

## Pour une définition de la création collective

Lorraine Hébert

---

Number 6, Summer–Fall 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28584ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Hébert, L. (1977). Pour une définition de la création collective. *Jeu*, (6), 38–46.

## pour une définition de la création collective

La création collective <sup>1</sup> est un phénomène relativement récent au Québec; mais ses répercussions n'ont pas tardé à se faire sentir aux différents niveaux du fait théâtral. Considérée d'abord comme une forme éphémère de revendication et de contestation de l'acteur, elle devait donner lieu à la prolifération de groupes dont la composition, les modes de production et les productions elles-mêmes entraînaient la diversification et le renouvellement des formes dramatiques et théâtrales.

Comme cette pratique est avant tout liée à la redéfinition de la fonction de l'acteur en termes d'acteur-créateur, elle implique la transformation des fonctions et des rapports traditionnels entre acteur, auteur, metteur en scène et spectateur et, du même coup, la remise en question des structures et des superstructures qui les encouragent et les perpétuent.

On comprend, dès lors, les polémiques qu'alimentent le phénomène de l'éclatement de la fonction d'acteur et l'engouement des jeunes comédiens pour l'improvisation et la création collective. En réalité, la démarche de l'acteur à l'intérieur de la création collective constitue la seule véritable expérience critique et régénératrice de l'acte théâtral lui-même. Redonner à la création une dimension collective, c'est faire et de l'acteur et du spectateur, le sujet et l'objet de toute représentation.

"La seule critique possible au théâtre, la seule vraiment utile est une critique de la notion de spectacle, du rôle de l'acteur, du statut du spectateur. Dans cette perspective, le texte, le message, l'organisation scénique comptent de moins en moins et peuvent jouer de plus en plus au bénéfice d'une institution répressive 2."

Après dix ans de pratiques variées, alors que se sont diversifiés les modes de fonctionnement et les méthodes de création, précisées les fins et les démarches des différents groupes, il est moins malaisé de dire ce qu'y deviennent l'auteur, le metteur en scène et le comédien, le texte et sa représentation, l'esthétique et l'éthique théâtrales. Tout changement dans les modes et méthodes de création apparaît maintenant comme une manière de définir et de répartir les fonctions de créateur,

---

1. Cet article reproduit en substance un chapitre d'un essai à paraître aux Editions Quinze, dans la collection "Théâtre en jeu" et dont le titre est *l'Acteur dans la création collective québécoise*.

2. Alain Schifres, "On purge B.B.", dans *Le Théâtre 1971 - I*, Cahiers dirigés par Arrabal, Paris, Christian Bourgois, 1971, p. 43.

d'articuler de nouveaux rapports entre technique, esthétique, éthique, art et politique, et de modifier le caractère et la portée de la représentation.

En fait, la création collective allait avec le temps se constituer comme genre. Nous tenterons de le définir, malgré son caractère quelque peu hybride et les réticences dont il fait encore l'objet.

### autour de la création collective

"Quiconque veut sérieusement étudier l'art du théâtre et sa fonction sociale fera bien de considérer également les formes variées que prend le jeu théâtral en dehors des grandes institutions, c'est-à-dire considérer les efforts spontanés, informés et embryonnaires des amateurs. Même si ceux-ci, comme le pensent communément les professionnels, ne constituent rien d'autre qu'un public qui joue, ils présenteront déjà suffisamment d'intérêt."

Berthold Brecht

Comme l'entreprise en était une de revendication, par l'acteur, d'une plus grande liberté et autonomie d'expression et de création, elle entraînait une dénonciation plus ou moins subversive de tout ce qui le maintenait dans sa fonction d'interprète. La plupart de ceux qui ont parlé de la création collective ont eu tendance à le faire du point de vue des conséquences d'ordre artistique surtout, par rapport à la fonction qu'ils exerçaient eux-mêmes à l'intérieur du système de production et suivant une conception par trop "littéraire" et figée du théâtre.



