



L'Usine de théâtre potentiel © Théâtre de la LNI, 2021 | PHOTOS: Pascal Gauthier-D.



— depuis 1977

**Théâtre de la  
Ligue Nationale  
d'Improvisation**

***L'Usine de  
théâtre  
potentiel***

**L'improvisation  
théâtrale**

**CAHIER PÉDAGOGIQUE**

2121 rue Parthenais, Montréal QC H2K 3T1

TÉL. 514-528-5430 | FAX 514-528-5881 | COURRIEL [info@lni.ca](mailto:info@lni.ca)

[www](http://www.lni.ca) lni.ca

[fb](https://www.facebook.com/theatrelni) /theatrelni

[ig](https://www.instagram.com/lni_officiel) lni\_officiel

# Contenu

*L'Usine de théâtre potentiel*

Cahier pédagogique

<i>L'Usine de théâtre potentiel</i>   Crédits, étapes de création, représentations à Espace Libre...	p. 3
<b>Section 1   Le Théâtre de la LNI – Mise en contexte</b>	p. 4
-----	-----
L'impro : sport national canadien ?	p. 5
Notes biographiques : Le Théâtre de la LNI	p. 6
Les cofondateurs :	
Robert Gravel	p. 7
Yvon Leduc	p. 8
Le Théâtre de la LNI aujourd'hui   Mission, mandat, réalisations...	p. 9
<b>Section 2   L'improvisation théâtrale – Une discipline artistique</b>	p. 10
-----	-----
Mise en contexte	p. 11
Diverses formes	p. 12 - 13
La vision de notre directeur artistique (5 questions)	p. 14 - 15
Le Manifeste (2016)	p. 16
Une définition	p. 17
Pratiquer l'improvisation : un plaisir... et d'autres bénéfices	p. 18
<b>Section 3   <i>L'Usine de théâtre potentiel</i> : un spectacle du Théâtre de la LNI</b>	p. 19
-----	-----
Le concept	p. 20
Un concept inspiré de l'Oulipo : Qu'est-ce que l'Oulipo ?	p. 21 - 23
Improviser du théâtre contemporain	p. 24
L'indication de base : la piste dramaturgique	p. 25 - 27
La mise en scène : déroulement sommaire, les choix du public...	p. 28 - 29
<b>Section 4   Réflexions, observations et exercices</b>	p. 30
-----	-----
<i>L'Usine de théâtre potentiel</i>   Exercices d'improvisation	p. 31 - 33
Trois exercices d'improvisation pour expérimenter autour du concept de <i>L'Usine de théâtre potentiel</i> ...	
L'improvisation théâtrale   Des bases...	p. 34 - 45
Notions de base permettant de mieux comprendre le travail des improvisateur-ric-e-s : explications, exercices d'improvisation et pistes d'observation lors du spectacle...	
Vidéos   Liens de visionnement – <i>Bandes annonces, survol de concepts de spectacles</i> ...	p. 47 - 48
Théâtre de la LNI   Coordonnées et équipe administrative	p. 49

# L'Usine de théâtre potentiel



L'Usine de théâtre potentiel © Théâtre de la LNI, 2021 | PHOTO Pascale Gauthier-D.

## Un processus de création en 3 étapes...

**2022 - 2023** --- Création du spectacle - Série de représentations à Espace Libre (Montréal), du 17 janvier au 4 février 2023 | **2020 - 2021** --- Deuxième étape de création - Résidence de création à la Maison de la culture Janine-Sutto (Montréal) du 31 mai au 4 juin, incluant une représentation publique le 4 juin - Série de 3 représentations publiques au Théâtre La Bordée (Québec) du 10 au 11 juin dans le cadre du Carrefour international de théâtre de Québec | **2019** --- Première étape de création - Résidence de création à la Maison de la culture Janine-Sutto (Montréal) en décembre, incluant une représentation publique le 20 décembre.

« C'est extraordinaire!  
Moi, j'ai vraiment  
passé un bon  
moment [...]. J'ai un  
gros coup de coeur  
pour cette pièce-là... »

Anne-Josée Cameron, C'est  
encore mieux l'après-midi,  
ICI Radio-Canada Première /  
Québec, 10 juin 2021



## Équipe de production



### Comédiens- improvisateurs

Frédéric Blanchette  
Salomé Corbo  
Mathieu Lepage  
Marie Michaud  
Joëlle Paré-Beaulieu  
Simon Rousseau

**Idéation et mise en scène** François-Étienne Paré

#### Conseils dramaturgiques

Alexandre Cadieux, William Durbau

**Scénographie** Jonas Veroff Bouchard

**Conception des éclairages** Cédric Delorme-Bouchard

**Conception sonore** Éric Desranleau

**Costumes** Catherine Gauthier

**Assistance à la mise en scène  
et régie** Dominique Cuerrier

**Coordination de production** Andréanne Simard

**Direction technique** Catherine Sabourin

#### Interactivité

Folklore - Atelier numérique  
Marc-Antoine Jacques, David Mongeau-Petitpas,  
Nicolas Roy-Bourdages

<b>Section 1</b>	<b>Le Théâtre de la LNI</b>
Mise en contexte	

# L'impro : sport national canadien ?

Si le théâtre improvisé existe depuis la nuit des temps, **deux formes purement canadiennes de création spontanée fascinent la planète depuis maintenant 40 ans.**

En plus d'être des spectacles enlevants qui donnent toute la place à la virtuosité des joueurs, le **Theatresports** et le **Match d'impro** sont d'excellentes disciplines pour le comédien, qui y aiguisent sa **rapidité d'esprit**, son **sens de la répartie**, son **écoute** et sa **concentration**.

Un texte  
d'Alexandre Cadioux  
(Entre autres) enseignant  
d'histoire et de la théorie  
du théâtre, et Conseiller  
dramaturgique au sein du  
Théâtre de la LNI

En **1977**, à **Montréal**, Robert Gravel et Yvon Leduc empruntent les codes du hockey – chandails, arbitre, punitions, pointage – pour quelques soirées de théâtre expérimental. L'enthousiasme pour ces premiers matchs d'impro est si fort qu'une saison complète s'organise. C'est ainsi que fut créée la **Ligue Nationale d'Improvisation**, dont la renommée ne cesse d'augmenter durant les années 1980, notamment grâce à une présence à la télévision durant 5 ans qui entraîne la fondation de nombreuses ligues amateurs et scolaires. À la même époque, le **Match d'impro** conquiert la francophonie au complet et même au-delà, s'exportant en France, en Belgique, en Suisse, dans les Antilles, en Amérique du Sud...

Toujours en **1977**, à l'autre bout du pays, Keith Johnstone et ses compères du **Loose Moose Theatre de Calgary** ont inventé le **Theatresports**. Une inspiration : la lutte, qui déjà mélangeait en quelque sorte sport et comédie. Les différentes troupes se lancent des défis, sous le regard impitoyable de juges qui attribuent bons points et punitions. Pédagogue réputé, théoricien de l'improvisation théâtrale, Johnstone est reconnu à travers le monde pour ses concepts, ses exercices et sa philosophie unique de la créativité de l'acteur.



Match de la Ligue Nationale d'Improvisation  
Archives © Théâtre de la LNI



Loose Moose Theatre Company | 2017  
PHOTO Natasha Hossack

# Le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation



## Notes biographiques



Robert Gravel - Match de la Ligue Nationale d'Improvisation  
Archives © Théâtre de la LNI



Match de la Ligue Nationale d'Improvisation  
Saison de la Coupe Charade de la LNI © Théâtre de la LNI, 2020  
PHOTO Catherine Asselin-Boulanger INFOGRAPHIE Pascale GD

En 1977, à Montréal, alors qu'il œuvrait notamment au sein du Théâtre expérimental de Montréal, Robert Gravel se joint à son complice Yvon Leduc pour tester une nouvelle forme de spectacle d'improvisation qui emprunte les codes du hockey : chandails, équipes, arbitre, pointage... L'enthousiasme est si fort, tant chez le public que chez ces autres aventureux artistes qui participaient à ce joyeux délire théâtral, qu'une saison complète s'organise : le Match d'impro et la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI) étaient nés. Fut alors créé le **Théâtre de la Ligue Nationale d'improvisation**.



