

## Jeu

# Trouver un confetti dans une craque de trottoir et le garder dans sa poche, pour toujours

Anne-Marie Guilmaine et Claudine Robillard

---

Jouer autrement  
Numéro 129, 2008

URI : [id.erudit.org/iderudit/23534ac](http://id.erudit.org/iderudit/23534ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Guilmaine, A. & Robillard, C. (2008). Trouver un confetti dans une craque de trottoir et le garder dans sa poche, pour toujours. *Jeu*, (129), 134–139.

---

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

The logo for Érudit, featuring the word "Érudit" in a bold, red, sans-serif font. The "É" has a distinctive shape with a red accent above it.

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Trouver un confetti dans une craque de trottoir et le garder dans sa poche, pour toujours



**A**nne-Marie – On est dans ce café sur Saint-Laurent, face à face mais cachées derrière l'écran de nos portables comme si on se préparait à disputer une partie de *Battleship*. Tu regardes les gens qui passent, moi j'écoute ce mec gonflé qui se donne un accent, j'en suis sûre... Bref, tu es devant moi. Et on a ce texte à écrire. Et cette question qui tue, mais qui nous fait nous lever chaque matin pourtant, et qui nous fait revenir dans ce café; le prix du loyer de notre bureau: 3,75 \$ (bol de café au lait sans sucre, verre de cidre les jours de fête). Pourquoi choisir de faire ce qu'on fait? Pourquoi jouer, et pourquoi autrement?

Claudine, *à voix haute* – On se prend un verre de cidre?

Anne-Marie, *à voix haute* – Non. On n'a rien à fêter par les temps qui courent et puis, de toute façon, c'est cliché, les artistes, l'alcool, la procrastination, j'en ai marre de cette image.

On est dans ce café sur Saint-Laurent et tout peut devenir prétexte. Tout me touche. Tout me bouleverse. Une femme emmitouflée passe devant la vitrine, elle tient un basilic frais dans sa main gauche et elle rit toute seule. Faire du théâtre autrement, c'est courir après cette femme, lui demander ce qui la fait rire et plus tard raconter son histoire à des gens. Je ne prétendrai pas être cette femme, je ne l'imiterai pas, je ne l'interpréterai pas. Je vais juste raconter ce qu'elle m'a confié. Je ne me sens plus le talent pour mentir.

Claudine – Je me penche pour ramasser une fourchette et je jette un œil sur ton écran. La femme au basilic, moi, je ne l'ai pas vue passer. Mon attention est concentrée sur ce jeune punk, au regard vide, affalé sur une chaise en plein milieu de la petite terrasse,



Photos : Claudine Robillard.

et qui tourne les pages d'un journal en se parlant à lui-même. Je le trouve d'une présence hallucinante. Ça me ramène droit au but, au cœur du sujet : ce qu'on cherche en jouant autrement, c'est une qualité de présence, un haut degré de vivant, un échantillon de réel coupé-collé. L'envie d'aller m'asseoir à côté de lui, enregistreuse à la main, me prend. Mais Alela Diane chante. Je ne peux pas bouger.

Anne-Marie – Ce serait donc que le réel a encore des possibilités d'émouvoir ? Et si l'un des rôles de l'artiste contemporain consistait, non pas à doubler la réalité en inventant des mondes parallèles, mais bien à s'enfoncer dans cette même réalité et d'aller en extraire les restants de beauté ? Ce privilège (celui de repérer les craques où niche la poésie) serait l'une des marques de son utilité sociale, non ? Comment tolérer le réel sinon, comment rester humain malgré tout ?

Claudine – Un rayon de soleil frappe mon écran.

Anne-Marie – Un rayon de soleil frappe la rue. Je rêve que tout le monde lève la tête d'un coup.

Claudine – Je lève la tête. Toi aussi. Je t'ai vue du coin de l'œil. Bel instant de synchronisme.

Anne-Marie – Ça pourrait arriver. Les surprises sont encore possibles et je les espère de tout mon cœur.

Claudine – On s'entraîne sans le savoir pour la création de *Mobycool*<sup>1</sup>, un duo. Pour la première fois, on se partagera la scène. On y sera en tant que soi-même. Tu seras

1. Après une période de recherche et création allant de l'été 2008 au printemps 2009, des laboratoires publics servant à mettre à l'épreuve différents assemblages de *Mobycool* auront lieu au Bain Saint-Michel, en mars 2009. *24 heures d'errance en Amérique*, événement multidisciplinaire et communautaire qui se tiendra le 28 février 2009, présentera les matériaux à la base de la création de *Mobycool* : les images et témoignages recueillis lors d'une collecte ethnologique effectuée au Québec, aux États-Unis, en Argentine et en Uruguay. Les visiteurs qui prendront part à ce « déambulateur » auront également l'occasion de contribuer, sur une base volontaire, à la création de *Mobycool*, en participant aux différentes bornes interactives.

