

A black and white photograph of a man with dark hair, wearing glasses, and a beard. He has a wide-open mouth as if shouting or speaking loudly. The background is dark.

VOLUME 3 • NUMÉRO 2

RéPLIQUE

DÉBATTRE ET COMPRENDRE

RÉFLEXIONS DE LA COMMUNAUTÉ
DU THÉÂTRE IMPROVISÉ SUR
L'IMPROVISATION AU QUÉBEC





Contributions –

Réplique –

Revue sur l'improvisation théâtrale et les spectacles spontanés –

Vol. 3 No. 2

3 LE COURAGE DES IDÉES

**5 C'EST QUOI L'ESTI DE
LIMITÉ?**

**11 LA LNI CONTROVERSÉE
DEPUIS 1977!**

**16 LA LNI EST-ELLE ENCORE
PERTINENTE ?**

21 NE JAMAIS DIRE NON

**27 VERS UNE ASSOCIATION
QUÉBÉCOISE DE
L'IMPROVISATION
THÉÂTRALE : PRÉCISIONS
SUR UN PROJET MAL
COMPRIS**

**38 LA MISE EN PLACE
D'UN RÉSEAU
PROVINCIAL DESTINÉ
À L'IMPROVISATION
THÉÂTRALE AU
SECONDNAIRE**

Rédacteur en chef

Gabriel Arreau

Auteurs

Sophie Caron, LeLouis Courchesne, Jocelyn Garneau, Alexina Gilbert, Hélène Martin, François-Étienne Paré

Révision linguistique

Katy-Ève Côté, Peggy Pexy Green

Design graphique et montage

François Angers

Note de la rédaction

Réplique se veut une revue numérique qui vise à discuter par une voie plus formelle des enjeux du monde du spectacle d'improvisation théâtrale au Québec. L'un des objectifs est d'apporter une contribution à l'improvisation à chaque numéro par des textes variés sur la même thématique. L'autre objectif est de laisser des traces des discussions qui émergent de la communauté de l'improvisation-spectacle au Québec, qui souvent sont délébiles. La revue s'inscrit en parallèle des travaux de la Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés (CRISS) constituée d'improviseurs passionnés qui évoluent également dans le milieu de la recherche universitaire. Ni la revue, ni la Coalition de recherche n'a des visées pécuniaires.

Le courage des idées



GABRIEL ARTEAU

Rédacteur en chef, sociologue et co-fondateur de Vox Populi

Le courage des idées

Quand j'ai pris le rôle d'éditeur en chef pour cette édition de Réplique, j'avais une idée en tête : commettre nos auteurs et autrices à leurs idées. Les dernières années ont été riches en controverses et en problématiques dans le milieu. La vague de dénonciation, ce qu'on peut dire et faire en art, comment organiser le milieu, la place du match en improvisation, etc.

Ce sont là bien des sujets actuels qui demandent une réflexion alors que l'impro revient lentement mais sûrement dans nos vies. Le luxe d'avoir un temps pour y réfléchir commence à arriver à sa fin et il faudra trouver des réponses. Je ne prétends pas que ce que vous trouverez dans ces pages sont des solutions ou des visions absolues. Mais les textes évitent au moins d'être nuancés au point de ne pas prendre position. Tant de conversations que j'ai eu dans les derniers mois se terminent par « Ouais bin c'est compliqué hein? ». On pose les pours et les contres et finalement on ne décide rien.

Ce que vous trouverez ce sera donc des auteurs et autrices qui débattent, se commettent à leurs idées alors que la ligne est difficile à tracer. Je salue ici leur courage et leur éloquence.

Je vous souhaite une excellente lecture, en espérant que cela puisse contribuer à vos réflexions comme cela a été le cas pour moi.

Gabriel

C'est quoi l'esti de limite?

(Ou : « on peut-tu sacrer? »)



LELOUIS COURCHESNE

C'est quoi l'esti de limite?

Nous sommes en 2000-quelques, dans une petite ville excentrée de la France (disons Bourguignolle-les-grandes-pouliches pour les besoins de l'histoire), j'ai une vingtaine d'années et je suis assis sur un long banc de bois en train de regarder une improvisation plate qui est en grand besoin d'une intervention. La politesse de base me fait regarder les joueurs sur le banc adverse pour voir si quelqu'un a l'intention de s'en occuper.

C'est là que je la vois: cette joueuse française qui s'affaire à préparer un personnage qui viendra remettre l'improvisation sur les rails (une improvisation qui, malgré le fait qu'elle ne soit rendue qu'à une trentaine de secondes, semble durer depuis plusieurs heures déjà). Rapidement, mais de façon étudiée, elle s'enfonce tous les maillots (« chandails » français) de son équipe dans le fond de son froc (« jogging » français) pour se fabriquer un énorme postérieur (« cul » français) afin de faire un personnage hilarant (« raciste » français). Je vous évite la suite, mais disons que son interprétation d'une femme africaine était si caricaturale et méchante qu'elle aurait fait rougir de honte tous les personnages secondaires de Tintin et de Lucky Luke rassemblés.

Je tairai le nom de cette joueuse pour plusieurs raisons... Principalement parce que je ne m'en rappelle plus... Mais je peux dire que la portée de son racisme décomplexé et la force de sa mauvaise foi glorifiée m'ont, en ce moment très précis, « woke » le jogging...

(Ce trop long paragraphe est une invention littéraire de mon cru que j'appelle une introduction par induction ou un indutroduction... maintenant que c'est fait, voici mon texte).

On me demande souvent... En fait non, c'est faux, personne ne me le demande jamais... mais je pense qu'on devrait me le demander plus souvent... parce que moi je me le demande fréquemment... Bref, j'aimerais qu'on me demande occasionnellement mais ça n'arrive presque jamais : « Mais qu'elle est donc la limite du « correct » en improvisation? ».

C'est une question qui vous apparaîtra très nichée mais c'est une réflexion qui me semble nécessaire pour tous ces joueurs d'improvisation qui, comme moi, aiment parfois franchir la limite intangible de la convenance afin d'aller cueillir quelques éclats

de rires à même les bouches béantes des adulateurs du théâtre spontané.

Ça fait partie du Zeitgeist (Yes je l'ai pluggé) à un tel point que c'en est devenu cliché d'entendre un artiste se questionner sur la limite imposée (ou imposable) à ses propos. D'ailleurs, j'ai l'impression que, de nos jours, il est plus simple pour un artiste de faire tout seul son rapport d'impôt et celui de sa petite compagnie de théâtre que d'éditer une phrase sans froisser qui que ce soit. On a qu'à penser à Mike Ward qui s'est fait poursuivre après avoir osé jouer un noir dans Kanata ou encore, l'autre là, Dieudonné, qui n'a pas pu auditionner pour le film de Marie-Loup Wolfe parce qu'il avait mordu Pierre Lapointe dans le cul!

C'est une drôle d'époque, je ne vous le fais pas dire, et ça me rappelle vaguement le Tartuffe de Molière. Pas le contenu de la pièce, je ne l'ai jamais lu... juste le fait que, si je me rappelle bien mes cours de dramaturgie, me semble que ça avait été censuré pour une raison de marde... non? Anyways.

Loin de moi l'idée de m'étendre sur le clivage présent entre les détracteurs de la « Cancel culture » et ceux de l'extrême « Wokisme », mais je ne peux m'empêcher de remarquer qu'il existe, à notre époque polarisée, une tension difficile à éviter lorsqu'on tente de s'exprimer, sur un sujet ou un autre, devant un public. Cette tension constitue un risque réel pour l'artiste, surtout quand son texte n'existe pas encore au moment où il est dit.

Pour les improvisateurs, il est là, le bas qui blesse. Comme leurs textes ne sont ni écrits, ni réfléchis, ni édités, ni rodés, ils ajoutent à l'angoisse bien réelle de se présenter sur une scène pour créer en chute libre le risque immense de dire « ce qu'il ne faut pas » et de devenir le nouveau paria du milieu artistique.

Quand j'y pense trop longtemps, ça me donne des frissons. Au moment où un improvisateur fait une mauvaise blague sur les habitudes alimentaires des juifs gais, il l'entend pour la première fois en même temps que tout le monde et il comprend, parfois avant le reste du groupe, que cette blague qu'il pensait inoffensive est, au contraire, inappropriée et le transforme sur-le-champ en un hybride étrange entre Éric Duhaime et un clown (le résultat reste Éric Duhaime mais vous comprenez l'idée).

Je me dois de dire que, pour l'instant, chez les improvisateurs, le bas blesse peu... probablement juste un ti-bas de laine avec un trou désagréable qui laisse sortir un orteil... je n'ai pas encore entendu parler d'un improvisateur qui s'est fait bannir d'une ligue pour une de ses blagues salaces ou pour avoir dépassé la ligne dans le cadre d'une performance. Cependant, au rythme accéléré où vont les choses et à la rapidité où circule maintenant l'information, le bas risque de bientôt blesser en Tabarplate! Genre un bas de nylon rempli de capitules de bardanes (des bouboules de pic-pics pour les moins lettrés).

Ceci étant dit, dans cette contemporanéité si facilement culpabilisante et dictée par les vagues destructrices des commentaires de réseaux sociaux, je trouve que le joueur d'improvisation est épargné, voire privilégié. Généralement, le public qui se déplace pour assister à une performance d'improvisation (que ce soit un match, un spectacle ou juste Fred Barbusci) est au fait que les artistes qui se présentent sur scène ne savent pas encore ce qui sortira de leur bouche lors de la performance. C'est ce contrat tacite qui permet aux amateurs de « sketchs en pant's de jogging » de composer avec les blagues déplacées de la même façon qu'ils acceptent les mauvaises improvisations trop longues où les accents louches qui se promènent à leur gré. Le public d'impro

comprend que l'improvisateur transige la plupart du temps dans la zone risquée de la création « sans filet »... et il ne faut jamais oublier que, entre « sans filet » et « sans filtre », il n'y a qu'une seule lettre de différence... (wow! il faut que je me parte une compagnie de t-shirt au plus criss.)

Quand un improvisateur se présente sur une patinoire, sa boîte à outils se limite à très peu de chose : son imagination, sa spontanéité, son bon jugement... Réal Bossé m'a souvent parlé de ces deux « travailleurs » qui se trouvent dans notre tête : d'un côté, il y a un foreur qui creuse notre imaginaire et balance la terre au loin pendant que, de l'autre, il y a le sélecteur qui observe les amas de terre qui volent dans le ciel et qui doit y repérer les pierres précieuses pour les rediriger vers notre bouche. C'est une valse intense qui doit être très rapide mais plus les deux « travailleurs » sont rapides, plus les possibilités d'erreur sont présentes.

Je dis que cette rapidité est nécessaire parce qu'en improvisation, c'est la demi-seconde qui compte. Plus on s'approche du « temps réel » entre la réception, la réflexion et la joke qui sort de notre bouche, plus la spontanéité fera son effet. Là où un humoriste aura droit à un « C'est fort! » plutôt qu'un rire (une « clap » versus un rire), l'improvisateur aura le « y'est

vite! ». La rapidité impressionne davantage qu'elle ne fait rire et c'est pourquoi la demi-seconde (ou le quart de seconde, je suis pas ici pour m'obstiner) est si importante pour l'improvisateur. Elle nous permet de faire oublier le côté bancal de notre écriture et la faiblesse de certains de nos gags mais permet quand même d'impressionner la foule comme le ferait un magicien habitué à son paquet de cartes (Je note au passage que les magiciens devraient être les prochains à passer au tordeur de la politically correctness. Quand y faut que tu scies une femme en deux pour atteindre la parité, y'a un problème!).

Bon... À ce moment-ci, vous êtes probablement en train de vous dire « Ok, c'est ben le fun ton « analyse » floue, tes jokes nichées pis ton name dropping mais... c'est quoi ton opinion? ». Bonne question Martin. Malheureusement, ma réponse risque de te décevoir: « Difficile à dire ».

D'un côté, j'ai l'impression que l'improvisateur, comme n'importe quel autre artiste qui vit et crée dans le présent, doit être muni d'un jugement plus aiguisé que celui de ses ancêtres... mais de l'autre, je suis conscient que nous n'avons pas tous les mêmes ancêtres. J'ai peur de "l'écrire à voix haute", mais je suis quand même laxé par rapport aux écarts de propos que peuvent avoir

certains artistes... surtout si c'est dans le cadre de leur "travail" (ou plutôt "passe-temps" selon leurs parents). Pour moi, une personne qui "n'est pas au courant" qu'on ne peut pas dire certains mots ou véhiculer certaines idées ne peut pas être jugée de la même façon qu'une personne avertie qui les utilise pour blesser. Aussi, l'artiste qui a décidé que sa limite dépassait celle imposée (ou proposée?) par la société devra vivre avec l'ire de cette dite société mais devrait avoir le droit de faire ce choix et ne devrait pas être automatiquement jugé sur sa personne.

C'est plate de même comme position mais : « You do you mon chum ». Je sais que, pour ma part, j'adore franchir la ligne du « pas disable » en prenant toujours soin d'aller tâter le pouls du public en amont pour identifier cette limite... mais, si tu veux mon avis, quand je pense à tous les gags que j'ai fait depuis le début de ma carrière, je suis content en croustade que les matchs ne soient pas filmés et diffusés sur le web.

L'improvisation cadre mal dans cette réalité contemporaine où une vidéo peut venir vous hanter sur l'indélébilité du web parce qu'il existe une dichotomie à la base de notre forme d'art si individuelle. L'improvisateur doit toujours être libre et audacieux, mais il est à la fois une petite bête fragile qui doit composer son œuvre à même le « moment

présent » même si ça l'expose à un risque de "cancelation" impossible à calculer. Tout de même, il n'est pas complètement dépourvu devant cette réalité. Il a pour outils ses quelques années d'expérience, sa répartie et son jugement, mais ces outils comptent peu lorsqu'il se présente sur scène, la tête vide et l'esprit ouvert.