La LNI s'attaque aux classiques ©  
Théâtre de la LNI, 2019  
PHOTO Pascale Gauthier-D.



La LNI s'attaque au cinéma ©  
Théâtre de la LNI, 2018  
PHOTO Pascale Gauthier-D.



L'Usine de théâtre potentiel ©  
Théâtre de la LNI, 2019  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Le **Théâtre de la LNI**, qui est à la fois un laboratoire et une compagnie phare du théâtre québécois, se consacre à la recherche, la création et la transmission en improvisation théâtrale. Ayant longtemps travaillé au développement et à l'évolution du Match d'impro 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, toujours au service de la discipline artistique qu'est l'improvisation théâtrale.

Au-delà des matchs de la *Saison de la Coupe Charade*, de ses tournées canadiennes, québécoises, européennes et de ses diverses productions, le **Théâtre de la LNI** offre des ateliers, formations et spectacles aux écoles, aux organismes et aux entreprises. Au total, les activités de la compagnie touchent près de 50 000 personnes annuellement. Aussi, en 2019, appuyé par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Théâtre de la LNI s'est engagé dans un projet visant à structurer le milieu québécois de l'improvisation théâtrale.

# Le Théâtre de la LNI

## Les cofondateurs

### Robert Gravel



Match de la Ligue Nationale d'Improvisation  
Archives © Théâtre de la LNI

Improvisateur, comédien, dramaturge et cofondateur du Théâtre de la LNI, **Robert Gravel naît à Montréal en 1944**. Fasciné par le jeu depuis l'enfance, Robert rêve de devenir comédien. Après avoir achevé son cours classique, il complète sa formation de comédien au Conservatoire d'art dramatique de Montréal de 1966 à 1969. Il se fait très vite remarquer par le metteur en scène **Jean-Pierre Ronfard** qui l'invite, peu après sa sortie du Conservatoire, à rejoindre la **troupe des Jeunes Comédiens du TNM (Théâtre du Nouveau Monde)**, qu'il dirige. Avec eux, Robert Gravel joue dans l'adaptation de Jean-Pierre Ronfard de *Quichotte* et présente **sa toute première pièce, Galipot (8)**. C'est le début d'une longue collaboration entre Ronfard et Gravel qui **fondent au milieu des années 1970, avec Pol Pelletier, le Théâtre Expérimental de Montréal (TEM)** à la Maison Beaujeu.

En **1976 et 1977**, le TEM présente, sur l'initiative d'Yvon Leduc, le *24 heures* puis le *12 heures d'improvisation*, rencontres théâtrales complètement improvisées entre Robert Gravel et divers comédiens. C'est à **l'été 1977**, après une représentation du spectacle *ZOO* à la Maison Beaujeu, que Gravel et Leduc imaginent ensemble les bases de ce qui deviendra le Match d'improvisation. **Le 21 octobre de cette même année, le tout premier match de la LNI est joué**. Redoutable improvisateur, Robert Gravel s'impose dès ses débuts comme un des meilleurs joueurs de la LNI et participe activement à son développement. À la suite d'un succès fulgurant, **la LNI prend de l'expansion et déménage à l'Atelier Continu dès l'année suivante**, tandis que **Gravel et Ronfard quittent le TEM pour fonder le Nouveau**

**Théâtre Expérimental (NTE)** à Espace Libre.

Alors qu'il s'implique toujours dans la compagnie tout en y participant en tant que joueur, le succès de la LNI et de son Match d'impro ne cesse de grandir (**tournée en France en 1981, Festival d'Avignon en 1982, présence à la télévision par *La Soirée de l'impro*, à Radio-Québec, naissances de ligues d'impro autour du globe, création de la Coupe du monde d'improvisation...**). En parallèle, la carrière de Robert Gravel continue de prendre de l'expansion. Au théâtre, **il interprète Richard Premier dans la pièce de Ronfard, *Vie et mort du Roi Boiteux***. En 1991, il présente la première partie de sa **Trilogie de l'homme, *Durocher le milliardaire***, pièce dans laquelle il tient aussi le premier rôle, à Espace Libre. Les deux autres volets, *L'homme qui n'avait plus d'amis* et *Il n'y a plus rien* y seront aussi joués. Il participe également à la création de *Matroni et moi*, pièce de son protégé **Alexis Martin**. Au cinéma et à la télévision, on peut le voir dans *Erreur sur la personne* (Gilles Noël), *Liste noire* (Jean-Marc Vallée), *L'Héritage* (Victor-Lévy Beaulieu), *Marilyn* (Lise Payette) et *Jamais deux sans toi* (Guy Fournier), pour ne nommer que ceux-là. **Son décès prématuré, en 1996**, ébranle profondément le paysage culturel québécois.

Robert Gravel est **le premier à entrer au Temple de la renommée de la LNI**. Lors de son **intronisation en 1997**, on retire le numéro 1 en son honneur : il aura été le premier et le dernier joueur à porter ce numéro sur son chandail. **Figure marquante de la culture québécoise**, Robert Gravel nous laisse un héritage colossal trouvant encore écho aujourd'hui.

# Yvon Leduc



Archives © Théâtre de la LNI

Né à Montréal en 1954, Yvon Leduc est cofondateur du Théâtre de la LNI. D'abord **concepteur et technicien au Théâtre Expérimental de Montréal (TEM)**, il met sur pied et filme en 1976 le *24 heures d'improvisation*, une rencontre théâtrale à huis clos complètement improvisée entre les comédiens Robert Gravel et Lorraine Pintal. L'année suivante, le TEM entreprend **la création de deux autres spectacles improvisés, le 12 heures d'improvisation et ZOO**. C'est après une représentation de ce dernier que Leduc et Gravel jettent ensemble les bases du **Match d'improvisation**. À la suite du succès fulgurant des 17 matchs de la LNI en 1977, la première **Saison de la Coupe Charade** est lancée en 1978 et Yvon Leduc en assure la mise en scène aux côtés de Robert Gravel.

Dès la saison 1979, Yvon devient le **producteur de la LNI et dirige les tournées québécoises et internationales de la ligue**. 1982 voit la première diffusion en direct de **La soirée de l'impro** à Radio-Québec, dont il est le co-concepteur. L'émission deviendra rapidement une des plus populaires du réseau et diffusera en direct des matchs

de la LNI jusqu'en 1988. Fort de son expérience dans le milieu, Yvon Leduc **produit, coordonne, réalise, conseille et assiste la création de divers projets au théâtre (MERZ Opéra, La fille de Christophe Colomb, Matroni et moi) comme au cinéma et à la télévision (Faut pas avoir peur de la bête, L'impro en rappel, L'inconnu d'Amsterdam)** au Québec et ailleurs. **Il produit la première édition de la Coupe du monde d'improvisation (1985) et dirige le Mondial d'impro Juste pour Rire (1998-2005) et le Improv World Cup (2000-2001)**. Leduc assure la **direction artistique du Théâtre de la LNI de 1996 jusqu'à 2007**, où il est victime d'un accident vasculaire cérébral lors d'une tournée en Europe. **Depuis, il continue de s'impliquer au sein du conseil d'administration de la LNI en tant que vice-président**. Décoré de plusieurs prix (**Médaille de la Ville de St-Apollinaire, Médaille de la Ville de Marcq-en-Barœul, Ambassadeur culturel du Québec, Médaille de l'Assemblée Nationale en 2017**), Yvon Leduc est **intrônisé au Temple de la renommée de la LNI en 2009**.