*Vas-y mon beubé !* Spectacle de La Rallonge. 1974.

(photo : Clément Demers)

"L'animation culturelle, l'expression corporelle, la création collective, ce sont des termes. Mais que se passe-t-il quand une pièce est montée de façon adéquate ? Il y a collaboration à tous les niveaux de production. Tout le monde se sensibilise, de façon originale, à une oeuvre de Molière ou de Shakespeare, comme un orchestre qui donne une qualité particulière à un morceau de Mozart. C'est de cette façon qu'une oeuvre se renouvelle sans cesse et qu'on peut tenter de créer collectivement. Au lieu de refuser Mozart et d'attendre d'avoir un compositeur d'ici, on s'attaque à Mozart avec nos coeurs et nos feelings à nous 3."

La confusion naît ici du fait que l'on pose comme condition préalable à toute création le texte d'auteur, et comme unique mode de réalisation, la "collaboration" à partir d'une différenciation hiérarchisée des fonctions d'auteur, de metteur en scène et de comédien. Paul Hébert précisera par la suite les raisons qui l'amènent à douter de ce nouveau type d'entreprise collective.

"C'est la notion de création qui fausse tout en Occident. Qu'est-ce que la création ? Est-ce que l'on crée vraiment ? Il appartient aux autres de parler de création, non pas à celui qui fait l'oeuvre (...) Mais si nous sommes un peu humbles (...) Nous ne faisons que reconstituer plus ou moins habilement d'après les lois de la nature, les lois qui agissent en nous. Nous faisons oeuvre naturelle, une harmonie à l'envers, mais une harmonie qui n'en a pas moins ses propres lois. Il me semble alors que la création collective est assez douteuse sur le plan de la collectivité. C'est individuellement que nous apportons finalement quelque chose, c'est humblement à l'échelle de l'individu que nous acceptons de le livrer (...) 4."

En réalité, ce que Paul Hébert ne voyait pas bien, c'est que, pour l'acteur, la création collective constituait une nouvelle forme de regroupement qui allait favoriser, non pas la dissolution de l'individu, mais au contraire, pour chacun, une plus grande liberté d'intervention aux différents niveaux de production. "Le Grand Cirque pourrait se définir comme un théâtre d'improvisation (...) où l'instrument premier est l'individu qui fait partie du groupe 5 ." Il revenait donc maintenant à chacun des individus, et quelle que soit sa fonction, de définir son mode de participation à l'intérieur du collectif en évitant d'y rétablir des rapports d'ordre hiérarchique. Pour certains groupes, cela équivalait à rejeter systématiquement toute participation d'un auteur ou d'un metteur en scène. Cette position radicale faisait fi des garanties habituelles d'ordre artistique et culturel et inquiétait, il va sans dire, bon nombre d'individus directement touchés. C'est du reste surtout pour cette raison que nous croyons que Paul Hébert émettait des réserves sérieuses au sujet de la création collective.

Enfin, on craignait le caractère par trop éphémère et anarchique de ce théâtre d'improvisation. Du reste, le sens qu'on a donné à l'improvisation (composition faite sur-le-champ et sans préparation) n'était pas sans alimenter la confusion. On ira jusqu'à dire que la véritable création collective ne saurait être que du théâtre improvisé.

---

3. Propos de Paul Hébert rapportés par le CCT, "Le renouveau au Conservatoire", dans *Scène-Canada*, 1969-70, vol. 5, no 6, p. 18.

4. Propos de Paul Hébert rapportés par le CCT, "Le renouveau au Conservatoire", dans *Scène-Canada*, 1969-70, vol. 5, no 6, p. 18.

5. Propos de Paule Baillargeon, "Théâtre populaire et théâtre militant", dans *Stratégie*, Montréal, no. 9, été 1974, p. 26.

