

La renaissance à travers l'Ollin Théâtre Transformation, Playback

Alejandro Moran

Numéro 123 (2), 2007

Québec-Mexique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24238ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moran, A. (2007). La renaissance à travers l'Ollin Théâtre Transformation, Playback. *Jeu*, (123), 115–120.

La renaissance à travers l'Ollin Théâtre Transformation, Playback

Homme de théâtre mexicain installé au Québec, Alejandro Moran livre ici son parcours qui a mené un comédien spécialisé en théâtre corporel et jeu masqué, en tournée internationale, à créer sa propre compagnie.

Présentation de l'Ollin Théâtre Transformation, Playback. Sur la photo: Alejandro Moran et, à l'arrière-plan, Nisha Sajnani, Laura Mora et Carlos Viani. Photo: OTT.

Après dix-sept années de pratique théâtrale au Mexique et en France, et au retour d'une glorieuse tournée mondiale de deux ans et demi avec la prestigieuse compagnie Mummenschanz, je me retrouve en 1984 à Montréal. Je décide d'y rester un certain temps. La raison? Il y en a plus qu'une, mais toutes se résument par celle-ci: l'aventure. Montréal m'a tout de suite séduit avec ce mélange d'atmosphère européenne-américaine, cet esprit pratique, sa créativité et ses préoccupations existentielles. Par ailleurs, son côté latin résonnait en moi. À cette époque, je me sentais comme un guerrier qui allait dominer le monde, et j'ai décidé de m'installer à Montréal pour percer et faire une carrière en français.



Au début, tout allait bien. J'ai commencé à jouer au théâtre, à enseigner le jeu masqué à l'Option-Théâtre du cégep Lionel-Groulx et à jouer à la télévision. J'avais un but en tête : devenir une vedette internationale. Hélas ! au bout d'un certain temps, tout ce qui semblait m'amener vers ça est disparu et, depuis, je ne décroche que de petits rôles, de temps en temps, un rôle d'une certaine importance, parfois de la publicité et c'est tout. Je n'avais pas prévu que mon accent et mon *look* latino basané seraient des limitations ; bien au contraire, je pensais que ça serait un atout. Je me suis naïvement trompé. Je ne mènerais pas une carrière de comédien au Québec.

Face à cette réalité, il fallait que je trouve de quoi vivre dans l'avenir. C'est alors que j'ai pensé orienter ma carrière vers la thérapie par le théâtre (Drama Therapy) tout en nourrissant l'espoir qu'un jour la mentalité des producteurs changerait et que je pourrais envisager une carrière de comédien au Québec. En 1995, le programme de Drama Therapy n'existait pas encore à l'Université Concordia. Dans mes recherches pour trouver où suivre ce programme, j'ai rencontré Stephen Snow, le coordonnateur du programme Drama in Education au Département de théâtre de Concordia, qui m'a tout de suite invité à me joindre à son groupe d'improvisation, qui pratiquait la technique du « playback theatre ». C'est à ce moment-là que j'ai eu mon premier contact avec cette technique. Il y avait des présentations une fois par mois à l'Université Concordia pour les élèves de Special Education. La technique consiste essentiellement à « jouer les histoires personnelles du public ».

La découverte du playback

Pendant cinq ans, je me suis promené avec ce groupe dans des centres d'accueil pour les jeunes ainsi qu'à Concordia même. Ça été une expérience étonnante de travailler avec des gens qui n'étaient pas comédiens de formation mais étudiants en psychologie ou travailleurs sociaux. Ils n'avaient pas un niveau artistique satisfaisant, mais ils avaient une authenticité attachante. Ma formation

de comédien a été mise en question par cette expérience : ça m'a permis d'enlever un certain masque de comédien et de laisser place à plus d'authenticité. À l'époque, mon anglais n'était pas bon, et j'avais souvent de la difficulté à comprendre. Un jour où nous jouions dans un centre d'accueil pour des jeunes un peu délinquants, on m'avait choisi pour tenir le rôle principal de l'histoire, racontée par un des jeunes. Or, je n'avais pas compris l'histoire, sauf quelques bribes ici et là, et je ne pouvais pas demander de l'entendre à nouveau. J'ai d'abord

