées scolaires sont ajoutées au calendrier des représentations régulières de chacune des éditions de *La LNI s'attaque aux classiques* afin de répondre à la demande et une version adaptée du spectacle se déplace dans les écoles tout au long de l'année.

De plus en plus d'établissements d'enseignement font appel à La LNI s'attaque aux classiques ; se voyant offrir un vaste éventail d'illustres auteur·rice·s à explorer, les enseignant·e·s ont l'avantage de pouvoir choisir le sujet pour eux le plus pertinent en regard de leur programme pédagogique.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

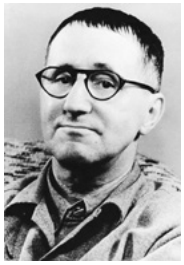
La LNI s'attaque aux classiques

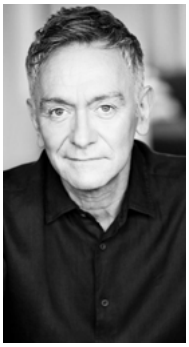
Dramaturgies explorées

« Décortiquer un auteur et en extraire assez de substance pour créer une impro respectueuse de son œuvre, c'est un formidable défi, et un excellent vecteur de savoir : ce spectacle devrait faire le tour des écoles secondaires et des cégeps! »

Salomé Corbo, comédienne | extrait de l'article de Tristan Malavoy, L'actualité, mars 2017

- Bertolt **Brecht**
- Michel **Marc Bouchard**
- Evelyne **de la Chenelière**
- **Commedia dell'arte**
- Marcel **Dubé**
- Réjean **Ducharme**
- Georges **Feydeau**
- Carole **Fréchette**
- Carlo **Goldoni**
- Victor **Hugo**
- Eugène **Ionesco**
- Sarah **Kane**
- Suzanne **Lebeau**
- Robert **Lepage**
- Pierre Carlet de Chamblain de **Marivaux**
- Jean-Baptiste Poquelin, dit **Molière**
- Wajdi **Mouawad**
- Luc **Plamondon**
- Jean **Racine**
- William **Shakespeare**
- Anton **Tchekhov**
- Larry **Tremblay**
- Michel **Tremblay**
- Tennessee **Williams**
- **Tragédie grecque** ...





Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Pourquoi s'attaquer aux classiques?

RETROUVER LES BASES de notre pratique. L'improvisation vient du théâtre, mais elle s'en éloigne par moment pour « flirter » avec la variété, l'humour, la parodie. Nous avons fait le constat que certaines limites pouvaient être atteintes dans le cadre du Match d'impro. En tentant de comprendre pourquoi et en cherchant comment les combattre, nous avons décidé de nous attaquer aux classiques de la dramaturgie.

ALLER À L'ESSENTIEL est souvent gage de qualité. C'est plus difficile d'être précis et concis que d'être vague et flou. Notre projet nous met au défi d'identifier cinq à six éléments qui traversent les œuvres des grands auteurs et qui permettent de reconnaître leur travail, éléments que nous devons en plus être en mesure de reproduire en improvisation ! Chez Molière, par exemple, le comique de caractère, le quiproquo… chez Shakespeare, la chute d'un grand personnage public à cause d'un enjeu excessivement privé, l'utilisation des mots pour dépeindre et transformer le décor...

MAÎTRISER LES STYLES - OUVRIR DE NOUVEAUX HORIZONS Comme il est possible en musique d'improviser du jazz, du classique, de la musique contemporaine, **cette série nous permet une appropriation des styles théâtraux dans le but de les réinvestir dans nos différents spectacles**. De cette façon, le parcours de la compagnie s'enrichit, mais celui de nos artistes également. Non seulement *La LNI s'attaque aux classiques* nous rend meilleurs en match dans la catégorie « À la manière de… », mais cette production fait de nous des improvisateur·rice·s avec de nouvelles cordes à leurs arcs (ou des peintres avec de nouvelles couleurs et de nouveaux pinceaux dans leur attirail). Improviser dans une langue bien construite comme celle des auteurs dramatiques de renom ne se fait pas en criant ciseaux, mais en s'y exerçant régulièrement. Au début, on peut avoir l'impression de les copier, mais à l'usage, on s'aperçoit qu'on a bonifié notre pratique et notre propre style !

Enrichissant

Plusieurs décrivent l'expérience comme **un cours de théâtre en direct, avec des démonstrations, en plus** ! Il peut être difficile d'expliquer pourquoi Michel Tremblay est si marquant dans notre théâtre. Il a tout une feuille de route, mais au-delà de son curriculum vitae, cet auteur fait vibrer les spectateurs depuis longtemps. Comment y arrive-t-il ? **Ce spectacle réussit en quelques phrases et en quelques éléments seulement à faire comprendre et surtout à faire vivre à tous ces « pourquoi ».**

Ludique

Nos improvisateurs ne savent rien de ce qu'on va leur demander pendant la représentation. **Ils entendent les contraintes en même temps que les spectateurs. On les voit surpris, fébriles... L'animateur les dirige en direct et met en lumière leurs bons et leurs moins bons coups !** S'il sont à côté de la plaque, ce sera mentionné ! L'idée n'est pas de créer un malaise, mais plutôt une grande complicité avec la foule avide de comprendre, mais aussi de voir comment les interprètes vont se débrouiller pour réussir ce qu'on leur demande.

Spectaculaire

On ne donne pas de temps de réflexion à nos improvisateurs. La contrainte est nommée et doit être exécutée sur le champ. **Cette idée de devoir répondre aux commandes de manière quasi instantanée impressionne et demande une bonne expérience de jeu.** La deuxième partie du spectacle consiste à créer une improvisation de longue durée qui ressemble à une œuvre de l'auteur exploré. Le défi est grand. On est souvent soufflés par le travail des interprètes, qui ont élaboré une courte pièce à partir de rien !

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

La LNI s'attaque aux classiques

La mise en scène

Déroulement sommaire

Première partie

L'animateur et/ou le dramaturge présente.nt l'auteur·rice en le·la replaçant dans son contexte. De brefs exposés alliant notions historiques et synthèses de caractéristiques fondamentales de la dramaturgie explorée précèdent les exercices pratiques auxquels sont soumis les comédien·ne·s-improvisateur·rice·s. Chacun de ces exercices nous offre une courte scène improvisée mettant en lumière les notions qu'on vient de nous exposer.

Pause

Entre la première et la seconde partie du spectacle, une pause brève permet aux artistes de se préparer à la grande improvisation finale. Il ne s'agit surtout pas d'écrire toute la pièce à l'avance, ce que ne permettrait pas de toute façon ce court délai, mais de se consulter pour établir certaines bases sur lesquelles débuter la création de l'histoire… Un peu comme le caucus lors des Matchs d'impro. Notons toutefois que dans la version du spectacle présentée dans les écoles, cette période de consultation ne dure qu'une minute.

Deuxième partie

C'est la création en direct, par les comédien·ne·s-improvisateur·rice·s, le directeur musical et l'éclairagiste, d'une pièce de théâtre entièrement improvisée à la manière du·de la dramaturge (ou courant dramaturgique) exploré·e dans la première partie du spectacle.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Éléments principaux de la **mise en secène**

Trois comédien·ne·s-improvisateur·rice·s

Les comédien·ne·s-improvisateur·rice·s doivent travailler en collaboration et suivre les instructions de l'animateur. Dans la première partie du spectacle, ils et elles doivent écouter les informations transmises pour ensuite exécuter les exercices d'improvisation proposés, exercices où ils devront mettre en pratique les différentes notions apprises. Tout au long de cette partie de la représentation, leur but est de bien comprendre l'univers de l'auteur·rice ou du courant dramaturgique exploré·e afin d'être en mesure de relever le défi de la deuxième partie du spectacle : créer un oeuvre improvisée à la manière de cet·te auteur·rice ou de ce courant dramaturgique.

Que ce soit lors des courtes scènes produites dans le cadre des exercices d'improvisation ou lors de la grande impro finale, **les comédien·ne·s-improvisateur·rice·s doivent en quelque sorte assumer à la fois le rôle d'acteur, d'auteur et de metteur en scène** des improvisations qu'ils ont à jouer.

AUTEUR : ils·elles doivent imaginer une situation intéressante, créer des personnages et des dialogues. Ils ont pour mission de construire une histoire qui se tient, qui évolue.

METTEUR EN SCÈNE : ils·elles s'occupent de l'aspect visuel, des mouvements et déplacements et de la scénographie, donc des éléments du décor imaginaire auquel le public doit croire (une porte, une fenêtre, des éléments qui feront comprendre que nous nous trouvons par exemple dans une cuisine…). Ils·elles doivent habiter l'aire de jeu, s'y déplacer, évaluer quand ils doivent y entrer et/ou en sortir. Ils·elles doivent disposer les éléments d'intrigue pour que la situation apparaisse clairement aux spectateurs et à leurs partenaires de jeu. Mais aussi, chaque improvisateur·rice doit être à l'écoute des autres avec qui il·elle doit créer l'improvisation et doit être attentif·ive·s à tout ce qui se passe sur scène pour que ses propositions demeurent toujours cohérentes et pertinentes. Une mise en scène bien claire et bien codée permet beaucoup : superposition de lieux, d'époques, évocation de fantômes ou d'entités... c'est presque infini !

ACTEUR : ils·elles doivent incarner des personnages crédibles en leur donnant de la substance, en cohérence avec l'histoire. Ils·elles doivent les faire évoluer en restant dans la vérité de ces personnages.