"Mais si le principe de la création collective me paraît irréprochable, il se trouve qu'en pratique, elle est liée à l'improvisation, et cela soulève des difficultés plus graves. Ou bien, en effet, l'improvisation modifie légèrement le texte, sans que l'essentiel du spectacle soit touché et il n'y a là aucune innovation. Ou bien la part d'improvisation est si grande que d'une représentation à l'autre la pièce risque de se transformer profondément, et alors la question est tout autre, car le théâtre se définirait non plus comme une oeuvre achevée et durable, mais comme un spectacle aussi éphémère par définition que le happening. C'est à mon avis une position très discutable. (...) Après des siècles d'attention trop exclusive au texte, on fait porter tout le poids du théâtre sur ce qu'il y a de plus fragile et d'impondérable 6 ."

Ce qu'il faut préciser, c'est que la création collective n'implique pas nécessairement absence de texte ou même absence de texte fini ou permanent. Dans les faits, il y a fréquemment un texte. Ce n'est pas l'existence d'un texte qui est en cause, mais bien plutôt les modes de production du texte et son rapport aux autres signes qui constituent le langage théâtral. C'est, pour une part, en cela que l'entreprise peut être innovatrice. "Le théâtre n'étant pas de la littérature au tenant du spectacle, la création nécessite sous cet angle-là, d'être faite au niveau de la troupe qui constitue alors une véritable entité<sup>7</sup>." Outre cette mise au point, il faut rappeler que l'existence du texte n'égale pas l'existence du théâtre, et que l'absence d'un texte permanent ne signifie pas la mort du théâtre. Il ne faut pas craindre d'affirmer que ce qui est spécifiquement théâtral est, par la nature même de cet art, "éphémère".

L'on se rappellera, enfin, que l'acteur voulait se donner, par l'improvisation et la création collective, les moyens et la liberté de pratiquer son art comme il l'entendait. En cela, il épousait d'une certaine façon l'un des vieux rêves de Copeau.

"Non seulement l'improvisation est un exercice, un moyen de mieux jouer, mais peut-être, pourra-t-on faire renaître le genre de la comédie improvisée, avec des personnages et des sujets modernes. L'acteur deviendrait presque auteur 8 ."

L'apparition d'un "comédien-auteur"<sup>9</sup> avait, bien sûr, toutes les raisons d'inquiéter l'auteur, ou du moins de le faire s'interroger sur la fonction qu'il pourrait jouer dans la dramaturgie à venir.

"L'on se demande, cependant, si une part importante de ce théâtre de demain ne sera pas faite de créations collectives, les comédiens assurant eux-mêmes la création. "L'auteur dramatique québécois, se demande Jean-Claude Germain, est-il un spécimen humain en voie d'extinction ?". Le rôle du dramaturge, tout comme celui du théâtre, est souvent contesté (...) Il semble évident que le comédien tend à se définir comme un créateur et non simplement comme un exécutant 10 ."

Ces commentaires contrastants, et qui restent à nuancer, font déjà ressortir des caractéristiques essentielles de la création collective. Tous soulignent l'affranchissement de l'acteur-exécutant, le caractère collectif et, par conséquent, révolutionnai-

6. Jean-Cléo Godin, *le Théâtre québécois*, Hurtubise, Montréal, 1970, p. 231.

7. Jean Beaudry, "L'Implication et la création collective", dans *Jeune Théâtre*, Association québécoise du Jeune Théâtre, Montréal, no 3, 1974, p. 1.

8. Odette Aslan, *l'Acteur au XXe siècle*, Coll. l'Archipel, Paris, Seghers, 1974, p. 61.

9. Fernand Villemure, *Rapport de recherche au sujet de : Un inventaire des créations collectives au Québec depuis 1965*, inédit, p. 105.

