

VOLUME 3 • NUMÉRO 3

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

RéPLIQUE

JOUER EN PLEINE PANDÉMIE





Contributions –

Réplique –

Revue sur l'improvisation théâtrale et les spectacles spontanés –

Vol. 3 No. 2

**3 L'IMPRO EST DE RETOUR !
(S'EST-ELLE SEULEMENT
JAMAIS ARRÊTÉE ?)**

**7 AUX AGUETS DANS LE
PARC**

**11 COMMENT AI-JE
SURVÉCU À LA PANDÉMIE?**

**15 LA LNI S'ATTAQUE AUX
CLASSIQUES : RÉÉCRIRE
AU PRÉSENT DES SIÈCLES
DE DRAMATURGIE**

**21 LA STREET IMPRO C'EST
COMME L'IMPRO, SAUF
QUE...**

Direction du numéro

Jocelyn Garmeau

Auteurs

Alexandre Cadieux, Armand Du Verdier, Amélie Geoffroy, Dominic Lapointe, Roberto Sierra

Révision linguistique

Valérie Gauthier, Peggy Pexy Green,
Katy-Ève Côté

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.

L'impro est de retour ! (S'est-elle seulement jamais arrêtée ?)



ARMAND DU VERDIER

Improvisateur-formateur, chargé d'événements et des communications à la Rocambolesque - Montréal

L'impro est de retour ! (S'est-elle seulement jamais arrêtée ?)

Au début de l'automne, nous avons eu le plaisir de constater que les annonces de reprise des activités des ligues d'improvisation québécoises commençaient à déferler de nouveau sur nos réseaux sociaux. Comme un goût de retour à la normale. Les notifications d'invitations aux « events » d'impro nous avaient même presque manqué...

Au-delà du frémissement généralisé, j'ai suivi avec attention les diverses communications annonçant avec insistance que « l'impro est enfin de retour » après plus d'un an et demi d'absence. Chaque nouvelle publication que je voyais passer sur mon réseau me laissait relativement songeur. Car, si depuis ce terrible vendredi 13 mars 2020 nous avons perdu la possibilité d'évoluer dans nos ligues et équipes respectives comme nous l'avions toujours fait, de nombreuses alternatives se sont offertes à nous pour continuer à cultiver notre passion malgré tout. L'une des habiletés-clés de l'improvisatrices réside dans sa capacité d'adaptation. Ce défi mondial généralisé fut l'occasion de la mettre à profit. Partout

sur la planète, les communautés d'impro se sont organisées pour maintenir le contact, voire en créer de nouveaux.

À titre personnel, j'ai vu se développer tellement de beaux projets, qui n'auraient certainement pas eu lieu sans la pandémie. Des podcasts¹, festivals en ligne², tables de concertation, forums de discussions, « jams » improvisés⁴, propositions de spectacles variés à l'écran⁵, et bien d'autres ! Cette mise sur pause, qui finalement n'en était pas une, a provoqué des rencontres internationales (à distance, dans un premier temps) pour lesquelles je serai éternellement reconnaissant. Au sein même de mon propre organisme, nous avons redécouvert certaines personnalités sous un jour nouveau.

Nous étions plusieurs au Québec à vouloir poursuivre le développement de notre pratique improvisée contre vents et marées. Toutefois, il semblait que l'essentiel des projets cités précédemment naissait en dehors de la province. Il m'a fallu de nombreuses discussions avec des membres de la communauté pour comprendre les raisons

pour lesquelles l'impro au Québec paraissait dans un tel état d'hibernation. Je dis cela avec toute la bienveillance que je peux y apporter : certaines des réponses obtenues mettaient en avant le besoin de prendre un temps pour soi, d'effectuer une vraie pause. Étant donné le contexte anxiogène de la période, on peut comprendre que faire de l'impro constituait le dernier des soucis pour certaines personnes. À cela, je ne me permettrai pas d'ajouter un jugement de valeur. J'ai eu le privilège et les moyens de continuer à explorer et consommer de l'impro sous de nouvelles formes et reste conscient que d'autres ne pouvaient se le permettre, matériellement ou mentalement parlant.

Toutefois, à l'orée de la reprise des activités dans la plupart des ligues, je guette à quel degré le milieu semble vouloir reprendre l'impro exactement là où il l'a laissée en mars 2020. Va-t-il repandre les mêmes systèmes, les mêmes dynamiques, les mêmes modèles qui étaient en place avant la pandémie ? Alors que le monde a évolué depuis la crise, ma plus grande crainte serait que notre pratique ait pris un train de retard.

1 <https://www.facebook.com/groups/ImprovisationFrance/posts/10158240106684538/>, section « podcasts et vidéos »

2 <https://www.improfestonline.de/?lang=en>

3 <https://latitudes.live/>

4 <https://www.facebook.com/groups/1332004220325296>

5 <https://www.twitch.tv/directimpro/videos>

6 <http://www.improvidence.fr/impronlive.html>

Bien entendu, nous ne sommes pas imperméables aux changements de société qui sont survenus depuis l'an passé, et j'ose espérer que nous saurons les intégrer au sein de nos futures activités improvisées. La naissance de Rudesse en est le parfait exemple : chaque ligue ou organisme a pris conscience de la nécessité d'offrir des outils concrets à ses membres pour un environnement sécuritaire et a travaillé en ce sens avant de recommencer la saison. La société dans sa globalité a vécu de profonds changements durant cette année, il est normal et même essentiel que notre impro s'en inspire.

La mise en place de davantage de structure pour traiter de ces questions primordiales ne se fait toutefois pas du jour au lendemain et nécessite un long travail d'introspection, de réflexion et d'éducation. On peut espérer que la plupart des ligues qui ont repris les activités avaient profité de leur pause de scène pour amorcer le processus en amont.

Cette démarche est également l'occasion de se poser la question du pourquoi nous faisons les choses telles que nous les faisons. Nous avons pris l'habitude de reproduire, par tradition ou par simplicité, les schémas de ligues avec équipes, noyaux, camps de recrutement, compétition, impros mixtes et comparées, arbitres, étoiles, punitions, etc. N'est-ce pas

le temps de s'inspirer de nouvelles approches et d'aller trouver des idées au-delà des frontières que nous nous sommes imposées ? Plus facile à dire qu'à faire, c'est vrai. Voyons davantage cela comme un état d'esprit à cultiver. Autorisons-nous à regarder plus loin que devant notre porte, arrêtons de nous gargariser de nos propres événements simplement parce qu'on a un meilleur calibre de jeu supposé ou un public plus fourni que la ligue d'à côté. Soyons audacieux et audacieuses dans nos projets, allons chercher de l'inspiration au-delà des milieux d'impro que nous côtoyons. L'écosystème entier de l'improvisation québécoise en bénéficiera.

Les différents concepts qui vous seront présentés dans ce numéro de Réplique vous donneront un avant-goût de ce qui est possible et réalisable. Leurs auteurices ont de ça en commun qu'elles ont ressenti à un moment donné l'envie ou la nécessité de pousser leur pratique improvisée plus loin, puis s'en sont donné les moyens. Pourquoi pas vous ?

Qu'est-ce qui vous manque pour créer le prochain projet novateur d'improvisation au Québec ?

