

Réflexions sur quelques expériences d'impro *pour*

Alexandre Cadieux

Number 137 (4), 2010

Impro

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63223ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cadieux, A. (2010). Réflexions sur quelques expériences d'impro *pour*. *Jeu*, (137), 91–97.

ALEXANDRE CADIEUX

RÉFLEXIONS SUR QUELQUES EXPÉRIENCES D'IMPRO POUR

Le Théâtre pour, tel que je le déteste, c'est celui qui travestit l'imagination, la pensée, le geste, la voix, le langage en fonction de celui à qui on s'adresse et selon les rapports de force existants.

JEAN-PIERRE RONFARD¹

Cofondateur du Théâtre Expérimental de Montréal (TEM) et entraîneur de l'équipe des Verts lors des saisons 1979 et 1980 de la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI), Jean-Pierre Ronfard se désintéressa assez rapidement de la formule du match d'impro en voyant qu'un ton et une façon de faire « LNIens » s'étaient rapidement développés. Il avait émis des réserves dès les premières discussions du comité de direction à l'égard de possibles reprises après la création du match d'impro en octobre 1977 : « il ne s'agit pas pour nous d'exploiter des formules qui marchent² ». C'est en relisant son fameux essai « Contre le théâtre pour », paru dans *Jeu* en 1979, que m'est venue l'idée de réfléchir un peu sur différentes expériences d'impro *pour* auxquelles j'ai pu participer ces dernières années.

En effet, j'occupe depuis 2006 les fonctions d'arbitre en chef lors des matchs d'impro de la LNI. Outre ma participation à la saison régulière où s'opposent désormais six équipes de comédiennes et comédiens professionnels, on fait souvent appel à moi pour arbitrer des joutes spéciales présentées dans d'autres contextes ; y croisent le fer des jouteurs professionnels et amateurs.

1. Jean-Pierre Ronfard, « Contre le théâtre pour », *Jeu* 12, été 1979, p. 248-253.

2. Jean-Pierre Ronfard, « Bilan '77 », *Trac. Cahier III de théâtre expérimental*, mars 1987, p. 54-58.

Ces expériences hors circuit sont bien souvent assorties d'une thématique liée à la nature de l'événement ou à l'identité des participants et qui vient s'ajouter aux contraintes inhérentes à ce type de représentation. On compte parmi ces dernières les éléments de la carte lue par l'arbitre – durée prédéterminée, titre, nombre de comédiens, style imposé –, l'aspect sportif et compétitif du match d'improvisation ainsi que le stress lié à la création sans filet³. Le quotient de difficulté qui résulte de cette addition (nécessité de produire dans l'instant présent un objet dramatique qui doit à la fois respecter un certain nombre de conditions et séduire le public) permet d'expliquer les zones de confort (recours continu à l'humour, univers dramatiques se cantonnant dans l'archiconnu, ton se limitant au réalisme ou à l'absurde) que se créent parfois les joueurs, facilités que dénoncent bon nombre de critiques depuis les débuts du match d'impro.

Dans l'article susmentionné, Jean-Pierre Ronfard s'attaque à une pratique en vogue durant les années 70, le théâtre dit *pour* : « *pour* enfants, *pour* adolescents, *pour* étudiants, *pour* les syndicats, *pour* les clubs de l'âge d'or... » Devant cette tendance lourde, il se montre critique et parfois même caustique : « Celui qui fait du théâtre *pour* n'est plus un individualiste qui se regarde le nombril. Il a en vue le mieux-être des autres. Il a une mission à remplir à leur égard. Il la remplit. » Exprimant son désir d'un art pour tous qui s'opposerait à l'idée de la création assujettie à une cause ou ne s'adressant qu'à un groupe particulier, l'auteur et metteur en scène continuait d'étoffer avec ce texte l'une des pensées fondatrices du TEM, apparu en pleine vague de la création collective engagée⁴.