10. Jean-Cléo Godin, *le Théâtre québécois*, Hurtubise, Montréal, 1970, p. 229.



*Toujours plus gros*. Spectacle du Théâtre Parminou, 1976.

re de sa pratique, sur le plan esthétique du moins. Ils montrent aussi l'importance, lorsqu'on veut définir la création collective, de tenir compte à la fois du processus, des producteurs et du produit, comme des articulations et des sens divers qu'ils peuvent prendre <sup>11</sup>.

En résumé, le terme "création" renvoie à l'objet créé par un collectif, "collectif" renvoyant, d'une part, aux modes de production, c'est-à-dire aux techniques d'improvisation et d'écriture, à la composition et à la dynamique interne du groupe, et, d'autre part, à l'ensemble des producteurs.

### définition de la création collective

Après avoir inventorié et analysé un nombre assez imposant de créations collectives (plus de 150), Fernand Villemure <sup>12</sup> les caractérise ainsi, en prenant comme départ les idées d'improvisation et de marginalité : c'est un théâtre né du sentiment global des choses, souvent dépourvu de texte permanent, inscrit dans un espace-temps limité, usant de moyens matériels réduits, et qui s'inspire volontiers de Brecht et de dimensions sociologiques. Contestataire et révolutionnaire, son but est de provoquer le changement. Sans renoncer à divertir, le principal moyen qu'il emploie est la sensibilisation du public par la représentation d'un problème vécu par ce

11. Par *processus*, nous entendons l'ensemble des modes de production, tels les techniques de création et d'écriture, l'organisation et la dynamique internes, ainsi que les objectifs qui orientent et déterminent la démarche d'un collectif. Par *produit*, les différents types de représentations résultant des rapports entre le processus et les producteurs; les *producteurs* sont les différents individus qui font partie du collectif et qui interviennent, selon la fonction qu'ils veulent jouer, sur les modes et les fins du processus et du produit.

12. Voir *Jeu 4*, pp. 57-71.

public. Par conséquent, son auditoire sera défini et peu nombreux, très différent de celui du théâtre "officiel" 13 .

Fernand Villemure poursuit en proposant une définition orientée du point de vue du processus et des producteurs de la création collective :

"Par création collective, j'entends toute pièce de théâtre dans laquelle les comédiens sont plus que de simples interprètes, c'est-à-dire où plus d'un participant ont contribué à l'élaboration du contenu et/ou de la forme du spectacle 14 ."

Cette définition a l'avantage d'être assez large pour faire place à tous les types de collectifs et aux multiples variations de la fonction de l'acteur dans la création collective. Souplesse d'autant plus prudente que les modes de production se renouvellent au fur et à mesure que les groupes se multiplient et que leurs recherches progressent.

La première condition pour qu'il y ait création collective, c'est que l'acteur y soit "plus que simple interprète". Ce qui ne signifie pas nécessairement, comme on a pu le penser, que ce type de production est toujours le fait d'un collectif formé *exclusivement* d'acteurs qui, de par leur statut de créateurs, exerceraient tous et seuls les fonctions d'auteur et de metteur en scène. D'autres façons de répartir et de redéfinir ces fonctions, d'autres modes de regroupement existent qui n'impliquent pas la disparition de l'auteur et du metteur en scène, mais plutôt leur réintégration selon des modalités autres que celles que l'on trouve dans une équipe traditionnelle de production. A titre d'exemple, le type de collectif et de rapports entre participants que privilégie le metteur en scène Ariane Mnouchkine :

"Je crois que c'est une erreur de dire que le travail collectif, c'est la suppression de la place spécifique de chacun. Je ne parle pas de hiérarchie mais de fonction. Je pense que le rôle des comédiens reste toujours fondamentalement différent du mien. La seule chose — et elle est fondamentale — c'est que le dialogue devient de plus en plus riche, de plus en plus égal, mais il reste un dialogue entre deux personnes, qui remplissent deux fonctions différentes. Il y a peut-être un certain centralisme démocratique à trouver. Le vrai problème n'est pas que je diminue, mais que chacun augmente 15 ."