# Le Théâtre de la LNI | aujourd'hui...

## RÉALISATIONS

*L'Usine de théâtre potentiel*  
(depuis 2023)

*Focalisation zéro*  
(depuis 2021)

*La LNI tue la une ! –  
Actualités improvisées*  
(2019 - 2022)

*La LNI s'attaque au cinéma*  
(depuis 2018)

*La LNI s'attaque aux classiques*  
(depuis 2015)

*Les Laboratoires LNI*  
(depuis 2015)

*Le Match d'impro &  
La Saison de la Coupe Charade*  
(depuis 1977)

## EN DÉVELOPPEMENT...

*Cygnus*  
(2021 à 2024)

Public / Privé (2024)

Surcyclage et  
autres détournements  
d'objets (2024 - 2027)

## ET AUSSI...

*Viens-t'en dans rue -*  
Projet de médiation en  
collaboration avec le Groupe  
communautaire L'itinéraire  
(2022 à 2024)

L'École d'impro de la LNI

Des ateliers de **formations** et  
des **spectacles offerts aux**  
**écoles** et aux organismes

*Les projets du Théâtre de la LNI  
sont réalisés notamment grâce au  
soutien financier du Conseil des  
arts et des lettres du Québec, du  
Conseil des arts du Canada et du  
Conseil des arts de Montréal.*



— depuis 1977

## Vision

Créer des moments  
uniques.

## Mission

Réunir les artistes et le  
public autour de la création  
spontanée. Plonger dans  
l'inconnu par le biais  
d'expériences innovantes  
qui nous transforment.

Nos activités s'articulent  
en trois axes :

**Recherche,  
création et  
transmission  
en improvisation  
théâtrale.**

### Recherche

Nos créations récentes (de 2015 à aujourd'hui) sont le fruit d'efforts de recherche soutenus. Nous nous faisons un devoir de toujours être à l'avant-garde. Nos laboratoires publics sont d'ailleurs l'incarnation même de ce désir de constamment repousser les frontières de cette magnifique discipline qui est la nôtre.

### Création

Notre posture est claire, l'improvisation est bien plus qu'un outil de formation ou un processus de création, elle est un art à part entière qui doit vivre sur scène sous forme de spectacles. Nous travaillons sans relâche à l'élaboration d'un nouveau répertoire axé sur l'expérimentation et le déploiement d'un langage scénique de plus en plus élaboré.

### Transmission

Soucieux de l'évolution de la pratique et du développement des spectateur-trices et improvisateur-trices de demain, nous offrons chaque année quelques centaines d'activités de formation et de médiation dans notre école d'impro et sur tout le territoire québécois.

<b>Section 2</b>	<b>L'improvisation théâtrale</b>
------------------	----------------------------------

Une discipline artistique
---------------------------

# L'improvisation théâtrale

## Mise en contexte



Illustration | Une scène de la Commedia dell'arte, 1571-1572

La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

La discipline de l'improvisation théâtrale continue d'évoluer et de nouvelles propositions naissent de ces recherches et expérimentations.

Pour certains, l'improvisation représente une forme d'entraînement pour les acteurs. Pour d'autres, elle est un outil de formation en théâtre ou un élément fort utile dans un processus de création. Pour nous, elle est une discipline artistique à part entière depuis plus de 40 ans. **L'improvisation comme spectacle est d'ailleurs au cœur de notre pratique.**

### Petit tour historique

Son histoire est longue ! Les premières manifestations de spectacles improvisés sont sans doute les atellanes, farces bouffonnes qui remontent au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La **commedia dell'arte** lui fait une belle place et connaît un vaste succès en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Puis il semble y avoir une certaine disparition des spectacles de théâtre improvisé au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec le développement de la scénographie au théâtre et de la fonction de metteur en scène.

On note un retour marqué dans les années 1930, entre autres avec le travail de Viola Spolin aux États-Unis, duquel naîtra la très féconde « École de Chicago », avec ses formes de spectacles comme le Harold, les revues de Second city, etc. **Ici, en 1977, à une époque où le théâtre est dans une sorte de crise d'identité, le Théâtre expérimental de Montréal cherche, teste, fouille et crée le Match d'improvisation de la LNI**, qui ne devait faire que 4 représentations ! Fait amusant, à peu près au même moment, **Keith Johnstone, un homme de théâtre anglais, fonde à Calgary le Loose Moose Theater, qui deviendra le centre du développement du Theatersports.**

Si ces dernières formes de spectacles d'improvisation sont très populaires et jouées un peu partout dans le monde, **la discipline de l'improvisation théâtrale continue d'évoluer et de nouvelles propositions naissent de ces recherches et expérimentations.** Au Théâtre de la LNI seulement, nous avons créé depuis 2015 plusieurs spectacles improvisés qui prennent différentes formes : *La LNI s'attaque aux classiques*, *La LNI s'attaque au cinéma*, *L'Usine de théâtre potentiel*, *Projet Cygnus*, pour ne nommer que ceux-là.

# L'improvisation théâtrale

# Diverses formes...

Le **Match d'improvisation** n'est qu'une forme de spectacle d'improvisation théâtrale.

À l'instar de notre **Match d'impro** inspiré du hockey, il existe d'autres formes de **mises en scène compétitives**, telles que:

## **Le Punch Club** (Québec, Canada)

Une forme que ses créateurs appellent du « street impro », inspirée donc des « combats de rue » (on y prône des « combats sans règles », hautement compétitifs), dans une mise en scène empruntant ses codes aux joutes de rap (« rap battle »), à la boxe et à la lutte. Le public détermine l'équipe gagnante en votant après chaque improvisation.

## **Theatersports** (Alberta, Canada)

Développé par le Loose Moose Theater en 1977, au même moment que le Match d'impro au Québec, le Theatersports est né de l'observation des techniques utilisées dans la lutte professionnelle pour générer des effets dramatiques, enflammer l'audience et générer des réactions du public. Les équipes adverses peuvent jouer des scènes basées sur les suggestions du public. Pour déterminer les gagnants, des notes sont attribuées par le public ou par un panel de juges.

## **Le Catch-impro** (Strasbourg, France)

Le Catch-impro est un concept inventé par la compagnie Inédit Théâtre en partenariat avec la compagnie Tadam de Bruxelles. Pas de limites, pas de règles, le spectacle de Catch-impro est, comme son nom l'indique, directement inspiré du combat de lutte. Deux équipes de deux improvisateurs-catcheurs s'affrontent au centre d'un « ring » sur des sujets proposés par les spectateurs. Un arbitre veille au bon déroulement du spectacle.

**Mises en scène compétitives**



Match de la Ligue Nationale d'Improvisation  
Saison de la Coupe Charade © Théâtre de la LNI, 2020  
PHOTO Catherine Asselin-Boulanger



Spectacle du Punch Club, au ComediHal - Fest - Québec, 2019  
PHOTO Source - Le Punch Club

## Harold (Californie, États-Unis)

Né en 1973 à San Francisco, le **Harold** est une forme de spectacle d'improvisation théâtrale très célèbre aux États-Unis, pratiquée partout dans le monde. Ce concept permet aux improvisateurs d'explorer différents thèmes et variations autour d'une même idée, laquelle est proposée par le public. Sans aucune pause, les scènes se séparent, se rejoignent, se rencontrent et se mélangent comme les notes d'une symphonie harmonieuse et forment un tout qui doit alors apporter un nouvel éclairage sur la proposition initiale.