L'idée n'est pas ici de porter un jugement sur les différents partenariats qu'établit la LNI avec des organismes ou des compagnies, condamnation qui serait bien malhonnête de ma part compte tenu du fait que j'accepte de participer à certains de ces événements. Je tenterai simplement de décortiquer comment les conditions spécifiques de ce type de projets imposent des contraintes supplémentaires aux improvisateurs, orientent leurs efforts de création et viennent parfois fausser le rapport particulier qui s'établit entre le joueur d'impro et le spectateur. Peut-être y a-t-il également, dans la nature même de certaines de ces expériences, des sources de renouvellement et de motivation à trouver pour les improvisateurs au long cours désireux de se remettre en question.

TOUS LES SUJETS S'IMPROVISENT-ILS ?

Le 5 mai 2008, la LNI présentait un bref match d'improvisation à la station de métro Square-Victoria, à Montréal, pour souligner le lancement de la campagne de financement de la Fondation les Petits Trésors de l'Hôpital Rivière-des-Prairies. Cet organisme vient en aide aux enfants présentant des troubles de santé mentale. Sujet sensible, donc, qui peut difficilement être traité à la légère, surtout lorsque parmi les objectifs de la Fondation figure justement le combat contre les préjugés liés à ce type de maladies. Le match d'une vingtaine de minutes opposant deux équipes de deux comédiens de la LNI avait lieu à 8 h 30 le matin, donc à heure de grande affluence, sur la passerelle surplombant la rame de métro. Le public se composait de voyageurs pressés sortant d'un train qui passait aux trois minutes, quelques représentants des médias ainsi que les membres du conseil d'administration des Petits Trésors, eux-mêmes pour la plupart parents d'enfants souffrant d'autisme ou d'autres troubles du genre. Disons que les comédiens et moi étions nerveux...

Lorsque vient le temps de rédiger les cartes de thèmes pour ce type de joute, la question de la flexibilité surgit toujours. Un titre d'improvisation trop directif ou trop précis brime la créativité des comédiens et donne souvent lieu à une improvisation sans surprise, voire télégraphiée ; de plus, si toutes les propositions d'une partie se rapportent à une seule et même thématique, la diversité de styles et d'univers qui constitue l'un des intérêts du match

3. Voir le texte de François-Étienne Paré dans ce dossier.

4. Son collègue Robert Gravel écrivait pour sa part : « Si on ne vérifie pas tout le temps ce que ça nous tente de faire et si on se met à agir à partir d'une idéologie quelconque, on se fourre royalement... les idéologies doivent toujours venir après l'action posée et mourir tout aussitôt... » « Prise de position véhémente », *Trac. Cahier II de théâtre expérimental*, avril 1977, p. 6-11.

d'improvisation peut en souffrir. D'autre part, des thèmes trop flous ou ayant peu de liens avec l'événement auquel on s'associe rendront la collaboration assez artificielle ; certains organismes et compagnies avouent parfois leur déception lorsque ce phénomène se produit.

C'est en discutant avec quelques parents dans les minutes précédant le match que nous avons pu, les joueurs de la LNI et moi, identifier certaines réalités liées aux troubles mentaux chez les enfants, que nous pouvions exploiter en improvisation sans tomber dans les clichés et les imitations grotesques ni répéter sans cesse la même situation dramatique de l'enfant en difficulté. Nous avons ainsi pu présenter différents types d'improvisation et de personnages autour de thématiques comme le rythme d'apprentissage propre à chacun, les aptitudes particulières, la sociabilisation ou l'affection. Si l'ensemble n'était pas dépourvu de didactisme, nous étions tout de même satisfaits du résultat, surtout lorsque les parents présents, enchantés et même la larme à l'œil pour certains, nous ont confié avoir reconnu des comportements de leur enfant dans nos petits jeux. L'équipe de production était plutôt soulagée, car le risque était grand, avec un sujet aussi délicat, de commettre des faux pas, de créer des malaises, de heurter des sensibilités.



SURCHARGÉS ?

Si nous nous jugions insuffisamment préparés pour ce match en soutien à la Fondation Petits Trésors, je reviendrai maintenant sur un cas où j'ai plutôt senti une surcharge du comédien qui venait quelque peu à l'encontre de la philosophie derrière le match d'impro. L'image romantique du samouraï, souvent utilisée par Gravel pour décrire l'improvisateur qui se présente en promettant de créer dans l'instant et sans préparation un objet digne d'intérêt, m'a semblé malmenée, même si l'intention était louable.