Présentation de l'Ollin Théâtre Transformation, Playback. Sur la photo : Nisha Sajjani, Stéphane Séguin et, à l'arrière-plan, Carlos Viani, ainsi que l'animateur Alejandro Moran assis avec une spectatrice. Photo : OTT.



paniqué, mais mes partenaires m'avaient rassuré en me faisant comprendre discrètement (on n'avait pas le droit de se parler avant de commencer) qu'ils allaient m'aider. C'était moi qui commençais. J'ai décidé d'attendre simplement sur scène, en m'engageant dans une action que j'avais quand même comprise, que quelqu'un vienne à ma rescousse. Ça m'a semblé interminable ! J'ai alors décidé de m'assumer et de dévoiler sur la scène comment je me sentais en utilisant le contexte de l'histoire. Il y était question de fumer du pot, et j'ai utilisé cela pour justifier le fait que je ne savais pas très bien ce qui était en train de se passer. J'ai même crié à un moment donné : « J'aimerais être à mille milles d'ici ! » À la fin de la séance, je me sentais terriblement déçu, déprimé. À ma grande surprise, un groupe de jeunes s'est approché de moi pour me dire combien ils avaient été touchés par le jeu et combien ils avaient aimé la présentation.

Ma réflexion sur cette expérience porte sur l'authenticité et sur le fait que, dans chaque présentation, que ce soit au cinéma ou au théâtre, le public joue un rôle actif, et pas seulement le comédien. Il se révèle dans son témoignage et, s'il reçoit un écho, la communion a lieu. Chaque spectateur a son propre film, qu'il va projeter sur chaque scène. C'est pourquoi on doit toujours avoir confiance en ce qu'on fait, peu importe les circonstances, et le faire avec authenticité.

Pendant cinq ans, j'ai quand même été tiraillé entre continuer ou quitter le groupe à cause du niveau artistique inégal. Finalement, en 2000, les objectifs du groupe changeaient, Stephen Snow en abandonnait la direction et je décidais de m'en aller aussi.

Tout de suite après j'ai eu une demi-bourse pour aller à l'école de Playback Theatre à New York, étudier avec Jonathan Fox et sa femme, Jo Salas, fondateurs de cette technique. Ce n'est qu'à ce moment-là que j'ai compris le véritable sens du théâtre playback. Être à l'école de Playback a eu un impact considérable chez moi. Vivre pendant trois semaines avec des gens de partout dans le monde, tous métiers confondus, s'intéressant pour une raison ou une autre au playback, ça m'a bouleversé. Il y avait des thérapeutes, des travailleurs sociaux, des artistes, des psychologues, des curieux et même un curé. C'était une ambiance éclectique très stimulante.

L'endroit, l'environnement et la routine dans lesquels on était plongé étaient idéaux pour un vrai ressourcement artistique, une occasion unique de faire place à une réflexion pure sur la pratique artistique et son rôle dans la vie sociale de tous les jours et comme moyen d'évolution personnelle. Quitter cet endroit à la fin de la saison a été difficile et même douloureux.

Création d'une compagnie

À mon retour à Montréal, la flamme qui avait été allumée pendant mon séjour à l'école brûlait très fort. Il fallait que je fasse quelque chose, que je donne une suite à cela. J'ai donc décidé de créer un groupe de playback à Montréal, malgré tous les obstacles qui pourraient se présenter. J'ai choisi de recruter des comédiens en dehors du circuit professionnel, qui n'avaient pas la chance de travailler souvent. Tous étaient des hispanophones qui parlaient français. Vu que notre français était un peu

faible, j'ai décidé qu'on travaillerait en espagnol pour un public hispanophone, ici, à Montréal et ça tombait bien, car ce public ne s'identifiait pas à la pratique théâtrale québécoise.

La compagnie était composée au début de six personnes. Quatre comédiens, un musicien et un animateur, moi-même. J'ai cherché un nom à saveur latino ancestrale, et j'ai trouvé Ollin Théâtre Transformation, Playback. Ollin (prononcer « Oline ») est un mot nahuatl – la langue des Aztèques – qui veut dire « mouvement ». Grâce à l'une des comédiennes, nous avons trouvé une salle gratuite pour répéter à la garderie La petite enfance, rue Querbes. Nous faisons un échange de services. Nous avons commencé à répéter le 7 août 2001 et, le 20 décembre, nous avons donné notre première représentation dans la galerie Pos-Art, au 1326, rue Ontario Est, devant une assistance de quarante personnes, hispanophones et... francophones, dont la présence nous a surpris. Jusqu'à présent, nous avons constaté une présence régulière de francophones à toutes nos représentations car ils aiment la langue, ils la comprennent ou ils sont en train de l'étudier. La première représentation s'est avérée un succès et ça nous a donné beaucoup de confiance. Ollin Théâtre Transformation, Playback venait de naître. Nous avons alors commencé à donner des représentations dans des espaces alternatifs une fois par mois et avons été invités à participer aux Journées de la culture, pour la première fois en septembre 2002. Nous étions l'un des « coups de cœur » de cet événement, auquel nous avons participé quatre années consécutives.