Anne-Marie. Je serai Claudine. Ce sera nous, mais de manière un peu décalée. Décalée, parce que seules certaines facettes de ce que nous sommes seront mises en lumière en fonction d'une thématique ou d'un propos. C'est toujours la bougie d'allumage de nos créations. Décalée aussi parce que la réalité du contexte de présentation ne sera jamais niée. Dans nos spectacles, on ne cherche pas à créer un univers fictionnel autonome, en marge de l'ici-maintenant ; au contraire, on trouve des astuces pour confronter les moments de théâtre à la réalité. Pour qu'au contact du réel, une part d'imprévisible fissure le figé. C'est pour cette raison qu'on s'adresse aux spectateurs directement, qu'on opte pour des structures aléatoires<sup>2</sup>, qu'on choisit des actions qui supposent un certain degré de risque<sup>3</sup>. C'est loin d'être reposant, mais c'est vivant. C'est notre moyen à nous de faire grimper l'adrénaline. La scène devient alors un terrain de jeu sur lequel tout peut arriver. Mais le terrain de jeu est miné et appelle chez l'acteur un état de présence exacerbée.

Anne-Marie – J'aime laisser entrer le hasard sur la scène. Je lui réserve des enclaves, comme on creuse volontairement un trou dans un terrain bien aménagé. Le hasard prend la forme d'une structure aléatoire, mais surtout d'un appel aux spectateurs. Tu leur as demandé de te prendre dans leurs bras ou de sortir faire le tour du bloc avec toi<sup>4</sup>. Dans un autre spectacle<sup>5</sup>, Marie-Ève leur a demandé d'entrer dans un cabinet de toilette pour le repeindre, ou alors de danser ou de simuler son anniversaire. Au cœur de ces trous-là, je ne contrôle plus rien comme metteuse en scène, tout peut arriver ou presque. Du beau, du drôle, du terriblement ennuyant aussi. Dans la régie, j'ai toujours peur, mais c'est le jeu. On pourrait me dire...

Claudine, à voix haute – Tu sais quoi ? Si les surprises sont encore possibles et que la rue demeure quand même l'endroit où elles risquent le plus d'advenir, pourquoi aller au théâtre pour les voir alors qu'on pourrait simplement aller dans la rue ?

Anne-Marie, à voix haute – Parce que dans la rue, souvent, on ne les voit pas quand elles arrivent. Ça demande de s'entraîner à être ému d'un rien, ça demande de développer des compétences très fines dans l'observation des détails et des gens. Ça demande d'écouter beaucoup et de prendre le temps, et ça, ce n'est pas donné à tout le

2. Dans *Au détour de mai, en plein cœur des ambivalences* (Théâtre la Chapelle, mai 2006), les titres des tableaux étaient inscrits sur des diapositives que les acteurs-performeurs mélangeaient à la vue des spectateurs avant de les enfiler au hasard dans le carrousel de projection : ils découvraient donc l'ordre des tableaux en même temps que le public.

3. L'un des tableaux de « *C'est comme un photomaton... mais en mieux* » (Théâtre la Chapelle, mai 2006) mettait en scène trois acteurs-performeurs qui devaient se relayer dans l'action de porter à bout de bras un gros aquarium s'alourdissant au fur et à mesure qu'il se remplissait d'eau ; ils complétaient en direct la phrase suivante : « L'impuissance, pour moi, c'est... », et coupaient l'eau seulement lorsqu'ils étaient à bout de force et à cours d'inspiration. D'ailleurs, le déroulement du spectacle coïncidait avec les différentes étapes d'un développement photographique effectué en direct, à la vue des spectateurs. Ces derniers découvraient leur propre portrait exposé dans le tableau final. En raison des défis techniques qu'une telle opération suppose, il y avait chaque soir un risque de ne pas pouvoir réussir le développement des photos.

4. *40 % de déséquilibre*, Théâtre la Chapelle, avril 2007.

5. *Bricolages pour femme et ours polaire*, Bain Saint-Michel, mars 2008. Voir le compte rendu de Catherine Cyr dans *Jeu* 127, 2008.2, p. 135-139. NDLR.

monde. Alors profitons du temps où nous sommes tous ensemble dans une salle ou ailleurs pour un début d'entraînement, non ?