En juin 2010, nous présentions dans le cadre du Festival Eurêka un match regroupant des comédiens et des vulgarisateurs scientifiques. Les thèmes pour cette joute furent inspirés par les œuvres finalistes d'un concours de photographies. Il s'agissait de la seconde collaboration entre la LNI et le Festival, après un premier match du genre, en juin 2009, où les organisateurs de l'événement Eurêka avaient considéré que les improvisations contenaient trop peu de références scientifiques.

Alexandre Cadieux,
arbitre de la LNI,
au Club Soda en 2010.
© Frédéric Blais-Bélangier.



Festival Eurêka de vulgarisation scientifique 2010. Les équipes s'affrontent sous l'œil avisé de Yanick Villedieu. © Sylvain Légaré.



Deux initiatives furent donc mises en place cette année afin de contrer ce problème. La première fut l'ajout d'un arbitre-analyste scientifique en la personne du journaliste Yanick Villedieu. Celui-ci avait la possibilité d'intervenir après chaque improvisation pour distribuer félicitations et avertissements, selon la « rigueur scientifique » de chaque impro.

La seconde nouveauté a consisté en l'envoi, quelques jours avant le match, des photographies qui seraient présentées au public et qui devaient inspirer les improvisations. Les comédiens ont ainsi reçu lesdites photos, leurs titres ainsi qu'une description de l'objet représenté : en effet, il n'est pas toujours aisé de reconnaître un type rare de cellule photographiée par un microscope électronique. C'est donc chargé de tout ce matériau que les improvisateurs se sont présentés sur scène le soir du match.

Je considère que l'une des principales raisons expliquant le succès populaire du match d'impro réside dans l'identification du spectateur au joueur-comédien qu'il voit évoluer devant ses yeux. Dans cette version toute sportive de la catharsis, le public s'attache davantage au joueur qu'il voit triompher des difficultés dressées sur son chemin qu'aux nombreux personnages interprétés par celui-ci dans les improvisations. Ce rapport se double bien souvent d'une projection, notamment au moment du caucus qui précède chaque impro : « Que ferais-je, se demande alors le spectateur, à la place de mon comédien favori si j'étais confronté moi-même à un tel thème ? »

Dans le cas du match d'impro au Festival Eurêka 2010, c'est ce contrat tacite entre l'acteur qui n'a rien préparé et le spectateur qui accepte le risque qu'une improvisation soit ratée qui m'a semblé être involontairement perverti. J'entends par là que, lors de certaines improvisations, les comédiens professionnels et amateurs, sommés d'exploiter des données scientifiques et désireux de bien faire, ont occulté le thème proposé (qui ne correspondait jamais exactement au titre de la photographie) et le document visuel pour s'inspirer plutôt de la description du phénomène photographié, information dont le spectateur ne disposait pas. Malaise de l'arbitre qui hésite à décerner une punition de non-respect du thème à des joueurs qui, de bonne foi, « remplissent la commande ». S'il ne s'agissait pas ici de présenter des impros préparées d'avance⁵, ce lien qui se crée spontanément entre l'acteur et le spectateur prenant connaissance en même temps des éléments de la « mise au jeu » m'a semblé subir ici une altération notable.

UNE VALEUR SYMBOLIQUE

La dernière expérience abordée se distingue des deux premières, car seuls des joueurs amateurs y participent. La collaboration de la LNI se résume à l'organisation et à l'encadrement des événements qui y sont liés. Le match d'impro représente davantage ici une activité de loisir qu'un spectacle professionnel ; l'engagement des participants vient compenser leur manque de savoir-faire. De plus, le public des matchs disputés dans ce contexte, conscient de ne pas avoir affaire à des joueurs étoiles, modifie nécessairement son horizon d'attente en ce qui a trait au niveau de performance des comédiens en présence.

L'Association multiculturelle d'improvisation (AMI) tient sa source d'une boutade que lança en 1978 un Robert Gravel enthousiaste qui envisageait un avenir international pour la LNI : « La LNI deviendra la source même de la communication entre les êtres à l'échelle de la planète. » Une Organisation des Nations Unies ludique, si on veut, ou une Olympiade théâtrale.