A l'extrême opposé, la position du Théâtre Euh ! qui consiste à rejeter par principe toute attribution de l'entièreté d'une fonction à une personne précise.

Autre condition essentielle de la création collective : que le collectif, dans son fonctionnement interne, favorise des rapports égalitaires entre ses membres. Pour cette raison, l'expression "plus d'un participant" de la définition de Villemure nous apparaît vraiment trop large, ou peu claire. A la limite, il se pourrait, suivant cette formulation, que deux participants, acteurs ou autres, aient toute la responsabilité du contenu et de la forme d'une création qu'on qualifierait encore de collective. Où serait alors la différence d'avec les créations de type traditionnel ? Ce qu'il faut dire, c'est que *l'ensemble* des participants — quels qu'ils soient et quel que soit leur mode d'intervention — collaborent à l'élaboration du spectacle.

Cette modification s'impose d'autant plus que l'improvisation est liée au principe

13. Nous citons en substance. Voir Fernand Villemure, *Rapport de recherche au sujet de : "Un inventaire des créations collectives au Québec depuis 1965"*, inédit, 1972, p. 4-5.

14. *Ibid.*, p. 5.

15. Ariane Mnouchkine, propos recueillis par Denis Bablet, "Rencontres avec le Théâtre Soleil", dans *Travail théâtral*, La Cité, no XVIII / XIX, hiver / printemps 1975, p. 15.



*Au coeur d'la rumeur.* Spectacle du Théâtre de Carton. 1976.

(photo : Michel Brais)

même de la création collective. C'est d'abord par elle que l'acteur cesse d'être un simple interprète. Qu'elle soit utilisée comme moyen ou envisagée comme fin, l'improvisation non verbale et verbale à partir d'un canevas, d'un texte, d'une idée ou d'un fait d'actualité, constitue pour l'acteur une part assurée de création et un mode d'intervention important dans l'élaboration du spectacle.

"Un comédien qui improvise est un auteur au sens le plus large du terme (...). Les comédiens sont plus auteurs avec leur sensibilité et avec leur corps qu'ils ne le seraient avec un papier blanc 16 ."

Nous abandonnons à dessein la mention "du contenu et/ou de la forme" qui ne nous paraît pas pertinente, et encore moins pour la création collective qui recherche par principe une expression théâtrale globale. Impossible donc, dans les faits, de distinguer forme et contenu, ni de suggérer, dans les termes d'une définition, que le comédien puisse le faire. "Le texte n'est pas d'abord écrit, mais d'abord dit (jeté). Toute place est alors faite à sa théâtralité, inflexions, intonations, rythme, distribution, réparties, actions, etc. 17 ."

Ces considérations sur les traits essentiels de la création collective nous amènent enfin à dire qu'elle est une pièce de théâtre dont la structure du texte et de la représentation n'est plus l'oeuvre d'un auteur et d'un metteur en scène, mais le produit d'un regroupement, d'une redéfinition et redistribution des fonctions d'auteur, de metteur en scène et de comédien. Parlons plutôt de production que de pièce de théâtre, puisque la création collective est la résultante d'un processus

16. Ariane Mnouchkine, propos recueillis par Denis Bablet, "Rencontres avec le Théâtre Soleil", dans *Travail théâtral*. La Cité, no XVIII / XIX, hiver / printemps 1975, p.16.

17. Richard Demarcy, *Eléments d'une sociologie du spectacle*, Coll 10/18, Union générale d'éditions, Paris, 1973, p. 403.





*Les Fiancés de Rose Latulippe. Spectacle du Grand Cirque ordinaire. En répétition. 1977.*

*(photo : Michel Brais)*

complexe qui implique des producteurs nombreux et des modes de production particuliers à chacun des groupes, et que cette entreprise "prend sa signification dans le "faire" plutôt que dans "l'être"; d'où la très grande importance de la rendre au public et le peu d'importance de la conserver comme une pièce de musée 18".