Claudine – J'observe cet homme travesti en femme assis près de la porte. Je me surprends à imaginer quel genre d'homme elle était avant. Avant le mascara à outrance et le vernis rouge flamboyant, avant le temps des talons hauts qui font mal aux pieds. Jouer autrement, c'est s'exposer sur scène en tant que soi-même, sans l'apparat d'un personnage. Mais encore là, c'est un soi « décalé ». Les contours de

la personnalité réelle de l'acteur sont brouillés, le vrai et le faux, floués, de manière à composer une « personnalité scénique » qui ait du chien. Oui, parce derrière cette idée de se jouer soi-même se cache non pas le désir de s'exhiber gratuitement, mais celui de mettre à jour une réalité plus grande que soi. Les morceaux intimes que nous cherchons à mettre en scène sont choisis selon leur capacité à parler du collectif, à témoigner du réel. Sinon, ça n'a aucun intérêt. Et étrangement, c'est aussi ce qui protège l'acteur : il ne se révèle que dans la mesure où son expérience peut rejoindre celle des autres. C'est justement pour ça que notre théâtre cherche à se distinguer radicalement de la télé-réalité et de tout culte narcissique, merde.



Anne-Marie – La voix de Tom Waits... mon taux d'adrénaline monte. Tout kitsch est bon à mettre en scène, la dérision est un symptôme de ma génération, je jouerai à la *rock star* dans *Mobycool*.

Claudine – Je m'imagine me lever et marcher vers la console, celle-là, juste derrière toi. Je mets les écouteurs sur mes oreilles. C'est moi qui me charge du prochain *set*. J'ai toujours trouvé ça sexy, une fille D.J. Ouais, pendant que tu joueras les *rock stars*, je serai aux tables tournantes. D'ailleurs, mettre en scène autrement, c'est un peu comme faire la D. J. C'est mixer des bouts de texte, des actions performatives, des mouvements, des séquences interactives avec les spectateurs. C'est dans ce jeu d'essais et d'erreurs que naît le bricolage final, quoiqu'il n'y ait jamais de montage final en soi, ce qui explique tous nos *remix*. Les échantillons présentent différents degrés de réel, allant du théâtral au purement performatif.

Anne-Marie – Tout le monde a l'air de s'ennuyer dans ce café. On pourrait se mettre à casser des verres frénétiquement, ça mettrait un peu de vie. De toute façon, on casse des trucs dans chacun de nos spectacles, faut croire qu'on ne peut pas s'en empêcher. Je me rappelle tes pieds nus au beau milieu des débris de porcelaine<sup>6</sup>. Le risque nous excite, il n'y a pas de doute. Quelqu'un s'arrête pour te parler. Tu lui expliques quelque chose. Quand tu parles, tes mots sont une ébauche complétée par tes gestes. On dirait un peu du Meg Stuart, ça te ferait plaisir de savoir que je pense ça.

6. Au détour de mai, en plein cœur des ambivalences.

Claudine, *à voix haute* – C'est un ami. J'ai voulu lui expliquer l'autoreprésentation, mais il s'est découragé...

Anne-Marie – Dans nos spectacles, on tente de faire en sorte qu'actions et paroles se relaient, se complètent pour créer des images que chacun peut s'expliquer à sa façon. Peut-être que les actions simples deviennent performatives quand elles s'accompagnent d'un procédé stylistique semblable aux figures de style littéraires qui permettent de faire « décaler » la réalité vers le poétique ? Casser des planches à répétition, se jeter dans les bras de son partenaire de jeu de plus en plus violemment<sup>7</sup>, emballer des fruits pourris dans un lent processus cumulatif<sup>8</sup>, oui, mais

pour de vrai. En cela aussi les actions simples peuvent devenir performatives : parce qu'elles sont effectuées entièrement, sans faire semblant. Ce n'est pas si facile qu'on peut le croire, du moins pas plus qu'opter pour le virtuel ou l'illusion. Je cherche à saisir les contours d'une idée, c'est fugitif et vivant, de l'ordre de l'hypothèse... Mais j'ose quand même. Parce qu'elle obéit à une logique de cause à effet dictée par la situation et la psychologie de personnage, l'action d'un acteur qui chute au sol une seule fois, en maîtrisant une technique, en faisant semblant en quelque sorte, appartient à la représentation : comme spectatrice, j'essaie de saisir le personnage, de le situer dans une trame narrative construite de référents fictionnels. Il tombe, il essuie un échec. Je me sens intelligente si je décède bien. Mais si un acteur (qui n'est d'ailleurs pas nécessairement acteur) chute au sol pendant dix minutes, pour de vrai, sans technique et sans protection, la représentation est « décalée » vers la présentation : j'essaie de saisir l'action elle-même, de la situer dans une trame sensitive construite de référents personnels qui s'inscrivent dans l'ici-maintenant. Je me sens peut-être perdue, mais libre. Et si ce sont cinq acteurs qui chutent au sol pendant dix minutes, jusqu'à ce que leur corps n'en puisse plus, les potentialités s'ouvrent peut-être davantage : j'essaie de saisir l'image globale dont le sens devient plus collectif. « C'est le suicide », « ce sont les désillusions », « c'est le besoin de s'écorcher le corps pour se sentir vivant », toutes les réponses sont possibles, et elles peuvent même susciter l'intervention. Un spectateur déboussolé demande aux acteurs d'arrêter de chuter et, ce faisant, il les déboussole<sup>9</sup> ; chacun d'eux réagit spontanément comme il le sent : chuter davantage, s'arrêter et regarder le spectateur dans les yeux, chuter plus doucement en se protégeant... Comme spectatrice, je m'interroge sur mon propre rôle. Dans la rue, une petite fille trébuche dans ses lacets. Si elle s'était fait mal, est-ce que je serais intervenue ?