## Parc (Québec, Canada)

Créé en 2020 par Les Productions de l'Instable, compagnie de Frédéric Barbusci, **Parc** est un concept de spectacle où « la première réplique est donnée à la scénographie » : une exploration théâtrale à base d'improvisation sur l'impact de la scénographie en rapport avec le corps des comédien-ne-s et le jeu qui en découle. Les comédien-ne-s-improvisateur-ric-e-s entrent chaque soir dans un nouveau décor qu'ils découvrent devant le public. Ce décor est alors le point de départ de nouvelles histoires qu'ils doivent créer en direct...

## Impropuzzle (Strasbourg, France)

Créé par Inédit Théâtre (aussi à l'origine du Catch-impro), l'**Impropuzzle** est un spectacle qui débute par un choix du public : celui d'un lieu où doit se dérouler une scène. Cette courte scène est alors improvisée par les comédien-ne-s. Quelques répliques, quelques mouvements, en apparence pas grand-chose à comprendre... mais, au fil de la répétition de cette même scène, le public découvre des détails insoupçonnés qui dévoilent leur sens. En y regardant de plus près, chaque détail peut contenir des liens avec une grande histoire... le tout accompagné de musique en direct. Un concept de théâtre improvisé qui demande une grande précision de la part des comédien-ne-s et musicien-ne-s.

Outre ces mises en scène compétitives, il existe d'innombrables **autres formes de spectacles d'improvisation théâtrale** à travers le monde...

3 créations du **Théâtre de la LNI** (Québec, Canada)

### La LNI s'attaque aux classiques

**La LNI s'attaque aux classiques** relève le défi d'explorer, dans l'action de l'improvisation théâtrale, l'œuvre d'artiste.s majeur-e-s de la dramaturgie, de l'analyser pour en extraire les éléments caractéristiques afin de mieux en saisir l'essence. Après de brèves impros dirigées permettant de décortiquer l'œuvre d'un-e illustre dramaturge, un trio de comédien-ne-s-improvisateur-ric-e-s plonge dans une création spontanée à la manière de l'auteur étudié... au point où vous avez l'impression de découvrir une pièce perdue, et retrouvée.



La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2019  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

### L'Usine de théâtre potentiel

Tout est mis en place pour que se déploie une œuvre théâtrale : scénographie, éclairages, costumes, trame musicale... il ne manque que les personnages, l'histoire et le texte, que les comédiens-improvisateurs doivent créer en direct, devant les spectateurs. Par le biais d'une plateforme numérique interactive, le public est invité à choisir les éléments dramaturgiques et scénographiques qui serviront de cadre à la représentation : lumière, musique, thèmes, etc. Résolument tournée vers le théâtre contemporain (objets théâtraux construits « sur les ruines du drame », avec des changements parfois radicaux dans le statut du personnage, de la fable, de la structure, etc.), chaque représentation, différente et unique, est constituée d'une seule improvisation de 90 minutes. Contrairement à notre démarche habituelle dans laquelle l'éclairage et la musique suivent les acteurs en respirant avec eux, ici tout est préenregistré dans les consoles et imposé aux improvisateurs... jusqu'aux temps de parole, qui sont prédéterminés.



L'Usine de théâtre potentiel © Théâtre de la LNI, 2019  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

### La LNI s'attaque au cinéma

Chacune des représentations de **La LNI s'attaque au cinéma** plonge le spectateur au cœur du style, de la manière, des codes qui définissent le travail d'un-e cinéaste reconnu-e. Un voyage en deux temps dans l'univers cinématographique d'un créateur ou d'une créatrice : d'abord, l'animatrice et réalisatrice place l'œuvre du cinéaste dans son contexte, la décortique, la dissèque et invite les comédien-ne-s à en expérimenter les paramètres par de brèves improvisations dirigées. Puis, défi ultime : le trio se lance dans une création spontanée de 30 minutes à la manière du-de la créateur-ric-e préalablement étudié-e, à tel point que vous aurez l'impression de découvrir une œuvre inédite de sa filmographie.



La LNI s'attaque au cinéma © Théâtre de la LNI, 2018  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

# L'improvisation théâtrale

La vision  
de  
**François-  
Étienne  
Paré,**  
directeur  
artistique  
du  
Théâtre  
de la **LNI**

## 1. En quoi l'improvisation théâtrale constitue-t-elle une discipline artistique à part entière, distincte du théâtre, et au même titre que la danse, les arts du cirque, etc.?

L'improvisation théâtrale exige des compétences particulières. En ce sens, j'aime bien reprendre les mots de Sophie Caron, qui a une longue feuille de route en improvisation, entre autres une carrière de plus de 20 ans à la LNI. Elle dit que si le théâtre est une discipline artistique en elle-même, l'improvisation est sans doute une surspécialisation de cette discipline. L'improvisation demande à la foi des qualités d'interprète, d'auteur, de metteur en scène. Plus que cela, elle fait aussi appel à ce que certains nomment les compétences synchrones, c'est-à-dire notre capacité à créer et à cocréer, en direct, en procédant à une analyse à chaud des différents éléments afin de les ajuster au fur et à mesure pour présenter au public une œuvre cohérente.

Plus encore, la pratique de l'improvisation au Québec est devenue un phénomène. 125 troupes adultes sont actives partout sur le territoire et on compte près de 200 écoles de la province où l'improvisation est pratiquée. Il nous apparaît évident qu'elle constitue une activité, une discipline artistique en elle-même, aux côtés d'autres activités comme le théâtre, la danse, etc. Du simple loisir au professionnel...

## 2. Quelle place le Match d'impro occupe-t-il au sein du Théâtre de la LNI ?

Le Match d'impro est le spectacle phare de la compagnie. C'est par lui et pour lui que le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation a été créé. Il prend beaucoup de place ! Jusqu'en 2015, à part quelques spectacles et expérimentations, le Théâtre de la LNI s'est principalement consacré au développement, au rayonnement et à la saine évolution du Match d'impro. Ça a porté fruit, il est maintenant joué dans 30 pays, en 8 langues et fait l'objet d'une pratique répandue dans les écoles du Québec et de la France.

Dans un souci d'évolution de notre pratique, nous avons développé d'autres projets d'improvisation depuis 6 ans, pratiquement un par année ! Ces nouveaux projets viennent bonifier nos compétences autour du Match d'impro. Ils nous permettent de faire plus, faire mieux, mais surtout ils sont au cœur d'une réflexion plus large sur la pratique de l'improvisation théâtrale. La discipline ne doit pas se résumer au simple Match d'improvisation, mais elle gagne à prendre différentes formes et tangentes. Le théâtre perdrait en pertinence s'il n'était que tragédies ou que comédies. Même chose si la peinture n'était que cubiste ou impressionniste. Il en va de même pour l'improvisation théâtrale.

Cela étant, le Match reste une création excessivement forte, que nous chérissons, et tous ces nouveaux projets viennent également nourrir cette « belle bête théâtrale et spectaculaire » ! Ces dernières années ont été pleines d'effervescence pour la compagnie et j'oserai même dire pour l'improvisation au Québec. Il se passe quelque chose d'hyper créatif en ce moment dans notre milieu et il faut s'en réjouir !



La LNI s'attaque aux classiques © Théâtre de la LNI, 2017  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

Match de la Ligue Nationale d'Improvisation  
Saison de la Coupe Charade © Théâtre de la LNI, 2020  
PHOTO Catherine Asselin-Boulangier

### 3. Quelles sont, selon ton expérience, les qualités qu'on doit chercher à développer chez un improvisateur ou une improvisatrice?