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2017
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Animateur et dramaturge

L'animateur et le dramaturge guident comédien·ne·s-improvisateur·rice·s et public à travers ce voyage au cœur de la dramaturgie d'un illustre auteur·rice ou d'un courant théâtral. Au cours de la première partie du spectacle, ils revisitent avec nous l'univers de cet·te auteur·rice ou de ce courant en le replaçant dans son contexte historique et en synthétisant les éléments essentiels caractérisant sa dramaturgie. Afin d'aider notre compréhension et l'assimilation de ces différentes notions, ils invitent les comédien·ne·s à exécuter des exercices pratiques où ils et elles sont mis au défi d'improviser de courtes scènes. Ces défis d'improvisation dirigée visent à les préparer au plus grand défi qu'est de créer, en deuxième partie, une longue improvisation où l'on pourra reconnaître l'essence de la dramaturgie étudiée. Après la première partie, le dramaturge agit comme conseiller et consultant auprès des comédien·ne·s afin de les aider à se lancer dans la création de cette œuvre spontanée. *(Notez que les rôles d'animateur et de dramaturge sont tenus par une seule personne dans la version condensée du spectacle.)*

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Un directeur musical

Le·la directeur·rice musical maintient le rythme du spectacle, son énergie. Sa musique ouvre et ferme le spectacle. Pendant les improvisations, il·elle peut accompagner les improvisateur·rice·s. Il·elle peut créer une trame musicale qui viendra appuyer la situation qui se déroule sur scène, venir y instaurer une ambiance particulière, y apporter des ponctuations, y insérer des effets de bruitage... Le·la musicien·ne est aussi improvisateur·rice; il·elle doit être attentif ou attentive à tout ce qui se passe dans l'espace de jeu et intervenir pour soutenir ce qui s'y déroule, l'habiller, l'enrichir. Même l'absence de musique est un choix : l'absence d'ambiance sonore ou de trame musicale peut aussi s'avérer pertinente pour servir certaines situations.

Éric Desranleau, directeur musical © Théâtre de la LNI
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Un éclairagiste

L'éclairagiste doit bien sûr travailler à ce que la scène soit adéquatement éclairée à tous les différents moments du spectacle. Mais aussi, il·elle crée des ambiances lumineuses pour accompagner les improvisations; il·elle doit suivre l'action qui se déroule sur scène, notamment pour demeurer en cohérence avec l'action qui s'y déroule (par exemple, si un comédien situe son action la nuit dans une forêt, l'éclairagiste va alors tamiser les lumières pour créer une ambiance plus sombre).

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Un costumier

Sur scène, à la vue du public, se trouve une sélection de costumes et d'accessoires que les artistes peuvent utiliser tout au long du spectacle, que ce soit lors des exercices d'improvisation de la première partie ou lors de la longue improvisation finale. Tous ces vêtements et accessoires ont en commun d'arborer la couleur rouge, ce qui est un choix de direction artistique.

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2017
PHOTO Pascale Gauthier-D.

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Un public

Bien que nous ne soyons pas dans une interactivité telle que pour le Match d'impro, où il doit voter pour déterminer une équipe gagnante, le public demeure un élément de première importance dans ce concept de spectacle d'improvisation théâtrale. Un peu à la manière d'une classe de maître, les animateurs s'adressent à la fois aux improvisateur·rice·s et au spectacteur·rice·s lorsqu'ils livrent leurs notions historiques et stylistiques. Aussi, le public est amené à ressentir en quelque sorte ce que vivent les improvisateur·rice·s sur scène lorsqu'ils sont face au défi de créer du théâtre en direct, comme autant de sauts dans le vide sans filet. Tous se suivent dans un voyage dans l'inconnu dont personne ne peut deviner l'issue. Tous font ensemble ce voyage au cœur de la dramaturgie. Une connivence s'installe entre les artistes sur scène et les gens dans la salle.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Section 4	Réflexions, observations et exercices
La LNI s'attaque aux classiques	**L'improvisation théâtrale**
Michel Tremblay	

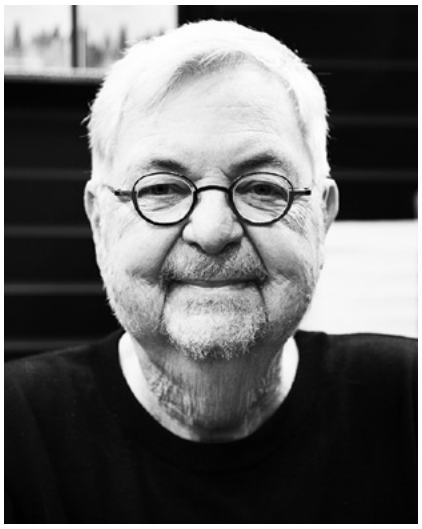
La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

La LNI s'attaque aux classiques

Dramaturge exploré | Michel Tremblay

Michel Tremblay (1942 - ...)



Michel Tremblay au Salon du livre de Montréal, 2017

Michel Tremblay dans le décor du téléthéâtre *En pièces détachées*, studio de Radio-Canada, 1971 | PHOTOGRAPHE André Le Coz

Œuvres phares

Les Belles-sœurs ; À toi, pour toujours, ta Marie-Lou ; Albertine, en cinq temps.

Quelques termes-clés

Joual, vies de femmes, classe ouvrière, famille...

Mise en contexte

Durant les années 1960, Michel Tremblay secoue le milieu théâtral québécois en utilisant radicalement le joual, français québécois propre à la classe ouvrière montréalaise, créant ainsi une rupture franche avec le français normatif qui domine alors la scène. L'expression « dans la langue de Tremblay » est d'ailleurs souvent utilisée pour désigner cette forme de langage verbal populaire. L'auteur puise son inspiration et ses personnages à même son milieu de vie, dans les quartiers populaires et sa propre famille, dessinant principalement le portrait des difficultés qu'on y rencontre, mais toujours avec tendresse, compassion et bienveillance. Il traduit des réalités qu'il connaît intimement, à la fois propre au petit coin du monde qui est le sien et universel. Il ose dès ses débuts traiter de sujets sensibles, voire tabous, tels que l'homosexualité, la maladie mentale, la répression des femmes… Formellement, son théâtre est aussi marqué d'audace, n'hésitant pas à se réapproprier des procédés issus du théâtre classique ou antique tels que l'utilisation de chœurs. Il use de procédés qui font décoller son écriture de la plate réalité. L'auteur prolifique signe à ce jour plus d'une trentaine de pièces de théâtre, et notons que son catalogue littéraire compte plus d'une trentaine de romans et récits autobiographiques, sans oublier quelques scénarios pour le cinéma et la télévision. Impressionnante, l'œuvre dramaturgique de Michel Tremblay voyage autour du globe, faisant l'objet de nombreuses traductions et adaptations, lui apportant également différents prix et distinctions. *Les Belles-soeurs,* sa pièce la plus célèbre, est traduite en plus de 15 langues et fêtera ses 50 ans en 2018.

Trois pièces récemment présentées :

2021 – *Le vrai monde,* dans une mise en scène de Henri Chassé

2019 – *La duchesse de Langeais,* dans une mise en scène de Marie-Hélène Gendreau

2018 – Belles-Soeurs (théâtre musical d'après *Les Belles-Soeurs*), dans une mise en scène de René Richard Cyr

Nouvelle pièce :

2022 – *Cher Tchekhov* (adaptation de son roman *Le coeur en bandoulière*), dans une mise en scène de Serge Denoncourt

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Michel Tremblay

Univers dramaturgique

Pistes de réflexions, de discussions et d'observation

1. Un théâtre réaliste... mais pas tant

CARACTÉRISTIQUES...		PISTES DE RÉFLEXIONS ET DE DISCUSSIONS
Dès ses débuts, on dira que Michel Tremblay tend un miroir à la société québécoise, qu'il nous renvoie le reflet de nos aliénations collectives. **On reconnait les personnages ainsi que la langue très québécoise**, ce qui, à l'époque, en choque plus d'un. **Pourtant, l'écriture de Tremblay est loin d'être réaliste. Autant dans sa forme que dans sa langue**, Michel Tremblay peut mélanger le tragique et le burlesque, le sublime et le dérisoire, les genres et les époques. **Il utilise divers procédés.**	**Les choeurs** Un chœur est à la base un groupe de personnes sur scène qui s'expriment d'une seule voix. Ils s'expriment à l'unisson sur un même texte. Dans le théâtre grec de l'Antiquité, le chœur représente le peuple et ses divinités; il intervient entre les scènes et parfois en dialoguant avec les personnages de la pièce. Il exprime des commentaires prophétiques ou relatifs au passé, les pensées secrètes du personnage principal, ses impressions, ses sentiments par rapport aux événements de la pièce, il gémit des malheurs de l'humanité, implore l'assistance des dieux… Chez Michel Tremblay, les personnages forment un chœur pour montrer un groupe de personnes au diapason, qui partagent quelque chose. Ils ne s'expriment pas nécessairement tous à l'unisson d'un bout à l'autre de leur intervention ; parfois des voix se détachent, mais dans l'ensemble, les membres du chœur maintiennent un rythme, notamment par des répétitions (souvent à l'unisson) de certains passages, comme une sorte de comptine ou d'incantation. C'est moins le personnage qui s'exprime que la collectivité, le groupe. Le chœur a un effet puissant. Il donne un côté poétique et dramatique, voire tragique, à la représentation.	À propos des choeurs, lors d'une entrevue accordée en 1988, Michel Tremblay racontait: *« Pendant mon adolescence, en même temps que je développais mon goût pour la musique — j'aime la musique depuis mon enfance —, j'ai découvert le théâtre grec. Ce fut une redécouverte de la musique en même temps qu'une découverte des chœurs grecs. [...] le jour où j'ai compris qu'un chœur de treize personnes qui sortent de la ville de Thèbes et qui s'adressent au public à la première personne peuvent représenter toute la ville a été un jour de grande découverte. J'ai compris qu'au théâtre les voix, au lieu de s'additionner, se multipliaient. Une femme qui raconte son malheur, c'est une femme qui raconte son malheur, mais le même texte dans la bouche de cinq femmes... Elles ne sont plus cinq! »* **Lavoie, P. (1988), Par la porte d'en avant… : entretien avec Michel Tremblay, Jeu, (47), p.65** • Que pourriez-vous dire du rapprochement que fait Michel Tremblay entre les chœurs au théâtre et son amour de la musique ? • Que veut-il dire par « *J'ai compris qu'au théâtre les voix, au lieu de s'additionner, se multipliaient* »?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Les apartés