7. 40 % de déséquilibre.

8. *Bricolages pour femme et ours polaire.*

9. 40 % de déséquilibre.



Joueurs de cartes au Lo de Roberto, Plaza Almagro, Buenos Aires, 23 octobre 2008. Photo : Claudine Robillard.

Claudine – Je te vois taper sur ton clavier depuis dix minutes *non stop*. Tu dois être sur une sacrée bonne piste, il n’y a pas à dire. La serveuse bouge dans l’espace selon une chorégraphie dont elle seule détient les codes. Si nous étions en train d’élaborer la distribution d’un spectacle sur l’urbanité, nous l’aurions probablement déjà approchée. Quelque chose de difficilement identifiable (parce qu’il s’agit sûrement d’une combinaison subtile de secrets et de lumière) attire le regard et donne envie de lui demander : « C’est quoi l’histoire du tatouage que tu as sur la nuque ? Quelle phrase voudrais-tu crier dans un porte-voix ? Pour quelle cause voudrais-tu te faire sauter ? » Ça commence toujours comme ça, nos spectacles. On traque les déséquilibres, les trucs pas lisses, les failles, mais aussi les folies et beautés chez les acteurs, qu’ils soient formés ou non. Dans ce contexte, la direction d’acteurs devient un travail à double sens. Il consiste d’une part à amener l’acteur de formation à se dépouiller de sa technique afin de laisser transparaître le naturel et tout ce que cela comporte de maladresse, de vulnérabilité et d’imperfections ; d’autre part, il s’agit à l’inverse de « charger » le non-acteur, de le faire irradier d’une présence scénique intéressante à regarder. Le but : arriver à un niveau de jeu équilibré sans pour autant que l’individualité de chacun s’en trouve édulcorée ; préserver l’hétérogénéité dans l’énergie du groupe, mais en veillant à une cohérence de ton sur le plan du jeu. C’est un délicat exercice de calibrage, oui, qui oblige tous les membres de l’équipe (non seulement la metteure en scène), à développer une conscience globale de ce qui se passe sur la scène. Mais pour cela, il y a les répétitions sur les toits, dans les parkings souterrains, dans des salles de combat, pourquoi s’ennuyer ? La serveuse approche.

Anne-Marie – On est encore dans ce café sur Saint-Laurent et je me dis que politiquement, je me serais sentie plus à l’aise sur Saint-Denis. Mais on ne peut pas mentir, et puis, on est tous fabriqués de contradictions. *À voix haute* – Allez, je te paie un verre de cidre.

Claudine, *à voix haute* – Tu as trouvé une raison de fêter ?

Anne-Marie, *à voix haute* – Oui, la fin du texte.

*Pour la version audio-visuelle de ce texte, visitez le [www.systemekangourou.ca](http://www.systemekangourou.ca)* ■

---

Après des études en critique et dramaturgie à l’École supérieure de théâtre de l’UQAM, **Anne-Marie Guilmaine** et **Claudine Robillard** complètent une maîtrise en théâtre où elles jettent les bases de leur démarche en théâtre performatif, qu’elles abordent sous l’angle de l’autoreprésentation, du bricolage et de l’aléatoire. Ensemble, elles rêvent alors d’une compagnie de théâtre performatif qu’elles fondent, avec leur ami et scénographe Jonathan Nadeau, en février 2006, sous le nom de Système Kangourou. Quatre productions (et de nombreux *remix*, sans compter les événements de performances et les ateliers dans les cégeps) jalonnent le parcours de la jeune compagnie : *Au détour de mai, en plein cœur des ambivalences* (2006), « *C’est comme un photomaton... mais en mieux* » (2006), *40 % de déséquilibre* (2007) et *Bricolages pour femme et ours polaire* (2008). Elles poussent plus loin leur réflexion et leur pratique d’une forme scénique vivante et de plus en plus près d’un processus ethnographique avec la création de *Et tu m’as dit* : « *Ça pourrait s’appeler Mobycool* », tout en développant le volet social de Système Kangourou.