A la suite de cet examen de la définition proposée par Fernand Villemure, et des remarques qu'elle nous a suggérées, nous définirons à notre tour la création collective dans les termes qui suivent : par création collective, il faut entendre toute production de groupe dans laquelle les comédiens, spécialement par le moyen de l'improvisation, sont plus que simples interprètes et où l'ensemble des participants ont contribué à l'élaboration du spectacle.

Cette définition permet à notre avis de présenter en termes plus précis et plus conformes aux intentions et aux réalisations, un concept opératoire qui, tout en suggérant la diversité et la complexité du phénomène, en détermine la spécificité.

D'une part, c'est une production qui ne nie pas le texte dramatique comme signe du langage théâtral, mais le transforme dans sa structure et son rapport aux autres signes en raison de ses nouveaux modes de production et ses nouveaux types de producteurs. Le nombre de participants, leur fonction respective, les rapports qu'ils entretiennent entre eux et avec le public sont, avec les méthodes d'improvisation et d'écriture, les facteurs essentiels à considérer dans l'analyse du processus de la création collective et de son résultat. D'autre part, chaque production est la résultante d'une dynamique interne et particulière à chacun des collectifs qui n'exclut pas les fonctions d'auteur et de metteur en scène, mais les redéfinit en fonction de celle dont s'investit l'acteur-créateur.

18. Fernand Villemure, *Rapport de recherche au sujet de : "Un inventaire des créations collectives au Québec depuis 1965"*, inédit, 1972, p. 5.

Enfin, cette définition offre la possibilité de considérer aussi comme représentatifs du genre certains types de productions qu'on aurait tendance à éliminer sous prétexte qu'ils font appel à un auteur ou à un metteur en scène.

"J'ai fait de l'animation, j'ai participé à des créations collectives où j'ai découvert que mon rôle consistait à faire semblant de ne pas écrire la pièce. (...) Dans la plupart des groupes de création collective, y finit par y avoir quelqu'un qui est le dramaturge officiel sans qu'ça paraisse 19 ."

Concédonsons que des créations collectives puissent être plus "authentiques" que d'autres, parce qu'elles tiennent davantage compte, au moins au niveau de la composition du groupe, des objectifs premiers que visaient les tenants du mouvement : s'approprier à part entière tous les pouvoirs de création et d'intervention aux différents niveaux du phénomène théâtral.

Pour lever toute réserve, notons que les productions qui réintroduisent l'auteur et/ou le metteur en scène, leur donnent toujours une fonction ou de coauteur, ou d'animateur, ou de conseiller dramatique et/ou scénique, fort différente de leur rôle traditionnel. L'acteur-créateur, quelle que soit sa forme de participation et d'intervention à l'intérieur d'un collectif, est toujours, en tant que plus que simple interprète, auteur du texte et/ou du projet scénique, mais à des degrés divers.

Si nous persistons à inscrire au nombre des créations collectives, à côté des productions issues d'ateliers d'écriture, celles qui partent de textes commandés par le groupe à un auteur, c'est que l'acteur y est plus qu'un interprète et l'auteur, un nouveau type d'animateur. L'improvisation, en stimulant de nouvelles formes d'écriture plus à même d'articuler et de contenir un langage particulier d'émotions, une gestuelle, une thématique et un rythme québécois, incitait l'auteur et le metteur en scène à repenser leur travail de création dans le sens d'une plus grande collaboration avec l'acteur-créateur.

Le caractère très ouvert du genre lui-même, gage de son évolution et du raffinement de ses formes, demande qu'on tienne compte de toute production qui opère une transformation importante des fonctions et des rapports traditionnels entre l'auteur, le metteur en scène et l'acteur.

**lorraine hébert**

---

19. Michel Garneau, "Le Théâtre sur commande", *Entretien no 1, avec Michel Garneau et Roland LePage*, Le Centre d'essai des auteurs dramatiques, Montréal, 1975, p. 11-12.