Il faut principalement chercher à être intéressant ! Il n'y a pas de profil typique qui mène à « un improvisateur de grand talent ». Que l'on soit drôle ou pas, extraverti ou non, que l'on soit grand ou petit, que l'on ait ou non de la répartie... Je dirais que l'ingrédient essentiel est la curiosité. Il faut, je pense, avoir un grand appétit pour ce qu'on ne connaît pas. Comme on ne sait jamais ce qu'on va créer, comme on ne peut jamais prévoir le résultat, c'est primordial ! Il faut être en paix avec l'idée d'échouer. Parce que ça nous arrive mille fois dans une vie, quand on improvise.

Réal Bossé vous dirait : « Avoir un front de bœuf et une très grande humilité. » Tout au long de votre parcours, vous aurez à naviguer entre instinct et savoir-faire. Plus vous avancerez dans votre carrière, plus vous développerez de compétences... en interprétation, en écriture, en mise en scène... Sachez une chose, vos compétences et votre savoir-faire seront constamment mis en doute par la pratique ! Mais, beau paradoxe, plus vous en avez et plus vous risquez d'être compétent ! Vous êtes ce que vous jouez... Je suis d'avis qu'une chose à développer est la capacité à entrer dans un univers, quel qu'il soit. Pour cela, il est bien de développer de bonnes connaissances. Aussi, si l'on est unidimensionnel, le public pourrait se lasser de nous. Savoir se transformer et évoluer est assurément une clé.

### 4. Qu'est-ce qui fait une bonne improvisation ? Par exemple, quelles sont les qualités qu'on pourrait retrouver dans une improvisation qui remporterait le Trophée Robert-Lepage, qui récompense désormais chaque année la meilleure improvisation de la Saison de la Coupe Charade ?

Principalement, une improvisation qui se démarque, qui nous surprend, qui nous transporte ailleurs. Elle sera analysée pour sa cohérence aussi. C'est essentiel. Une proposition forte, cohérente, étonnante, hors norme. Je me souviens de ma saison avec les Rouges de 2004. Nous nous étions donné comme objectif non pas de gagner nos matchs, mais de tenter de provoquer une ovation debout à chaque match. Nous avons quand même réussi à quelques reprises ! Certaines de ces improvisations ovationnées auraient pu être considérées comme candidates. Celles dont on parle encore le lendemain d'un match... ou 5 ans après !

### 5. Quel avenir vois-tu ou espères-tu pour l'improvisation théâtrale?

Le Théâtre de la LNI participe actuellement à la mise en place d'un projet de structuration du milieu de l'improvisation au Québec. Nous nous impliquons dans ce grand projet :

pour que l'improvisation théâtrale puisse s'épanouir sans réserve et sous toutes ses formes ; pour que tous ceux et celles qui pratiquent cette discipline artistique (jeunes, amateur·rice·s, adultes et professionnel·le·s) puissent avoir accès à un encadrement de qualité, à des formations pertinentes et à des informations détaillées sur la discipline, son enseignement, ses différentes incarnations à la scène ; pour faire en sorte que les artistes et les troupes qui y aspirent puissent se professionnaliser ; pour que l'on puisse gagner décemment sa vie en pratiquant cette discipline de l'improvisation ; pour que ceux et celles qui le souhaitent puissent produire dans des conditions décentes et égales aux normes de l'industrie, dans des salles de spectacles dignes de ce nom avec des équipements adéquats ; pour faire en sorte que le Québec soit l'endroit dans le monde où l'improvisation est la plus développée, la plus innovante ; pour que nous soyons réellement et entièrement ce que nous devrions être depuis très longtemps : l'avant-garde mondiale en improvisation. Bref, c'est l'avenir que nous imaginons pour l'improvisation, et l'avenir pour lequel nous travaillons!

# Le manifeste

En août 2016, la LNI dépose le «**Manifeste pour la reconnaissance de l'improvisation théâtrale**», dans le cadre du renouvellement de la Politique culturelle du Québec. **Parmi les signataires qui se sont ralliés à ce manifeste, on retrouve près de 150 personnalités publiques**

Le jeudi 20 octobre 2016, l'Assemblée nationale adopte à l'unanimité une motion qui demande au gouvernement du Québec et au ministre de la Culture et des Communications de reconnaître «**l'improvisation comme un courant artistique emblématique de la culture québécoise, une forme d'expression unique et une discipline artistique à part entière**».

## **L'improvisation théâtrale : une forme d'expression unique, un courant artistique emblématique du Québec, une discipline à part entière**

### **parce que**

En 1977, Robert Gravel et Yvon Leduc créaient à Montréal la Ligue nationale d'improvisation (LNI), dont les matchs d'impro sont inspirés, d'une part, de cette méthode de création qu'est l'improvisation théâtrale et, d'autre part, du hockey, sport national;

L'improvisation théâtrale s'inspire également de traits identitaires québécois (absence de hiérarchie de type aristocratique, coopération indispensable pour survivre, débrouillardise, grande capacité d'adaptation...);

En quatre décennies, l'improvisation théâtrale est devenue un mode d'expression artistique complet capable de déclinaisons de toutes sortes : aux côtés du match d'impro tel qu'inventé par la LNI existent désormais une multitude de pratiques, de troupes et de productions;

L'improvisation théâtrale « à la québécoise » est désormais adoptée par plusieurs couches de la société comme mode d'expression distinct et porteur (improvisation scolaire, en milieu de travail, en intervention sociale et psychosociale, en relations interculturelles, etc.), tant au Québec que sur toute la planète;

L'improvisation théâtrale telle que structurée au départ par la LNI a également débordé les frontières du théâtre et de son enseignement : ligues d'improvisation musicale, chorégraphique, graphique, lyrique, etc.;

L'improvisation théâtrale est un fleuron québécois, reconnu comme tel dans le monde et participant grandement au rayonnement du Québec, de sa culture et de ses artisans;

L'improvisation théâtrale est, depuis quatre décennies, une prodigieuse pépinière de talents, qui nourrit désormais toutes les disciplines de la vie culturelle, mais aussi sociale et économique;

L'improvisation théâtrale est adoptée par toutes les générations dans toutes les régions du Québec, contribuant ainsi à l'occupation de notre territoire et de notre imaginaire collectif;

L'improvisation théâtrale au Québec est à l'origine de la création de nombreuses ligues d'improvisation en Europe, en Afrique, en Amérique et ailleurs, ayant même donné naissance à la Coupe du monde d'improvisation, une compétition internationale établie dès 1985 par la LNI;

L'improvisation théâtrale tient, depuis ses débuts, un rôle important dans l'essor de la francophonie;

L'improvisation théâtrale se distingue de toutes les autres disciplines, y compris le théâtre, en mettant systématiquement le comédien au centre de la création improvisée devant public : il est à la fois l'auteur, le metteur en scène, l'acteur, le régisseur, etc.;

L'improvisation théâtrale telle que conçue au Québec est une source indéniable de créativité, de fierté et d'identité;

L'improvisation théâtrale souffre d'un manque de reconnaissance officielle et d'une inadéquation des programmes de soutien existants;

L'improvisation théâtrale a un urgent besoin de soutien établi en fonction de critères d'évaluation qui tiennent compte de ses réalités pour assurer sa survie et son évolution;

Le Québec, creuset de l'improvisation théâtrale telle qu'on la pratique aujourd'hui, peut aussi être le précurseur en matière de sa légitimation.

### **Pour toutes ces raisons**

**Nous appelons le gouvernement du Québec à reconnaître formellement, dans le cadre de la Politique culturelle, l'improvisation théâtrale comme une discipline à part entière et à adapter ses programmes et ses outils de soutien pour assurer la consolidation de ses acquis, son rayonnement et sa pleine évolution.**



# L'improvisation théâtrale

## Une définition

Il existe plusieurs définitions de l'improvisation théâtrale.  
Nous proposons celle-ci :

Une **réalisation physique et/ou vocale** où le comédien **génère du matériau théâtral en temps réel**, tout en étant capable **d'anticiper la conséquence dramaturgique de ses actions** sur la base de ses **expériences passées**.