Un concept innovant ? Ce ne sont pas les idées qui manquent dans la communauté mondiale de l'impro. Les inspirations circulent. Allez jeter un œil sur ce qui se fait en Australie ou au Japon (entre autres), vous y trouverez sans l'ombre d'un doute des approches de l'impro que vous n'auriez jamais envisagées auparavant.

Des contacts ? Vous serez surpris-es de constater à quel point notre milieu regorge de personnes qui ont le goût de partager et de se faire proposer de nouvelles affaires. Des personnalités connues aux individualités moins célèbres du milieu, osez créer des liens et nouer de nouveaux contacts. Ceux-ci n'aboutiront peut-être pas directement à un projet concret, mais fleuriront potentiellement dans un avenir plus ou moins éloigné.

Des moyens financiers ? L'argent est généralement tabou dans notre milieu. Étant donné que « ce n'est que de l'impro », on ne s'autorise pas aller chercher des financements de la part du public ou d'institutions. Pourtant nos spectacles ont de la valeur, au même titre que n'importe quel autre événement théâtral ou humoristique. Il est temps de l'accepter si nous souhaitons pousser notre discipline plus loin et être reconnus dans le paysage artistique.



La légitimité de vous lancer ? On a toutes été novices en impro à un moment donné de notre vie. Quel que soit votre point de départ ainsi que l'endroit où vous vous trouvez présentement dans votre carrière d'impro, le syndrome d'imposture saura toujours vous trouver. Certaines personnes porteront un jugement sur les initiatives que vous prendrez : c'est leur problème, pas le vôtre. Restez en harmonie avec les raisons pour lesquelles vous faites de l'impro et vos projets auront du sens pour les personnes que vous rejoindrez.

Qu'on ne s'y trompe pas, cet appel à l'action ne constitue pas un texte à charge pour délaisser le match. D'autres ont déjà débattu

mille fois sur son intérêt et je ne remettrais pas en cause ses avantages indissociables à notre pratique. Le match d'impro a cela de rassurant que nous en connaissons toutes les bases. Nos jeunes improvisatrices ont vu leurs modèles jouer dans ce concept-ci et veulent absolument marcher dans leurs pas à travers les mêmes dynamiques. À nous de leur proposer des points de vue alternatifs, de les initier à d'autres perspectives, en complément du match qu'ils veulent absolument jouer. Leur jeu, et le nôtre en ressortiront grandis.

Il y a aura des expériences ratées, c'est sûr, mais également tellement de belles réussites inspirantes pour tout le monde.

Relativisons nos certitudes, l'improvisation est infinie. Quoi qu'on en dise, on n'en aura jamais fait le tour.

Pour finir, je me permettrai de citer la regrettée Caroline Gauthier : « Fais-le. » Faisons-le, faisons de la place à de nouvelles idées et de nouvelles personnes dans notre milieu si nous ne voulons pas nous enfermer de nouveau dans un carcan qui a pu mener aux mêmes éternelles frustrations.

L'impro est de retour, elle ne demande dorénavant qu'à avancer. ■

Remerciements à Valérie Costanzo pour son aide à la relecture de ce texte.

Aux aguets dans le PARC



AMÉLIE GEOFFROY

Stratège, improvisatrice et formatrice

Aux aguets dans le PARC

Me replonger dans l'expérience de PARC, création des Productions de L'Instable¹, est un exercice à la fois agréable et souffrant. Agréable de se replonger dans ces deux semaines de création intensive et souffrant parce que je suis quand même une bibitte un brin nostalgique (insérer ici la pièce de votre choix de Sigur Ros).

Revenons d'abord à la forme. Qu'est-ce que le spectacle PARC?

PARC, c'est un spectacle de conception d'espaces pensé pour stimuler les acteur·trice·s en contexte de théâtre d'improvisation. Il a été pensé à la suite d'un laboratoire de recherche mené en 2019 au Théâtre Aux Écuries dans le but d'élargir les possibilités de la narration en prenant l'espace proposé par les scénographes comme point de départ de la création.

Chaque soir, les conceptrices Julie Basse (lumières) et Odile Gamache (espace) proposent une scénographie originale et différente à partir de sept modules et d'une douzaine de praticables. Curieux, le public s'installe et découvre la scénographie

proposée. Puis, entre en scène Frédéric Barbusci (metteur en scène et directeur artistique des Productions de L'Instable) et son équipe (Félix Beaulieu-Duchesneau, Anne-Marie Binette, Dominiq Hamel, Cynthia Trudel et moi-même). C'est le temps de découvrir la proposition.

La première partie du spectacle est consacrée à l'exploration, devant public, du nouvel espace : familiarisation avec le nouveau module de jeu (on monte sur les praticables, on joue, on saute partout, on établit les limites), familiarisation avec la lumière (on joue à la cachette avec l'éclairage, on voit les possibles), exploration musicale (Dominiq Hamel jamme littéralement avec le décor, on le rejoint). Tout ça dans le but de trouver des repères dans notre nouvel environnement de jeu et d'être véritablement en symbiose avec toutes les composantes de la production. Puis, vient la fin de l'exploration et le début des tableaux improvisés à partir de ce que l'espace nous fait ressentir.

C'est donc la scénographie qui donne la première réplique et tous nos sens doivent être en alerte afin de réagir et de raconter ce qui nous habite dans l'instant.

Nous avons donné six représentations avec six scénographies différentes et fait un travail exploratoire de trente heures pour s'entrainer à réagir seulement à ce qui est là, à ce qui monte, à ce que l'espace et les gens nous inspire.

J'avais entendu mes collègues de la première édition de PARC (Aux Écuries en 2019) me raconter à quel point jouer ce spectacle était une expérience totale, pleine et unique. J'en ai compris réellement le sens le soir de la générale devant public.

J'ai remarqué ce soir-là que mes repères et réflexes de plus de quinze ans de théâtre improvisé ne m'étaient plus aussi utiles. En fait, je devais les voir venir et les inviter gentiment à quitter.

Deux choses m'ont particulièrement frappée : le rapport à la performance (collective versus individuelle) et les conditions favorables (ou l'état d'intuition).

¹ Idée originale de Frédéric Barbusci et de Rachel Gamache

Le rapport à la performance

Pour commencer les tableaux, on marchait dans l'espace. Quand un comédien était tout à coup éclairé, c'était parti. C'était donc la lumière qui venait nous chercher et pas l'inverse.

Comme toutes les composantes du spectacle avaient le même niveau de liberté, nous devions être alertes aux propositions qui fusaient de toutes parts. Dans un monologue, par exemple, l'éclairage pouvait carrément changer pour quelqu'un d'autre alors que le comédien ou la comédienne pensait poursuivre. Dominique à la musique pouvait décider de créer une loop avec la dernière réplique donnée. Toute la production avait le pouvoir de suivre ses impulsions, et, comme nous disait Frédéric, à partir de là on devait « jouer ce qui était devant nous. »

C'est là que je me suis vraiment rendu compte de mes réflexes. Comme improvisateur·trice, peu importe la forme du spectacle, on est souvent habitué·e à prendre « notre moment ». On est inspiré·s, on se lève, on décide. C'est quand même un peu réfléchi même si tout se passe vite, et on reste soucieux de notre performance individuelle. Ici, par le qui-vive constant et le temps de pause quasi absent, les comédiens se retrouvent dans des conditions « extrêmes » qui font qu'ils n'ont pas vraiment d'autres choix que d'être au service du collectif. C'est une forme qui demande une « mise en commun des compétences individuelles de chacun² ». Évidemment, il y a des moments, des performances, mais elles surgissent, elles ne se font pas attendre.