Dans les faits, l'AMI a été mise sur pied par Yvon Leduc en 2007 ; elle regroupait alors deux cégeps montréalais, Rosemont et Ahuntsic, comportant une clientèle étudiante fortement multiethnique. But de l'organisme : combattre le racisme et les préjugés tout en faisant la

5. On m'a déjà parlé d'une compagnie d'animation qui organise des matchs d'impro pour le compte d'entreprises et qui demande à ses comédiens de proposer « spontanément » aux joueurs amateurs, lors du caucus, des improvisations déjà toutes élaborées et « éprouvées »...

promotion du multiculturalisme par le biais du match d'impro, sous la supervision de professionnels (entraîneurs, arbitres, maîtres de cérémonie, musiciens) issus de la LNI. Depuis sa fondation, l'AMI a rejoint les étudiants de six établissements d'enseignement : les cégeps du Vieux-Montréal, Maisonneuve et Saint-Laurent ainsi que le centre pour adultes Gédéon-Ouimet se sont, à un moment ou à un autre, joints aux deux collèges fondateurs.

Se posait encore ici la problématique des thèmes fortement orientés. Après quelques matchs, les nombreuses références directes ou indirectes au racisme et aux stéréotypes culturels finissaient par être redondantes. De plus, selon les saisons et les écoles, le recrutement effectué réussissait à attirer davantage de Québécois de souche désireux de faire de l'impro que d'étudiants d'autres origines. L'équipe d'organisation en venait même à douter parfois de la pertinence de l'exercice devant son incapacité à rejoindre plus directement sa clientèle cible.

Au printemps 2010, la participation du centre Gédéon-Ouimet, qui offre aux adultes l'occasion de compléter leurs études secondaires, a donné un second souffle à l'AMI. En effet, une majorité des élèves de cette école sont issus des minorités culturelles. Parmi la douzaine de joueurs rassemblés, on comptait des Antillais, des Africains, des Maghrébins, une Colombienne et un Slovène ; pour la plupart d'entre eux, le français représentait une seconde langue, voire une troisième, qu'ils apprenaient patiemment à maîtriser. Aucune compétition entre eux, simplement un plaisir d'apprendre et de partager. Les premiers ateliers et les premiers matchs furent laborieux, la majorité d'entre eux n'ayant même aucune expérience de la scène. Ils furent donc les premiers surpris de remporter le petit tournoi à quatre équipes que la LNI avait organisé afin de clore la quatrième saison de l'AMI.



L'équipe du Centre Gédéon-Ouimet réunie par l'AMI (Association multiculturelle d'improvisation) en 2010.
© Frédéric Blais-Bélanger.

L'Association multiculturelle d'impro nous fournit un exemple de récupération du match d'impro comme théâtre participatif permettant d'aborder, un peu à la manière du théâtre-forum de Boal, des problématiques touchant directement les participants. Pourtant, ses mécanismes de joute sportive et les difficultés liées à la création théâtrale instantanée (surtout pour les amateurs et les débutants) n'en font peut-être pas le meilleur véhicule pour des discussions nuancées sur des sujets sensibles. La valeur réelle d'une expérience comme l'AMI, selon moi, se mesure donc moins aux sujets abordés qu'au symbole particulièrement fort qu'offre le spectacle d'individus d'origines diverses qui, devant public, s'efforcent de se comprendre tout en créant dans un esprit d'ouverture et la bonne humeur.

On retrouve également dans la fébrilité de leur jeu la fraîcheur qui devait imprégner les premières joutes de la LNI, à l'époque des défricheurs. Il ne s'agit pas d'être nostalgique mais bien de se rappeler que le risque et le danger sont porteurs d'un potentiel spectaculaire que le public est apte à reconnaître et qu'il accepte d'avance.

« C'est que, comme le concluait Ronfard en parlant de ceux qui ne faisaient pas du théâtre *pour* mais bien du théâtre *avec* ou *au milieu de*, même s'ils ne s'en rendent pas toujours compte, le plus important message qu'ils livrent au public, c'est leur présence, leur organisation interne, leur dynamisme, leurs inventions, leur jeu, leur vie. » ■