### **Réalisation physique et/ou vocale**

Concerne les techniques de respiration, d'articulation, de diction, de pose de voix, de chant, de composition de personnages (physique et vocale), la posture, l'évocation par le mime, les gestes et la voix, la notion de transmission par le corps, le rythme, etc.

### **Générer du matériau théâtral**

Concerne la bonne compréhension des éléments constitutifs et fondamentaux du théâtre : une fiction représentée sous forme de spectacle qui crée un courant de communication entre la scène et la salle. Comprendre ici tout ce qui est lié aux notions d'histoire et/ou d'expérience, de cadre (fictionnel ou cadre scénique), de moyens d'expression, de performance, etc.

### **Temps réel**

Concerne la capacité d'organiser sa pensée et sa création, en direct, au fur et à mesure qu'elle se développe, très souvent en cocréation. Notions de « présence », de prise de risques, de capacité d'adaptation, d'ouverture, de concertation entre l'instinct et le savoir-faire et d'accueil de la « fausse » note.

### **Anticiper la conséquence dramaturgique de ses actions**

Concerne l'analyse des différents éléments (personnages, rôles ou fonctions, actions, textes, gestes, etc.) dans le but de veiller à la composition et la structure de la fable.

### **Les expériences passées**

Concerne autant les connaissances théâtrales, dramaturgiques et narratives, les connaissances des œuvres, que celles liées à l'improvisation : stratégies, pièges, structures et motifs, etc.

Pratiquer l'improvisation un plaisir

et d'autres bénéfices

L'improvisation théâtrale peut éveiller un intérêt pour la culture sous toutes ses formes. Nombreux sont les artistes qui ont découvert le théâtre, mais aussi la littérature et la poésie parce qu'ils ont, un jour, vu un match d'impro ou participé à des ateliers. L'improvisation a modifié positivement le parcours de centaines d'artistes qui sont aujourd'hui des créateur·rice·s importants et qui participent grandement au rayonnement de la culture québécoise.

Cette discipline unique peut outiller les personnes qui la pratiquent en leur permettant de développer leur créativité, leur concentration et leur écoute des autres, leur offrant également des capacités vives de décision et de réaction face à l'inconnu. Elle participe à l'acquisition d'une confiance en leurs aptitudes pour gérer leurs émotions et leurs idées dans toutes sortes de situations, peu importe le domaine.



Cours d'improvisation à l'École d'impro de la LNI  
© Théâtre de la LNI, 2019  
PHOTO Pascale Gauthier-D.

En somme, l'improvisation est souvent désignée pouvant **favoriser le développement de certaines compétences, habiletés et aptitudes**, telles que :

**L'expression orale**

**La confiance en soi**

**Le lâcher-prise**

**La spontanéité**

**L'écoute**

**La concentration**

**L'imagination**

**La créativité**

**La pluridisciplinarité**

(elle peut ouvrir à d'autres disciplines ou compétences telles que le mime, le chant, la poésie, les rimes, l'imitation d'accents...)

**La culture générale**

(elle peut amener à connaître les classiques du théâtre, des faits historiques, différents styles de théâtre, différents courants artistiques, différents auteurs ...)

**L'ouverture**

**L'esprit de collaboration...**



## Section 3 *L'Usine de théâtre potentiel*

Un spectacle du Théâtre de la LNI

Par le biais d'une **plateforme numérique interactive**, le public est d'abord invité à choisir les éléments dramaturgiques et scénographiques qui serviront de cadre pour la représentation : s'enclenche alors une cascade d'éléments scéniques prévus par les concepteur-rices (scénographe, concepteur d'éclairage, directeur musical / compositeur...). Dans ce nouvel univers qui se déploie autour d'elles et eux, les comédiennes-improvisatrices et les comédiens-improvisateurs doivent alors créer en direct un texte, des personnages, une histoire... une œuvre de théâtre contemporain de 90 minutes.

# L'Usine de théâtre potentiel

## Le concept

Théâtre contemporain | La contrainte comme  
moteur de créativité | Recherche | Interactivité

« Parce que la forme est contraignante,  
l'idée jaillit plus intense ! »

Charles Baudelaire

De 2018 à 2023, nous avons travaillé au développement d'un nouveau spectacle d'improvisation théâtrale mettant une fois de plus en lumière le talent créatif des improvisateur·rices québécois·es: **L'Usine de théâtre potentiel**. Inspiré de **l'Oulipo** (Ouvroir de littérature potentielle), ce concept représente un grand défi de recherche et de création théâtrales pour les cinq comédien·nes impliqué·es, qui sont « comme des rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir ».

## Machine à contraintes

Par le biais d'une plateforme numérique interactive, **le public est d'abord invité à choisir les éléments dramaturgiques et scénographiques** qui servent de cadre pour la représentation : lumière, musique, thèmes, etc.

L'acteur·rice est au coeur de ce spectacle et en développe le contenu, mais ce n'est pas lui ou elle qui en définit les paramètres. **La piste dramaturgique explorée est déterminée par les spectateur·rices**. S'enclenche alors une cascade d'éléments scéniques prévus par les concepteur·rices (scénographe, concepteur d'éclairage, directeur musical / compositeur...). Bref, pratiquement toute la structure de la mise en scène se déploie. Ne manque que le texte, que les acteur·rices doivent créer en direct, en cohérence avec la proposition scénique et dramaturgique.

Très loin du Match d'improvisation (spectacle phare du Théâtre de la LNI), cette proposition tourne autour d'une scénographie complète qui fait office de « machine à contraintes ». Contrairement à notre démarche habituelle dans laquelle l'éclairage et la musique suivent les acteur·rices en respirant avec eux·elles, ici tout est préenregistré dans les consoles et imposé aux improvisateur·rices... jusqu'aux temps de parole, qui sont prédéterminés. Quelque 1200 combinaisons sont possibles : impossible pour les artistes de prévoir ce qui les attend.

Il n'y a pas de maître de jeu. La machine impose tout. Elle est autonome. Quand la machine se met en route, on doit suivre. Il n'y a pas de manipulation en direct. Tout est automatisé. C'est de l'ordre de l'impossible... **mais n'est-ce pas ce que la LNI tente de faire : constamment tenter de réaliser l'impossible ?**

## Improviser du théâtre contemporain

Résolument tournée vers le **théâtre contemporain** (*objets théâtraux construits « sur les ruines du drame », avec des changements parfois radicaux dans le statut du personnage, de la fable, de la structure, etc.*), chaque représentation est constituée d'une **seule improvisation de 90 minutes**. **Chaque représentation est unique** : personne ne pourra assister deux fois au même spectacle...

*L'Usine de théâtre potentiel*

# Un concept inspiré de l'**Oulipo**...

## Qu'est-ce que l'Oulipo ?

**Oulipo**, c'est pour **Ouvroir de littérature potentiel**.

Il s'agit d'un regroupement qui a été fondé le 24 novembre 1960 et qui compte toujours des membres actifs.



Le regroupement de l'**Ouvroir de littérature potentielle** était issu de cet autre regroupement appelé le **Collège de pataphysique**.

**Le lien fondamental  
entre l'Ouvroir de  
littérature potentiel  
et L'Usine de théâtre  
potentiel :**

**Créer sous contrainte  
... et les possibilités  
infinies qui se déploient.**

### Ouvroir :

Désigne un atelier de travail : les oulipien-nes considèrent qu'ils et elles **fabriquent de la littérature**. Ici, on ne croit pas à l'inspiration, à l'élan de l'artiste, mais plutôt à **la rigueur du travail, au labeur de l'artisan ou de l'ouvrier**. Ils ne se définissent pas comme une école ou un courant littéraire, mais plutôt comme un groupe de travail. L'Ouvroir de littérature potentiel a été créé par François Le Lionnais, mathématicien passionné de littérature, et Raymond Queneau, littéraire passionné de mathématiques : bref, bref, à l'Oulipo, **littérature et mathématique** se rencontrent.