Dans les rares moments où le décor nous permettait de nous cacher, je me suis vite rendu compte que consulter les autres

ou donner des idées pour nourrir ce qui était en train de se passer n'était vraiment pas nécessaire. Même, cela brisait quelque chose. La richesse de l'exercice résidait tellement plus dans l'aiguillage de sa sensibilité que dans le calcul ou la recherche de sens. C'est comme si mon cerveau avait eu à s'adapter : « tu ne décides pas quand c'est à toi, tu n'as pas à donner d'idées, à chercher ce que tu pourrais faire ni à chercher à écrire sans arrêt et à créer du sens ; tu fais juste réagir ».

Et quand tu réussis à te mettre dans le bon mode, tout devient une opportunité ; la musique, la lumière, les regards, la scénographie, les corps. Ça m'a vraiment fait penser à ce que Robert Poynton qualifiait de concepts fondamentaux pour improviser : lâcher prise, remarquer davantage et tout utiliser³. C'est complètement ce que nous devions faire dans PARC.



² KNAPP, Alain, L'improvisation ne s'improvise pas

L'état d'intuition

Pendant les trente heures de travail exploratoire, on s'est entraînés à se connecter les uns aux autres, à se faire surprendre, à réagir. On a travaillé dans le décor de la veille, on a exploré des tableaux, des voix, des musicalités, des sonorités. On a observé d'autres comédiens·ne·s jouer dans le décor. Au fil des jours et des spectacles, on était vraiment dans un état de fatigue (mentale et physique) créatrice. Le genre de fatigue qui te permet d'arrêter de penser et de foncer. Le genre de fatigue qui enlève les inhibitions.

Dès le premier soir, les ajustements de la générale passés, on a enfilé les tableaux en rebondissant les uns sur les autres, en s'inspirant de ce qui était présent. Et on voyait littéralement la scénographie comme une contrainte constructive qui nous permettait de créer des choses auxquelles nous n'aurions pas eu accès autrement.

Un soir, la scénographie en X nous a amené à explorer les rapports de force ; jouer des dominants/dominés, du rejet ou des rapprochements. Un autre soir, alors que les sept modules étaient empilés de sorte qu'on n'arrivait pas toujours à se voir, on a exploré le chœur, le chant, la musique. C'était notre façon de jouer ensemble sans se voir et d'apprécier pleinement les « vertus de la contrainte⁴ ».



Bref, c'était fascinant de voir comment le désir de connecter à tout prix nous servait de moteur et de liant et que cette connexion ne serait pas possible sans l'abandon complet. Tout allait si vite, parfois, on se demandait même si on était dans la scène (!). C'est une fraction de seconde, un choix basé sur le feeling du moment, l'état d'intuition total.

Plusieurs spectacles se sont terminés alors que je devais me remémorer ce qui s'était passé, comme si c'était un rêve un peu flou, tellement on était loin dans cet état second pendant le spectacle. Pour plusieurs représentations, on pouvait même se demander qui avait initié quoi tellement la troupe prenait des allures de monstre à plusieurs têtes et que l'individualité de chacun était noyée (ou magnifiée) dans le collectif.

Voir des adultes sauter, se glisser dans le décor, crier, découvrir l'espace avec des yeux d'enfant qui découvre son nouveau module de jeu, ça fait du bien : comme si on avait besoin d'un contexte pour légitimer ce grand besoin de jouer pour jouer.

Avec PARC, on a travaillé notre sensibilité de façon répétée et, en étant constamment aux aguets sur une longue période, on se mettait dans des conditions qui favorisaient la performance collective. Plus que ça, on sentait que toute la production menait cette exploration avec le plus grand sérieux. Tout le monde veillait à « se concentrer avec tout son cœur sur la tension créatrice⁵. »

Et s'abandonner dans la dimension collective, ben ça goûte quand même la liberté. ■

³ POYNTON, Robert, Pourquoi l'imprévu favorise la créativité

⁴ KNAPP, Alain, L'improvisation ne s'improvise pas

⁵ DORÉ, Marc, De l'improvisation et de la tactique du jeu

Comment ai-je survécu à la pandémie?



ROBERTO SIERRA

Directeur d'Impro Sierra et improvisateur des Cravates

Comment ai-je survécu à la pandémie?

Au mois de mars 2020, j'étais un improvisateur fort occupé. Un peu comme pour toutes les ligues et entreprises d'impro, c'est une période qui fonctionne plutôt bien. Nous étions le jeudi 12 mars, je donnais des ateliers d'impro bd dans une école secondaire à Laval. J'étais très fébrile car l'atelier tirait à sa fin et je devais immédiatement filer vers la Tohu où un autre projet m'attendait. C'était le Tournoi annuel de L'Impro-Cirque. Fébrile de reprendre mon rôle d'arbitre. Fébrile de retrouver la Tohu remplie à pleine capacité. Fébrile de retrouver les artistes circassien·nes et comédien·nes avec qui j'avais fait la veille une formation qui nous servait de générale pour le grand événement. En chemin, je reçois un appel d'un des responsables de L'Impro-Cirque : « Salut Bob, écoute, c'est compliqué, reste chez toi, on te rappelle, il se peut qu'il n'y ait pas de spectacle ce soir. » Mon premier choc! Mon premier contrat qui tombe à l'eau. Le premier d'une longue série. Le coronavirus venait d'attaquer. Les heures et les jours qui ont suivi ont été pénibles. Le nombre de contrats qui se faisaient annuler

était énorme. Rendu au dimanche, je venais de perdre plus de 55 000\$. J'ai décidé à ce moment d'arrêter de compter. Et j'ai dû prendre la décision (qui m'aurait été imposée de toutes façons) de fermer mon école. Plusieurs séries de cours interrompus. Et dans mon cas, aucune aide possible pour m'aider à continuer à payer mes frais de location pour le local où je tiens mon école d'impro. J'étais découragé.

Et là, un commentaire anodin sur ma page Facebook qui provient d'une amie qui joue à Sept-Îles : « Vas-tu donner des cours en ligne? » Ma réponse immédiate : « Oui, on commence lundi prochain. D'autres infos vont suivre. » Je n'avais aucune idée de comment j'allais m'y prendre, ni de ce que j'allais faire. J'ai juste accepté une perche...