Le terme «aparté» vient de la locution italienne «a parte», qui signifie « à part ». Le principe d'un aparté est de ne pas être entendu de tous. En somme, au théâtre, **un aparté est une forme de monologue prononcé par un personnage sur scène qui, par convention, n'est entendu que par le public, mais pas par les autres personnages.** Ce monologue intime fournit bien souvent au public une pensée secrète du personnage afin de l'éclairer sur ses réactions, ses intentions ou ses sentiments. **Chez Tremblay, les personnages y révèlent leur singularité.** Même les plus discrets, les plus introvertis, les moins éduqués vont soudainement et brièvement se voir accorder la faculté de nommer avec fougue et avec éloquence la douleur qui les habite.

Les dialogues croisés

On parle de dialogues croisés ou simultanés lorsque, par exemple, **un personnage a deux ou plusieurs conversations en même temps avec des personnes différentes**. **Ces personnes sont sur scène avec lui, mais il s'agit de conversations qui ont lieu à des moments différents, dans des lieux différents.**

Par exemple, dans *Bonjour là bonjour*, le personnage de Serge est entouré par ses quatre sœurs, ses deux tantes et son père. Même si ce sont des conversations qui ont eu lieu séparément, tous sont sur scène en même temps et s'adressent à Serge, qui répond à chacun·e, à tour de rôle. Les autres personnages n'ont pas conscience des échanges qu'il a avec les autres. Cette forme particulière permet d'éclairer les relations entre les personnages, mais aussi leurs contradictions personnelles.

Les temporalités parallèles

Différentes époques peuvent cohabiter dans une même scène. **Des personnages peuvent partager la scène même s'ils n'habitent pas le même espace-temps.** Un même personnage peut s'incarner dans différentes époques et aussi partager la même scène.

Par exemple, dans *Albertine en cinq temps*, cinq versions de la même personne parlent et échangent entre elles, l'une à 30 ans, les autres à 40, 50, 60 et 70 ans. Encore ici, cette forme permet de mettre en lumière notamment les contradictions personnelles de personnages et leurs relations.

Avec les apartés, les personnages de Tremblay se donnent un droit de parole, **un droit de dire librement qui ils sont de la façon dont ils le ressentent, et ce, avec habileté** ; même un personnage qui peine à s'exprimer dans la vie devient très éloquent, comme s'ils recevaient momentanément un don pour que la parole devienne leur instrument ultime pour s'exprimer librement lorsque personne ne les entend.

- Et vous, y a-t-il un contexte dans lequel vous vous permettriez de dire librement ce que vous pensez sincèrement, comme une libération par la parole?
- Y a-t-il un médium par lequel vous vous sentez plus libre de vous exprimer sincèrement, librement (écriture de texte, écriture de poésie, de slam, de chanson ou de rap, dessin ou peinture, vidéo, etc.)
- Gardez-vous ces créations privées, cachées, ou osez-vous les montrer à d'autres personnes, voire les dévoiler publiquement?

« La structure des pièces de Michel Tremblay est ce qui le distingue d'un téléroman...»
Pouvez-vous expliquer et commenter cette affirmation?

Quelle forme a pris l'improvisation ?

Le récit était-il livré de façon chronologique ?

Est-ce que l'enjeu principal est arrivé par un élément déclencheur ? Lequel ?

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Les comédien·ne·s mettent-ils en scène **un ou plusieurs procédés formels nous dissociant du réalisme** (chœurs, aparté, dialogues croisés, temporalités parallèles…) ?

Ces procédés apportent-ils **un éclairage particulier** sur l'évolution du récit et/ou votre connaissance des personnages ?

Ces procédés **s'intègrent-ils bien au déroulement du récit** ou nuisent-ils à sa fluidité et/ou à votre compréhension de l'histoire ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

2. Le joual... langue d'expression artistique

CARACTÉRISTIQUES...

Au Québec, le mot joual fait son apparition dans les 1930. Ce terme tient son origine de la façon dont les Québécois de la «classe ouvrière» prononçaient le mot «cheval», ce qu'on attribuait à leur manque d'éducation. Longtemps, **le joual était considéré comme un très bas de niveau de langage populaire qu'il valait mieux ne pas utiliser publiquement.** Les Québécois traînent alors une honte de leur façon de parler qui ne correspond pas au français standard. **Au théâtre, comme dans les médias, on prône un français « normatif » que l'on veut plus proche du français de France.**

En bon rebelle, **Michel Tremblay a cassé ce standard en transposant le joual dans ses livres et sur scène, et en puisant dans ce langage les racines d'une nouvelle langue théâtrale, une langue pouvant être poétique.** L'auteur utilise le joual pour mieux dépeindre les milieux populaires francophones de Montréal des années 1960 dont il est issu. Le joual devient alors un symbole important de l'affirmation nationale de la population québécoise.

Pour se donner une meilleure idée de ce qu'est le joual, voici une suggestion de brève vidéo explicative:

Les suppléants | Saison 1 | Épisode 20 | Segment : Patrice Bélanger définit ce qu'est le joual et en fait l'historique (4min 23 sec).
https://squat.telequebec.tv/videos/11221?fromUpdate=1.3.202105051321

Autres suggestions :

[Balado] La linguiste Anne-Marie Beaudoin-Bégin et l'historien Daniel Turcot analysent cette façon de parler « bien de chez nous » (17min).
https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/chronique/110904/joual-definition-histoire-canada-quebec-langue-francais

[Vidéo] Le joual québécois | L'Histoire nous le dira #81 | La linguiste Anne-Marie Beaudoin-Bégin fait le point sur le joual. (10min23sec).
https://www.youtube.com/watch?v=wxyRPGFUIBs

PISTES DE RÉFLEXIONS ET DE DISCUSSIONS

Ce n'est pas simplement pour calquer le réalisme quotidien que Tremblay apporte le joual sur scène. **Il s'est approprié cette langue pour en faire ressortir la musicalité, la révéler comme instrument poétique, comme outil puissant d'expression.** Une audace qui n'a pas été sans provoquer de violentes critiques de la part de détracteurs, outrés et effrayés de voir un langage populaire, issu «de la rue», se prétendre «artistique» et devenir bientôt un emblème culturel et identitaire.

- Quel parallèle pourrions-nous faire avec **une autre forme d'expression artistique qui a fait sa place et s'impose de plus en plus dans la culture populaire ?** Le slam ? Le rap ? Le « street art » ? Qu'en pensez-vous ?
- Quels rapprochements pourriez-vous faire entre ces formes d'art et le théâtre de Michel Tremblay?

Face au joual de Tremblay, le dramaturge et scénariste Marcel Dubé a eu des réactions partagées. D'une part, il considère que le succès foudroyant des *Belles-soeurs* a eu pour effet d'escamoter son propre rôle dans l'histoire du théâtre québécois :

« J'ai été un des premiers, sinon le premier, à écrire en langue populaire d'ici[69] ». Mais en 1968 il considère que ce mode d'écriture est dépassé et n'est « pas d'accord avec ceux qui semblent vouloir reposer la question du joual considéré comme langue d'expression », convaincu qu'à moyen terme, "l'emploi du joual, littérairement, ne mène nulle part[70]". Pertinent dans Les belles-soeurs, parce qu'absolument nécessaire, le joual ne doit pas devenir la "loi générale" du théâtre québécois. »

Larose, K. (2007), Aux «marges sales » de la parole vive : les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968), Un article de la revue Études françaises, Volume 43, Numéro 1, 2007, p. 9–28 (https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2007-v43-n1-etudfr1726/016295ar/)

- Pouvez-vous commenter cette affirmation ? Aujourd'hui, **entendez-vous des propos semblables lorsqu'il est question du langage « populaire » parlé par les jeunes générations ?** Que pensez-vous de ces propos?

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Comment s'expriment les personnages ? **Quels mots de « niveau de langage populaire » utilisent-ils ?**

Bien qu'ils utilisent un vocabulaire dans lequel on peut se reconnaître, est-ce que **la forme que prennent leurs répliques vous semblent toujours collées au réalisme du quotidien ?**

Si non, **en quoi trouvez-vous qu'elles ne reflètent pas la façon dont les gens s'expriment en général autour de vous**?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

3. Les sujets sensibles et tabous

CARACTÉRISTIQUES...

Dès ses débuts, Michel Tremblay se démarque aussi notamment par sa façon d'oser aborder des sujets sensibles et tabous dans un Québec où règne encore un certain conservatisme, puritanisme et traditionalisme.