Pour mieux comprendre le danger dont je parle, laissez-moi vous raconter l'anecdote de « La moustache ». Il y a plusieurs années, lors d'un contrat corporatif important commandé par une grande chaîne de pharmacies, la LNI avait été appelée à présenter un match d'improvisation à des propriétaires méritants. Le président de la compagnie, grand fan d'improvisation, avait personnellement demandé à nous voir performer et s'était réservé la table d'honneur collée sur la patinoire. Quelques minutes avant de monter sur scène, une responsable qui se voulait bienveillante est venue nous voir dans les loges pour nous avertir que cet homme fier et susceptible arborait une énorme moustache et qu'il était très sensible sur ce sujet... En gros, elle nous demandait de ne « JAMAIS PARLER DE MOUSTACHE ». Si vous êtes improvisateur ou en connaissez un, vous savez déjà comment s'est déroulé la suite de cette histoire. Si je me rappelle bien, les termes « moustache » ou « pinche » ont été utilisés environ

une centaine de fois. Tous nos personnages étaient moustachus et toutes nos histoires se déroulaient autour d'une intrigue capillaire. Vous pouvez y voir de la mauvaise foi ou de l'arrogance, que nenni. La faute était ailleurs.

Quand un créateur du spontané s'apprête à créer son œuvre, sa tête est vide (en tout cas, pour moi, c'est comme ça que les résultats sont les meilleurs). Mettez-y une seule information (par exemple le fait qu'une moustache, ça peut être drôle) et ce sera le cœur de son imaginaire et de sa création pour le restant de la soirée.

Si je vous dis de ne pas penser à un zèbre, à quoi pensez-vous? Eh bien dites à un improvisateur de faire attention aux propos sexistes, raciaux ou même de ne pas sacrer pour voir. Vous verrez qu'il se mettra à glisser vers ces sujets et à sacrer plus qu'à son habitude. Ça n'excuse rien, l'improvisateur est un artiste contemporain qui possède une tribune, ce privilège est aussi un devoir, mais il est aussi un créateur faillible qui jongle avec de la porcelaine dans un magasin d'éléphants. En improvisant devant une foule, il doit se plier aux normes et aux règles de la convenance... mais je pense qu'on doit être conscient que cet improvisateur joue à un jeu différent que l'auteur, l'humoriste ou le cinéaste. Oui,

un trapéziste doit respecter les mêmes règlements qu'une femme à barbe... mais on ne l'applaudit pas pour la même raison... Ceci dit, je ne pense pas qu'on devrait applaudir les femmes à barbe.

Bon... À ce moment-ci, vous êtes probablement en train de vous dire: « Ok, c'est ben le fun ton texte plein de beaux mots que tu viens d'apprendre pis d'images qui font pas de sens mais... ça s'en vient long pis j'ai la capacité d'attention d'un Golden Retriever ». Bien reçu Martin. Heureusement, voici ma conclusion.



Personnellement, c'est en marchant le plus près de la limite du convenable que j'ai réalisé que mes improvisations préférées sont celles qui se déroulent dans cette zone risquée et malaisante qui fait vibrer le public et qui les fait rougir autant que rire. J'aime dire des choses qui ne se disent pas, sacrer à un moment crissement inopportun, me mettre en bobettes pour aucune raison... mais j'espère toujours faire ces gags déplacés dans le respect de l'autre et la bonne foi.

J'essaye, du mieux que je le peux, de toujours « puncher up ». C'est un concept qui nous provient du milieu du stand-up : Quand on fait un gag, on peut « puncher » dans trois directions : en haut, en bas ou vers soi. Bien entendu, il ne s'agit pas là d'une direction physique ou concrète. Il ne suffit pas d'incliner sa tête vers le haut pour "puncher up". Il s'agit plutôt d'une façon abstraite pour situer un gag dans une échelle de statuts sociaux. Une personne va "puncher up" lorsque sa blague visera les strates sociales qui se trouvent au-dessus de la sienne (rire du roi, des forts, des riches) et "punchera down" lorsque son gag visera celles en bas (les démunis, les "bullyés", les beauceron). C'est pour cette raison qu'il est encore acceptable de faire un accent allemand ou français mais que le public sourcillera lorsque vous oserez un accent africain ou arabe. J'ai longtemps pensé que les trois façons de puncher étaient

acceptables : Un punch, c'est un punch, s'il est bienveillant et drôle, on a le droit de le faire. Mais voilà, aujourd'hui, je sais que le punch « down », au-delà du fait d'être mal vu et de moins en moins accepté par le public, peut aussi, plus souvent qu'autrement, blesser des gens qui sont déjà la proie de bonne quantité de gags. À une certaine époque, ça m'amusait de jouer des personnages caricuralement homosexuels ou d'une autre origine ethnique que la mienne. Je ne le faisais jamais avec malveillance mais aujourd'hui, après avoir eu la chance d'en parler avec des amis qui sont visés par ce genre de gag, j'ai compris le malaise que je pouvais créer et les blessures que je pouvais exacerber en tentant de faire rire de cette façon.

Pour finir, j'aimerais citer une blague de Demetri Martin qui résume bien le fond de ma pensée sur ce sujet. La blague, pauvrement traduite, va comme suit: "Un adage dit que les gens qui vivent dans des maisons de verre ne devraient pas lancer de roche... moi, je dis qu'on ne devrait pas lancer de roche tout court...". La blague originale va un peu plus loin mais pour moi, le message est là. Ce n'est pas parce que la situation actuelle nous demande de bien se tenir et de faire attention à nos propos que nous devrions le faire, c'est parce que c'est toujours la bonne chose à faire. L'improvisateur a beau jouir d'une certaine impunité à cause du

contexte de sa création, il devrait toujours tendre vers le mieux et travailler dans la bienveillance et la compréhension sans jamais avoir peur de s'enfarger dans les conventions sociales ou se laisser limiter par la convenance. C'est un acte d'équilibrisme difficile mais nécessaire pour que la création spontanée reste pertinente et ne devienne jamais dépassée ou stagnante.

Qu'est-ce que t'en dis Martin?
Le poing, la main, on
passe au vote. ■

La LNI controversée depuis 1977!



SOPHIE CARON

Honorale vieille de la LNI ou actrice, improvisatrice et toutes autres tâches connexes

La LNI controversée depuis 1977!

Pour cette édition, on m'a demandé de parler de l'importance de la LNI dans l'univers de l'improvisation. J'ai évidemment accepté avec plaisir. En tant qu'honorables vieilles croûtes de la LNI, je crois être bien placée pour faire ce plaidoyer. C'est un joyau qui mérite qu'on lui rende ses lettres de noblesse.

La perception du match d'impro se situe entre l'art sacré et l'art méprisé. Ces deux perceptions sont toutes aussi valables qu'inacceptables selon les points de vue. Je balance parfois d'un à l'autre je m'en confesse. Moi qui ai le crest de la LNI imprégné dans le cœur, il m'arrive de la mépriser, de lui en vouloir, d'en être jalouse. Il m'arrive beaucoup plus souvent, cependant, de la défendre elle et son concept du match. J'ai souvent l'impression qu'on ne traite pas la LNI à sa juste valeur, qu'on la juge facilement, qu'on la condamne même. Ce n'est pas pour rien que l'on m'a offert d'écrire cet article. Je possède envers elle un lien d'appartenance qui s'apparente à celui d'une famille.

Il est bien vrai que le théâtre de la Ligue Nationale d'improvisation est controversé depuis sa naissance. En fait, il ne s'agit pas de la LNI comme telle, mais bien de son concept du match d'improvisation dont il est question. Encore aujourd'hui, après 43 ans de vie, on n'arrive pas à caser le match dans une catégorie faisant consensus. Est-ce un sport? Du théâtre? Un loisir? De la variété? De l'humour? Un tsunami? Difficile de trancher.

Toute cette controverse n'a pourtant pas empêché la LNI de trouver des adeptes, et ce, dès le premier match. Le concept du match est repris un peu partout autour du globe et est maintenant joué en plusieurs langues. Comment se fait-il, alors, que la LNI soit controversée à ce point? Pour tenter de répondre à cette grande question, je vais d'abord porter ma réflexion sur certains aspects afin de mieux comprendre la controverse. Je vais ensuite, cibler mon attention sur les bienfaits qui ressortent de la pratique du match d'improvisation. Entendons-nous dès le départ, tout ceci ne fait pas l'objet d'une recherche scientifique, mais bien de certaines réflexions et observations personnelles.

Controverse N.1 : L'amour impossible

La première controverse vient du mariage improbable de deux forces distinctes et incompatibles. Cette histoire d'amour impossible entre deux clans opposés, soit le théâtre et le hockey. Soyons franc, le concept du match est à la base, un peu bancale: le théâtre, sans textes ni mise en scène, invite le hockey sans patins ni bâton chez lui pour jouer à la madame et au monsieur devant un public à qui on a donné la responsabilité de juger qui aura mieux fait selon des critères aussi peu précis que j'aime, je n'aime pas ou je vote pour mon enfant...

Je peux comprendre ce sentiment d'indignation en constatant que l'on pervertit le théâtre en compétition sportive. Ce risque de dénaturisation du théâtre par la stratégie et la volonté de vaincre est pour certaines personnes un sacrilège envers la création pure. Je ne peux pas m'opposer à cette perception puisque ce phénomène existe. Il y a plusieurs adeptes du match qui le voient d'abord comme un dérivé du hockey plutôt qu'un dérivé du théâtre. Mettre le hockey devant le théâtre

engendre une instabilité qui ébranle le jeu. C'est le côté obscur du match. Cependant, je crois profondément qu'il est possible d'atteindre un équilibre entre le désir de gagner et le besoin de l'autre. Je reviendrai sur ce point plus tard.

Controverse N. 2 : L'envahissement d'une discipline

La LNI a sans aucun doute pris une grande place dans l'univers culturel québécois. C'est d'ailleurs un des reproches que l'on fait à la LNI. Celui d'avoir pris toute la place dans le domaine du théâtre improvisé au Québec, ce qui n'est pas faux. C'est l'effet tsunami dont M. Raymond Cloutier fait mention dans son livre *L'improvisation retrouvée*. Je trouvais l'image assez juste. J'ai lu ce livre avec grand intérêt. Ce fut pour moi une lecture parfois éprouvante même choquante. Disons que nous n'avons pas du tout les mêmes sentiments envers la LNI. Dans son manifeste, j'ai senti qu'il ressentait autant de colère que j'ai de reconnaissance pour elle, c'est à dire profonde et éternelle! Cela étant dit, lisez-le. Il est bon parfois de se laisser brasser la cage par des gens aux visions et au vécu différent.

J'ai cru comprendre que M. Cloutier a souffert de cet envahissement du match qui a plongé les autres concepts ou outils de l'art improvisé dans

une pénombre quasi complète. M. Cloutier n'est pas le seul à en ressentir les effets négatifs. Une grande majorité de la population québécoise associe le terme improvisation théâtral au match d'impro. Les compagnies d'improvisation dont le concept n'est pas le match ou un dérivé doivent constamment le préciser. Ça devient un combat contre la référence et c'est parfois épuisant.

Controverse N. 3 : L'art populaire

Cette controverse et non la moindre, vient du fait que le match d'improvisation fait partie de l'art populaire comme l'était le théâtre grec, le vaudeville ou le théâtre de variété. Celui-ci est aimé de la population, mais il est loin de faire l'unanimité dans l'univers culturel en général, et ce depuis toujours. En effet, pour plusieurs la culture populaire n'est même pas digne d'être considérée comme un art, on le voit plutôt comme un sous-art.

Je pense que l'on a tendance à ignorer l'impact que l'art populaire a sur la vie des gens. Il a le pouvoir de faire du bien et même de créer des mouvements sociaux. Il nous permet de nous identifier, de nous sentir concernés et interpellés. L'art populaire parle au monde. Michel Tremblay en est un bon exemple. Pensons à la controverse qu'il a provoquée à la sortie de *Les Belles-sœurs* simplement en donnant une voix

aux gens « ordinaires », au peuple. Pour plusieurs, l'utilisation de l'accent québécois était un geste vulgaire, un outrage au théâtre. En contrepartie, cette pièce a parlé à tant de personne qui voyaient pour la première fois leur vie, leur mère, leur tante, leur voisine au théâtre. C'était une révélation. Michel Tremblay a rendu le théâtre québécois accessible.

Controverse N. 4 : L'accessibilité

C'est là, à mon humble avis, le point central des controverses en improvisation : son accessibilité. C'est une lame à deux tranchants. À partir du premier match télévisé au début des années 80, le match d'impro s'est répandu à la vitesse de la lumière. Des ligues se sont formées dans les écoles, les cégeps, les universités, dans les bars, les sous-sols d'église, les centres communautaires et les entreprises. Ce phénomène perdure encore aujourd'hui et prend même de l'ampleur.

Cette explosion est tout à fait formidable surtout dans la vie des gens qui y participent. Sans les ligues-écoles, je suis persuadée que le taux de décrochage scolaire serait plus élevé. L'activité d'improvisation en parascolaire permet, entre autres, à tous ces beaux et belles TDAH de pouvoir enfin utiliser leur débordement d'énergie, d'imaginaire et tous ces voyages dans la lune et en faire quelque chose de beau! J'en

ai vu des enfants mis à l'écart par les autres élèves parce qu'ils dérangent en spinant sur un genou devenir la révélation de l'atelier d'impro. Tout à coup, tout le monde veut jouer avec cet enfant parce qu'il (ou elle) a un sens de la répartie et un imaginaire impressionnant. Si ces beaux humains ont la chance d'avoir une ligue à l'école, ils y resteront et encore mieux, auront une motivation pour passer leurs cours puisque la réussite scolaire fait partie des critères d'admissibilités à la ligue.

Cependant, lorsque la ligue amateur ou scolaire est prise en charge par quelqu'un dont les notions d'improvisation et surtout les techniques pédagogiques sont insuffisantes, l'expérience peut devenir un désastre. C'est l'effet pervers qui dilue le potentiel de cet outil extraordinaire. Alors, vous qui prenez ces ligues en main, allez chercher la formation nécessaire pour le faire. Accessible ne veut pas dire négligeable.

L'art qui fait du bien.