Et c'est comme ça que l'aventure en ligne a commencé. J'ai rapidement essayé de comprendre les applications disponibles. Comme bien des gens, je suis tombé sur Zoom. En jouant un peu avec, j'ai vite compris que 8 participant·es étaient probablement ce qui était le mieux visuellement pour s'amuser

en interaction les un·es avec les autres. Ensuite, je me suis questionné sur la durée. Pendant combien de temps ça reste intéressant de suivre un cours en ligne? Je me suis dit que 60 minutes était une bonne façon de s'y essayer sans que personne ne trouve ça long. Après je me suis dit que 8 personnes qui font de l'impro pendant 1h, ça passe très vite et que si je me mettais à faire des commentaires et du coaching, on n'aurait pratiquement pas le temps de faire quoi que ce soit. J'ai donc décidé que la façon de présenter mes exercices devait beaucoup plus ressembler à un jeu, pour garder tout le monde allumé. Qu'il n'y ait pas de perte de temps. Créer des petites animations, et utiliser les différentes options que Zoom propose pour rendre le tout encore plus dynamique. Proposer des retours par écrit entre les cours, à celles et ceux qui le demandaient. J'ai donc décidé qu'il y aurait 10 cours de 1h, à raison de 2 nouveaux cours par semaine. Et qu'il y aurait 3 plages horaires différentes par cours par semaine. Les gens pourraient donc s'inscrire au cours de leur choix et au moment qu'ils préfèrent.

Nous étions mercredi, le contenu était décidé, il ne restait que le contenu à mettre sur pied. Il fallait faire vite car les gens commençaient à s'inscrire et quelques cours commençaient déjà à se remplir.

De toute évidence, le jeu physique serait mis de côté. L'ayant essayé, je me suis rendu compte que le jeu debout à distance de l'ordinateur faisait en sorte que la caméra et les micros ne captaient pas tout et qu'il fallait être beaucoup trop en attente de celui qui jouait debout et distant de son ordi. J'ai donc misé sur le jeu assis face caméra. J'ai vite réalisé que l'écoute allait être l'un des facteurs intéressants à travailler. Car dès que deux personnes parlent en même temps l'application ne sait plus où aller prendre le son. Ça a appris à beaucoup de gens à ne pas monopoliser le temps de parole des autres. À être plus concis dans les discussions, ce qui provoquait beaucoup plus de réactions que lorsque ces mêmes personnes étiraient une idée. Ouvrir et fermer les caméras et les micros a aussi contribué à améliorer l'écoute de plusieurs participant·es.

J'ai donc créé des séries d'exercices qui misaient particulièrement sur le jeu, l'interprétation, l'écoute et l'écriture. J'ai décidé de ne pas nécessairement transposer des exercices qui existaient déjà, mais de faire des adaptations et d'en créer de nouveaux pour les ateliers en ligne.

J'ai donné chacun des 10 cours à 6 reprises entre le 6 avril et le 20 juin. Atteignant 364 participant·es pour 60 heures de cours en ligne. Mon constat de cette première étape : ça marche mieux que je ne le croyais. En fait, j'ai aimé ça. Je ne pensais sincèrement pas que ça serait aussi amusant et efficace. Évidemment que ça ne remplacera jamais un atelier en vrai (oui je dis en vrai, je déteste le mot présentiel), mais ça aide à se concentrer sur de petites choses qui font de grandes différences. Et là, je tiens à spécifier que donner des ateliers en ligne, ce n'est pas comme faire un spectacle d'impro en ligne. Je salue d'ailleurs certain·es de mes collègues qui ont osé se lancer sur le web en impro, à la vue de tous·tes et où le seul feedback reçu était celui du son de ton néon dans ton salon. J'ai trouvé tous les essais plus que louables, mais les résultats inefficaces. J'ai refusé de me lancer dans cet exercice. L'atelier, lui, est plus intime. On est entre nous. On réagit entre nous. On commente, on réussit à se concentrer sur nos moments de jeu.

Dans un premier temps, j'ai proposé des cours à l'unité, où les gens s'inscrivaient selon leurs dispos, et cela a bien fonctionné. Par contre, je passais plus de temps à envoyer mes feedbacks par écrit qu'à donner mes cours. Je me suis dit que je devrais faire ça en direct, à la fin du cours. Donc pour les suivants, après le mois de juin, j'ai donné des cours de

90 minutes afin de me permettre de donner mes feedbacks au fur et à mesure, et aussi parce que 60 minutes, ça passait vraiment rapidement.

Dans les bienfaits, il faut considérer que plusieurs participant·es vivaient seul·es. Le moment passé dans le cours ou les cours qu'ils choisissaient étaient souvent leur seul moment de socialisation de la semaine. Ça faisait donc du bien. On l'a vite compris et on s'est dit que nos jeunes de 8-12 et de 13-17 apprécieraient peut-être aussi le même type de cours. Nous avons décidé de faire différemment avec eux, en créant un groupe qui suit une série de cours fixe par semaine, du lundi au vendredi. Nous avons donc, du 20 avril au 5 juin, donné 9 semaines d'ateliers à raison de 5h/semaine, 1h/jour à 56 jeunes.

L'idée d'avoir un seul groupe qui suit une série de cours m'a beaucoup plu, et j'ai décidé de relancer mes cours pour adultes en ligne de cette façon : des séries de 7 cours à raison d'un cours de 90 minutes par semaine, avec les mêmes 8 participant·es. J'ai créé 4 séries de cours : écriture et interprétation; spontanéité et adaptabilité; tons, rythmes et ambiances; et écriture dramatique vs écriture humoristique. Pour les jeunes on gardait la même formule, mais le weekend pour les 8-12 et le soir en semaine pour les 13-17.

Nous avons poursuivi l'expérience en ligne jusqu'en mars 2021. Comme il était possible de reprendre plus régulièrement nos cours en vrai à l'école, nous avons décidé de prioriser cette dernière formule. Premièrement, parce que ça faisait du bien de reprendre, malgré plein de restrictions, mais aussi parce qu'on avait beaucoup de cours à honorer. D'ailleurs, comme on a fermé et rouvert l'école à deux reprises, sans compter l'adaptation au couvre-feu, nous avions déjà eu à reprendre des cours qui avaient été interrompus ou déplacés. Tous les cours qui étaient prévus au printemps 2020 et qui avaient été suspendus ont repris entre le 22 juin et le 12 août 2020. Et tous les cours qui étaient prévus en janvier 2021 et qui avaient été suspendus ont repris entre le 8 février et le 27 août 2021.

L'autre grande adaptation que nous avons fait en ligne concerne le RIASQ (Réseau intercollégial des activités socioculturelles), organisation pour laquelle Impro Sierra structure et anime des ateliers de formation, avant les tournois. Nous avons réussi à proposer le service en ligne à une soixantaine de jeunes à chaque événement en plus de leur offrir des rencontres avec des comédien·nes d'impro tels que Vincent Bolduc, Joëlle Paré-Beaulieu, Marie-Ève Morency et LeLouis Courchesne.

Les 12 mois en ligne auront été très instructifs et auront impliqué plus de 800 participant·es, pour 300 heures de cours. On aura permis à des gens de France, de Belgique, des États-Unis, de Suisse et d'Allemagne de participer à des ateliers avec des gens du Canada (Manitoba, Colombie-Britannique, Ontario) et de partout au Québec (Montréal, Sept-Îles, Trois-Rivières, Granby, Mont-Laurier, Québec, Lévis, Laval, St-Constant, Matane etc.).

Je n'exclus pas l'idée de revenir à certaines formations en ligne. Pour regrouper des gens des quatre coins de la planète. Pour aider certain·es à travailler des aspects du jeu que l'on peut diriger à l'écran. Pour faire le tout dans le confort de chez moi et pouvoir en enchaîner plusieurs dans une journée. Mais je vais attendre... attendre que l'éccœurantite qu'on a eu de Zoom et de ses dérivés s'estompe. Attendre que le mauvais temps revienne. L'hiver sera propice à un petit retour, mais pas aussi intense que l'année précédente.