Homosexualité, transsexualité, travailleuses du sexe, répression des femmes, violence conjugale, troubles de la santé mentale… **Il expose ces réalités avec humanisme, nuance, profondeur.** Il le fait en mettant en lumière des êtres humains dans toute leur complexité, avec toutes leurs contradictions, leur beauté, leurs forces et leurs faiblesses, leurs côtés sombres et lumineux.

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Les comédien·ne·s abordent-ils·elles des **sujets qui sont encore aujourd'hui sensibles ou tabous ?** Lesquels ?

De quelle façon ces sujets sont-ils traités ? Sont-ils portés par un personnage en particulier ?

Sont-ils davantage approchés sous la forme d'une **revendication**, d'une **dénonciation** et/ou d'un **questionnement** ?

Vous sentez-vous touchés ou interpellés ?

PISTES DE RÉFLEXIONS ET DE DISCUSSIONS

En entrevue, en 1988, Michel Tremblay disait :

« Tout a déjà été dit depuis 2 500 ans... Aujourd'hui, en cette fin de siècle, on peut seulement trouver de nouvelles façons de dire les mêmes maudites affaires. Alors, quand je crois avoir trouvé une nouvelle structure, je me dis: "Peut-être que les mêmes maudites affaires que je répète vont être pertinentes parce que c'est la première fois que je les exprime de cette façon." Mais je n'ai jamais, absolument jamais, eu la prétention d'être le premier à les dire. » **Lavoie, P. (1988), Par la porte d'en avant… : entretien avec Michel Tremblay, Jeu, (47), p.70**

- Quels **sujets sensibles semblent revenir régulièrement dans les discussions et débats publics actuellement** ?
- Pouvez-vous nommer des créations où vous avez vu ces sujets abordés (chanson, slam, rap, art visuel, film, série télé, vidéo d'art, poème, documentaire…) ?
- Pouvez-vous identifier **des créations qui pour vous se démarquent, dans lesquelles vous avez trouvé que ces sujets ou questions sensibles étaient abordés de façon originale, intéressante, pertinente, nouvelle ?**
- Certaines créations vous ont-elles particulièrement touché ? Sauriez-vous expliquer pourquoi?

Au cours de cette même entrevue, Tremblay racontait :

« [...] Ma colère d'il y a vingt-trois ou vingt-quatre ans s'est transformée; ma façon de condamner, d'exprimer la condamnation a changé aussi. Plutôt que de condamner au premier degré, plutôt que d'écrire des pièces dans lesquelles je dénonce "la société pourrie", au lieu d'affirmer, donc, que tout est pourri, je pose des questions. Ma façon d'écrire, de condamner la société, a changé. [...] Il est aussi pertinent de questionner, et l'urgence dans le questionnement est aussi forte que celle que j'avais à condamner il y a une vingtaine d'années. [...] Ma colère s'est changée en questionnement.» **Lavoie, P. (1988), Par la porte d'en avant… : entretien avec Michel Tremblay, Jeu, (47), p.70**

- Quelle distinction faites-vous entre un·e artiste ou une œuvre qui **dénonce en « condamnant »** et un·e artiste ou une œuvre qui **dénonce en « questionnant »** ?
- L'un est-il automatiquement **plus puissant ou plus marquant** que l'autre?
- **La colère** est-elle davantage le moteur de l'un que de l'autre?
- Pouvez-vous nommer des personnalités publiques ou des artistes (de la chanson, du cinéma, du théâtre, de la littérature, de l'humour…) qui, dans leurs créations ou leurs sorties publiques, donnent davantage dans **la condamnation** ? **Le questionnement** ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

4. Points de vue et perceptions

CARACTÉRISTIQUES...

Les époques se chevauchent et se rencontrent, c'est aussi le cas pour les réalités. Tremblay nous montre qu'entre le réel et la façon dont on le raconte, il y a parfois des différences. Il s'agit ici de **différentes perceptions que peuvent avoir différentes personnes d'une même situation, d'un même événement.**

Par exemple, un personnage nous raconte un événement qu'il a vécu avec sa famille et, en parallèle, on voit la scène de ce qui s'est vraiment passé. C'est le choc de la rencontre entre la réalité et d'une réalité telle que filtrée par le regard et la perception du personnage, telle que transformée dans sa mémoire.

PISTES DE RÉFLEXIONS ET DE DISCUSSIONS

Pouvez-vous identifier une ou des expériences personnelles **où les souvenirs de deux personnes sur un même événement étaient vraiment différents** ?

Avez-vous un exemple où il y a eu **confrontation entre deux perceptions très différentes** d'une même réalité?

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Les comédien·ne·s exploitent-ils·elles **ce procédé de varier les points de vues sur un même événement ?**

Si oui, **en quoi sert-il l'évolution du récit et/ou votre connaissance des personnages**?

Scène de la pièce *Les belles-sœurs* au Théâtre du Rideau Vert avec les comédiennes Sylvie Heppel, Denise Filiatrault, Hélène Loiselle, Lucille Bélair, Denise Proulx, Marthe Choquette et Denise de Jaguère | 28 août 1968 | BAnQ Vieux-Montréal (P831,S3,D214) | PHOTO Guy Dubois

Scène de *Belles-sœurs : théâtre musical*, d'après *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay ; Livret, paroles et mise en scène René Richard Cyr ; Musique Daniel Bélanger... | Créé au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 2012 | PHOTO André Lanthier

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

5. Le rejet des rebelles et des anticonformistes

CARACTÉRISTIQUES...

Si Tremblay nous montre des **communautés solidaires, particulièrement dans le malheur**, il nous montre aussi que c**eux qui sortent du lot, qui se démarquent, qui s'affranchissent du malheur pour afficher leur bonheur ou leur réussite, ou ceux qui se rebellent contre l'ordre et le cadre établis subissent le jugement et/ou la jalousie des autres** : ils sont rejetés, punis, humiliés publiquement. L'anticonformisme dérange.

Par exemple, dans *Sainte Carmen de la Main,* Carmen impose ses nouvelles chansons et son nouveau style de musique contre la volonté de son employeur et malgré les commentaires dénigrants qu'elle reçoit d'une autre chanteuse qu'elle affectionne. Carmen leur tient tête et veut utiliser ses talents de chanteuse pour inciter ses semblables à la révolte. Après son spectacle, son public l'acclame et on veut la célébrer. Mais Carmen se fait assassiner par un petit escroc engagé par son employeur...

PISTES DE RÉFLEXIONS ET DE DISCUSSIONS

- Pouvez-vous identifier des situations où vous avez pu constater que **des gens s'acharnaient négativement sur une personne qui se démarquait, que ce soit par son succès, par son extravagance, par sa réussite, ou simplement par sa différence**, quelle qu'elle soit ?
- Est-ce que vous avez pu constater **un effet d'entraînement**, c'est-à-dire que plusieurs personnes se sont mises ensemble pour dénigrer ouvertement cette tierce personne ?
- Avez-vous été témoin d'un tel phénomène directement dans votre entourage ?
- Ces gens qui dénigraient cette autre personne, **quels arguments** mettaient-ils de l'avant pour justifier qu'ils le critiquent de cette façon, voire qu'ils l'humilient publiquement ?
- **Qu'est-ce qui pouvait motiver de tels comportements** selon vous ?

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

La pièce met-elle en scène **un personnage qui tente de sortir du cadre**, d'affirmer sa différence, qui se rebelle, ou qui se démarque du lot (par exemple, par une réussite ou l'expression du bonheur qu'il vit) ?

Si oui, **comment réagissent les autres personnes de son entourage**? Comment traitent-ils ce personnage ?

Quels **mots et/ou expressions** emploient-ils pour le décrire ?

Posent-ils **des gestes, des actions** contre lui ?

Quels **sentiments** percevez-vous sous ces réactions, **sous cette façon d'agir** ?

Ce personnage anticonformiste, diriez-vous qu'il subit **une forme de punition, de châtiment** ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Exercices d'improvisation

1. Les réalités nombreuses

Tremblay nous montre qu'entre le réel et la façon dont on le raconte, il y a parfois des différences. Les perceptions d'une même situation, d'un même événement, peuvent être différentes selon qui raconte cet événement.

Explorez cette idée dans une scène à quatre.

Un événement s'est passé dans un party la fin de semaine dernière et tout le monde en parle depuis… Dans le présent, le **Personnage 1**, qui était au party, raconte ce qui s'est passé au **Personnage 2**, qui était aussi au party, mais qui n'a pas assisté à l'événement comme tel. En parallèle, le **Personnage 3** et le **Personnage 4** se trouvent dans le passé, dans le party, et nous offrent un autre point de vue sur ce qui s'est vraiment passé...

2. La difficile rébellion

Souvent chez Tremblay, on est solidaire dans le malheur. Mais gare à celui ou celle qui oserait essayer de s'arracher à sa condition, qui voudrait s'émanciper, se rebeller contre son sort.

Explorez cet état de fait dans une scène à trois.

Le **Personnage 1** et le **Personnage 2** dénigrent une de leur camarade d'école qui vient de gagner sa place dans un populaire concours de chant télévisé. Ces personnes parlent en mal tant de ce concours télévisé que de leur camarade de classe. Le **Personnage 3** écoute attentivement la conversation, mais reste silencieux. Tout à coup, le **Personnage 3** prend la parole pour avouer qu'il s'était aussi inscrit aux auditions et qu'il aurait vraiment aimé être accepté à ce concours. On le juge...