Que l'on soit assis dans la salle ou sur le banc, les répercussions que cette expérience laisse dans nos cœurs sont primordiales et ne peuvent pas être négligées. C'est exactement pour cette raison précise que la LNI est importante à mes yeux. Selon moi, ce qui nous lie au match d'improvisation est causé par la redécouverte d'un

sentiment associé à l'enfance. Le match d'improvisation permet à notre enfant intérieur de s'extérioriser. Effectivement, on joue à la police, à la sacoche, au cowboy, au magasin. Ce souffle de vie à l'enfant intérieur est aussi ressenti par les membres du public. Pour les enfants, de voir des adultes se donner le droit de jouer comme eux et elles, leur permet de s'identifier à un truc d'adultes. Pour les adolescents, je pense que c'est également cette libération qui vient les chercher, mais d'une autre façon. Selon moi, pour les ados c'est davantage cette liberté d'être ridicule et sans scrupule qui vient les chercher. Quand on y pense, faire de l'impro c'est tellement bad ass!! Pour ma part, lorsque j'ai vu le premier match d'impro à la télé, c'est cette révélation qui est venue me chercher profondément ce : « Wow! On peut faire ça? »

La LNI, par le biais du match d'impro a changé la vie de plusieurs personnes qui l'ont pratiqué. Je crois sincèrement que l'improvisation nous apprend à devenir de meilleurs humains par les apprentissages que l'on en retire. En voici quelques-uns.

Apprentissage N. 1 : Le lâcher-prise

Selon moi, le match d'improvisation c'est l'art du lâcher-prise. C'est l'apprentissage de toute une vie! En

improvisation, on apprend à lâcher prise sur son désir de jouer ou sur son idée, son manque de confiance, son confort et son nombril. Tout cela nous permet de prendre notre place sans empiéter sur celles des autres.

Cela étant dit, à mon avis la notion du lâcher-prise prend tout son sens dans la recherche de l'équilibre à atteindre entre la collaboration, la compétition et surtout l'imperfection. Autrement dit, lâcher prise sur notre réflexe de vouloir contrôler l'improvisation. Je vous le dis : la meilleure impro possible n'existe pas et demander aux joueurs et joueuses de la faire impose une pression beaucoup trop grande pour rien. Le match d'improvisation est imparfait et complexe. Comme je le mentionnais plus haut, il est composé de trois forces qui s'opposent : la collaboration, la compétition et l'imperfection. On ne peut nier ni une ni l'autre. L'idée est de travailler à atteindre l'équilibre entre ces forces. Cette quête est complexe et fragile. Selon moi, on ne peut pas y arriver sans s'accorder les droits fondamentaux de se tromper et d'être plate! Attention, je ne parle pas ici de péter la gueule avec panache, je parle de l'impro plate! Lorsque l'on se concentre sur cet équilibre, on permet à l'ouverture d'esprit de prendre son ampleur sans jugement ni censure et atteindre en quelque sorte la paix intérieure de maître Shifu (Kung Fu Panda 2).

Apprivoiser les défaites

L'improvisation nous enseigne à accepter la défaite. Défaite ici se définit en deux sujets : perdre et se péter la gueule. Commençons par la notion de perdre. Elle fait l'objet d'une confusion venant probablement de la référence au hockey. C'est l'illusion que la responsabilité de perdre ou gagner une impro revient aux joueuses et aux joueurs. En impro, on ne score pas, c'est le public qui donne un point. De plus, le vote est partial, arbitraire et complètement hors du contrôle des artistes. Délivrez-vous de cette pression et jouez!

L'autre aspect de la défaite : se péter la gueule! Essayer, se tromper, échouer et recommencer à la prochaine impro. Tout cela devant un public. Savoir que l'on rate l'improvisation sans jamais abandonner aide à augmenter la confiance en soi. Avoir la preuve que le ridicule ne tue pas c'est rassurant! Le beau dans tout cela c'est que cette défaite est éphémère. Ça aussi on le sait. Il est possible de faire la pire improvisation de sa vie, suivi de la plus marquante! Cette leçon de la défaite nous donne le courage de foncer dans la vie, d'oser des projets sans avoir peur de perdre, sachant qu'au bout de ligne c'est le processus qui est important.

Les rencontres importantes

L'improvisation crée des liens forts et pour la vie. À une certaine époque, Frédéric Barbusci avait amené cette idée : « nous sommes les enfants de Robert » que j'adore (l'expression et l'homme). Il y a un lien profond entre les personnes qui ont expérimenté le match. Une forme de respect, une reconnaissance mutuelle. Cette impression de se jeter dans le vide pour créer du merveilleux à partir de rien du tout nous plonge dans un état de survie qui nous rallie. Il n'est pas nécessaire d'avoir joué avec la personne pour ressentir ce lien. On se reconnaît. On vient tous de la planète impro!

Le pouvoir d'aider

Mon dernier point sur l'importance que la LNI est ma découverte plus récente sur son pouvoir comme outil d'intervention et d'intégration sociale. Je travaille depuis une dizaine d'années, grâce à la LNI, avec l'Association Québécoise des Traumatisés Crâniens (AQTC). Je donne donc, des ateliers d'impro à des gens qui ont vécu un traumatisme crânien (TCC pour les intimes). Le TCC cause des lésions au cerveau à la suite d'un accident. Les répercussions permanentes varient d'une personne à l'autre. Elles peuvent être d'ordre psychologique, physique et cognitive. C'est la plupart du temps, un mélange des

trois. Les troubles plus communs sont la perte de mémoire, la difficulté de concentration, l'anxiété, l'impulsivité et la perte d'équilibre. J'ai découvert avec eux l'infini de possibilités qu'offre l'improvisation comme outil complémentaire à l'intervention et l'intégration sociale.

Mon travail à l'AQTC m'a permis de constater que l'improvisation permet d'améliorer la confiance en soi et la confiance aux autres. Elle crée le lien d'appartenance et par le fait même aide à briser l'isolement. Elle favorise l'implication et l'engagement. Par le biais de l'improvisation, l'on peut travailler des problèmes liés à l'élocution verbale, aux troubles de mémoire, de concentration, d'impulsion, d'anxiété et j'en passe. L'improvisation s'avère être un outil d'entrée en matière pour ouvrir la discussion sur des sujets plus délicats. Il n'y a rien qui empêche d'improviser, rien!

Pour moi l'importance de la LNI est dans toutes ces petites choses qui, à mes yeux, la rendent grandiose. Le plus merveilleux est que tout cela est accessible. Je le dirai toujours, l'improvisation est une arme de construction massive que l'on doit utiliser. ■

La LNI est- elle encore pertinente ?



FRANÇOIS-ÉTIENNE PARÉ

Directeur artistique du Théâtre de la LNI, improvisateur

La LNI est-elle encore pertinente?

La LNI est-elle encore pertinente?

C'est une question très intéressante! D'ailleurs, cette question me côtoie depuis presque toutes mes années de pratique. La LNI est-elle encore pertinente? Combien de fois on me l'a posée, cette question? Combien de fois j'ai posé cette question? Pour tenter une réponse, je me propose de parler de mon parcours dans ce milieu, du cégep jusqu'à aujourd'hui... et de ma longue relation avec cette question.

Le doute

J'aime bien raconter cette histoire. On est en 1989 - 1990 je suis improvisateur au cégep André-Grasset. Mes collègues et moi sommes convoqués afin de rencontrer les dirigeants de la LNI, la Ligue Nationale d'Improvisation. Un projet se développe : celui de créer la Fédération Québécoise d'Improvisation (FQI). La rencontre a pour but de nous expliquer les tenants et aboutissants de cette fédération. La personne qui dirige la rencontre est nul autre que le directeur du Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation,

monsieur Yvon Leduc. Autant nous sommes impressionnés de nous retrouver devant celui qui a cofondé cette compagnie, celui qui a cocréé ce jeu théâtral qui nous fascine, autant nous sommes frondeurs, croyant tout connaître de cette discipline du haut de nos 18 - 19 ans avec pas plus de 5 saisons en poche! En quelques mots, à cette époque, nous avions sur l'impro des opinions tranchées et nous les exprimions avec vigueur!

Yvon Leduc s'évertuait à nous expliquer le fonctionnement de cette future Fédération Québécoise d'Improvisation, les raisons qui ont mené à sa création, et tous les avantages que nous aurions d'y participer. Il n'a pas

tout à fait fini son discours, que je lève la main pour poser une question au nom des membres de notre équipe d'impro : "Seriez-vous prêts à revoir vos règles? Parce qu'elles nous semblent légèrement obsolètes? Yvon Leduc me regarde dans les yeux et répond quelque chose comme : « Ben là, tabarnak, on va pas commencer à tout changer! Si tu es pas content, tu peux t'en aller! »

Et je suis parti!

Quand je pense qu'aujourd'hui j'occupe son poste! Bon... J'ai peut-être un peu romancé tout ça. Yvon a sans doute été plus poli et moi, moins arrogant, mais ça reflète bien ce qui s'est passé. Nous étions, nous, jeunes



improvisateurs, très habités par cette question autour de laquelle nous débattions régulièrement : “Est-ce que la LNI est toujours pertinente?” Et ce qui est arrivé, c'est que nous avons osé poser cette question à son cofondateur.

Disons que c'était plus une déclaration qu'une conversation! Nous doutions de la pertinence de la LNI pour vrai, et nous l'avions exprimé. Nous étions convaincus que l'improvisation avait beaucoup plus à offrir et que le format du match nous limitait. Qu'avions-nous comme bagage pour émettre un tel jugement envers le travail de la LNI? Combien de matchs est-ce que j'avais personnellement vus afin de forger ma pensée et cette opinion somme toute tranchée? Un seul! Effectivement, à part les matchs que j'avais pu voir à la télé, je ne m'étais déplacé qu'une seule fois pour assister à un match de la LNI au Spectrum! Un match, mais pas loin de 3 000 débats et conversations sur le sujet!

Si nous nous sentions si limités par le match, pourquoi ne pas simplement faire autrement? Pourquoi exprimer cette opinion à ses créateurs plutôt que d'inventer notre propre format? Difficile de répondre. Sans doute que le fait de le dire était pas mal plus simple et moins vertigineux que de passer à l'action... Nous avions eu le courage de poser la question et à nos yeux, ça représentait beaucoup pour le futur de l'impro!

De l'intérieur

Ce doute a persisté pendant de nombreuses années. Jusqu'en 1999, en fait, année où je suis devenu un des artistes de la LNI. Eh oui, ce grand critique de «l'Institution LNI» (moi!) a été recruté par celle-ci, et il est allé en courant vers l'organisation qu'il jugeait si sévèrement! Honnêtement, j'étais même excité comme une puce et aussi fébrile que si je venais de signer pour 4 ans avec les Canadiens! Avais-je été traître envers moi-même et mes collègues? Peut-être. À mon avis, ils auraient fait comme moi. Mais au-delà de la possible traîtrise, à partir de ce moment, ma pensée a commencé à se nuancer. J'ai pu constater le travail qui était réellement effectué par la LNI et ses artistes, faire une analyse de l'intérieur.

Mon constat à l'époque? Je me suis rendu compte que tous travaillaient à offrir un spectacle de grande qualité. On n'y arrivait pas toujours (vive l'impro!), mais plusieurs fois par saison, la foule se levait pour saluer nos exploits. Je me souviens même de cette ligne de conduite que s'était donnée l'équipe des Rouges de 2004 dans laquelle je jouais : “Oubliions complètement cette idée de victoire et de défaite, d'impro gagnée ou perdue. Ne travaillons qu'à une chose : faire en sorte qu'une fois par match, la foule se lève tellement elle est impressionnée par notre travail.

Une des plus belles saisons de ma carrière!

Tout le monde était donc soucieux de la qualité du jeu et des représentations, mais la vérité, c'est que personne ne savait exactement comment faire. Entre 1999 et 2008 jamais la compagnie ne m'a indiqué ce qu'elle voulait de moi, de nous. Jamais elle n'a déclaré ce que pouvait être une bonne improvisation, un bon match d'improvisation. Entre nous, les artistes, nous tentions de trouver des pistes de réponse, mais jamais la compagnie, elle, n'a éclairci ses intentions. Aussi con que cela puisse paraître, jamais non plus, je n'ai posé la question à la compagnie : “Comment souhaitez-vous nous voir travailler?” Une fois encore sur mon parcours, nous discutions beaucoup plus que nous agissions.

La relève

En 2008, Yvon Leduc a subi un accident vasculaire cérébral. J'étais toujours un des joueurs de la LNI et membre du conseil d'administration. On m'a demandé de prendre le poste de directeur artistique en attendant qu'il puisse se rétablir. C'était un drôle de sentiment pour moi, et pour de multiples raisons, vous le comprenez aisément. Au début, j'étais tétanisé. La logique prenant peu à peu le dessus sur les émotions, il fallait “diriger”, mais comment?



La première chose que je me suis dite c'est : "Tente de répondre à ces questions qui t'ont habité si longtemps. Dis à tes collègues et à toi-même dans quelle direction le travail devrait être effectué. Tu es directeur, fais ton job!" Et c'est drôle, hein? J'étais convaincu qu'il fallait nommer les intentions, dessiner une cible à atteindre et identifier des chemins pour y parvenir. Et pourquoi? Pour que la LNI demeure pertinente! Il me fallait faire ce travail d'orientation, de structuration, de rénovation à l'interne.

J'ai proposé un cadre de travail. Pour simplifier sa compréhension, il tenait en trois mots : théâtre, rigueur et chevalerie. En somme, théâtre pour affirmer que nous

venons bien du théâtre et que c'est bien ce que nous faisons. Nous ne faisons pas de la variété, mais de petites pièces de théâtre qui durent entre 30 secondes et 20 minutes. Chaque petite pièce doit être différente de la précédente. Rigueur, pourquoi? Parce que pour bien improviser, il faut travailler sérieusement. C'est un milieu dans lequel il y a beaucoup de nonchalance. Elle est probablement nécessaire pour arriver à jouer librement, mais celle-ci prend souvent le dessus sur la rigueur. Chevalerie? Pour le code d'honneur. Le spectacle est plus grand que nous. Acceptons de perdre quand nous sommes battus. Finalement, c'est le spectacle qui doit triompher. Pas nous.

Ces mots nous ont accompagnés pendant plusieurs années. Ils ont beaucoup aidé à nourrir nos discussions, nos réflexions et à nous faire évoluer. Malgré cela, certains sentiments demeuraient. Il nous semblait que nous pouvions encore faire plus et faire mieux. Et, comme pour le jeune improvisateur que j'étais devant Yvon Leduc, le format du match nous apparaissait limiter notre épanouissement. Que faire? Transformer le match d'improvisation? L'éclater?

La révolution?