Je peux sans l'ombre d'un doute certifier que les cours en ligne m'ont permis de garder mon établissement ouvert et de le conserver. J'ai aussi découvert que je pourrai donner des cours à distance, dans 40 ans, depuis mon centre pour personnes âgées. ■

La LNI s'attaque aux classiques : réécrire au présent des siècles de dramaturgie



ALEXANDRE CADIEUX

Responsable du centre de documentation au Centre des auteurs dramatiques (CEAD).

La LNI s'attaque aux classiques : réécrire au présent des siècles de dramaturgie

Genèse

Le spectacle La LNI s'attaque aux classiques trouve son origine dans un constat découlant d'une insatisfaction. Lors des matchs réguliers de la Ligue Nationale d'Improvisation, la contrainte « à la manière... », appelant les joueurs et joueuses à créer en s'inspirant des codes et des motifs d'un grand artiste ou d'un courant théâtral, littéraire ou cinématographique, donne souvent lieu à des impros qui en laissent plusieurs sur leur faim. Le manque de références partagées, de connaissances approfondies ou de bonne volonté peut rendre rapidement bancal l'exercice de style. Au mieux, la réalisation demeure toujours fragile, à la merci d'une maladresse, d'un manque de confiance, d'un anachronisme involontaire, d'un cliché éculé ; au pire, la chose sombre dans la parodie bouffonne et mal maîtrisée, rappelant le traitement imposé au pauvre Cid de Corneille dans Ding et Dong le film.

Cette catégorie peut pourtant avoir comme mérite de sortir momentanément un match du ton quotidien ou de l'humour vaguement absurde qui règnent

majoritairement sur les impros, à la LNI comme ailleurs. La grande majorité de l'effectif LNIen est constitué d'interprètes professionnel·les formé·es dans les grandes écoles de théâtre. Qu'une telle confrérie peine autant à mobiliser talent, expérience et érudition autour d'une invitation à créer en s'inspirant d'un héritage culturel important, voilà qui laissait songeur les deux têtes dirigeantes de la LNI de l'époque, le directeur artistique François-Étienne Paré et le directeur général Étienne Saint-Laurent.

L'opportunité d'explorer un nouveau concept de spectacle prenant ce constat comme point de départ fut offerte en 2015 par Geoffrey Gaquère, nommé l'année précédente directeur artistique d'Espace Libre, à Montréal. Entre le théâtre de la rue Fullum et la Ligue Nationale d'improvisation, une origine commune : le Théâtre Expérimental de Montréal, berceau de la LNI en 1977 et, sous sa seconde appellation de Nouveau Théâtre Expérimental (NTE), compagnie co-fondatrice d'Espace Libre avec Omnibus et Carbone 14 en 1979. Prenant acte de cette filiation, il sembla naturel à Gaquère d'inviter la Ligue, d'abord durant la saison 2014-2015 pour quelques laboratoires dans le studio de répétition, puis pour une plage de deux semaines de représentations la saison suivante, dans la grande salle d'Espace Libre, en décembre 2015.

Paré et Saint-Laurent saisirent l'occasion et annoncèrent la création d'un spectacle qui s'intitulerait La LNI s'attaque aux classiques. Si le nom était déjà trouvé, le concept, lui, restait entièrement à définir. Connaissant mon intérêt pour l'histoire du théâtre, ils me sollicitèrent pour rêver avec eux une structure inédite permettant de pénétrer par l'impro au cœur de la dramaturgie, loin des contraintes d'efficacité et de compétition qu'impose le match. Nous passâmes donc plusieurs semaines, François-Étienne et moi, le nez plongé dans nos dictionnaires, essais et traités d'art dramatique, lisant ou relisant des dizaines de pièces, en quête d'un contenu mais aussi d'une forme qui combinerait notamment improvisation de longue durée et contenu didactique à l'attention des interprètes et du public.

Description et diffusion

Après quelques ajustements au prototype de départ – dont certains entre la répétition générale et la première, lesquelles avait lieu le même jour... –, La LNI s'attaque aux classiques se structura en une représentation en deux segments, tous deux dûment chronométrés. Le premier, d'une durée de 60 minutes, consiste en une conférence sur l'artiste ou le courant théâtral choisi, conférence dont le propos sert de base à une demi-douzaine d'exercices d'improvisation que les



improvisateur-trices découvrent en même temps que le public. Présentant d'abord l'auteur-trice et le contexte historique et culturel qui était le sien, je m'attarde ensuite sur des caractéristiques précises de son écriture : thèmes de préférences, personnages-types, procédés dramaturgiques récurrents, traitement de l'espace et du temps, etc. Pour chaque élément ainsi présenté, François-Étienne propose une mise au jeu permettant aux interprètes d'illustrer et de s'approprier le principe préalablement exposé.

Un extrait de dix minutes sépare les deux parties du spectacle, pause durant laquelle l'équipe se réunit pour fixer rapidement quelques éléments devant servir

à structurer sommairement l'improvisation finale. Celle-ci, d'une durée d'environ 30 minutes, était présentée malicieusement comme une pièce jadis perdue et enfin retrouvée de l'artiste exploré-e... ce dont personne n'était dupe. Aucune coupure ni intervention directe des maîtres de jeu, donc. En coulisses, j'assiste les interprètes dans leurs entrées et leurs sorties, tâchant de trouver avec eux des éléments de récits et des images scéniques pour faire avancer l'histoire, gardant toujours un œil sur le chronomètre. Je suis aussi en communication directe avec la régie, où les responsables de l'éclairage et de la musique improvisent également. Maxime Clermont-Michaud contrôle en

direct la grille de lumières qu'il a lui-même conçue. Les deux premières saisons, François-Étienne s'occupait de la musique en utilisant une banque de compositions pré-enregistrées ; à partir de 2017, le guitariste vétéran de la LNI Éric Desranleau nous accompagne en nous faisant profiter de sa vaste expérience et de son talent.

Au final, ce seront 24 univers dramatiques qui auront été explorés sur une période de trois ans : Michel Marc Bouchard, Bertolt Brecht, Evelyne de la Chenelière, Marcel Dubé, Réjean Ducharme, Georges Feydeau, Carole Fréchette, Carlo Goldoni, Eugène Ionesco, Sarah Kane, Suzanne Lebeau, Robert Lepage,

Marivaux, Molière, Wajdi Mouawad, Luc Plamondon, Racine, Shakespeare, Anton Tchekhov, Larry Tremblay, Michel Tremblay, Tennessee Williams, les tragiques grecs de l'Antiquité et les romantiques français du XIXe siècle. Quatre d'entre eux – Suzanne Lebeau, Carole Fréchette, Larry Tremblay et Michel Marc Bouchard – nous ont fait l'insigne honneur de venir assister à la représentation qui leur était consacrée... ce qui n'a pas manqué à chaque fois d'augmenter significativement le niveau de stress de l'équipe.