En 2003, Jean-Denis Leduc, directeur du Théâtre de la Manufacture, nous a invités à donner des représentations à la Petite Licorne pendant un an, une fois par mois. Cela a été une expérience très encourageante pour nous. Au cours de cette année-là, la compagnie a acquis son caractère légal en s'enregistrant comme une compagnie sans but lucratif. Par la suite, nous avons participé à des événements comme la Semaine de la citoyenneté, au cégep du Vieux-Montréal, la Semaine contre le racisme, le Bilan des dix ans de l'ALENA à l'UQAM. Nous sommes aussi retournés à la galerie Pos-Art. Finalement, après plusieurs demandes de subvention à différents organismes, nous en avons reçu une de la Direction des affaires interculturelles de la Ville de Montréal en 2006.

Pendant tout ce temps-là, le nombre de comédiens a varié, passant de cinq à onze. Il y a eu des comédiens latinos, francophones et anglophones dans la compagnie, ce qui pour moi est idéal. Une des raisons pour lesquelles les gens partaient était qu'on travaillait longtemps sans aucune rémunération, sauf quand on partageait les entrées d'une représentation, ce qui était minime. Alors les gens donnaient la priorité à d'autres engagements. C'est compréhensible. La compagnie est devenue un microcosme de cohabitation et d'intégration des différentes cultures avec tous les avantages et les inconvénients. Un véritable laboratoire humain.

La technique

Playback Théâtre est une forme théâtrale développée par Jonathan Fox dans les années 70 à New York, qui s'est répandue un peu partout dans le monde. C'est un théâtre basé sur la tradition orale et sur l'improvisation, un théâtre imparfait, car il n'y a rien de préparé à l'avance sauf l'entraînement des comédiens et la forme rituelle

dans laquelle il se déroule. Essentiellement, faire du *playback*, c'est jouer les histoires personnelles du public. Il y a une structure dans le déroulement de la représentation pour créer une atmosphère de confiance au sein du public.

Sur scène, quelques comédiens, un musicien, un animateur, un éclairagiste, quelques cubes et des tissus colorés comme accessoires. L'animateur est le maître de cérémonie et l'intermédiaire entre le public et les comédiens. Ceux-ci ne parlent jamais sauf en jouant. Le musicien et l'éclairagiste sont considérés comme des comédiens également. L'animateur demande au public s'il y a quelqu'un qui aimerait partager son histoire. Ce peut-être un rêve, une anecdote, un souvenir d'enfance, etc. La personne qui raconte l'histoire doit en faire partie. Elle doit venir s'asseoir sur une chaise à côté de la scène, face au public, où se déroulera une entrevue avec l'animateur. Une fois l'histoire racontée, le raconteur choisit ses comédiens. Il décide qui va jouer son propre rôle et qui joueront les autres personnages. Sans se parler, les comédiens jouent l'histoire. À la fin de l'improvisation, c'est le raconteur qui jugera si ç'a marché ou pas.

Si quelque chose dans l'histoire n'a pas été rendu comme il l'avait vécu, on peut refaire cette partie s'il le veut, ou encore la transformer comme il aurait voulu que ça se passe. Quand il considère que ça va, le raconteur retourne à sa place et on passe à une autre histoire. Cela constitue la partie principale de la soirée, d'autres exercices se déroulant au début pour établir une atmosphère de confiance dans la salle.