### Littérature :

Ce que fabriquent les membres de ce groupe, c'est **de la littérature**, des **œuvres écrites**.

### Potentiel :

Évoque **les possibilités infinies qu'offre la littérature**. Une œuvre littéraire n'est pas un produit fini en soi, mais plutôt une porte qui s'ouvre sur un millions d'autres produits possibles. Les oulipien-nes travaillent continuellement à l'invention de nouvelles structures et de nouvelles formes littéraires que d'autres pourront ensuite aussi utiliser et/ou se servir comme point de départ pour l'invention d'une autre forme ou structure... comme une chaîne sans fin ou une le mouvement d'une roue perpétuelle. À l'Oulipo, **on peut créer des œuvres originales ou partir d'une œuvre existante et la transformer pour créer une œuvre nouvelle**. Ce qui est important à retenir : à l'Ouvroir, **toute fabrication de littérature doit se faire sous une ou des contraintes**.

# Quelles contraintes ?

Encore ici, les possibilités sont infinies ! Il n'y a pas de limites à l'inventivité humaine.

Ce peut être des contraintes liées à la structure du texte, aux mots qui devront être utilisés, au processus de fabrication du texte...

## Par exemple :

Sans doute l'exemple le plus célèbre : **George Perec** s'est donné comme contrainte d'écrire un roman où la lettre « e » serait totalement absente. Il a relevé ce défi avec **La disparition**, livre de 300 pages publié en 1969. Puis, en 1972, il s'est imposé la contrainte inverse avec **Les revenentes** : le « e » est la seule voyelle présente dans le texte.

Pour **Exercices de style**, **Raymond Queneau** a écrit quatre-vingt dix-neuf versions de la même histoire.

Autre exemple populaire : le « S+7 ». « S » pour « substantif », soit, en somme, un mot qui est un nom commun dont l'objectif est de permettre de définir ou de décrire la nature d'une chose (par exemple : femme, chaise, animal, fourchette, chaleur, etc.). « + 7 », car l'idée est de remplacer le substantif d'un texte par le 7<sup>e</sup> substantif qui le suit dans le dictionnaire. C'est ainsi que, en appliquant cette règle à la fameuse fable de Jean de La Fontaine *La cigale et la fourmi*, **Raymond Queneau** a écrit **La Cimaise et la fraction**...

Premières lignes de  
**LA CIGALE ET LA FOURMIS**,  
Jean de la Fontaine (1668)

La Cigale, ayant chanté tout l'été,  
Se trouva fort dépourvue quand  
la bise fut venue :  
Pas un seul petit morceau de  
mouche ou de vermisseau.

Premières lignes de  
**LA CIMAISE ET LA FRACTION**,  
Raymond Queneau (1973)

La cimaise ayant chaponné tout  
l'éternueur  
se tuba fort dépurative quand la  
bixacée fut verdie :  
pas un sexué pétrographique morio  
de mouffette ou de verrat.[...]

## Suggestion pour en savoir plus :

### **L'Oulipo, ou l'art de jouer avec les mots**

L'histoire de l'Oulipo, avec Richard Boivin  
Épisode de l'émission *Aujourd'hui l'histoire*, 15 avril 2021,  
balado disponible sur la plateforme gratuite Ohdio :

<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/351266/ouliipo-richard-boivin>



*Boules de neige*, Georges Perec,  
extrait de *Oulipo, la littérature potentielle*, Gallimard, 1973

En 1961, pour définir les oulipiens, Raymond Queneau a dit qu'ils étaient « **des rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir** »...

« Pour un auteur oulipien, **la contrainte n'a rien d'oppressant, bien au contraire, elle stimule l'imagination** en ouvrant l'écriture à des possibilités que l'écrivain n'aurait peut-être pas envisagées autrement. »

Chloé Legault, *Les Libraires*,  
19 juillet 2011

**Pourquoi vouloir imposer des contraintes en improvisation théâtrale?**

**Pourquoi vouloir créer un concept tel que *L'Usine de théâtre potentiel* ?**

*La contrainte est **créative et stimulante**.*

*En improvisant, devant le champ de tous les possibles, on a mille décisions à prendre.*

*Les contraintes, je les vois comme des décisions prises par d'autres.*

*Ça nous aide, puisque **ça nous oriente, nous guide**.*

**François-Étienne Paré**, idéateur et metteur en scène de  
*L'Usine de théâtre potentiel* & directeur artistique du Théâtre de la LNI



*L'Usine de théâtre potentiel* © Théâtre de la LNI | PHOTOS Pascale Gauthier-D. | 2019

# Improviser du théâtre contemporain

*L'Usine de théâtre potentiel* est une « machine à créer du théâtre contemporain ».

## Comment définir ce qu'est le théâtre contemporain ?

Il est difficile de le définir. Prenant naissance au XXe siècle, le théâtre contemporain est un sous-genre qui accueille des courants de pensée les plus variés, grandissant et s'enrichissant au fil des époques et des créations qu'il voit naître.

En somme, nous pourrions dire que les pièces de théâtre contemporain reposent davantage sur l'expérimentation, tant sur la forme (la mise en scène, la scénographie, le type de jeu des comédiennes et comédiens...) que sur le fond (l'histoire, les personnages...).

Elles peuvent aisément mélanger les genres théâtraux et les disciplines artistiques. On cherche de nouvelles manières de « faire du théâtre », d'exploiter les possibilités de son langage. On questionne l'acte théâtral, mais aussi le rôle du spectateur.

On peut chercher à déstabiliser le public, à le surprendre. Ce dernier peut être amené à sortir de son rôle confortable de « simple observateur » : il peut se retrouver impliqué dans la représentation théâtrale. On peut l'interpeller directement: on brise alors ce qu'on appelle le quatrième mur qui, en théâtre « classique », impose une frontière étanche entre l'univers de la pièce (la scène, où se déroule le spectacle) et le « monde réel », la salle, où se trouvent les spectatrices et spectateurs.

**Bref, en théâtre contemporain, on prend des risques. On n'hésite pas à créer du déséquilibre, à transgresser les règles établies, à créer de nouveaux chemins.**



*L'Usine de théâtre potentiel* © Théâtre de la LNI  
PHOTOS Pascale Gauthier-D. | 2019



## L'Usine de théâtre potentiel

# L'indication de base : la piste dramaturgique

Lors d'un spectacle de L'Usine de théâtre potentiel, la première indication que reçoivent les comédiennes et comédiens pour la pièce qu'elles et ils devront improviser est la piste dramaturgique que cette œuvre devra suivre.

En somme, la piste dramaturgique, c'est le genre théâtral de la pièce. Chaque genre théâtral est défini par des caractéristiques particulières. Lorsque l'on retrouve ces caractéristiques réunies dans une œuvre, on peut alors la classer sous ce genre théâtral. Les grands genres théâtraux les plus souvent cités sont la comédie, la tragédie, le drame, l'absurde, le vaudeville, etc.

### Par exemple :

Une pièce où les répliques et les situations cherchent à faire rire, où les personnages sont caricaturés : on peut facilement la classer sous le genre de la Comédie.

Au-delà de ces grands genres théâtraux nommés plus haut, d'autres genres peuvent être identifiés.

À **L'Usine de théâtre potentiel**,  
**10 genres** (ou pistes dramaturgiques)  
issus du **théâtre contemporain**, sont  
susceptibles d'être visités...