Parallèlement à ces trois séries annuelles de représentations à Espace Libre, La LNI s'attaque aux classiques a été adapté pour les écoles, dans une formule légèrement remaniée afin de s'adapter à l'horaire scolaire. Le spectacle a également connu une tournée à l'automne 2019 dans les Maisons de la culture, grâce au Conseil des arts de Montréal. De plus, le concept a connu une version cinématographique, avec tournage et montage en direct. La LNI s'attaque au cinéma a été créé à Espace Libre en octobre-novembre 2018, dans une formule reprise ensuite au Théâtre Outremont ; les artistes y ont réalisé en temps réel des films de 30 minutes à la manière de Pedro Almódovar, Denys Arcand, Tim Burton, Joel et Ethan Coen, Xavier Dolan, Alfred Hitchcock, Agnès Jaoui, André Melançon et les Contes pour Tous, Léa

Pool, Quentin Tarantino et Jean-Marc Vallée. Dans le cadre de ses soirées-bénéfices annuelles, la LNI s'est attaquée aux arts visuels en s'inspirant du travail des peintres David Elliott (2018) et Marc Séguin (2019). Finalement, en octobre 2021 au cégep du Vieux-Montréal, La LNI s'attaque à la poésie s'est voulue un hommage improvisé à l'importante Nuit de la Poésie 1970.

Quelques constats

J'ai voulu réunir ici quelques observations, les principaux constats qui se sont imposés au fil des représentations données entre 2015 et 2017. D'abord, en tant que conseiller dramaturgique en direct, je me rendis compte, lors des premières soirées, que je débitais mes segments informatifs à toute vitesse. La logique plus ou moins consciente derrière cette célérité tenait probablement au faux sentiment que le public venait surtout voir les improvisations, et qu'il fallait donc limiter la

part de temps consacré aux explications. Assez rapidement, nous assumèrent mieux le fait que l'aspect didactique du spectacle participait lui aussi du spectaculaire. D'abord, les gens aiment apprendre ; ensuite, il faut voir les improvisateur·trices tenter d'absorber le plus de matière possible, eux·elles qui devront dans quelques instants réinvestir, restituer, témoigner d'une compréhension et idéalement d'une maîtrise. Rarement je les ai vu·es aussi concentré·es.

Ce souci et ce stress, le public les percevait avec beaucoup d'acuité. Encore plus que lors d'un match d'impro, on sentait très bien l'empathie des personnes dans la salle à l'égard de celles sur la scène : les premières mesuraient souvent très bien le coefficient de difficulté des exercices imposés aux secondes. Je n'oublierai jamais les effets produits par l'évocation de l'alexandrin, ce vers de douze pieds que l'on retrouve chez Molière et surtout chez Racine.



Des protestations fusaient de la salle, des « Ben non ! » qui voulaient dire « Vous n'allez tout de même pas leur demander ça ! » Sympathie devant la contrainte, compassion à l'égard de l'échec momentané, admiration devant la réussite ou l'inventivité. Et une vraie volonté de part et d'autre de comprendre et d'assimiler, laquelle se traduisait notamment par une grande appréciation du public lorsque les artistes exploitaient à fond, lors de l'impro finale, les connaissances acquises plus tôt dans la soirée, même – surtout ? – les plus pointues ou les plus subtiles. L'envers est tout aussi vrai : lors des discussions qui suivirent invariablement chaque spectacle, un spectateur pointa ici un contre-sens, une spectatrice demanda s'il n'y avait pas eu là un oubli important. On ne se plaindra pas d'avoir eu un public doublement attentif.

Lors de la création du concept, nous nous sommes beaucoup posé la question de l'éventuelle préparation des interprètes. Allions-nous leur demander, un peu comme nous le faisions nous-mêmes, de se plonger à l'avance dans les œuvres, d'écumer Wikipédia et de visionner en rafale documentaires et adaptations, bref de s'imprégner avec ferveur, ou au contraire d'arriver relativement vierges, sans même avoir révisé les acquis, les souvenirs, les expériences qu'ils et elles pourraient avoir ? Notre parti pris fut de choisir la seconde option, et pendant un temps nous nous en félicitèrent. Pour les raisons évoquées plus haut, nous étions heureux d'affirmer en début de spectacle que les comédiennes et comédiens ne savaient rien de ce qui les attendait, ou si peu : le tout n'en était que plus impressionnant. Cette satisfaction s'estompa en partie lors de notre

troisième saison, et ce pour deux raisons. D'abord, certaines soirées furent plus difficiles, rendez-vous en partie manqués qui auraient pu bénéficier d'un peu plus de soin ; à contrario, certaines furent fabuleuses, notamment parce que les improvisateur·trices avaient, de leur propre chef, effectué quelques recherches et partagé leurs impressions.

L'ultime limite : la langue

Il y a eu donc des représentations grandioses, d'autres un peu plus chancelantes. Parfois la période d'exploration a été cahoteuse mais a débouché sur une improvisation finale éblouissante, bouleversante même. L'inverse s'est également produit : lors de la soirée consacrée aux mécanismes du vaudeville de Georges Feydeau par exemple, nous avons ri aux larmes dans le premier segment, alors que la





longue improvisation de clôture n'a finalement jamais trouvé son rythme, capital dans ce type de théâtre. Certaines improvisatrices, certains improvisateurs s'y sont retrouvé·es comme des poissons dans l'eau, alors que d'autres ont peiné à trouver leurs repères ; pour certain·es, ce fut une sorte de révélation.

L'accompagnement que nous offrons permet souvent aux improvisateur·trices de se faire rapidement une idée assez juste – ou du moins une idée applicable, fonctionnelle – du type de personnages, de situations dramatiques et d'atmosphères qui peuplent l'univers d'un artiste. Il demeure néanmoins que l'ultime limite, c'est la langue.

Cette dernière ne se résume guère, on ne peut en encapsuler la singularité dans un bref descriptif.

La langue est l'essence même de l'écriture, entendue comme le choix pesé et soupesé de chacun des mots et leur ordonnancement jusqu'à atteindre le rythme, l'image, l'impact que l'on souhaite pour chaque phrase, chaque réplique, chaque page. Ça prend parfois toute une vie d'écrivain·e, trouver sa langue : c'est ce que nous ont fait comprendre avec bienveillance certains des artistes ayant accepté d'assister à la soirée que nous leur consacrons. Même lorsqu'elles ont atteint un très haut niveau de pénétration dans l'imaginaire culturel, on ne saurait les restituer sur commande ; on pensera connaître comme sienne la langue dramatique de Molière, et plus encore celle de Michel Tremblay, on ne pourra pourtant qu'espérer s'en approcher fugacement au fil de nos impros. Nous n'y perdons

rien : les textes existent pour la postérité, on retournera les lire et les monter. Ceux et celles qui s'y attaquent en improvisant créent un lieu-carrefour où s'élargit leur imaginaire, ainsi que celui du public, au contact d'une matière que chacun·e pétrira à sa guise. ■

La Street Impro c'est comme l'impro, sauf que...



DOMINIC LAPOINTE

Co-fondateur du Punch Club

La Street Impro c'est comme l'impro, sauf que...