La réponse est venue par la création de nouveaux projets : La LNI s'attaque aux classiques, La LNI s'attaque au cinéma, Les Laboratoires LNI, Radio-LNI, La LNI tue la une! - Actualités improvisées, Focalisation zéro, L'Usine de théâtre potentiel, Projet Cygnus (en développement). Depuis 2015, nous avons mis des efforts à développer de nouvelles avenues dans un esprit de recherche, désirant réellement susciter l'épanouissement de la compagnie et de ses artistes.

Cela nous convainc à un tel point que nous décrivons maintenant ainsi notre mandat : 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.

Cette démarche vient, elle aussi, avec son lot de questions et de discussions. Certains nous reprochaient d'avoir "dormi sur la switch" ou de nous être endormis sur nos lauriers. Il est vrai que pendant près de 40 ans,

nous avons mis pratiquement tous nos œufs dans un seul panier : le match d'impro. Mais, faut-il le rappeler, la compagnie a été fondée expressément pour encadrer ce spectacle, ce phénomène. La Ligue Nationale d'improvisation vient du Théâtre expérimental de Montréal et cette "expérience théâtrale" de 1977, le match d'improvisation, ne devait durer que 4 soirs! Devant l'engouement, des représentations ont été ajoutées, des saisons, des tournées, des championnats du monde ont été mis sur pied... Et la compagnie a été créée pour produire et développer tout ça.

Évidemment, nous veillons encore à la saine évolution de notre spectacle phare. On constate même que ces nouveaux projets viennent nourrir le match d'impro. Aujourd'hui, nous regardons même beaucoup moins ce que format ne nous permet pas de faire, que tout ce que nos activités peuvent apporter à ce format génial.

D'autres, nous reprochent d'avoir fait dévier la compagnie de sa mission première (le match d'impro). En vérité, ils n'ont pas tort. Mais je dirai qu'au cœur des réflexions et des motivations qui ont mené à cette transformation, il y a cette question : La LNI est-elle encore pertinente?

Finalement?

Finalement, je l'adore, cette question! Au fil du temps, elle m'a obsédé, fâché, déplu, motivé, exaspéré, mais elle m'a personnellement beaucoup fait évoluer. Elle a été au centre de l'évolution de la compagnie. Elle est clairement stimulante, et nous pousse vers la rigueur à toujours aller plus loin. Nous travaillons même avec d'autres troupes et personnes du milieu à faire reconnaître la discipline de l'improvisation théâtrale afin qu'elle soit mieux soutenue et mieux structurée. La mise sur pied d'un organisme indépendant pour représenter le milieu est d'ailleurs en cours. Pourquoi : parce que nous pensons cette discipline artistique est vraiment drôlement pertinente!

Enfin, je n'oserais pas répondre à la question. Ce n'est pas à moi de le faire. J'ai les deux mains dans la pâte et le nez collé sur le tableau. Ce texte, peut-être, aidera certains à voir plus clair. ■

Ne jamais dire non



ALEXINA GILBERT

Fondatrice et présidente de Rudesse - Regroupement contre les
violences sexuelles en improvisation

Ne jamais dire non

En juillet 2020, plusieurs personnes ont dénoncé les violences dont elles étaient victimes dans le milieu culturel québécois sur les réseaux sociaux. Au tout début du mouvement, je suis tombée sur des témoignages de femmes improvisatrices dépeignant les horreurs qu'elles avaient vécues au cours de leur parcours. Malheureusement, je ne peux pas dire que j'étais surprise. Et c'est ça qui m'a fait le plus mal. Je savais depuis si longtemps qu'il y avait un problème. J'ai vécu et vu toutes sortes de choses que j'avais appris à accepter. C'est comme si on avait levé un voile qui me permettait de prendre conscience de la gravité de la situation. J'ai donc décidé de faire une publication qui demandait aux personnes ayant vécu des violences de les partager avec moi. Je me disais que je contacterais les ligues et les personnes problématiques pour essayer de faire un peu de ménage. Que je pourrais agir là où est le problème. Sauf que je ne pensais jamais que ça prendrait autant d'ampleur. En moins de 48 h, j'ai reçu des centaines de témoignages de victimes de violences sexuelles ou psychologiques. J'ai été forcé de constater que le problème était

systémique et j'ai donc décidé de fonder Rudesse, un regroupement contre les violences sexuelles en improvisation.

Nous voilà donc, un peu plus d'un an plus tard, tous prêts à remettre nos jogging et à reprendre nos activités. Comme tout le monde, je suis vraiment contente de retrouver la scène, mais je dois avouer être aussi très nerveuse. Nerveuse de ne plus savoir comment faire une mixte, mais surtout nerveuse qu'on revienne à la vie « normale » en n'ayant rien appris de tout ce qui s'est passé dans la dernière année.

J'avoue que moi aussi j'ai des journées où je voudrais juste recommencer à faire des blagues en jogging pis ne pas me casser la tête avec des politiques et des chartes. Mais c'est comme si tous les témoignages que j'ai reçus avaient brûlé un pixel qui laisse un petit trou noir dans ma vision des choses. Peu importe où je regarde, il y a cette petite tache qui me rappelle les violences et les abus que j'ai vus, lus ou entendus.

J'aimerais pouvoir dire que je suis sûre que les choses ont changé et que le milieu a évolué pour permettre à tous de s'épanouir dans un contexte respectueux et sécuritaire. Mais la réalité est que c'est dur d'organiser des improvisateurs ou des improvisatrices. On vit dans l'éphémère et la créativité. On ne veut pas se sentir balisés

par crainte de perdre notre spontanéité et le plaisir qui vient avec. C'est tellement enivrant le sentiment de pouvoir tout faire sans se poser de question. Juste se laisser aller et explorer. Si ça plante, on recommence et puis on oublie tout.

Alors comment on fait ? Comment on réussit à avoir du fun sans brimer nos esprits créatifs ? Le problème, c'est que l'humain n'aime pas le changement parce que ça implique une période d'adaptation inconfortable dans laquelle on est obligé d'être dans un état de vigilance. On observe constamment nos propres gestes et ceux des autres. On n'arrive pas à être naturel. C'est comme lorsqu'on commence à conduire : on a les deux mains sur le volant à 10 h 10 pis on n'est même pas capable de monter le volume sans se ramasser dans l'autre voie. Petit à petit, on intègre de nouveaux réflexes et des automatismes. Jusqu'à ce qu'on n'ait même plus besoin de penser à quelle pédale on doit pousser pour accélérer. C'est la même chose qu'on doit faire en improvisation. Se questionner sur nos comportements et nos réflexes. Les analyser et modifier ceux qui sont problématiques. Au début, ce sera peut-être épuisant et inconfortable, mais, avec le temps et la pratique, on va intégrer les nouveautés et appliquer naturellement.

OK, mais on change quoi? Je retournerais aux bases. Aux règles du jeu. Je vous donne un exemple parmi tant d'autres :

Et si c'était possible pour toute personne impliquée dans un match de mettre fin à une improvisation à tout moment? Je suis sûre qu'il y en a parmi vous qui ont dit «ben voyons, elle capote!» Comment je sais? J'ai dit ça. Une moldue de l'improvisation m'a demandé pourquoi on n'arrêtait pas les improvisations quand on se rendait compte qu'une personne vivait une forme d'agression. J'ai dit qu'on ne pouvait pas parce que... euh... Pis j'ai réalisé à quel point c'était ridicule.

«The show must go on!»

Consentement : «C'est l'acceptation libre, éclairée, volontaire et continue de prendre part à une activité de nature sexuelle. Le consentement ne peut être présumé. L'absence de refus n'est pas un consentement. Le consentement peut être révoqué à tout moment.»

Source :

<https://harcelement.umontreal.ca/inconduites-et-violences-sexuelles/la-notion-de-consentement/>

Je le sais que l'improvisation, ce n'est pas une activité de nature sexuelle. Sauf que le consentement est un concept qu'il faut intégrer dans nos relations et nos actions au quotidien. Tout le monde devrait pouvoir être libre de poser ses limites. Tout le monde devrait faire ce qui est en son pouvoir pour respecter celles des autres. On apprend à de jeunes improvisateurs que la faim justifie les moyens. Pour gagner une improvisation, tu peux faire ce que tu veux. Si tu dépasses les limites? Peut-être que l'arbitre te donnera une pénalité, mais tu pourras quand même avoir le point. J'ai de la difficulté à croire que cette mentalité-là n'a pas d'impact sur ce qui se passe après le match autour d'une bière.

Le fait de se retrouver sur une scène est un privilège qui vient avec des responsabilités. Si on choisit d'ignorer les règles du consentement lors d'un spectacle, on banalise l'importance de celles-ci. C'est de dire «Sans oui, c'est non... sauf si...» Et si on choisissait d'utiliser notre tribune pour être des modèles de respect et d'égalité? Prenons l'exemple suivant : deux personnes sont sur une improvisation. Dès le début, une des deux personnes enlace l'autre par la taille et dit une phrase qui fait comprendre au public qu'il s'agit d'un rendez-vous romantique. L'autre personne repousse les avances et trouve un prétexte pour s'éloigner. Aussitôt, l'autre personne tente

de l'embrasser. Le public rit et encourage un baiser.

On a tous vu cette improvisation ou une semblable. Chaque personne l'a vécu différemment. Alors que certains trouvent peut-être cette situation banale, d'autres m'ont écrit pour me dire qu'ils craignaient maintenant d'aller en mixte. Certaines personnes m'ont même partagé leur truc pour se sortir de cette situation. Et honnêtement, ça m'éccœure de me dire qu'on doit mettre nos limites en cachette pour ne pas briser la magie du spectacle. Suis-je la seule qui croit que ça serait un excellent moment pour arrêter une improvisation. Que ça serait un excellent moment pour enseigner le consentement aux gens dans la salle et sur la scène. J'ai souvent entendu : «Le public vient pour avoir du fun, pas pour se faire faire la leçon.» Ce à quoi je répondrai : moi je viens pour avoir du fun et non pas pour me faire agresser. On a un choix à faire en tant que communauté : encourager la culture du viol ou s'y attaquer. Malheureusement, il n'y a pas de neutralité possible. Choisir le confort du public ou la bonne entente, c'est banaliser le vécu de la personne agressée.

Culture du viol : Ensemble de comportements qui banalisent, excusent et justifient les agressions sexuelles, ou les transforment en plaisanteries et divertissements. Le corps des femmes y est considéré comme un objet destiné à assouvir les besoins des hommes. Les commentaires sexistes abondent et ils créent un climat confortable pour les agresseurs. Dans une telle culture, la responsabilité de l'agression repose sur la victime, dont la parole est remise en cause.

Source : <https://www.unwomen.org/fr/news/stories/2019/11/compilation-ways-you-can-stand-against-rape-culture>

Si on accepte ces comportements sur la scène, comment voulez-vous qu'on soit en mesure de les repérer et de les empêcher dans des situations beaucoup plus délicates ? Dans des situations beaucoup plus intimes ? Lorsqu'on est saoul ou intoxiqués ? La culture du viol veut qu'on croie qu'il y a différents niveaux de gravité dans les violences sexuelles. Tout le monde est d'accord : le viol est inacceptable. Dégoûtant. Révoltant. Sauf que lorsqu'on parle de commentaires déplacés, de micro-agressions ou de jokes plates, c'est rare qu'on les condamne aussi durement.

Alors que c'est en banalisant ces comportements qu'on en vient à créer un milieu où les violences sexuelles sont répétitives et systémiques. On a réussi à nous faire croire pendant longtemps que c'était juste une question d'individus problématiques. Que c'était seulement un problème dans certaines ligues et qu'on avait juste à changer de ligue pour être à l'abri de tout ça. Franchement. C'est l'équivalent de dire aux femmes de ne pas sortir tard le soir pour ne pas être attaquées. Résultat ? Les femmes arrêtent l'improvisation. « On manque de filles » qu'ils disent. « Les femmes veulent des enfants et des carrières... » Non, les femmes sont tannées d'être violentées. Malheureusement, ce n'est pas tout le monde qui a le privilège de choisir sa ligue. Donc si ça se passe mal et que tu n'as pas le calibre ou assez d'expérience pour changer de ligue, tu finis par arrêter l'improvisation.

Il y a quelques années, plusieurs femmes avaient eu le courage de dénoncer les conditions dans lesquelles elles évoluaient et j'ai honte de dire qu'elles n'avaient pas eu l'attention qu'elles méritaient. On a remis leur calibre ou leur santé mentale en doute. Et quand je dis « on », je m'inclus. En plus, je me disais que je ne vivais plus ça depuis que j'étais dans des ligues plus reconnues. Ce n'était plus mon problème. Quel égoïsme !

« Dans le gaslighting, l'abuseur fait porter le chapeau des souffrances de sa victime à la victime elle-même ou à ses attributs ou capacités mentales ou psychologiques. Le manipulateur amène la victime à remettre en cause chacun de ses choix, sentiments, émotions, valeurs, etc. et la fait douter de sa santé mentale. »

Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gaslighting>

Alors aujourd'hui, je m'adresse aux personnes qui ont de l'influence par leur statut. Par leur calibre ou leur expérience. Par leur présence dans les « grosses ligues ». On ne peut pas continuer de laisser les survivantes mener le combat toutes seules. On doit se soutenir et s'assurer que toutes celles et ceux qui passeront après nous seront en sécurité. N'acceptez pas de jouer dans des ligues qui protègent des agresseurs. Même si ces agressions se déroulent en dehors des activités de la ligue. Refusez de jouer pour des ligues qui n'ont pas de politique contre les violences sexuelles. Même chose pour les matchs spéciaux ou les tournois. Obligez vos ligues à imposer une formation sur le consentement et les violences à tous ses membres. On ne peut pas continuer de donner du

pouvoir aux personnes qui ont démontré qu'elles l'utilisent pour abuser des autres. C'est important que les ligues prennent leurs responsabilités dans cette lutte en imposant un cadre sécuritaire pour leurs membres, leur public et toute la communauté improvisatrice. Les ligues reconnues doivent doubler de vigilance puisqu'elles confèrent à leurs joueurs ou joueuses un statut d'influence encore plus grand.