3. Les dialogues simultanés

Dans une même scène, des réalités parallèles peuvent coexister sans avoir conscience l'une de l'autre. Par exemple, un personnage peut dialoguer tour à tour avec un personnage qui se trouverait dans son passé, dans son village natal, et un autre personnage qui se trouve dans le présent, dans la maison qu'il habite en ville.

Explorez ce procédé dans une scène à trois.

Le **Personnage 1** incarne un enseignant ou une enseignante. Il entretient deux dialogues en même temps: un avec son élève (**Personnage 2**) qu'il a gardé après le cours pour lui parler de son comportement qui a changé en classe, et l'autre avec l'un de ses anciens professeurs du secondaire **(Personnage 3)** qui se trouve dans son ancienne école de l'époque, professeur qui un jour l'avait fait suspendre pour son propre comportement en classe.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Mieux comprendre **l'improvisation théâtrale**

Des bases...

Cette section a pour objectif de vous aider à mieux faire comprendre à vos étudiant·e·s la réalité des improvisateur·rice·s et du travail qu'ils et elles accomplissent. Vous y trouverez la **description de quelques notions de base de l'improvisation théâtrale**, des **suggestions d'exercices** que vous pouvez effectuer en classe et des **pistes d'observations lors du spectacle**, qui peuvent servir par exemple de point de départ pour des discussions en classe. En somme, nous vous offrons une base, que vous pouvez bien sûr adapter ou bonifier selon vos besoins ou objectifs.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

1. Créer des histoires

Comme nous l'avons vu, les improvisateurs et improvisatrices doivent assumer un rôle d'auteur et d'autrice ; nous attendons d'eux qu'ils créent une bonne histoire, un récit qui se tient. Même s'ils ne produisent pas un texte comme tel, qu'ils et elles créent dans l'action, on parle quand même d'un travail d'écriture.

Ce qu'on désigne comme étant le « **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** » réfère à quatre questions fondamentales constituant les bases de l'écriture d'une histoire. Il s'agit d'une méthode utilisée tant pour l'écriture de scénario de fiction que pour celle de communiqué de presse ou d'article de journaux devant rapporter une nouvelle. En improvisation, l'idée est d'intégrer cette méthode comme un mécanisme de pensée qui permet de faciliter la construction d'un récit, d'organiser ses idées, de les structurer pour conserver une vision globale de la création en cours tout en ne perdant pas de vue les bases de notre récit.

En somme :

QUI ?

Quel est le ou les personnages dans cette histoire ?

OÙ ?

Où se trouve ce ou ces personnages (dans quel lieu, quel univers, quel pays…) ?

QUAND ?

Quand l'action se passe-t-elle (à quelle époque, quel moment de la journée…) ?

QUOI ?

Quel est l'enjeu qui motive l'action des personnages ? Pourquoi font-ils ce qu'ils font ? Qu'est-ce qu'ils veulent, qu'est-ce qu'ils cherchent ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Un peu plus d'explications...

QUI ?

Le « QUI », c'est le personnage. Qui est-il ou est-elle? Qu'est-ce qui le ou la définit? On peut la définir par son rôle dans la société, une fonction ou sa profession (*un pompier, une politicienne, une enseignante, un père, une grand-mère...*) On peut lui donner des **qualités/défauts** et des **traits de comportement** qui permettront de nous guider et de **rester cohérent quant aux réactions qu'aura notre personnage face aux situations qu'il ou elle rencontrera** (*par exemple, cette personne peut être impatiente, avoir une tendance colérique, être très timide ou encore avoir une tendance à mentir…*). On peut lui donner une **attitude physique et comportementale** (*elle parle fort, il a un tic nerveux, elle se tient le dos voûté*)...

Par exemple, commencer une impro alors que son personnage est dans un moment banal de son quotidien peut déjà parler de qui il est (*est-il en train de faire tranquillement ses mots croisés en buvant son café? Est-il en train de faire son jogging avec son chien ?*), mais aussi, si l'impro commence dans l'action, ses réactions et son attitude pourront nous donner des indications (*par exemple, le personnage se fait pousser par un autre personnage; est-ce qu'il réplique tout de suite par la violence, est-ce qu'il le défie avec assurance ou tente de s'échapper en ayant l'air craintif ?*).

Dans une impro aussi brève qu'une minute, il est donc possible d'insuffler une personnalité à un personnage par ce genre d'indicateur. Une impro plus longue, de dix minutes par exemple, permettra toutefois de mieux installer les bases d'un personnage, de lui donner de la profondeur, de la matière, de la complexité...

Mais aussi, **quelle relation ce personnage a-t-il avec les autres personnages de l'impro** (*par exemple, est-il le frère de cet autre personnage ? Son patron ? Est-ce qu'ils se connaissent depuis longtemps ? Est-ce qu'au départ ils s'aiment ou se détestent ? Est-ce qu'un l'un domine l'autre ?*)

Bien sûr, **le personnage sera appelé à évoluer au fil de l'impro, à peut-être changer certains de ses comportements.** Toutefois, ces changements ne doivent pas s'opérer en faisant simplement abstraction de ce qu'on avait d'abord proposé, mais dans une idée de continuité ; il doit y avoir une raison à ce changement, une justification. Autrement dit : **il faut rester dans la vérité du personnage, que l'on doit donc faire évoluer avec un souci de cohérence.**

OÙ ?

Le « OÙ », c'est bien sûr le lieu où se passe l'action. À quel endroit cela se passe-t-il ? Dans quel univers ? Dans quel contexte ? On peut alors définir par exemple si on se trouve dans le monde réel ou un monde fantaisiste. Est-on dans un univers de science-fiction, ou celui d'un conte de fées ? Est-ce qu'on se trouve dans un pays ou une ville en particulier ? Est-ce qu'on est sur un bateau, dans une grotte, dans une navette spatiale, dans une école ? **Ces informations peuvent bien être révélées en le disant de façon explicite** (*l'improvisateur dit « Comme ça fait du bien d'être de retour dans la maison de son enfance! »*), et/ou **par des indices plus implicites** que vont semer les improvisateur·rice·s (*l'improvisateur mime qu'il tient le gouvernail d'un bateau en scrutant l'horizon du regard ; l'improvisatrice pointe quelque chose dans le vide en disant « Charles, peux-tu me dire le résultat de cette équation ? », ce qui nous fait comprendre qu'il doit s'agir d'une institutrice pointant au tableau et interrogeant son élève...*).

Le lieu a un impact, il peut apporter une tout autre perspective et influencer l'action qui se déroule. Par exemple, deux personnes qui se chicanent dans leur salon versus deux personnes qui se chicanent dans une bibliothèque publique : on peut penser que dans leur salon, ces deux personnes en viendront rapidement se crier par la tête, alors que dans une bibliothèque publique où on impose une ambiance de calme et de silence, on peut imaginer que ces deux personnes tenteront d'abord de ne pas trop hausser le ton et de contenir leur agressivité, peut-être même qu'un troisième personnage sera amené à intervenir dans leur histoire pour les avertir qu'ils dérangent…

Bref : **le lieu peut influencer notamment le comportement de nos personnages et le déroulement de l'histoire.** Il est alors **important de bien définir d'abord ce lieu, de faire comprendre au public où le ou les personnages se trouvent.** Aussi, il peut y avoir des changements de lieu au cours d'une même impro : encore là, il faut bien le signifier pour que le public (et, s'il y a lieu, le partenaire de jeu) comprenne bien ce changement et quelle est la nature de ce nouveau lieu.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

QUAND?

Le « QUAND », c'est de se situer dans le temps. Quelle·s indication·s temporelle·s pourraient avoir une importance quant à la compréhension de la situation ou quant à l'influence qu'elle·s pourrai·en·t avoir sur l'histoire ?

Par exemple, est-ce que nous nous trouvons à notre époque ou à une époque autre spécifique (*au Moyen-Âge, à l'époque de la Nouvelle-France, dans les années du Flower Power, à un moment avant la crise sanitaire de la COVID-19, à une trentaine d'années dans le futur...*) ? Nous sommes à quel moment de la journée (*le soir, le matin*) ? **Aussi, au cours d'un même récit, il peut y avoir des ellipses (sauts dans le temps) et des retours dans le passé.** Alors, pour que le public et les partenaires de jeu puissent suivre l'histoire, il est important de bien faire comprendre rapidement dans quel nouvel espace temporel nous nous trouvons (*est-on le lendemain ? Un an plus tard ? Un mois plus tôt ?*). Comme pour le « QUOI », le « QUAND » **peut être révélé de façon explicite ou plus implicite**.

QUOI ?

On peut résumer le « QUOI » par l'enjeu et par l'action. Que font les personnages et pourquoi font-ils ça ? Qu'est-ce qui les motive à faire ceci ou dire cela ? Quel est l'objet de leur quête, quel est le but qu'ils cherchent à atteindre ? Quel est le problème qu'ils veulent résoudre ou auquel ils veulent échapper ? Quel élément va pousser les personnages à l'action ? **C'est un peu le cœur de l'histoire, ce autour de quoi devrait se construire l'intrigue, l'évolution dramatique.**

Il faut en quelque sorte devenir « obsédé » par cette question pour permettre à notre personnage de bien évoluer et à l'action de gagner en puissance. Il faut chercher un moment « extraordinaire » de la vie de notre personnage. **Le QUOI est le moteur dramatique de l'improvisation.** En ce sens, si nous choisissons un objectif banal et facile à atteindre, notre histoire sera sans doute banale et peu intéressante : Le personnage veut se brosser les dents. Il est facile de le faire. Sinon, il faut que cet objectif soit joué comme une question de vie ou de mort (avec grande importance) et que le personnage rencontre des embûches : l'haleine de notre personnage est particulièrement fétide et il a un rendez-vous avec celle qu'il souhaite épouser. Il essaie de corriger la situation, mais sans y arriver ou la rend encore pire ! Panique ! Il prend conseil auprès d'un ami qui est mal intentionné et qui souhaite secrètement lui voler sa flamme. Ce dernier lui suggère d'utiliser un produit puissant qui lui fait perdre ses dents…

Bref, il faut que le personnage tente réellement de réaliser quelque chose qui lui semble de la plus haute importance, voire quelque chose de viscéral et d'urgent. Et pour permettre à la situation de bien évoluer, il faut idéalement que le personnage ne réussisse à atteindre son objectif qu'à la fin de l'histoire. Sinon, on ne sait plus trop quoi jouer !