En 2011, j'avais ma compagnie de production de spectacles d'impro « Capitaine Caverne Présente... » avec laquelle je montais des événements en tout genre, certains avec un grand succès et d'autres où nous étions plus nombreux sur scène que dans la salle. En parallèle, j'étais aussi coach de la « French Impro Team », l'équipe collégiale du seul CÉGEP anglophone de Québec où je me suis lié d'amitié avec un de mes joueurs, un jeune rappeur émergent dans le temps, Ogden Ridjanovic. Avec lui, nous avions des discussions super intéressantes sur l'impro, parce que différentes de celles que j'avais avec les autres ami.e.s qui venaient tous de la même école que moi, donc qui pensaient tous comme moi.

Au-delà de son rôle de joueur dans la FIT, Ogden était avant tout un spectateur, donc sa vision était celle de celui qui paye pour être divertie, un œil qu'on doit prendre en considération lorsqu'on monte un show.

Quand on parlait de création, je parlais d'écriture d'histoires, d'interprétation de personnages et de mises en scène équilibrées, lui me parlait de jokes: « Quand

je regarde un show d'impro, je veux rire ». Quand on parlait de structures de production, je ne connaissais que la structure communautaire qui voulait qu'on rembourse la salle et la technique pour n'atteindre que le seuil de rentabilité, lui était étonné qu'aucune troupe ne vise à la professionnalisation de la discipline et à la possibilité d'accorder un salaire à ses artistes (oui oui, à part la LNI). Puis quand on parlait de mon rôle d'arbitre à la LUI, il était dégouté qu'à cause d'accumulations de pénalités ses joueur.euse.s préféré.e.s se fassent régulièrement expulser.

C'est à partir de ces critères qu'on a commencé à brainstormer un concept qui serait notre show idéal. Sur la question des jokes on était tous d'accord que le public veut rire, et ma poutine de « construction » (histoire, personnage et mise en scène), ce sont des acquis que les joueur.euse.s de haut niveau qui seraient invité.e.s à jouer maîtrisent déjà. On ne voulait pas créer une ligue pédagogique, on voulait créer un show professionnel qui botte des culs. Et c'était évident que si l'on payait les joueur.euse.s, les meilleur.e.s voudraient venir. C'était le prochain point à définir, la structure économique. Pour payer les joueur.euse.s, il fallait charger un bon prix, et dans le temps, ce n'était pas courant de voir un spectacle d'impro qui demandait plus de 10\$, mais

Ogden ne voulait pas qu'on soit ce genre de collectif qui s'excuse presque d'exister en donnant leur spectacle au public. Alors, on allait commencer à ce prix-là, 10\$, pour se rendre compte rapidement que le public était prêt à payer bien plus pour un bon spectacle.

Il ne restait qu'à régler le point des joueur.euse.s préféré.e.s qui se font expulser. Encore là, le constat était évident, dans notre show idéal, des règles y'n'a pas, on en revient au fait qu'on n'est pas une ligue pédagogique, nos joueur.euse.s maîtrisent suffisamment les règles pour déterminer quand c'est acceptable de les enfreindre. Et tant qu'à sauver les prefs d'Ogden de l'expulsion, il en rajoutait en demandant : « Pourquoi ce ne serait pas QUE mes prefs tout le temps? Parce que dans les matchs classiques, on s'entend que dans chaque équipe de six, il y en a deux-trois qui volent essentiellement du temps de jeu à mes joueur.euse.s préféré.e.s ». Si on fait du « 3 vs 3 », on s'assurerait que la complicité d'équipe soit conservée, et qu'il n'y ait toujours que les best.

Donc, on voulait que ce soit pro, que ce soit drôle, que ce soit payant pour les artistes et on voulait mettre de l'avant la crème de l'impro. On voulait aussi que la compétition soit assumée, mise de l'avant, voire même décuplée, que le public ait l'impression d'un combat à finir entre blagueurs. Si le match classique s'inspire du hockey, bien nous on s'inspirerait du UFC

(Ultimate Fighting Championship) en empruntant aussi quelques codes de la boxe et de la lutte. Ça va brasser bin raide. Des combats pas de règles, ça fait un peu Fight Club non? Bon flash, nous pourrions être le Joke Club... le Blague Club... Oh non, attend : Le Punch Club, ouais. Et au Punch Club on ne fait pas de l'impro, on fait de la Street Impro, 3 vs 3, pas de règles et on paye les joueur.euse.s.

Là, on a eu notre première mauvaise idée : On pourrait payer seulement l'équipe gagnante, l'animateur a le cash dans ses poches et remet directement le magot aux vainqueur.euse.s.... Oui, mais non, il faut payer aussi les perdants... Ok, 300\$ aux gagnant.e.s sur scène à la fin du show et la moitié de ça à l'équipe perdante en coulisse après la soirée. On a quand même tenu ça pendant quelques mois avant de

réaliser que c'était absurde, étant donné que tout le monde fait le même show, alors on a trouvé la solution : On paye les gagnant.e.s cash sur scène pour faire croire au public qu'ils sont les seul.e.s à être payé.e.s, et on donne le même montant aux perdant.e.s, backstage. Que du tape-à-l'oeil.

On avait notre concept. On devait maintenant le mettre en œuvre. À deux, on pouvait occuper plusieurs postes : la mise en scène, le marketing, la comptabilité, le booking, l'animation, mais il y avait tout l'aspect technique, éclairage, son, vidéo dans lequel nous n'avions aucun skills. Ça n'a pas été long que le nom de notre bon ami Karl-Alexandre Jahjah nous soit apparu comme la meilleure personne pour embarquer avec nous. En plus de ses connaissances techniques, il est aussi celui qui se fait l'avocat du diable quand nos

idées partent en vrille dans le délire démesuré, il sait nous ramener à l'ordre. Nous étions maintenant trois entrepreneurs qui se lançaient dans la production d'un spectacle d'impro professionnel. On a investi un peu, branding, t-shirts, enregistrement au registraire des entreprises, achat d'une ceinture de boxe... Ensuite on devait essayer la promotion à bas prix, et ça tombait bien, c'était les débuts des Facebook, Twitter, Instagram...

On a profité des réseaux sociaux à la bonne époque. La facilité avec laquelle on pouvait atteindre un tas de gens gratuitement en créant des événements Facebook était juste magique, on venait de découvrir la diffusion à grande échelle gratis sans passer par les médias traditionnels. Bingo. On a ciblé et mélangé le public de rap à Ogden et la communauté d'impro qu'on avait connue à travers les années,



puis les algorithmes avantageux de ce temps-là nous ont offert un résultat bénéfique. Avant même d'avoir fait un seul show, on avait déjà plus de 2000 fans sur notre page. On partageait le premier call out qu'on avait tourné dans les coulisses de la LUI à l'Université Laval, c'était Robert Nelson qui annonçait le premier spectacle en rencontrant les équipes, qui elles s'écoéraient entre adversaires. Inspiré du même genre de call out qu'en rap battle, mais avec des acteur.rice.s crédibles (haha).

On avait produit et mis en scène le premier call out, mais dès le deuxième spectacle, on demandait aux équipes de le faire eux-mêmes. C'est là que le West Coast MTL Street Impro Club entre en jeu. Lelouis Courchesne, Virginie Fortin et Arnaud Soly ont trop bien embarqué dans le concept et ont publié une vidéo câlissemment drôle qui donnait le ton à notre histoire du Punch Club. Tous les call outs du trio explosaient sur le web, le département marketing était content. Toutes leurs vidéos pétaient des records de visionnements, et notre fan-base grossissait au même rythme, autant dans les salles que sur les réseaux. Du même coup, c'est aussi un peu de leur faute si on a dû cesser de demander des call outs aux autres équipes par la suite, parce que les leurs étaient tellement solides que personne n'était assez motivé pour essayer de les égaler. Mais la bonne graine bien plantée avait déjà pris racine

sur l'interweb et on a aujourd'hui un petit crochet bleu qui prouve à nos 13000 followers à ce jour que notre page est authentique.