C'est habituellement à ce moment-ci que les gens m'arrêtent pour me demander « Mais qu'en est-il de la réhabilitation ? » Je suis 100 % pour la réhabilitation. Sauf que pour réintégrer des personnes de façon sécuritaire, il faut s'assurer que le milieu qui les accueillera est prêt à le faire. Que toutes les mesures ont été mises en place pour protéger les membres de cette communauté. Il faut des règles et des politiques claires. Des systèmes de plaintes efficaces et qui protègent tout le monde. Il est du devoir de tout le monde de créer un milieu qui ne favorise pas les violences. Et avant de parler du retour de ceux qui ont abusé de leur position, j'aimerais qu'on parle du retour des victimes. Que fait-on pour s'assurer qu'elles se sentent en sécurité ? Quelles sont leurs demandes ? Tant et aussi longtemps qu'on ne pourra pas garantir que les mesures nécessaires ont été mises en place pour agir si quelqu'un commet une violence, on ne devrait

pas réintégrer les personnes qui ont été problématiques. Réhabiliter quelqu'un, ce n'est pas seulement de lui redonner ses priviléges et espérer qu'il les utilise à bon escient. C'est de lui donner l'encadrement et les outils nécessaires pour le faire. De l'éduquer. Il ne faut pas sauter d'étape. On a constaté à travers tous les témoignages que l'improvisation était un milieu qui favorise les violences sexuelles et qui participe à la culture du viol. Il serait irresponsable de réintégrer des personnes alors qu'on ne n'a pas les outils nécessaires pour les soutenir.

Quand il y a eu la vague de dénonciation, plusieurs ligues me disaient ne pas savoir comment réagir. Il n'avait jamais eu à traiter de situation semblable. C'est devenu émotif et personnel pour plusieurs, et c'est normal. Si une autre vague nous frappait, est-ce que votre ligue aurait tous les outils nécessaires pour supporter toutes les victimes ? Vous êtes-vous muni de règlements ou de politiques qui vous permettent d'agir ? Vos membres sont-ils suffisamment formés pour reconnaître les violences sexuelles et agir si nécessaire ? Si je vous appelle pour vous informer qu'un de vos membres a agressé quelqu'un en dehors du cadre de votre ligue, pouvez-vous m'aider à supporter la victime ? Si vous avez répondu « non » à l'une de ses questions, je ne crois pas que vous êtes prêt à supporter quelqu'un

qui veut être réhabilité. On doit prioriser les victimes. Leur redonner du pouvoir. Les écouter et s'assurer qu'elles se sentent en sécurité avant d'ouvrir nos portes.

« l'intersectionnalité affirme qu'il n'est pas possible de discuter de privilège et d'oppression sans prendre en compte tous les aspects (classe, genre, handicap, âge, origine ethnique, orientation sexuelle, etc.) qui constituent l'identité des personnes. En effet, leur vie est façonnée par l'interaction de plusieurs dynamiques. Le concept d'intersectionnalité rejette la hiérarchisation des systèmes d'oppression : le cloisonnement des luttes contre les différentes formes d'oppression peut conduire à renforcer ces mêmes systèmes. »

Source : <https://liguedesdroits.ca/lexique/intersectionnalite/>

Je termine en soulignant que j'ai centré mon texte sur les violences sexuelles et plus précisément celles vécues par les femmes. Par contre, il est important qu'on se questionne sur toutes les formes d'oppressions qui sont vécues par les groupes minoritaires ou marginalisés et qu'on adopte une approche intersectionnelle. En tant que femme blanche, ma réalité n'est

pas la même que celle d'une femme racisée par exemple. Je me suis référée à mon vécu et à celui de femmes qui me ressemblent pour créer les recommandations qui sont maintenant utilisées pour Rudesse (Regroupement contre les violences sexuelles en improvisation). Elles ne sont probablement pas représentatives des expériences de toutes les femmes en improvisation. Certains de mes priviléges m'ont protégé de certaines formes d'oppression et de violence. On doit prendre conscience de nos priviléges si on veut être inclusif. De plus, la réalité de la communauté LGBTQ2S+ est souvent ignorée lorsqu'on parle de violences sexuelles et psychologiques, ce qui les place dans une plus grande position de

vulnérabilité. Il ne faut pas faire l'erreur de combattre une à une les oppressions et les violences qui sont vécues dans notre milieu. L'improvisation a été créée dans une autre époque, une autre réalité. Celle où l'égalité des sexes et l'inclusion des minorités n'étaient pas autant discutées. Sa structure reflète ses créateurs. Majoritairement des hommes -cisblancs hétéros. Si on veut que le milieu soit réellement inclusif, on se doit de changer les bases pour permettre à plus de personnes de s'y sentir confortables et acceptées. L'équité ce n'est pas de traiter tout le monde de la même façon. C'est de donner les outils appropriés à chaque personne pour qu'elle puisse réussir. Si on veut plus de diversité dans nos ligues, il faudra

s'adapter. S'assurer d'éduquer le public, l'arbitre et les joueurs sur les enjeux vécus par les minorités. S'assurer d'avoir des politiques inclusives qui protègent réellement tout le monde. Tout ça, ça ne se fera pas en claquant des doigts. Il nous faudra beaucoup de temps. Beaucoup de discussions inconfortables. Et surtout beaucoup d'écoute. ■

RUDESSÉ

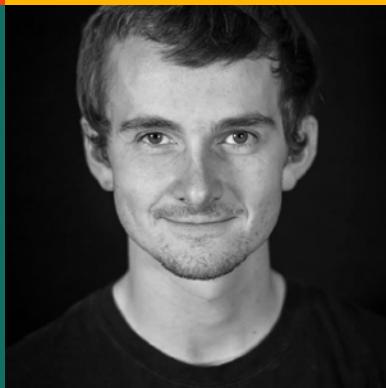
Regroupement contre les violences sexuelles en improvisation



Pour des ressources concernant la prévention des violences sexuelles dans le milieu de l'impro théâtrale, contactez le mouvement RUDESSÉ - Regroupement contre la violence sexuelle en improvisation

www.facebook.com/rudesse.impro

Vers une association québécoise de l'improvisation théâtrale : précisions sur un projet mal compris



JOCELYN GARNEAU

Professionnel de recherche, récréologue et président de la CRISS

Vers une association québécoise de l'improvisation théâtrale : précisions sur un projet mal compris

Au cours des douze derniers mois, au moins trois textes commentant ou critiquant l'idée de la mise sur pied d'une structure organisationnelle québécoise de l'improvisation théâtrale sont parus. Ces trois textes font référence au *Rapport sur l'état du milieu québécois de l'improvisation théâtrale* (REMQIT) dont je suis l'auteur principal (Garneau, 2020). Cet article se veut une réponse aux idées émises par les trois personnes ayant rédigé ces textes. Il vise trois objectifs particuliers : d'abord, rectifier certains éléments qui me semblent avoir été mal compris dans l'interprétation du contenu du REMQIT et de son plan d'action. Ensuite, me positionner personnellement, fermement, et dans toute mon inévitable subjectivité, en faveur de la mise en place d'une structure organisationnelle pour notre milieu ; c'est l'objectif d'ailleurs de ce numéro de Réplique de prendre position sur un enjeu précis. Enfin, je désire aussi nuancer la vision d'un milieu québécois de l'impro plus structuré. Ma vision personnelle a évolué au fil des débats et des rencontres que j'ai eus depuis la publication du REMQIT, dans le cadre de

divers projets de recherche et de concertation auxquels je participe en ce moment.

Avant d'offrir une réponse aux textes d'Anne Morais (2020), de Julien Saint-Georges Tremblay (2020) et de Raymond Cloutier (2021), je tiens à les remercier pour leurs écrits et à les féliciter pour leur courage d'écrire à propos de l'improvisation théâtrale (ou l'improvisation libre, et retrouvée, dans le cas de M. Cloutier). Courage, parce que, comme certain-e-s collègues me l'ont fait remarquer, écrire à propos de l'impro au Québec expose nécessairement aux critiques et aux moqueries. Résultat : peu osent l'exercice et risquent l'exposition. Les remerciements que je vous adresse sont aussi pour les commentaires et les critiques que vous faites à l'égard du REMQIT. Elles ont permis de questionner les méthodes et les conclusions du document, en plus de me permettre de cheminer dans mes réflexions personnelles sur le sujet. Je vous remercie également d'avoir toujours remis en question les idées, et non la ou les personnes derrière celles-ci.

Dernier commentaire pour les lecteurs·rices avant de me lancer : je vais me permettre dans le texte de tutoyer Julien Saint-Georges Tremblay et de le nommer simplement par son prénom, parce qu'il est, pour moi, un très grand ami.

À propos de « Les organisations sont un obstacle au fait de s'organiser » d'Anne Morais

L'article d'Anne Morais discute des concepts d'autonomisation et d'institutionnalisation, qu'on définit puis qu'on applique ensuite au milieu québécois de l'improvisation théâtrale. Dans l'article, on désigne l'autonomisation comme étant « un transfert de pouvoir vers des groupes dominés dans le monde social » (p.29). On précise ensuite que les improvisateurs·rices ne constituent pas un groupe dominé socialement et donc, que l'exercice d'empowerment dont on parle dans le REMQIT serait futile. Ici, je ne peux qu'être d'accord avec les idées évoquées : la communauté de l'improvisation théâtrale au Québec ne me semble pas pouvoir être qualifiée de « socialement dominée » au sens entendu dans l'article dont on discute et, par conséquent, un processus d'empowerment au sens général ne me semble pas être ce dont la communauté a besoin.

Dans un deuxième temps, l'article accuse le rapport d'un « glissement conceptuel qui s'est opéré entre « autonomisation » et « institutionnalisation », dans lequel « « le premier » désigne le « deuxième », c'est-à-dire son contraire » (Morais, 2020, p.30). Pourtant, ni le

REMQIT ni son plan d'action ne parle d'autonomisation ou d'institutionnalisation (ce deuxième mot est utilisé une seule fois dans le rapport complet, à l'intérieur d'un résumé d'une bibliographie commentée). Le rapport parle plutôt de services collectifs et de représentation, les deux principaux rôles que joueraient une association québécoise de l'improvisation théâtrale. Les deux notions (autonomisation et institutionnalisation) n'apparaissant pas dans le rapport, il ne me semble pas qu'on puisse accuser le REMQIT d'un glissement conceptuel.

Néanmoins, sans se référer à des concepts bien établis, il est possible que le REMQIT et son plan d'action proposent des avenues d'intervention provoquant une certaine autonomisation ou institutionnalisation de son milieu. À ce titre, de quoi parle-t-on quand on parle d'institutionnalisation? Dans l'article dont nous discutons, on explique que cette dynamique revient à « centraliser l'improvisation [québécoise] en produisant une dépendance des ligues/troupes à une structure unique et officielle » (Morais, 2020, p.31). On parle aussi de « bureaucratiser et officialiser les structures qui régissent le monde de l'improvisation » (p.31). La définition utilisée s'accorde avec celle de Julien St-Georges qui ajoute qu'une institution

de l'improvisation théâtrale concentrerait entre les mains d'une poignée « d'immortels » de l'impro le choix des critères esthétiques valorisés dans ce artworld et des projets légitimes dans le milieu (Saint-Georges Tremblay, 2020).

Dans l'article d'Anne Morais, on dénonce deux conséquences déplorables d'une institutionnalisation de l'impro au Québec : 1) la concentration des bénéfices entre les mains d'une « poignée d'acteurs.rices du milieu » (p.31), et 2) la réduction des possibilités de l'impro théâtrale « d'être un art collectif, démocratisé, sans maître » (p.30), des propos qui font écho à l'idée d'empire de l'improvisation de Raymond Cloutier (Cloutier, 2021). À ce propos, on rappelle l'importance que le spectacle d'impro puisse naître n'importe où, même « organisé à la dernière minute, devant un petit public, sur un toit, sous le coucher du soleil et entre plusieurs verres de sangria » (p.30). Je ne peux être plus d'accord avec ce dernier passage très évocateur, qui nous rappelle à tou.te.s des beaux souvenirs.

Pourtant, selon ma lecture, le REMQIT ne propose pas d'aller vers une bureaucratisation ou une centralisation des droits et des codes de l'improvisation théâtrale ou du match d'impro, à la manière d'une fédération traitant la discipline comme un sport ou un jeu compétitif. À ma lecture, le

rapport propose plutôt la mise en place de services collectifs, dont un service de représentation, pour les organisations (ligues, troupes, écoles, ...) et les personnes qui veulent volontairement s'en doter parce qu'elles y voient une utilité. La mise en place de cette association de membres et d'un tel réseau n'empêche ni ne proscrit une forme ou une autre de spectacle ou de match, prévu d'avance ou impromptu, organisé dans un cadre professionnel ou pas, dans une salle de spectacle ou sur un toit, puisqu'elle n'exercera aucun contrôle sur la pratique de la discipline. Au contraire, elle fera plutôt la promotion de la diversité des formes auprès de ses membres et lors d'exercices de représentation, protégeant toutes les formes de pratique responsable et sécuritaire de l'improvisation théâtrale. La concentration du droit de jouer et des ressources entre les mains d'une poignée d'élu.e.s autoproclamé.e.s n'est pas ce que le rapport propose. Il y a dans la proposition de structuration, évidemment, le risque d'abus de pouvoir et d'une perte de certains droits de jouer librement si on se dirige vers des structures trop contrôlantes, et Anne Morais évoque ce risque. Toutefois, si le projet annoncé dans le REMQIT voit le jour dans la forme imaginée, le droit fondamental de tout.e improvisateur.rice de jouer librement et dans la forme qu'il.elle veut ne sera jamais remis en cause.

Toujours dans l'article dont je discute ici, une note de bas de page remet en question l'utilisation du mot « mouvement » qui apparaît dans le plan d'action du REMQIT. On explique que le concept, tel que défini par Melucci (1996), décrit une action collective subversive d'un groupe dominé en lutte pour le pouvoir. J'avoue ici, plus d'un an après la publication du rapport, que je trouve le mot trop fort. Lors de l'écriture du rapport, l'intention n'était pas de créer un mouvement tel que l'entend Meluccci, mais plutôt de rassembler l'ensemble des improvisateurs-trices autour de leur discipline, pour que chacun-e se sente appartenir à quelque chose de plus grand qu'eux-elles et de culturellement significatif. La démarche imaginée était donc plus proche d'un « processus de cadrage » que d'un véritable mouvement social (Revillard, 2003). Toutefois, après plus d'un an à être impliqué dans diverses démarches de recherche et de concertation en impro théâtrale et dans d'autres milieux artistiques et culturels, il me semble aujourd'hui naïf de rassembler, du moins à court et moyen termes, l'ensemble des pratiquant-e-s autour d'une seule et même communauté diversifiée. Cela ne veut toutefois pas dire que je vais cesser de travailler en ce sens! La première étape me semble être la création d'un premier noyau fort d'improvisateurs-rices

et d'organisations qui croient en un projet collectif québécois pour la discipline, autour duquel graviteront, tels des électrons plus ou moins proches, les autres acteurs-rices de ce milieu.