À NOTER : En situation d'improvisation, les **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** ne sont pas nécessairement tous décidés avant de se lancer… très rare qu'ils le sont en fait! Même si, par exemple, un improvisateur part avec l'idée qu'il incarnera le personnage d'un pompier qui arrive sur un lieu d'incendie par un beau matin, l'autre personne avec qui il doit créer cette improvisation va peut-être le devancer avec une proposition qui les entraînera dans une toute autre direction. Le défi de l'improvisation théâtrale réside justement dans cette capacité à construire une histoire dans l'action : l'exercice mental est donc de rester très attentif à tout ce qui est dit et à toute action posée, de bien garder en tête toutes les infos du **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** qui sont progressivement mises en place et de continuer à bâtir l'histoire sur celles-ci.

Et lorsqu'on se sent perdu dans l'histoire qu'on est en train d'écrire, on se repose en boucle ces questions de base : **QUI-OÙ-QUAND-QUOI**. Il est fort probable que certaines questions soient demeurées sans réponses et qu'on gagnerait à y répondre pour clarifier la situation et pour relancer l'impro.

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

EXERCICE D'ÉCRITURE

Commencer par imaginer les bases d'une histoire en répondant à ces quatre questions fondamentales par écrit, dans un temps limité, individuellement (Temps suggéré : 3 minutes)...

Ensuite, par petits groupes, refaire l'exercice ; en équipe, vous devez établir ensemble le **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** d'un nouveau récit (Temps suggéré : 5 minutes). Partagez-le avec la classe.

Refaire l'exercice avec le même groupe, mais cette fois, en ne prenant que 30 secondes de consultation entre vous (ce qui est le temps d'un caucus en contexte de Match d'impro). Le partager ensuite avec la classe.

Partagez ensuite sur votre expérience : lequel de ces trois volets de l'exercice a été pour vous le plus facile? Le plus difficile? Le plus amusant? Quelles difficultés avez-vous rencontrées à chacun de ces volets?

EXERCICE D'IMPROVISATION

Personnage-marionnette

Prendre spontanément une posture étrange. On peut y arriver en dansant et en s'arrêtant en plein mouvement ou encore en demandant à un camarade de placer notre corps dans l'espace comme si nous étions une marionnette. Ensuite, on donne vie au personnage en s'inspirant de la posture.

Que nous inspire-t-elle ? Un trait de caractère ? Une émotion ? Une fonction / un métier ? Un geste ou une routine physique ?

Notre personnage semble fâché, par exemple.

De là, on fait évoluer notre personnage en répondant à des questions simples. Pourquoi suis-je fâché ? Qu'est-il arrivé ? Est-ce ma faute ? La faute de qui ? Ai-je envie de me venger ?

Toute une histoire peut s'inventer à partir d'une simple posture.

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Portez attention à ces éléments lors de la longue improvisation. Questionnez-vous à savoir **si les comédien·ne·s fournissent suffisamment d'indications pour répondre à ces questions fondamentales** (**QUI, OÙ, QUAND, QUOI**) et relever comment ils ont fourni ces indications au public :

Par exemple, pour le « QUI » :

QUI : comment l'improvisateur·rice fait-il·elle comprendre au public quel personnage il·elle incarne ? Est-ce qu'il·elle utilise la parole, soit en divulguant ces informations de façon explicite (par exemple, en disant « j'ai 5 ans ») ou en donnant certaines informations qui nous permettent de faire des déductions (par exemple, en disant «j'ai appris ça hier à la maternelle ») ? Est-ce que le·la comédien·ne change le ton de sa voix, son vocabulaire ?

Est-ce qu'il·elle utilise son langage corporel, sa gestuelle ?
Est-ce que certaines informations sur un personnage se transmettent plutôt par l'intervention d'un autre personnage ? (Par exemple, le Personnage A dit au Personnage B « Comment s'est passé ton premier jour à la maternelle ? »).

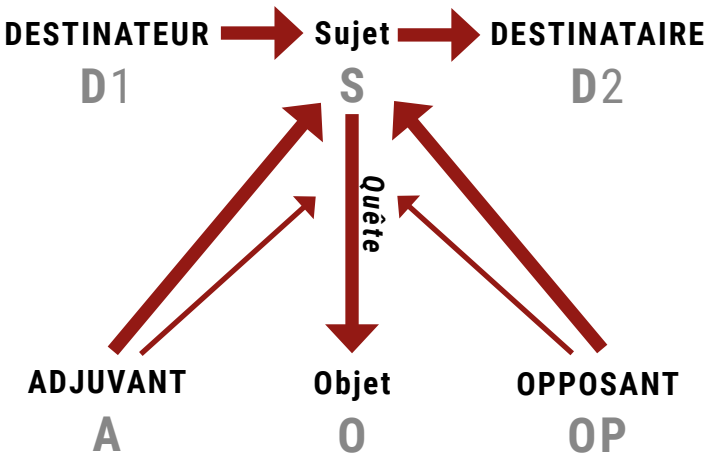
Dans un cas où le personnage n'était pas clairement défini ou qu'il présentait des incohérences au fil de l'impro, cela a-t-il affecté votre compréhension de l'histoire ou votre appréciation de l'improvisation ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

2. L'évolution dramatique de l'intrigue

À la base, nous dirions qu'une histoire narrative classique se compose en somme d'une situation initiale, d'un événement perturbateur, de péripéties, d'événements pivots, d'une résolution...

De façon plus précise et concise, concentrons-nous sur le **schéma actantiel**, qui peut nous permettre de comprendre l'évolution dramatique d'un récit :



Le tracé classique consiste à **déterminer un personnage central et à lui attribuer une quête**.

Il est parfois intéressant d'imposer la quête au personnage. C'est le cas dans *Hamlet* ou encore dans *Le Cid*. Dans les deux pièces, le père du héros lui demande de le venger ! C'est d'ailleurs le grand dilemme de ces deux héros. Hamlet ne sait pas comment agir, surtout que son père lui est apparu en fantôme et que s'il le venge, il doit tuer sa mère et son oncle ! Même chose pour Rodrigue (*Le Cid*), pour venger son père humilié, il doit tuer le père de sa blonde. Pas si simple !!!

Dans ses tentatives pour réaliser cette quête, le protagoniste aura de l'aide (des alliés ou **adjuvants**) et rencontrera des embûches (amenées par des ennemis ou **opposants**). **La suite d'embûches ou de défis vont constituer les péripétie**s. À chaque échec, on doit trouver de nouvelles stratégies pour « réattaquer », trouver une autre façon de réaliser la quête.

Si notre prise de décision a été bonne et que notre quête est forte ou jouée avec conviction, nous devrions mener l'improvisation jusqu'au bout sur cette seule idée.

D'ailleurs, **une quête par impro suffit amplement**. Jouer 25 quêtes par improvisation brouille drôlement la compréhension de l'histoire.

Une quête, plusieurs péripéties !

À NOTER : Gardons aussi en tête que les improvisateur·rice·s se mettent au service de l'histoire, ce qui peut vouloir dire qu'un personnage qui était central au début peut être relégué au second plan au cours d'une même impro. Par exemple, même si au début de l'histoire la Joueuse 1 occupait le rôle principal, il peut arriver que l'intrigue se développe de telle façon qu'il devient plus pertinent que l'attention se tourne davantage vers le Joueur 2, qui devient alors le personnage principal… Ceci dit, ce changement de personnage central peut s'effectuer sans qu'on ne s'éloigne de la quête se trouvant au cœur de l'histoire.

Aussi, il est chouette de se sentir intelligent comme spectateur. C'est pourquoi il est bien, parfois, de cacher les intentions réelles de notre personnage pour les révéler plus tard. On peut par exemple laisser croire que nous sommes de tout cœur avec le personnage principal, mais le trahir à mi-parcours ! L'inverse est aussi possible : interpréter un personnage antipathique et désagréable, mais qui, au final, aide le héros à sauver tout le monde !

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

EXERCICE D'IMPROVISATION

Briser une routine

C'est un des exercices célèbres de Keith Johnstone, créateur du Theatersports.

C'est un point de départ extraordinaire. Suffit de créer une routine et de la briser : un événement inattendu se produit, il y a un accident, une émotion vous envahit tout à coup… Les possibilités de brisures sont nombreuses.

Un des grands intérêts de cet exercice est de **varier les univers**.

Un·e sportif·ive de haut niveau, un·e mercenaire, un·e chef·fe d'État n'ont pas la même routine qu'un écolier ou qu'un père ou une mère à la maison.