Il n'y a pas de texte écrit, révisé, sélectionné, répété à l'avance. Donc les paramètres sont différents de ceux du théâtre écrit. Ici, l'important est de refléter *essentiellement* l'histoire du raconteur. Paradoxalement, même avec un faible niveau artistique, on peut considérer avoir touché l'essentiel de l'histoire, et donc l'improvisation a été réussie. Par contre, il peut y avoir un très

bon niveau artistique, un superbe jeu de comédiens, mais si l'on passe à côté de l'essentiel de l'histoire du raconteur, l'improvisation est considérée comme ratée. Ce qui importe, c'est le raconteur. Il faut lui rendre son expérience vécue. Les comédiens se mettent à son service. Faire du *playback*, c'est rendre service.

Toutefois, le fait qu'il s'agisse d'un art imparfait ne justifie pas toujours un mauvais niveau artistique, et c'est ici ma première préoccupation. D'après Jonathan Fox, quatre zones de compétences sont nécessaires pour avoir un bon *playback* : l'artistique, le rituel, le changement social et l'évolution personnelle. Dans la zone artistique, il y a le sens esthétique, l'originalité, la polyvalence, le travail d'équipe, l'expressivité. Dans le rituel, on retrouve les règles du jeu, la dimension transpersonnelle, le langage captivant. Dans le changement social, on trouve la prise de conscience de



Présentation de l'Ollin Théâtre Transformation, *Playback*. Sur la photo : Carlos Viani, Laura Mora et Stéphane Séguin. Photo : OTT.

son propre racisme, de ses préjugés de classe, de son homophobie, etc. Dans la zone de l'évolution personnelle se trouve l'apprentissage de notre propre culture, de celle des autres, le travail de notre propre guérison intérieure, la capacité de travailler avec le conflit, le nôtre et celui de la communauté. Quand ces quatre zones de compétences se retrouvent interconnectées dans une présentation de playback, celle-ci est considérée comme parfaite. Perfection dans l'imperfection. Pour les comédiens, c'est un grand défi d'écoute, d'imagination, de spontanéité et de confiance. Être debout sur la scène à écouter, en étant le plus détendu possible, l'histoire de la personne en même temps qu'on est en train de faire des choix et de trouver des images, des métaphores, constitue une épreuve. Le comédien devient comédien-metteur en scène. Au moment de jouer, il faut avoir de la confiance, de la détermination, de la spontanéité et, surtout, une disposition à écouter les autres, car on doit presque deviner ce que l'autre va faire : c'est là un autre défi que pose cette forme théâtrale. Une exigence de présence intense. En fait, plutôt que cela, c'est simplement de la présence. On est habitué à en perdre dans la vie de tous les jours et, quand il y a un danger imminent, notre présence revient à son niveau normal ; mais, pour nous, cela devient intense parce qu'on dirait qu'on a perdu l'habitude d'être complètement présent. Le danger, le risque de se casser la gueule est omniprésent dans le playback.

Un autre élément important dans le jeu des comédiens est l'authenticité. À travers nos expériences avec le public, je me suis rendu compte du rôle important du théâtre playback dans la société d'aujourd'hui. Il favorise une prise de conscience individuelle et collective de nos actes, nous permet de nous rendre compte que nous ne sommes pas les seuls à vivre des moments difficiles et procure un sentiment de communauté, d'identité individuelle et collective à travers nos histoires, et finalement d'acceptation.

Il y avait une jeune femme d'origine française qui venait nous voir à chaque spectacle, très timide, mais qui osait, et réussissait chaque fois à nous raconter une histoire. C'étaient des histoires toujours dures qui se passaient pendant l'enfance. Elle était devenue une habituée de nos présentations. Un soir, alors qu'on était en train de remercier le public, elle a demandé la parole. Elle s'est levée de son siège et nous a remerciés devant tout le monde parce que, a-t-elle expliqué, avant de nous connaître tout était noir et sans espoir pour elle et elle avait des idées suicidaires, et maintenant, on lui avait redonné le goût de vivre. On peut facilement imaginer comment nous nous sommes sentis après ce témoignage. Notre travail avait un sens : il était guérisseur de l'âme.

Ollin Théâtre Transformation, Playback s'est engagé dans la voie imparfaite de cette forme théâtrale pour contribuer à sa façon à la transformation de la conscience pour une nouvelle forme de vie¹. ■

1. Les prochaines présentations de la compagnie auront lieu à la Casa CAFI, 4741, rue de Verdun (métro Verdun), à 19 h, les 29 juin, 27 juillet, 31 août, 28 septembre, 26 octobre et 30 novembre 2007.