

La création en direct Propos d'une praticienne

Stéphanie Valois

Number 137 (4), 2010

Impro

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63225ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Valois, S. (2010). La création en direct : propos d'une praticienne. *Jeu*, (137), 102–105.

STÉPHANIE VALOIS LA CRÉATION EN DIRECT : PROPOS D'UNE PRATICIENNE

L'improvisation, un mode d'expression vieux comme le monde. Depuis plus de quarante ans, elle demeure au cœur de l'expérimentation théâtrale menée en Occident. Dans ce contexte arrive la création en direct (CED)¹, dont on dit qu'elle est « un art qui ne s'improvise pas ». Dans diverses disciplines artistiques, l'improvisation s'impose comme un art : que l'on pense à la calligraphie chinoise traditionnelle, à la *commedia dell'arte* et, plus près de nous, au Free Jazz. Dans ces cas comme dans la CED, l'apprentissage s'étale sur plusieurs années, liberté et rigueur se côtoyant avant que l'on atteigne un certain savoir-faire.

Fascinée par les arts depuis la jeune vingtaine, je dirais que le théâtre est l'art ultime puisqu'il exige du praticien un investissement total. Captivée par la découverte de la CED, je me lance dans l'aventure, mais les résultats obtenus lors des présentations publiques s'avèrent non concluants. J'entreprends donc une maîtrise en art dramatique pour tenter d'éclairer mon questionnement. Comme sujet de recherche, je propose une réflexion sur la représentation de la structure dramatique inhérente et les résistances relatives à ce processus de création.

LA STRUCTURE DRAMATIQUE INHÉRENTE (SDI)

Mes recherches m'incitent à croire que les humains vivent constamment en connexion avec leur SDI propre ; elle règle leur comportement selon un scénario intérieur. Cependant, l'activité diurne de la SDI se fait plus discrète que durant la nuit, lorsque le corps et l'esprit s'abandonnent aux rêves. La SDI orchestre les images générées par nos désirs et nos tensions pour en révéler le drame fondamental. Son langage coloré déconcerte à première vue en

1. Sur la théorie de la création en direct, voir l'article de Michel Chapdelaine, « La création en direct : une expérience théâtrale hors norme », *Jeu* 111, 2004.2, p. 179-183.



Stéphanie Valois dans *Kaosome*,
création en direct présentée au
studio d'essai Claude-Gauvreau
de l'UQAM en octobre 2010.
© Marc-André Goulet.



Stéphanie Valois dans
Kaomose, création en direct
présentée à l'UQAM en 2010.
© Marc-André Goulet.

proposant un déroulement en apparence discontinu de l'action dramatique alors que des liens sous-jacents tissent une trame cohérente et justifiable sur le plan symbolique.

Mon intérêt se porte donc sur les rêves dont les images conduisent à des scénarios empreints de théâtralité. Comprendre l'univers onirique me permet d'accepter les incursions de l'irrationnel dans la création. Ainsi, la frontière entre l'activité nocturne et diurne de la SDI devient plus poreuse. Souvent à leur insu, les artistes ont été influencés par leur SDI pour créer. Mais la création en direct utilise cette dernière comme outil de prédilection et fait le pari de la laisser s'exprimer en scène sans lui infliger ni coupures ni retouches. Après un entraînement rigoureux, l'artiste de la CED est confronté à un autre défi : transmuter cette matière brute en œuvre dramatique à présenter au public. Aussi étonnant que cela puisse paraître, en CED, le créateur apprend à se fier à cette instance créatrice qu'est la SDI et à s'y abandonner sans s'en préoccuper. Toute intervention volontaire brise le fil ténu et subtil de cette trame. De même, tout scénario préconçu ou thème préétabli altère la qualité de présence du créateur, et la SDI ne parvient pas alors à se représenter selon son plein potentiel.

LES RÉSISTANCES

Les principaux obstacles de ce fragile processus créateur sont les résistances. Rien n'assure que la structure dramatique inhérente accède à sa représentation ! Effectivement, le créateur non avisé est assailli par de multiples résistances quand il constate qu'en présence d'un public témoin *ça* ne fonctionne plus comme dans le calme de l'atelier.

Le refus de faire face au vide, le contrôle de la création, la censure, la peur de l'irrationnel et le désir de plaire sont les résistances les plus susceptibles de se manifester. La résistance la plus sournoise demeure la tendance à l'autocritique, inhibant le plein potentiel de l'élan créateur. Une autre résistance, de type « hormonal », fait que le créateur ne « voit » plus rien. Le créateur doit accepter ce phénomène et même l'utiliser : dans ce cas-ci, il pourrait, par exemple, jouer un personnage aveugle. Dès lors, la résistance n'est plus un obstacle mais une source de création.

En fait, il est impensable de ne plus éprouver de résistance. Il faut apprendre à remettre en question ses certitudes, à s'accorder la permission d'expérimenter et de se tromper, à aller au-delà de la pudeur, à laisser l'irrationnel se manifester sans en censurer les images et à se concentrer sur la tâche à accomplir.



LA TÂCHE EN SCÈNE

La véritable tâche du créateur consiste à transmuter en jeu dramatique les résistances rencontrées. Il doit se donner un objectif artistique à atteindre au-delà de chaque présentation. Chaque fois, des obstacles viendront entraver son action idéale. La création naît de ces obstacles. Le jeu surgit de la relation que le créateur entretient avec la matière créatrice. C'est elle qui détermine son comportement dans l'espace selon les contraintes qu'elle lui présente. De plus, comme le pense Gaston Bachelard, l'imagination dynamique propose une évolution de l'état de la matière. Par exemple, la canne qui rapetisse oblige la petite vieille à se courber chaque jour davantage ; situation impossible dans la réalité, mais qui prend pourtant valeur de vérité du point de vue artistique.

Le créateur se rend disponible sur les plans physique et émotionnel à ce qui lui arrive. Les moments les plus intensément ressentis par le public ne sont pas forcément ceux où le créateur se sent le plus intense, mais ceux où il est simplement présent. La création naît hors de toute volonté.

L'ENTRAÎNEMENT

Lors des séances d'entraînement, on recherche d'abord des moyens d'atteindre un état d'esprit propice à la création. Il faut tester des hypothèses de travail selon notre intuition, mais avec une rigueur scientifique, et en consigner les résultats. Les essais infructueux nous font souvent le plus progresser dans la compréhension des résistances. Bien sûr, il faut un entraînement tant physique que psychologique pour mener à bien tout ce processus. Mais c'est en dehors de l'entraînement que s'effectue l'essentiel du travail. Il convient de prendre du recul face à la démarche, de revisiter les créations antérieures pour élaborer des stratégies de comportement, de s'alimenter en lectures stimulantes, etc. La vie elle-même reste une source inépuisable d'inspiration.

Parmi les autres écueils possibles, complaisance et maniérisme ne sont que deux exemples. Il me faut donc trouver un équilibre entre plaisir personnel et responsabilité face au public. Oser, mais aussi doser. La quête de la CED requiert une attitude d'ouverture, d'humilité et d'abandon. Elle exige un patient cheminement. Et je comprends aujourd'hui que c'est le travail d'une vie... qui ne s'improvise pas. ■