Ensuite, il faut choisir **comment cette brisure agit sur notre personnage**. Est-il transformé positivement ? Est-ce qu'il résiste ? Il doute ? Cherchez à **utiliser cette brisure comme point de départ d'une part nouvelle de votre personnage.** Faites-en votre quête : « Je dois changer de vie », par exemple.

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Posez-vous des questions simples pendant les improvisations auxquelles vous assistez :

- Qui est le **personnage principal** ?
- Suis-je **en mesure de raconter cette histoire** qui est jouée devant moi ?
- Qui sont les **adjuvants** ? Les **opposants** ?

Si vous n'arrivez pas à répondre, c'est peut-être parce que les improvisateur·rice·s sont eux-mêmes et elles-mêmes « un peu confus·es » !

Toutefois, il se peut aussi qu'ils·elles aient choisi **une forme de récit moins classique sans personnage central**...

Si vous percevez que **l'évolution dramatique « classique » n'est pas respectée**, est-ce que cette forme plus « rebelle » s'avère malgré tout **efficace ou pertinente** ?

Sauriez-vous expliquer en quoi cette forme d'évolution « rebelle » est ou n'est pas efficace ou pertinente ?

Cette forme sert-elle l'histoire ?

Est-elle cohérente avec l'univers de l'auteur·rice exploré·e ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

3.	**L'écoute**	créer ensemble
		construire des relations

Tout ce qui est dit sur scène existe.

Tout ce qui est montré sur scène existe.

On n'échappe pas à ces règles. **Il faut donc être attentif à ce qui se dit et ce qui se joue.** Ces éléments ne peuvent être ignorés. Si quelqu'un dit : « Il pleut. » Eh bien, il pleut ! Plus que cela, il est bien de considérer cela comme des perches, comme des pistes de création.

Les personnages se révèlent en parlant et en agissant. Soyez attentifs. Par la bouche de leur personnage, ils·elles tentent de dire où il·elles pensent que l'histoire doit aller.

Tout ce qui est dit ou montré doit être mémorisé et utilisé ; il faut se mettre sur la même longueur d'onde que nos partenaires de jeu pour favoriser la cohérence, pour jouer ensemble dans la même histoire. C'est donc d'être conscient des éléments en place, des situations développées et des options qui s'offrent devant nous à la lumière de toutes ces informations. **Il faut aussi accueillir l'imprévu et construire avec lui.**

Les improvisateur·rice·s qui jouent ensemble depuis longtemps semblent avoir développé une forme de communication « télépathique ». Ces aptitudes n'arrivent pas du jour au lendemain, mais si vous êtes aux aguets et cherchez les opportunités et les indices, vous avez toutes les chances de développer « des antennes créatrices » assez fabuleuses.

EXERCICE D'IMPROVISATION

La première réplique

Mettre les improvisateurs 2 par 2. À tour de rôle, les premiers disent une seule réplique aux autres, mais ils doivent formuler cette réplique pour suggérer un type de relation à l'autre, sans imposer : **donner à comprendre** (dire, sans dire).

Par exemple : « J'ai encore coulé en maths ! » (avec une moue de déception) Cela suggère une relation enfant-parent, mais sans l'imposer.

Autre exemple : « Vous vous prenez pour qui ? » (sur un ton insulté) On comprend que le personnage a une certaine autorité sur l'autre. Ils semblent se connaître, mais le « vous » indique une distance et nous fait comprendre qu'ils ne sont ni parents ni amis.

Questionnez les participants pour voir **quelles répliques étaient clairement formulées et comment faire mieux.**

Inversez les rôles.

Tentez de commencer des impros sur cette base.

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Restez attentif·ive à tout ce qui est dit tout au long de l'improvisation : pouvez-vous déceler **des erreurs commises par manque d'écoute entre les comédien·ne·s** ?

(Par exemple : au début, le Comédien 1 a appelé la Comédienne 2 « Myriam », mais quand le Comédien 3 est entré, il a appelé la Comédienne 2 «Sophie» ; La Comédienne 1 mentionne qu'ils sont dans un bar alors que le Comédien 2 mimait déjà qu'il jouait au tennis...)

Observez **les relations qui se tissent entre les personnages**.

(Par exemple : le Comédien 1 et la Comédienne 2 établissent rapidement qu'ils sont frère et soeur, puis la comédienne 3 entre en scène : comment introduit-elle son personnage ? Comment établit-elle le lien avec les personnages du frère et de la soeur et avec l'action en cours ? Est-elle en continuité avec cette action, ou vient-elle créer une cassure ? Si elle crée une cassure, s'agit-il d'un revirement de situation qui vient tout de même nourrir l'histoire, lui permettre d'avancer, ou cette cassure vient-elle créer une rupture qui nuit à l'histoire, qui ressemblerait à une erreur par manque d'écoute ?)

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

4.	Vérité	Véracité	Vraisemblance

Ces notions sont importantes et peuvent être comprises de différentes manières.

La **vraisemblance** au théâtre a évolué avec le temps. De nos jours, elle est liée à l'idée de **cohérence artistique**. Le théâtre est codé. Il peut être réaliste et copier assez fidèlement le monde qui nous entoure, mais il peut être fantaisiste. Suffit de bien coder les choses pour qu'elles deviennent « vraisemblables » dans l'univers proposé. On peut, par exemple, créer sur scène un univers dans lequel les gens se saluent en se tirant les cheveux, pleurent au lieu de rire et vice versa… les possibilités sont nombreuses. Dans ce dernier cas, si on veut jouer « vrai », il faudra pleurer en entendant une bonne blague !

Cette notion de **vérité dans le jeu** est intéressante à développer. Les jeunes improvisateurs peuvent avoir tendance à jouer « décrochés », à faire semblant d'avoir peur, par exemple. Cela est normal et correct, mais il est bien de favoriser un jeu « accroché », ce, même dans la comédie. Cette idée est même au coeur du travail des créateurs du Harold (Del Close et Charna Halpern) *(voir description de cette forme de spectacle en Section 2, p.13)*, dont le livre *Truth in comedy*[1] fait état de toute la puissance du jeu « vrai » en comédie.

EXERCICE D'IMPROVISATION

Véracité dans le jeu

Proposez de jouer des **situations d'urgence ou prenantes émotivement** : un incendie, un hold-up, un accident de voiture. Injectez un élément farfelu : le personnage a une plante comme meilleure amie.

Jouer la scène une première fois.

Reprendre la scène, mais en la jouant **avec le plus de vérité possible dans l'interprétation… avec un bonne intensité.** La plante risque de mourir : panique, affolement, pleurs, découragement, recherche de solutions désespérées...

À la première exécution, vous allez probablement rire. À la deuxième, il est probable que vous puissiez en pleurer tellement c'est plus drôle !

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Les comédien·ne·s emploient-ils **des procédés formels qui nous éloignent du réalisme** (dialogues croisés, temporalités parallèles, chœurs, monologues en aparté...) ?

Lorsqu'ils le font, est-ce que cela crée un « clash » qui dérange la continuité de l'histoire, **est-ce que ces moments vous semblent incongrus et vous font décrocher de l'histoire** ?

Si non, **pourquoi acceptez-vous ces moments** qui vous éloignent du réalisme du quotidien ?

Comment qualifieriez-vous le jeu des comédien·ne·s dans ces moments ?

Que font-il pour vous aider à adhérer à cette convention théâtrale ?

1 Charna Halpern, Del Close et Kim Howard Johnson, *Truth in comedy : The Manual of Improvisation,* Pioneer Drama Service, 1994, 160 pages

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

5. La parole

La très, très grande majorité des improvisations s'écrivent dans une langue proche de la langue de tous les jours. La langue au théâtre est souvent bien plus riche. Les pièces se déroulent aussi dans toutes sortes d'univers…

Pour développer une certaine variété de tons, il est bien d'emprunter différentes façons d'exprimer les choses : accents, choix de mots, rythmes, etc. Nous sommes appelés à jouer plusieurs improvisations à l'intérieur d'un même match. **Varier la langue enrichit notre jeu et augmente sans doute l'intérêt des spectateurs pour le joueur que nous sommes.** À toujours jouer de la même manière, ils risquent de regarder ailleurs !

Si on accepte l'idée que nos improvisations sont de petites pièces de théâtre, il peut être intéressant d'observer comment le théâtre lui-même s'écrit et tenter de reproduire la langue de différents auteurs.

EXERCICE D'IMPROVISATION

Sonne comme

Jouer à «sonne comme» est un excellent point de départ pour **apprendre à varier les tons de nos improvisations.**

Apportez des textes avec des tons, des langues, des propos éloignés les uns des autres : un monologue de la pièce *Les Belles-soeurs* de Michel Tremblay, le début de *Roméo et Juliette*, un poème de Gauvreau, un texte documentaire sur la baleine, etc.

Le participant doit d'abord lire un passage dans un de ces textes. Le professeur l'arrête pour lui retirer le texte . **Le participant doit alors poursuivre, mais en inventant la suite du texte en respectant le ton (donc, en créant « à la manière de... ») !**

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Reconnaissez-vous **le style d'écriture de Michel Tremblay** ? En quoi pourriez-vous dire que cette improvisation **« sonne comme » une pièce de Michel Tremblay** ?

Les comédiennes et comédiens **varient-ils leurs façons de s'exprimer, leur type de vocabulaire, leur niveau de langue selon le personnage qu'ils incarnent** ?