Pourquoi les rassembler? Est-ce pour obtenir reconnaissance et financement, questionne Morais dans son article. À cela, je réponds un franc Oui. La reconnaissance pour que ceux-celles qui font de l'improvisation dans les écoles cessent d'être complexé-e-s face aux autres activités plus populaires ; pour que ceux-celles qui pratiquent en amateur puissent démontrer la valeur locale de ce qu'ils-elles produisent ; pour que ceux-celles qui font de leur pratique une activité professionnelle puissent obtenir le même soutien et la même rémunération que les autres artistes de la scène. Morais pose des questions de suivi : « l'objectif est-il de transformer l'impro en en faisant une profession? » (p.31). Je réponds : non. Ceux et celles qui y voient une profession pourront toutefois bénéficier des meilleures conditions pour leur pratique, tout en côtoyant un milieu de pratique en amateur et scolaire fort. L'objectif est d'ouvrir une nouvelle porte sur la pratique professionnelle tout en conservant ce qui fonctionne bien. La ligue d'impro de bar restera la ligue d'impro de bar. Toutefois, la municipalité ou la ville reconnaîtra possiblement davantage sa valeur pour la qualité de vie locale.

« ...la structuration du milieu n'aura-t-elle pas pour effet de lui retirer son accessibilité et ses dimensions informelles – instaurant, par le fait-même, une dynamique de gatekeeping au sein de la communauté? » (Morais, p.31). Ici, je vais répondre en deux temps.

Dans un premier temps, la structuration du milieu n'aura pas l'effet de lui retirer son accessibilité. Elle pourra même sûrement l'améliorer. Je m'explique : on a l'impression que le milieu est super accessible parce que beaucoup de gens pratiquent l'impro. Pourtant, il existe déjà des dynamiques fortes de gatekeeping ou d'exclusion, au sein de la communauté : le camp de sélection dans les milieux scolaire et amateur en est le principal mécanisme (Garneau, À paraître). Ceci n'est pas propre au milieu de l'improvisation : tout milieu organisé selon une formule compétitive met en oeuvre ce principe. Qui plus est, toute communauté possède des mécanismes d'exclusion. Mais il semble que le milieu pourrait être bien plus inclusif, de toutes sortes de manières d'ailleurs, comme en faisant la promotion de formules plus récréatives de la pratique de l'improvisation théâtrale. Une association pourrait, par ses ressources collectives, contribuer à créer un milieu plus inclusif en faisant la promotion des modèles récréatifs de pratique et des modèles qui ouvrent de

nouvelles brèches d'accès à l'activité, par exemple : le modèle de l'école d'improvisation hors des circuits scolaires.

Dans un deuxième temps, on se demande si une plus grande structuration réduira le caractère informel de la pratique. À cela, je réponds : pas du tout. La structuration, telle qu'imaginée dans le REMQIT, viendra plutôt soutenir les contextes formels de la pratique, sans changer les contextes plus informels. L'association ne niera pas l'existence de contextes moins officiels de pratique non plus! Plusieurs membres individuel·le·s de l'association s'adonneront probablement aussi à des pratiques informelles, dès lors, l'association devra également faire la promotion de ces contextes.

Une autre idée apportée dans l'article de Morais est que le rapport ne traite pas du fait que le milieu québécois de l'improvisation théâtrale soit centré sur un groupe majoritairement blanc, eurodescendant et androcentré, ce qui crée des inégalités sociales en son sein. Ici, il faut rendre à César ce qui appartient à César : en dehors de la question de l'équilibre homme/femme dans le milieu, le rapport n'analyse pas ces questions. Je dois admettre qu'il s'agit d'une erreur de parcours : les données recueillies au sujet des personnes adultes ayant participé à des spectacles d'improvisation

théâtrale en 2018 ne contiennent pas d'informations sur l'ethnie, la nationalité, la couleur de peau ou la langue parlée. Après coup, cela m'apparaît clairement comme une faiblesse des données collectées. À refaire, je le ferai autrement.

Il me semble toutefois important de mentionner que les données, les seules recueillies à propos des caractéristiques des improvisateurs·rices québécois·es (à part dans Fecteau (2013) pour l'île de Montréal), l'ont été de mon initiative, indépendante, avec l'aide de quelques ami·e·s, de façon 100% bénévole et ce, en amont du projet financé de rapport sur le milieu de l'impro. Le projet de REMQIT lui-même, limité dans ses ressources, n'a alors que réutilisé les données disponibles, avec leurs forces et leurs faiblesses. Le rapport me semble donc moins en faute quant à cette omission ; l'erreur est davantage mienne et je remercie Anne Morais de l'avoir soulignée. Cette critique va me permettre de faire de la meilleure recherche, plus inclusive, à l'avenir.

Je veux encore offrir une réponse à deux passages de l'article d'Anne Morais. À la page 31, on demande : « A-t-on pris le temps de questionner les acteurs·rices du milieu afin de voir ce qu'ils·elles désirent avant d'établir un plan de structuration? ». La réponse est oui. Oui, nous avons pris le temps de consulter divers·es représentant·e·s du

milieu. Dans les limites des ressources disponibles et en pleine éclosion de COVID-19, certes, mais définitivement oui. Environ 30 représentant·e·s du milieu (scolaire, écoles d'impro, professionnel·le·s, cégeps, ligues amateurs) ont reçu le rapport et le plan d'action en amont de sa publication pour les critiquer et les bonifier. Quatre rencontres virtuelles ont été organisées pour en discuter. De plus, le rapport est construit à partir de multiples entretiens réalisés auprès de membres de la communauté.

Finalement, je voudrais revenir sur les propos de l'article qui traitent de la nécessité des groupes dominés socialement à l'intérieur du milieu de l'impro de se mobiliser ensemble et de s'autonomiser dans ce milieu. Morais fait spécifiquement référence au mouvement de dénonciation des violences à caractère sexuel (VACS) de l'été 2020, et depuis, dans notre milieu. Je m'aventure ici sur un terrain quelque peu glissant dans ma position puisque je ne fais partie d'aucun groupe dominé socialement : je suis un homme blanc, cis, hétérosexuel n'ayant pas subi de VACS et pour qui le milieu de l'improvisation, dans toutes ses dynamiques d'exclusion et de compétitivité, a toujours été clément. Pourtant, je vois les inégalités, j'ai été témoin de VACS, et je suis persuadé que la solution à celles-ci passe par une meilleure structuration du milieu

et par un espace plus permanent pour s'attaquer aux problèmes systémiques. C'est d'ailleurs ce qu'est RUDESSE : un organisme qui fait suite à une mobilisation préalable moins formelle sur les réseaux sociaux. Ce sont là les deux grandes étapes d'un véritable mouvement social : d'abord, la révolte et l'indignation ouverte (groupes Facebook), puis la mobilisation, le mouvement (RUDESSE) (Le Saout, 1999).

À propos de « Spéculations historiques pour imaginer l'institutionnalisation québécoise de l'improvisation » de Julien Saint-Georges Tremblay

Là où Morais parle surtout d'autonomisation, Julien lui s'attaque plus en profondeur à la question de l'institutionnalisation. Dans son article, il se demande dans quels pièges pourrait tomber le milieu québécois de l'improvisation théâtrale s'il s'institutionnalise. L'exercice se fait à travers sa discipline maîtresse, l'histoire de l'art, par laquelle il retrace le parcours de l'institutionnalisation des arts visuels en France pour voir quels ont été les effets de trois formes ou degrés d'institutionnalisation dans la République : le corporatisme, l'académisme et le modernisme.

Bien que Julien ne critique pas directement ni ne remette en question les éléments du REMQIT et son plan d'action, il parle beaucoup de la possibilité d'institutionnaliser le milieu québécois de l'impro. Dans son texte du même numéro de Réplique, François Saint-Laurent s'adonne à un exercice similaire (Saint-Laurent, 2020). Afin d'éviter quelques ambiguïtés en rapport avec ce que le REMQIT propose, je voulais répondre à quelques passages du texte de Julien.

Dans un premier temps, l'article parle beaucoup d'académisme, d'une « Académie Nationale des Belles-Improvisations » (expression qu'il emploie avec humour), soit une structure institutionnelle qui rendrait « légitime une discipline artistique selon une définition fixe, pour ainsi apporter un lot d'avantages dans la diffusion comme la production de cette même discipline » (Saint-Georges Tremblay, 2020, p.26) tout en « représentant l'idéal de la discipline auquel les praticien·ne·s, comme le public, se rapportent pour distinguer le beau du laid » (p.20). Soyons clair ici : le REMQIT ne propose pas du tout ce genre de structuration. Il ne cherche pas du tout non plus à « anoblir » la pratique de certains élu·e·s de la discipline et à mettre en place une « Académie Royale de l'Impro ». Soyons clairs également : ce n'est pas

non plus ce que Julien propose dans son article, celui-ci ne fait qu'explorer les effets et risques de voir ce modèle se déployer dans le milieu québécois de l'impro, sans prendre parti.

Ça me semble toutefois une bonne occasion de rappeler quel genre de modèle de structuration le REMQIT propose. La structure imaginée par le rapport n'est ni fédératrice ni institutionnelle, mais bien associative. Le but d'une association n'est pas de cimenter la forme et les « critères esthétiques » d'une pratique pour que tou·te·s s'y conforment ; ça, ce serait justement l'œuvre d'une académie ou d'une fédération. L'objectif de l'association est de servir et de soutenir ses membres, qui adhèrent volontairement à celle-ci parce qu'ils y voient des avantages individuels rendus possibles grâce à des services collectifs. Ainsi, on ne cherche pas à imposer une seule forme normée de pratique. Au contraire, si les membres ont des pratiques diversifiées, l'association se fait alors le devoir de promouvoir chacune d'entre elles!

Si on reprend les idées que Julien met en lumière, le modèle de structure rassembleuse que propose le REMQIT est plutôt celui du corporatisme, soit la mise en place d'associations d'artistes qui représentent et offrent des services à leurs membres. Le rapport propose toutefois de ne former qu'une seule association

représentant la diversité des réalités, pour ne pas tomber dans le piège de la compétition inter-association et du travail en silo : scolaire, amateur, professionnel ; match, harold, long form... ; ligues, troupes, membres individuel·le·s.

J'apporte ici un bémol. À la publication du REMQIT, j'avais le ferme espoir de voir tout·e·s les improvisateurs·rices du Québec et leurs organisations adhérer à l'association. Je vois aujourd'hui la naïveté de ce rêve : ce n'est pas tout le monde qui verra l'intérêt de devenir membre de l'association, surtout pas au départ et dans le contexte hypermoderne dans lequel on vit. Je pense toutefois encore fermement que cette association pourra rassembler une bonne part des organisations et des personnes qui pratiquent la discipline. Je pense que, si l'association voit le jour, la forme finale de la structure mise en place sera un hybride entre le corporatisme et le modernisme tels que décrits par Julien dans son article. Il y aura une association rassemblant une bonne quantité de membres convaincu·e·s et il y aura aussi des organisations non-membres (des ligues, des troupes, des producteurs de spectacles comme le Punch Club, par exemple) faisant cavaliers seuls et vivant de leur originalité et prospérant grâce à une formule à succès attirant public, popularité et capitaux. Attention ici, l'objectif n'est pas

de dire que les organisations prospèrent n'adhéreront pas à l'association. Ce que je veux dire, c'est que je sais très bien que les organisations actuelles d'impro sont toutes capables de continuer à survivre et vivre sans le soutien d'une association : elles le font depuis des décennies pour certaines. Cependant, je pense fermement que l'association pourra grandement faciliter leur existence.

En terminant avec les idées qu'apportent Julien, je veux revenir sur un autre point qui a semblé faire confusion dans le REMQIT. Julien le mentionne de façon discursive, tandis qu'Anne Morais et Raymond Cloutier, dans leurs articles respectifs, le dénoncent et s'en inquiètent. Julien ne pourrait mieux avoir formulé l'enjeu sur lequel je veux revenir : « ...l'un des avantages majeurs que peut retirer le milieu québécois de l'improvisation en tant que discipline, c'est la possibilité d'avoir accès à différentes mesures d'aide gouvernementales [lire ici \$\$\$] » (Saint-Georges Tremblay, 2020, p. 23). Morais, de son côté, parle de « bénéfices financiers importants – du moins, pour une poignée d'acteurs·rices du milieu » (Morais, 2020, p.31). À ce titre, le REMQIT propose la création de fonds gouvernementaux dédiés spécifiquement à l'appui d'organisations et de projets en impro théâtrale. Il propose aussi de remanier les procédés et formulaires des programmes de

soutien du ministère de la Culture et des Communications (MCC) et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) pour que les projets centrés autour de l'improvisation y cadrent mieux. Ce sont probablement d'ailleurs les propositions du REMQIT qui se rapprochent le plus d'une forme d'institutionnalisation de l'improvisation théâtrale.

Les trois textes que je commente mettent en garde contre de telles mesures, chacun par des arguments différents. Le texte de Julien questionne à savoir si l'allocation des ressources se fera à partir du jugement de quelques « immortels de l'improvisation » (p.24). À ce sujet, plusieurs professionnel·le·s du milieu de l'improvisation théâtrale que j'ai consulté·e·s s'accordent pour dire que les processus d'obtention de bourses du CALQ pour les projets en improvisation devraient se faire sous le mode actuel d'évaluation des projets dans les autres arts : par un comité d'expert·e·s, provenant de diverses disciplines, en utilisant des critères de professionnalisme, d'authenticité et d'originalité de la démarche artistique. En ce qui a trait aux fonds d'aide et aux subventions pour les projets ou les organismes provenant du MCC, le projet ou l'organisme est évalué selon les critères spécifiques de chacun des programmes (voir le PAFOFA ou le PAFOR comme exemples).