Dans la mise en scène du Punch Club, nous avons mis en place le Cypher, un fond de scène regroupant les membres du club, des spectateur.rice.s qui réagissent aux impros et qui créent une ambiance de combat de rue en entourant les gladiateur.rice.s. Par membre du club, nous entendons, les joueur.euse.s des principales ligues d'impro que nous invitons gratuitement à assister aux spectacles. Les amis de l'impro quoi.

Notre musicien aussi fait les choses différemment, il ne fait pas d'animation entre les impros, le iPod du président s'en occupe. Il s'occupe plutôt du soutien musical et il improvise d'un bout à l'autre, tantôt à la demande des joueur.euse.s ou encore spontanément à sa guise quand bon lui semble. Il fait partie de l'équipe staff de base du spectacle.

Le succès a été instantané dès les premiers événements, ce qui a stimulé la croissance rapide de notre développement. À nos mensuels à Québec, nous avons ajouté après quelques mois les mensuels à Montréal, puis on s'est associé à un booker (Heavy Trip) qui s'occupait d'organiser des tournées dans les régions du Québec. On est devenu big en peu de temps, même qu'on a su que la

LNI avait dû avoir une discussion interne en assemblée générale au sujet des parts de marché qu'on venait leur « voler », mais comme une grande partie de leurs membres sont aussi membres du Punch Club, il a été statué qu'on avait aussi le droit d'exister. Fiou. Ça reste flatteur d'être à l'ordre du jour d'une AG de la plus grande ligue d'impro au monde. Il y a de la place pour cohabiter dans notre petit milieu, notre ami Louis-Olivier Pelletier (Le club d'impro) parle souvent de « coopétition » dans le milieu et je pense que le terme est juste. Quand un événement prend de l'ampleur, c'est toute la communauté d'impro qui grandit.

C'est à l'année 5 qu'on a ouvert la branche « Punch Club International », en association avec ADL production en France. On allait vivre la vie de rock star en tournée européenne. Plutôt que d'amener une équipe à jouer dans le décorum des ligues locales, nous, on amenait la mise en scène complète, et c'est nous qui recevions l'équipe locale dans NOTRE concept, chez eux. Une tournée par année, jusqu'en 2019, parce qu'en 2020 la pandémie mondiale a tout arrêté, autant à l'international qu'au local, tout a stoppé violemment.

Comme pour tout le monde du milieu culturel, la pandémie a été une véritable claqué dans la face pour nous en mars 2020. Du jour au lendemain, on devait annuler tous les shows prévus pour les

mois à venir. On a essayé, deux fois plutôt qu'une, le live sur zoom, le « Street Stream », mais honnêtement, ce ne fut pas très concluant. Le fun d'organiser des soirées, c'est beaucoup l'idée de se rassembler pour célébrer, et sur zoom, c'est pas trop ça. On a aussi eu l'occasion d'essayer un show en webdiffusion live au bar l'Anti à Québec, et déjà on gagnait en plaisir à être ensemble avec les joueur.euse.s, le musicien et les techs, mais l'absence de public rendait l'expérience décevante malgré tout.

Après quelques mois d'ennui, notre envie de faire avancer le Punch Club nous démangeait et on ne voyait toujours pas le moment où nous pourrions retourner en salle. Alors sur quoi pousser pour s'occuper? Et pourquoi pas notre vieux délice d'en faire un show télé? « Travaillons dès maintenant sur les bases d'un concept efficace, et quand la réalité reprendra, on sera prêt à pitcher ça ». C'est ce qu'on a fait, mais ça a été plus rapide que prévu.

Nous avions déjà commencé la réflexion par le passé avec notre ami le réalisateur Vincent Ruel-Côté, mais ça avait été tablette par manque de temps à investir là-dedans. Mais là, on a recontacté Vincent, on a dépoussiéré le dossier et on s'est rendu compte qu'il était assez avancé pour déjà le présenter, alors on a appelé Lou Bélanger de St-Laurent TV. On avait un réalisateur et un

producteur avec nous, on était maintenant 5 et on y croyait fort. On était en octobre 2020.

Un document papier a été monté; l'explication du concept, une liste potentielle de joueur.euse.s, de commentateur.rice.s, un déroulement et un budget détaillé. On distribuait ça à différents diffuseurs et on attendait des retours les doigts croisés. Et aussitôt, Bell Média a répondu avec intérêt, le 11 novembre on avait un meeting zoom avec eux, et Ogden a vendu le show avec une telle passion qu'on devait absolument croire en nos chances que ça se réalise.

C'est en janvier que la réelle réponse est arrivée, ce sera sur Z télé dès la fin du mois d'août. D'ici là, il faut se monter une équipe, tourner le truc et monter tout ça. Let's go, c'est parti! D'abord, décider quand est-ce qu'on tourne, ce sera fin-mai/début juin. Maintenant, valider la disponibilité et l'intérêt des joueur.euse.s qu'on avait en tête et avec lesquels on a fait rêver le diffuseur. À partir de là, nous n'étions plus seuls à décider, chaque nom qu'on devait changer du pitch de vente, il fallait le faire valider par la production et la diffusion, oh là là! Ils ne connaissent pas notre show aussi bien que nous et leurs critères de sélection étaient basés sur des notions différentes des nôtres. Je me souviens avoir écrit à Karl et Ogden combien je m'ennuyais de nos meetings décisionnels à trois.

Plus il y a d'intervenants, plus c'est ardu d'arriver à un consensus. Mais on y est parvenu, le 20 mai on a officialisé notre dernier joueur, on commençait le tournage le 28.

Le tournage c'était la consécration. Premièrement, toute la préproduction s'est faite en vidéoconférence, on n'a jamais rencontré notre équipe avant d'entrer en studio, enfin du présentiel réel concret. Ensuite, la santé publique ne nous a confirmé que deux semaines avant le tournage qu'on aurait le droit d'avoir du public dans la salle : 75 personnes! Nous étions le premier tournage avec public depuis des mois! Sans eux, ç'aurait été terrible. Et finalement on reprenait vie, enfin.

Au moment d'écrire ces lignes, la diffusion des 8 épisodes hebdomadaires vient de se terminer sur Z télé, on ne connaît ni les cotes d'écoute ni l'intérêt du diffuseur à lancer une saison 2, mais la série aura un deuxième envol sur Noovo dans quelque temps. On se prépare tranquillement à revenir en salle avec un public à pleine capacité très bientôt. La pandémie achève, et je pense qu'on aura réussi à maintenir un intérêt pour nos soirées d'impros et que le public reviendra triper avec nous en grand nombre. Qui sait ce que l'avenir réservera au Punch Club? ■

avec la collaboration de Karl-Alexandre Jahjah, Ogden Ridjanovic et Marion Mercier.



recherche.impro
coalition.riss@gmail.com