Le font-ils pour définir un type de personnage (par exemple, une professeure d'université ne s'exprimera pas comme un ouvrier de la construction) ?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

6. Le non-dit raconter sans la paroles

Le corps | Les silences

On parle souvent trop en improvisation. C'est fréquent, et ça se produit chez les improvisateurs de tous les niveaux. La peur du vide, sans doute, ou celle d'être ennuyeux…

Cultiver le silence est une force. Certains personnages parlent très peu. On a tendance en tant que joueur à croire que ces personnages peu loquaces ne sont pas intéressants. Au contraire, ils fascinent ! On passe notre temps à se demander ce qu'ils pensent.

À trop parler, on peut finir par dire ce que l'on voit et ça devant sans grand intérêt : Là, je lave le plancher. Je passe la moppe… Je conduis la voiture. Je tourne. J'arrête... Il est beaucoup plus intéressant de verbaliser autre chose que ce qui est déjà vu et compris par le spectateur.

Beaucoup d'informations peuvent se transmettre par le non-dit : la position du corps, une façon de marcher, la vitesse ou la lenteur d'un geste, la direction d'un regard, un soupir… **L'improvisateur·rice doit être conscient·e de son corps et de ce que celui-ci peut exprimer.**

EXERCICE D'IMPROVISATION

Enlever la parole

Demander aux improvisateur·rice·s d'amorcer une situation. Quand celle-ci est claire et que l'enjeu est bien compris de tous, enlevez-leur le droit de parler pendant 30 secondes. **La situation doit continuer à progresser : on agit, on réagit… mais sans dialogue.**

On constate souvent que la progression se fait quand même. Plus encore, ce moment sans dialogue a souvent l'effet d'une loupe, en concentrant notre regard sur la relation (ou l'enjeu) entre les protagonistes. Très riche !

Mettre de la musique et/ou soigner l'éclairage favorise ce genre de passages moins dialogués. Les acteurs se sentant appuyés par les éléments scéniques comprennent qu'ils n'ont pas nécessairement à parler. Leur corps dans l'espace et l'atmosphère autour contribuent à maintenir l'intérêt des spectateurs envers ce qui se passe sur scène.

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Observez **le jeu physique** des improvisateurs et improvisatrices.

- Est-ce que certains ou certaines d'entre eux et elles semblent s'exprimer plus naturellement par le **jeu corporel** ?
- Qu'est-ce que l'improvisateur·rice·s parvient à vous faire comprendre **sans aucune parole** ?
  Comment y arrivent-ils·elles ?

Tentez de relever :

- Un moment ou **un long silence vous a paru pertinent ou efficace**, a créé un moment fort.
  En quoi ce silence était-il pertinent selon vous dans le contexte où il est arrivé ? Que signifiait-il pour vous à ce moment de l'action ? Qu'a-t-il apporté à l'histoire, à l'ambiance ou comme émotion ?
- Un **moment de silence qui aurait créé un malaise parce qu'il ne semblait pas pertinent ou comme étant voulu par les interprètes**, parce qu'il semblait venir d'un blocage, d'un manque d'inspiration des joueurs...

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

7. La musique

L'éclairage

Rappelons que **le·la directeur·rice musical** appuie le décorum et maintient le rythme du spectacle, son énergie. Notamment, pendant les impros, il·elle peut accompagner les improvisateur·rice·s ; outre que de soutenir les improvisations chantées, il·elle peut créer une trame musicale qui viendra appuyer la situation qui se déroule sur la patinoire, venir y instauré une ambiance particulière, y insérer des effets de bruitage...

Même l'absence de musique est un choix : l'absence d'ambiance sonore ou de trame musicale peut aussi s'avérer pertinente pour servir certaines situations.

Quant à **l'éclairagiste**, pendant les impros, il·elle crée des ambiances lumineuses pour accompagner les improvisations ; il· elle doit aussi suivre l'action qui se déroule sur la scène, notamment pour demeurer en cohérence avec l'action qui s'y déroule (par exemple, un comédien situe son action la nuit dans une forêt, l'éclairagiste va alors tamiser les lumières pour créer une ambiance plus sombre).

PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Relevez des moments où :

- L'éclairage et/ou la musique est venu **appuyer une action, une situation, une émotion en cours**...
- L'éclairage et/ou la musique (ou l'absence de musique) a semblé **influencer les improvisateur·rice·s**, a inspiré une nouvelle direction pour l'histoire, l'expression d'une nouvelle émotion, l'amorce d'une nouvelle situation ou l'évolution de celle-ci…
- L'éclairage et/ou la musique était **en contradiction avec ce qui se passait sur scène**. Dans ce cas, est-ce que cette dissonance était intégrée à l'histoire et lui a apporté quelque chose, ou si cette dissonance venait plutôt briser l'improvisation, lui nuisait?

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Vidéos	Quelques liens de visionnement
Bandes-annonces, résumés de concepts de spectacles...	

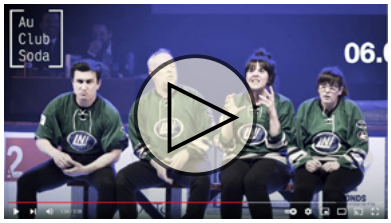
Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

Spectacles du Théâtre de la LNI, Saison 2021-2022 -- **Bande annonce** - Bref survol des spectacles présentés par le Théâtre de la LNI en cette saison théâtrale 2021-2022, ainsi que ses créations en cours.

DURÉE : 2 min. 29 sec.

NOM DU FICHIER : Survol -- Saison 2021-2022 au Théâtre de la LNI | Bande annonce

LIEN : https://youtu.be/ign4g-mDgJY



La LNI s'attaque aux classiques -- **Bande annonce** - Brève vidéo résumant le concept du spectacle.

DURÉE : 39 sec.

NOM DU FICHIER : La LNI s'attaque aux classiques... LE CONCEPT, en bref | Théâtre de la LNI

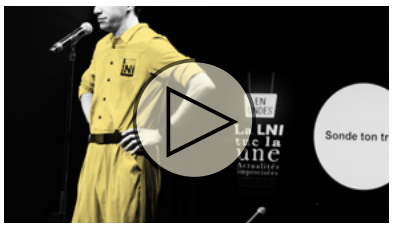
LIEN : https://youtu.be/zndSH73ylRw

La LNI s'attaque aux classiques & *La LNI tue la une ! — Actualités improvisées* -- **Brève vidéo promotionnelle** de ces deux spectacles offerts aux diffuseurs.

DURÉE : 32 sec.

NOM DU FICHIER : Promo -- La LNI s'attaque aux classiques & La LNI tue la une ! | Théâtre de la LNI

LIEN : https://youtu.be/tNWCTIau6BE



L'Usine de théâtre potentiel -- **Brève présentation** du concept du spectacle à l'étape 2 de sa création.

DURÉE : 3 min 01 sec

NOM DU FICHIER : L'USINE DE THÉÂTRE POTENTIEL... le concept, en bref

LIEN : https://youtu.be/O33DhlC7w1U

Focalisation zéro **-- Bande annonce** - Vidéo promotionnelle annonçant la diffusion de la websérie.

NOM DU FICHIER : FOCALISATION ZÉRO -- Théâtre de la LNI, 2021 | Bande-annonce 02

DURÉE : 1 minute 41 secondes

LIEN : https://youtu.be/XLMoQc6xhoE

La LNI s'attaque au cinéma **-- Bande annonce** - Vidéo promotionnelle annonçant le spectacle devant être présenté au Théâtre Outremont en décembre 2019.

NOM DU FICHIER : BANDE ANNONCE | *La LNI s'attaque au cinéma* au Théâtre Outremont (2019)

DURÉE : 1 min. 01 sec.

LIEN : https://youtu.be/RHL6vuCMj-0

LISTE DE LECTURE -- Liste de vidéos touchant à l'histoire du Match d'impro et du Théâtre de la LNI...

NOM DE LA LISTE : Archives --- Autour de l'hitoire de la LNI

QUANTITÉ DE VIDÉOS : 8

LIEN : https://www.youtube.com/playlist?list=PLj5Gx34M1l4au928aQmyUWD-1hg6Hbn0YK

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021

THÉÂTRE de la LNI
depuis 1977

Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation

lni.ca www

/theatrelni fb

lni_officiel ig

2121 rue Parthenais
Montréal QC H2K 3T1

Tél. : 514-528-5430
Fax : 514-528-5881

info@lni.ca

Québec

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL | Montréal

Conseil des arts du Canada | Canada Council for the Arts

L'équipe

DIRECTRICE GÉNÉRALE
Paula Barsetti **paula.barsetti@lni.ca**

DIRECTEUR ARTISTIQUE
François-Étienne Paré **francois-etienne.pare@lni.ca**

COORDONNATRICE DE PRODUCTION & CHARGÉE DE LA VENTE DE SPECTACLES ET MATINÉES SCOLAIRES
Andréanne Simard **andreanne.simard@lni.ca**

RESPONSABLE MARKETING, VENTES ET COMMANDITES
Alexandre Piché **alexandre.piche@lni.ca**

CHARGÉE DES COMMUNICATIONS ET DE L'ACCUEIL
Pascale Gauthier-Dionne **pascale.gauthier@lni.ca**

AGENT DE TOURNÉE QUÉBEC/CANADA
Summum communications **819-820-0236**
yves@summumcom.qc.ca

AGENT DE TOURNÉE INTERNATIONALE
Christian Brisson-Dargis **514-820-0236**
tourneeinternationale@lni.ca

RELATIONS DE PRESSE
Karine Cousineau Communications | **514-382-4844**
karine@karinecousineaucommunications.com

Tous droits réservés © Théâtre de la LNI, 2021