Du côté des programmes spécifiques de soutien à l'improvisation théâtrale, il reste à déterminer qui évaluera les demandes et comment. J'avoue après coup que le REMQIT et son plan d'action ne proposent rien de très concret à ce propos et qu'il s'agit d'une faiblesse des documents. Raymond Cloutier n'a pas manqué de remarquer cette faiblesse et s'inquiète d'un scénario qu'il entrevoit : « Celui-ci [lire ici l'association] pourra réguler ses sujets et enfin recevoir du financement sous forme de bourses et de subventions qu'il distribuera à sa guise » (Cloutier, 2021, p.86).

Une chose est sûre : je n'ai jamais envisagé que ce soit l'association qui gère les programmes de soutien aux projets en improvisation théâtrale. Ça, c'est le rôle du MCC et du CALQ s'ils veulent bien se le donner, et il n'a jamais été question de jouer ce rôle qui leur revient. Certes, l'association devrait bénéficier d'un soutien gouvernemental (dans le cadre du PAFOR, par exemple) puisqu'elle sera un organisme de regroupement pour la pratique d'un art reconnu. L'association pourrait aussi être reconnue comme un organisme national de loisir culturel (ONLC) et recevoir du soutien du programme d'appui à ce type d'organisations. Mais les sommes gouvernementales reçues ne seront pas redistribuées à des ligues ou à des troupes :

elles serviront plutôt à créer des services collectifs pour ses membres. Je pense donc que l'idée d'une association « royale », dirigeant ses « sujets », est farfelue. Je ne suis pas dans le secret des dieux, mais pour parler de façon régulière avec beaucoup d'acteurs·rices du milieu dans le cadre de projets de recherche et de concertation divers, je ne pense pas que ce soit l'intention de quiconque actuellement de devenir « empereur ou impératrice québécois·e de l'impro » (y compris l'intention des responsables du Théâtre de la LNI, voir www.lni.ca/structuration).

À propos de « L'improvisation retrouvée : Sources, manifeste, manuel » de Raymond Cloutier.

Tout d'abord, je me dois de souligner à quel point ça fait du bien de voir la publication d'un ouvrage québécois consacré à l'improvisation (ici, l'improvisation dramatique libre, nomenclature de l'auteur). Depuis le début de mes recherches, j'encourage les improvisateurs·rices québécois·es expérimenté·e·s à publier des ouvrages sur leur vision, leur approche et leur expérience de la pratique. Je me réjouis donc de voir paraître L'improvisation retrouvée de Cloutier et je réitère mon appel à la publication

d'ouvrages québécois dédiés à la pratique de l'improvisation. C'est tellement important de laisser des traces tangibles de ce que l'on fait chez nous et des débats que l'on peut avoir autour de notre pratique. C'est d'ailleurs le but premier de cette revue. J'ai précommandé ma copie de L'improvisation retrouvée et je me suis délecté des grandes sections intitulées « Sources » et « Manuel ». Ces grands chapitres sont des écrits que j'attendais impatiemment de lire depuis des années.

J'ai toutefois été rien de moins que scandalisé par certains passages de la section « Manifeste », et pas seulement à titre d'improvisateur ou de chercheur derrière le REMQIT, mais aussi à titre de récréologue, soit d'expert diplômé en études du loisir. Pour respecter le cadre de la revue toutefois, je délaisserai ce dernier rôle pour me concentrer sur ce qui m'a frappé en tant qu'improvisateur et professionnel de recherche sur l'improvisation théâtrale.

Pour ceux et celles qui ne connaissent pas la position de Raymond Cloutier au sujet de l'improvisation au Québec, je vais tenter de la retranscrire le plus fidèlement possible ici en quelques lignes. Cloutier, comédien aguerri, professeur d'improvisation au Conservatoire d'art dramatique de Montréal pendant plusieurs années, fut l'un des fondateurs du Grand Cirque

Ordinaire, une troupe de création collective née dans les années 1960 qui plaçait l'improvisation au centre de ses spectacles (Cadieux, 2009; Cloutier, 2021). L'approche de Cloutier est celle de l'improvisation libre, soit de l'improvisation dramatique mise au service de la création de scènes longues, sans thème ou autre inspiration externe offerte par un tiers parti. Selon Cloutier (2021), seul ce que ressent le·la comédien·ne à l'intérieur de lui·elle, au moment de la création, est une impulsion valable pour l'improvisation.

Pour lui, le fait que l'art remette trop souvent les clefs de l'œuvre au public est une aberration qui tue la véritable création. Pour Cloutier, l'art doit être libre de toute contrainte à la création, et le véritable art n'est pas démocratique (2021). Ainsi, selon lui, le match d'improvisation aurait « phagocyté » ce qu'est véritablement l'improvisation libre, en créant une formule à succès où le public est aux commandes (Cloutier, 2010). Cette forme serait devenue synonyme d'improvisation (un symbole) dans l'esprit collectif québécois, anéantissant toute chance que des spectacles mettant en scène l'improvisation libre puissent avoir leur place dans l'espace culturel québécois. C'est vite résumé et je coupe un peu les coins ronds, mais pour avoir accès à sa vision complète, je vous invite à commander votre copie de L'improvisation retrouvée.

Dans sa section « Manifeste », Cloutier commente le REMQIT et les efforts de reconnaissance de l'improvisation théâtrale comme discipline artistique. Dans un premier temps, il écrit ceci : « Pour donner un pavillon au paquebot, on a demandé au gouvernement de déclarer que ce jeu était un art et le voyage, une valeur nationale. L'Assemblée nationale a donc proclamé solennellement que la LNI était « un courant artistique emblématique de la culture québécoise, une forme d'expression unique et une discipline artistique à part entière » » (Cloutier, 2021, p.84), en faisant référence à un article de 2016 de Luc Boulanger dans La Presse. Il me semble important ici de replacer la citation dans son contexte. Dans l'article de Boulanger et dans la déclaration de l'Assemblée nationale, ce n'est pas la LNI qui est consacrée comme un courant artistique emblématique de la culture québécoise, mais bien « l'improvisation ». Évidemment, l'article de Boulanger porte à confusion : il est introduit par une photo d'un spectacle de la LNI et se termine par un lien vers la vente de billets du Théâtre de la LNI. Je comprends le choix même si je ne le trouve pas judicieux : dans l'esprit populaire québécois, la LNI est synonyme d'impro. Pourtant, l'improvisation dépasse aujourd'hui le Théâtre de la LNI. Même le match d'impro

ne lui appartient plus : déjà en 1985 on disait que le match d'impro, alors un « contenu » plus qu'un contenant, avait subi une transformation et était devenu un « jeu de société » (Lavoie, 1985). Autre preuve que le match n'appartient plus au Théâtre de la LNI : la centaine de ligues amateurs et les centaines d'écoles qui ont des équipes d'impro, et ont développé leurs activités en marge du Théâtre, sans lui demander la permission, comme il est permis de démarrer une troupe de théâtre amateur ou professionnelle sans demander la permission à personne. Pour moi, et j'en ai déjà parlé, le « match d'impro » qui est encore présenté au Théâtre de la LNI aujourd'hui n'est pas du tout la même chose que ce qui se joue dans les écoles secondaires, même si, aux yeux du public, on dirait la même chose. Ainsi, l'idée que ce soit la LNI qu'on ait reconnue à l'Assemblée nationale, et non la discipline qu'est l'improvisation théâtrale ou dramatique, m'apparaît être basée sur un raccourci intellectuel erroné. Aujourd'hui, le Théâtre de la LNI ne parle au nom d'aucune des ligues ou troupes d'impro qu'on retrouve sur le territoire, et vice-versa. En revanche, une association, à laquelle les organisations (dont le Théâtre de la LNI) adhéreraient librement, pourrait parler au nom de ses membres.

Un autre passage va comme suit : « Et évidemment, pour survivre, on veut fédérer tous les enfants qu'on a mis au monde » (p.85). Comme je viens de le mentionner, le Théâtre de la LNI n'a mis au monde aucune des organisations qui pratiquent l'impro ou le match d'impro sur le territoire québécois. Chaque ligue a d'ailleurs repris le match comme bon lui semblait, et le REMQIT ne propose pas du tout de « fédérer » les organisations qui pratiquent l'impro en prescrivant une pratique normée de la discipline. Comme j'ai dit plus haut, le but est plutôt de faire la promotion de la diversité des pratiques, ce avec quoi Cloutier serait d'accord si j'en crois cette affirmation : « En ce qui a trait à toutes ces ligues scolaires ou amateurs : s'il y a plaisir, il faut continuer. Que des enfants, des adolescents et des adultes jouent et s'amusent dans ce jeu [le match d'impro], il n'y a aucun mal à cela, au contraire. Je souhaiterais seulement que l'on soit conscient que là n'est pas l'Himalaya du théâtre, que le combat est dangereux et que ces stars ne sont pas forcément des acteurs en devenir » (p.83). Je pense fermement qu'une association pourrait contribuer à ce désir exprimé dans L'Improvisation retrouvée, en faisant la promotion de toutes les formes de l'improvisation théâtrale et en offrant des outils pour mitiger les dangers des formes compétitives d'impro.

À la page 86, on écrit : « Mais un art avec un plan d'action, ce n'est pas un art. [...] On n'encadre pas un art. On peut former des associations de théâtre, de galeries, de musées. Mais on ne structure pas les peintres, les romanciers, les pianistes. La LNI veut encore baliser, arbitrer, réglementer au lieu d'appeler à la liberté, la contestation, l'explosion et l'éclatement des cadres » (Cloutier, 2021, p.86). Ici, je trouve qu'on mélange deux choses : l'improvisation (la discipline) et les organisations qui mettent sur pied des occasions de la pratiquer (les ligues, les troupes...). La plupart des ligues sont gérées par des membres bénévoles, qui doivent effectuer des tâches de gestion administrative, chercher du financement, traiter des affaires internes, encadrer leurs spectacles. Comme j'ai dit plus haut, ces ligues se gèrent de cette façon depuis longtemps et elles n'ont pas besoin de l'aide d'une association pour continuer d'opérer. Toutefois, je pense fermement qu'une association avec des services collectifs facilitera et allégera le travail de ces gestionnaires bénévoles tout en améliorant les conditions dans lesquelles les membres pratiquent l'improvisation et présentent leurs spectacles. Pas en réglementant, mais en rendant disponibles des outils. Pas en obligeant, mais en suggérant et en démontrant. L'association pourra aussi jouer le rôle crucial

de diffuser de l'information sur ce qui se fait en impro partout dans la province, un rôle que personne ne joue actuellement et qui cause de nombreux problèmes. L'association ne prescrira pas comment faire de l'improvisation : elle soutiendra les organisations qui rendent possible, pour bien des gens au Québec, la pratique de l'impro. Et puis ce genre d'organisation existe dans d'autres domaines (la danse, le cirque, le théâtre) et facilitent beaucoup la vie de leurs membres. Le monde de l'improvisation pourrait aussi en bénéficier. Mais soyons clairs : ce qui est proposé, ce n'est pas un plan d'action pour l'art de l'improvisation, mais bien un plan d'action pour soutenir les organisations et les personnes qui produisent et diffusent l'improvisation théâtrale.

Je veux adresser un dernier point au sujet des critiques de Cloutier à propos du REMQIT et de son plan d'action. Dans les pages 80 à 87 du manifeste, on amène souvent l'idée que la LNI veut se retrouver au sommet de la pyramide de la pratique de l'improvisation au Québec, en exerçant un contrôle sur la pratique par le biais d'une association. Pour moi, cette idée date d'une autre époque et elle n'est plus d'actualité, et ce, pour deux raisons. La première est que les personnes en place au Théâtre de la LNI actuellement n'ont aucune intention de « prendre le contrôle du milieu » ou du

match d'impro (encore une fois, voir www.lni.ca/structuration). En tant qu'organisme, leur mission n'est pas de jouer ce rôle. Leur mission première est plutôt d'offrir la plus grande qualité possible de spectacles d'improvisation théâtrale.

Encore une fois, je ne suis pas dans le secret des dieux, mais c'est l'impression sincère que j'ai de leurs intentions à chaque fois que je parle avec les représentant-e-s de cette belle et importante organisation. Ça m'est aussi évident à travers l'appui qu'il donne à la création d'une association qui pourrait parler au nom du milieu, du moins, de la partie du milieu que représentera ses membres. Le Théâtre de la LNI n'aura alors aucun contrôle sur cette association, sinon qu'en d'ayant un-e représentant-e au conseil d'administration de l'association s'il-elle soumet une candidature à ce poste et qu'elle est retenue par les membres. Pour le moment, le Théâtre de la LNI n'a pas d'autre choix que de porter le flambeau de la démarche de reconnaissance du milieu : le gouvernement ne reconnaît pas encore d'autre acteur organisationnel (comme une association de l'impro, par exemple) pour parler au nom du milieu et des différentes réalités du milieu.

J'aimerais terminer en revenant sur un dernier passage du manifeste, qui émet l'idée que le rapport propose de distinguer « l'improvisation » du « spectacle spontané » pour que la première expression devienne une appellation contrôlée de la future association de l'improvisation. Je pense que dans tout le processus de réflexion qu'il y a eu autour de la production du rapport, l'intention de créer une appellation contrôlée du terme « improvisation » n'a jamais été évoquée. Pourtant, je vois dans le commentaire de Cloutier un besoin encore de raffiner le vocabulaire autour de la pratique de l'improvisation théâtrale (dramatique? libre?), qui limite encore le degré de précision avec lequel on peut exprimer nos idées à propos de cette discipline et de sa pratique dans le contexte québécois. Je m'aperçois que le REMQIT n'est peut-être pas toujours conséquent, du début à la fin, dans son utilisation des termes. D'autres ont d'ailleurs recommandé, via la Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés, la production d'une proposition de glossaire précis à propos du vocabulaire entourant la discipline. Assurément, ce sera un projet pour les mois à venir.

Pour conclure

J'espère avoir été clair et surtout respectueux dans les réponses que je fournis aux trois textes qui commentent et critiquent le Rapport sur l'état du milieu québécois de l'improvisation théâtrale. Ma réponse se veut un appel à l'association et à laisser de côté nos peurs d'une dictature. Grâce à un contrat de recherche, j'ai eu la chance de voir comment, dans le milieu québécois de la danse, une association comme celle qui est proposée dans le REMQIT fait du bien à son milieu et à ses membres. J'ai le rêve que notre milieu puisse s'en rendre compte aussi.

S'il y a une chose à retenir de mon texte, c'est celle-ci : le but d'une association éventuelle ne sera pas de fédérer, d'imposer ou de dicter. Son but sera d'aider, de soutenir et de faciliter la pratique de l'improvisation théâtrale sous toutes ses formes, tout en créant un meilleur climat de pratique pour l'ensemble de la province. ■

Références

- Cadieux, A. (2009). L'improvisation dans la création collective québécoise : Trois troupes par elles-mêmes. (Maîtrise), Université du Québec à Montréal, Montréal.
- Cloutier, R. (2010). L'improvisation phagocytée par un jeu de société. *Jeu*(137), 58-64.
- Cloutier, R. (2021). L'improvisation retrouvée : sources, manifeste et manuel. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Fecteau, J.-F. (2013). L'improvisation spectacle au Québec : Son développement et ses fonctions socioculturelles. (Maîtrise), Université du Québec à Montréal, Montréal.
- Garneau, J. (2020). Rapport de recherche sur l'état du milieu du spectacle d'improvisation théâtrale au Québec. Québec: Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés en partenariat avec le Théâtre de la LNI et la Rencontre Théâtre Ados.
- Garneau, J. (À paraître). Portrait de la pratique en improvisation théâtrale dans les écoles secondaires et primaires du Québec et portraits par régions administratives. Trois-Rivières: Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés et Théâtre de la LNI pour le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Québec.
- Lavoie, P. (1985). L'improvisation: L'art de l'instant. *Études littéraires*, 18(3), 95-111.
- Le Saout, D. (1999). Les théories des mouvements sociaux. *Structures, actions et organisations: les analyses de la protestation en perspective*. Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales(8), 145-163.
- Morais, A. (2020). Les organisations sont un obstacle au fait de s'organiser. *Réplique*, 2(3), 28-32.
- Revillard, A. (2003). La sociologie des mouvements sociaux: structures de mobilisations, opportunités politiques et processus de cadrage.
- Saint-Georges Tremblay, J. (2020). Spéculations historiques pour imager l'institutionnalisation québécoise de l'improvisation. *Réplique*, 2(3), 18-27.
- Saint-Laurent, F. (2020). De la définition d'une discipline artistique à sa reconnaissance professionnelle. *Réplique*, 2(3), 9-17.

La mise en place d'un réseau provincial destiné à l'improvisation théâtrale au secondaire



HÉLÈNE MARTIN

Directrice générale de la corporation Secondaire en spectacle

Introduction

Selon le Rapport de recherche sur l'état du milieu du spectacle d'improvisation théâtrale au Québec (Garneau, 2020), l'âge moyen au moment du premier spectacle d'improvisation est de 17 ans et la majorité des répondants.tes ont amorcé leur pratique entre 12 et 17 ans. La période de l'adolescence est ainsi propice à commencer la pratique de cette discipline. La corporation Secondaire en spectacle reconnaît que la pratique d'activité culturelle chez les élèves contribue à leur développement global et à leur plein potentiel. C'est dans cet esprit qu'un chantier est actuellement en marche pour la mise en place d'un réseau provincial destiné à l'improvisation théâtrale au secondaire.

Mise en contexte

À l'automne 2018, la corporation Secondaire en spectacle entreprenait une série de consultations auprès des écoles secondaires afin de valider certaines hypothèses de travail dans le but d'élargir son offre d'activités.

Les résultats des consultations, menées entre autres avec les intervenants en loisir et les directions des établissements des écoles secondaires, ont indiqué à 40 % (sans choix de réponses) l'improvisation comme étant une activité pertinente à planter au niveau provincial.

À première vue, il peut paraître étrange que l'improvisation théâtrale, pratiquée depuis plus de 40 ans au Québec, ne soit toujours pas fédérée pour les écoles secondaires. Pourtant, c'est bel et bien le cas.

Par la suite, le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation a convié la corporation SES à une rencontre d'échange sur les enjeux de l'improvisation théâtrale au Québec en milieu scolaire. Cette rencontre a jeté les bases sur certains constats

partagés par les acteurs régionaux présents à cette rencontre qui œuvrent actuellement avec le milieu scolaire :

- Volonté de structurer le milieu de l'improvisation pour les écoles secondaires
- Besoin de concertation pour les structures régionales et les intervenants locaux
- Importance d'avoir des outils clé en main, à jour
- Respect des réalités/disparités régionales
- Souci d'alimenter les études sur l'impact de la pratique de l'improvisation théâtrale chez les élèves du secondaire

Il n'en fallait pas plus pour que la corporation Secondaire en spectacle présente un projet au ministère de la Culture et des Communications (MCC) pour l'implantation d'un réseau d'improvisation au secondaire. Le projet a reçu l'appui de la Fédération des centres de services scolaires du Québec, de la Fédération des établissements d'enseignement privés et du Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation. Forte de ces appuis, la corporation SES s'est vu octroyer, en février 2021, une subvention ponctuelle d'un an pour la mise en place du projet.

Une série de consultation ont été menée afin d'avoir une première idée de l'état des lieux. En mars 2021, un comité de travail a aussi été créé pour accompagner la corporation dans la mise en place du projet pilote. Le comité, composé de gestionnaires de ligues régionales, de personnes ayant des écoles d'improvisation partout au Québec et d'autres acteurs multisectoriels a permis de rendre la démarche bien ancrée dans la réalité du milieu.

Présentation du projet

Le projet comprendra deux phases. La première phase, qui commencera en septembre 2021, est la mise en place d'un projet pilote qui jettera les bases pour la consolidation de la deuxième phase : la création d'un réseau d'improvisation théâtrale parascolaire destiné aux écoles secondaires. Nous projetons la deuxième phase pour septembre 2022.

L'expérience de Secondaire en spectacle au profit de l'improvisation

La corporation Secondaire en spectacle est présente dans le réseau scolaire depuis 25 ans. Le programme Secondaire en spectacle se déploie dans 16 régions et compte environ 250 écoles participantes. Nous croyons que l'expertise que nous avons acquise avec Secondaire en spectacle peut être mise à profit dans le développement de la pratique en improvisation théâtrale au niveau secondaire. Certains des éléments que nous identifions comme des facteurs de réussite importants à la richesse de l'expérience vécue par les jeunes seront d'ailleurs transposés dans le projet d'improvisation : l'aspect interscolaire, l'encadrement des jeunes, les outils clé en main et le soutien aux écoles.

L'aspect interscolaire est l'un des piliers du programme Secondaire en spectacle. Il permet aux élèves de présenter leurs numéros en dehors des murs de leur école et d'échanger avec des jeunes qui partagent des intérêts communs. Pour nos membres, les différentes étapes du concours sont un incitatif à la participation des élèves. Pour l'étape ultime du programme, le Rendez-vous panquébécois, le fait qu'il soit non-compétitif apporte un climat d'échange unique entre les

participants. Pour certains élèves, leur participation à cet événement les démarginalisent, puisqu'ils rencontrent pour une rare fois d'autres jeunes qui partagent une même passion.

L'encadrement des jeunes par des ressources bien outillées est également un élément à reproduire pour le projet d'improvisation. Ce sont les ressources-écoles qui recrutent les jeunes dans les activités et les poussent à s'exprimer sur scène. L'encadrement et le support offert permettent aux jeunes de se sentir en confiance dans un espace de création sécuritaire et les incitent à participer aux activités.

De plus, l'offre d'outils clé en main facilite la réalisation du programme dans les écoles secondaires. Les intervenants en loisir des écoles sont souvent à court de ressources: le temps manque et le budget est limité. Avoir des outils organisationnels et promotionnels clé en main leur permet d'économiser du temps et de mettre plus facilement en place une offre variée d'activités parascolaires. Pour le programme Secondaire en spectacle, les outils sont aussi accompagnés d'un soutien régional. Cet accompagnement permet à l'école d'être encadrée dans la réalisation de sa finale locale et de participer à des événements interscolaires structurés.

L'expérience acquise avec Secondaire en spectacle nous permet de dessiner les grandes lignes du projet pilote d'improvisation. Ainsi, nous souhaitons :

- Développer des activités interscolaires pour favoriser les occasions d'échanges et de rencontres entre les jeunes;
- Créer des occasions de rencontres entre les différents intervenants en improvisation (entraîneurs.ses, arbitres, maîtres.sses de jeu, responsables régionaux, etc.) pour favoriser la concertation;
- Fonder un événement provincial non compétitif pour permettre aux jeunes de partout au Québec de vivre une expérience d'improvisation théâtrale riche et collaborative, axée sur la formation et l'expérimentation;
- Offrir des outils promotionnels et organisationnels clé en main pour simplifier le travail des ressources-écoles;
- Se doter d'un code d'éthique qui jetterait les bases à une pratique sécuritaire de l'improvisation et un encadrement bienveillant par les intervenants;
- Offrir la possibilité aux jeunes de s'exprimer dans un format qui leur conviennent : la forme compétitive (les joutes), la performance libre (les spectacles d'improvisation sans gagnants ni référents au sport) ou la simple pratique lors des ateliers de formations.

Les défis

Le réseau n'est pas encore implanté qu'il comporte déjà son lot de défis. Nommons, entre autres : la disparité de l'offre régionale, la méconnaissance de la discipline, l'implication bénévole et la pandémie actuelle.

L'improvisation théâtrale existe depuis plus de 40 ans au Québec. Depuis la création de la discipline, certaines régions se sont structurées pour offrir des ligues aux élèves, tandis que d'autres milieux ne comptent aucune offre sur leur territoire. Cet écart amène une disparité de l'offre dans les écoles secondaires qui sont structurées de celles qui ne le sont pas. Pour ces dernières, ce sont les élèves qui en sont perdants.es. Un réseau d'improvisation est bienvenu dans les écoles non desservies, mais il est perçu différemment pour les régions qui offrent actuellement de l'improvisation sur leur territoire. Ces dernières souhaitent avoir accès à certains services comme la concertation et les événements provinciaux, mais ne veulent pas d'un autre joueur qui viendrait offrir des services directement à « leurs » écoles membres. La volonté de la corporation Secondaire en spectacle est de structurer un réseau qui serait complémentaire à l'offre des régions, non pas de faire concurrence aux intervenants actuels. Les organisations doivent aussi apprendre à se

connaître pour bâtir une relation de confiance. La corporation Secondaire en spectacle a choisi l'approche de l'écoute et de la flexibilité pour construire les rudiments de ce nouveau réseau afin de répondre à tous les besoins dans le respect des milieux actuels. L'avenir nous dira si l'approche a porté fruit.

La méconnaissance de la discipline est aussi un défi dans l'implantation d'un réseau sur le territoire. La méconnaissance peut se traduire de différentes façons : difficulté à trouver des partenaires financiers qui souhaitent s'associer au projet, défi pour le recrutement de nouvelles écoles qui opteront pour une programmation d'activités qu'elles organisent déjà et la peur d'une ressource-école d'animer une activité dont elle ne connaît pas les rudiments.

Le défi de l'implication scolaire est aussi primordial. On constate que l'offre d'improvisation dans une école repose souvent sur les épaules d'une seule personne motivée qui a à cœur le développement de la discipline. Le départ de cette personne entraîne généralement la fin de l'improvisation, à moins qu'elle n'ait pris soin de former la relève, ce qui est rarement le cas.

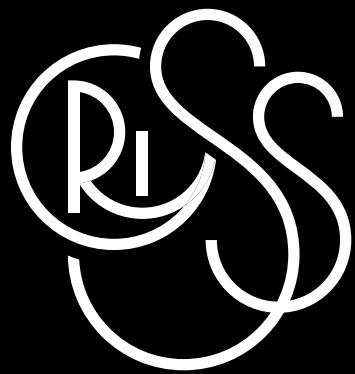
Pour terminer, l'impact de la pandémie laisse présager quelques défis dont on est encore loin de mesurer l'ampleur. À quoi ressemblera l'implication au

sortir de la pandémie où tout le monde aura apprivoisé un horaire moins chargé et apprécié les moments tranquilles à la maison au détriment de l'implication communautaire? Une fois qu'on aura fait nos retrouvailles, que restera-t-il de l'héritage de ce cocooning imposé? Des vestiges ou un nouveau mode de vie? De plus, l'actuelle pénurie de main-d'œuvre qui découle de la pandémie a permis à plusieurs élèves du secondaire de se trouver un emploi. Le travail deviendra-t-il un frein à la participation des élèves aux activités parascolaires? Ce sont toutes ces questions qui accompagnent également les réflexions de la corporation.

J'aurais aimé terminer en parlant des nombreux bénéfices de la pratique de l'improvisation théâtrale chez les adolescents. Cet aspect n'est pourtant pas encore documenté, même si on pressent que les résultats d'une future recherche en ce sens seraient sans aucun doute très parlants. Pour l'instant, on a beaucoup de témoignages sur les bienfaits de la pratique de l'improvisation sur l'estime de soi, le sentiment d'appartenance des jeunes envers leur école, la socialisation et la motivation scolaire, mais aucune étude officielle n'a encore été réalisée. Les résultats d'une recherche sur les bénéfices pourraient, sans équivoque, contribuer à sa pratique dans le milieu scolaire.

Redonner aux suivants

On sait que la majorité des improvisateurs.trices débutent leur pratique entre 12 et 17 ans. Les membres de la corporation Secondaire en spectacle ont souhaité que l'improvisation soit structurée en réseau. Le projet est bien vu du milieu de l'improvisation, même s'il comporte son lot de défis. La corporation Secondaire en spectacle s'est inspirée de ses acquis pour mettre en place un projet pilote, qui pour l'instant, soulève plus de questions qu'il n'y a de réponses. La rédaction de ce texte ravive à elle seule son lot de réflexions. Enfin, je me suis prêtée à l'exercice, parce qu'au-delà de ces questionnements, se cache ma principale motivation, celle de redonner aux suivants. Commencer à pratiquer l'improvisation à 14 ans a été déterminant sur mon estime de moi et ma socialisation. Par mon travail, je tente, depuis plus de 10 ans, de permettre aux adolescents.les de trouver leur voie et de s'épanouir grâces à la pratique d'activités culturelles en parascolaires. L'importance de redonner, bien humblement, aux suivants. ■



COALITION DE RECHERCHE
SUR L'IMPROVISATION ET LES
SPECTACLES SPONTANÉS

 [recherche.impro](#)

 coalition.riss@gmail.com