Un exemple de **Casse-tête onirique** :  
*Le Ventriloque*, Larry Tremblay  
PHOTO Thomas Payette  
Théâtre de Quat'Sous, 2012

## Récit à plusieurs voix

L'histoire est davantage narrée que jouée. C'est la somme des témoignages qui nous permet de reconstituer le fil des événements. Mais peut-on vraiment se fier à ceux et celles qui prennent la parole devant nous ? Le tableau d'ensemble sera nécessairement troué, contrasté, subjectif.

### Par exemple :

*Atteintes à sa vie*, Martin Crimp

Pour en savoir plus sur cette pièce :  
<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Atteintes-a-sa-vie-2295/>

## Casse-tête onirique

La logique est celle du rêve : associations libres d'idées, motifs récurrents inexplicables, enchaînement étrange des différents fragments. Il semble pourtant y avoir un sens, comme dans un jeu de piste ou une enquête... mais chaque boîte mystérieuse que l'on ouvre en contient une autre, comme des poupées russes. Est-ce qu'il y a, au centre de ce manège, un-e artiste qui tire les ficelles ou qui s'est laissé-e prendre au piège de la création ?

### Par exemple :

*Le Ventriloque*, Larry Tremblay

Pour en savoir plus sur cette pièce :  
<https://larrytremblay.ca/le-ventriloque/>

## Partition danse-théâtre

Travail sur la mise en relation de la parole et du geste, à partir d'une mise en valeur et une mise en déroute du corps. Qu'est-ce qui naît du contraste entre ce que l'on dit et ce que l'on fait ? On tentera d'exprimer physiquement ce que les mots ne sont plus capables de dire et de nommer tout haut ce que muscles et chair ont oublié.

### Par exemple :

*Trust*, Falk Richter & Anouk van Dijk

Pour en savoir plus sur cette pièce :  
<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Trust/>

## Déconstruction du théâtre par le théâtre

Y a-t-il encore une histoire, des personnages, une volonté d'imiter ou d'évoquer le réel ? La machine théâtrale est démontée et remontée, remise en question, critiquée. On se répète jusqu'à l'absurde, jusqu'à l'abstraction. On s'adresse au public d'une manière qui semble directe, on l'interpelle, on le bouscule, on l'invite à réfléchir à son propre rôle dans la représentation.

### Par exemple :

*Chante avec moi*, Olivier Choinière, L'Activité

Pour en savoir plus sur cette pièce :

<https://www.lactivite.com/chante-avec-moi>



Un exemple de **Déconstruction du théâtre par le théâtre** :  
*Chante avec moi*, Olivier Choinière (L'Activité)  
PHOTO Philippe Renaud | Espace Libre, 2012

Un exemple de **Polyphonie monologuée** :  
*J'accuse*, Annick Lefebvre  
PHOTO Valérie Remise | Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 2015

Un exemple de **Mythe réinventé** :  
*Caligula (Remix)*, Marc Beaupré (Terre des Hommes)  
PHOTO Marc Beaupré | Gesù, 2012

## Polyphonie monologuée

5 monologues au « Je ». Portraits de personnages hors norme. Les points de vue de ceux-ci sont éloignés les uns des autres. Le discours global et le sens de celui-ci découlent du fait que ces propos dissonants sont représentés sur la même scène. Dans l'ensemble, l'œuvre pousse le/la spectateur-ric(e) à côtoyer des idées ou des enjeux inconfortables.

### Par exemple :

*J'accuse*, Annick Lefebvre

Pour en savoir plus sur cette pièce :

<https://theatredaujourd'hui.qc.ca/jaccuse>

## Mythe réinventé

Puïser aux grandes figures du théâtre (ou de la littérature) pour les revisiter, les remixer, en faire voir l'envers, les confronter au monde contemporain. Par différents procédés, exacerber le point de vue d'un seul personnage, ou s'intéresser aux personnages secondaires; questionner l'avant, l'après, et tout ce qui n'a pas été dit dans le texte d'origine. Surtout, réécrire afin de faire œuvre utile.

### Par exemple :

*Caligula (Remix)*, Marc Beaupré, Terre des Hommes

Pour en savoir plus sur cette pièce :

<https://www.erudit.org/en/journals/spirale/2012-n241-spirale0185/67248ac.pdf>

## Cabaret multiforme

Pièce dans laquelle on s'amuse à singer la façon de faire des spectacles de cabaret. Différents modes sont explorés : saynètes, poèmes, numéros, sketches, chansons, etc. En apparence jubilatoire, le tout semble être un nécessaire exercice pour combattre le désespoir qui habite les personnages.

### Par exemple :

*Cabaret neiges noires*, Dominic Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie, Jean-François Caron

Pour en savoir plus sur cette pièce :

<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/516015/cabaret-neiges-noires-le-spectacle-culte-qui-refuse-de-s-eteindre>

## Théâtre documentaire

Dans une adresse directe au public, une question est placée au centre, un désir de comprendre quelque chose, une enquête citoyenne. L'auteur-ice mène sa propre enquête. La pièce documentaire est un dialogue entre un-e protagoniste et son sujet. Le texte des scènes est le verbatim tiré des entrevues. L'équilibre des points de vue est primordial.

**Par exemple :**

*J'aime Hydro*, Christine Beaulieu, Porte Parole

\_\_\_\_\_ Pour en savoir plus sur cette pièce :

<https://porteparole.org/fr/pièces/jaime-hydro/>



Un exemple de **Théâtre documentaire** :  
*J'aime Hydro*, Christine Beaulieu (Porte Parole)  
PHOTO Porte Parole | 2019

Un exemple de **Théâtre de l'image** :  
*Atlas*, Morena Prats  
PHOTO Patrice Tremblay  
Studio Alfred-Laliberte de l'UQAM, 2018

## Le langage comme matière

La textualité est une texture. Les mots nous permettent d'entrer en contact avec le réel et avec l'Autre. Mais entre les mots, des interstices existent. La scène devient un poème. Le langage est une matière malléable, que nous construisons, détruisons et remodelons au fil de la représentation. La question n'est plus celle du sens, mais celle des sens, des sensations, des sons.

**Par exemple :**

*Crave* (v.f : *Manque*), Sarah Kane

\_\_\_\_\_ Pour en savoir plus sur cette pièce :

<https://revuejeu.org/2022/04/06/textes-sarah-kane-surprendre-capacite-abysses-humaine/>

## Théâtre de l'image

Théâtre : le lieu d'où l'on voit. Entrons ensemble dans une image. Quelle histoire raconte-t-elle ? Qui sont ces gens qui l'habitent ? Que diraient-ils et elles s'il leur était possible de parler ? Regardons dans les interstices, là où l'artiste ne voulait pas qu'on jette le regard. Le spectacle se fait, osons-le, un jeu d'archéologie picturale.

**Par exemple :**

*Atlas*, Morena Prats

\_\_\_\_\_ Pour en savoir plus sur cette pièce :

<http://montreal.murmitoyen.com/detail/809370-theatre-latlasr>

*L'Usine de théâtre potentiel*

La mise en scène

## Déroulement sommaire

### Le questionnaire au public

Un **questionnaire interactif** est soumis aux spectateur·rices, lesquelles doivent répondre au moyen de leur téléphone intelligent ou de leur tablette électronique. Le premier choix à faire est celui de la piste dramaturgique. L'option qui emporte la majorité des votes ouvre sur une suite de question qui déterminera **les éléments dramaturgiques et scénographiques qui serviront de cadre à la création.**

*Impossible pour les comédien·nes de savoir ce qui les attend.*

**Chaque représentation est unique :**  
*personne ne peut assister deux fois au même spectacle...*

### Compilation des données

Les résultats du sondage sont compilés. La machine fait ses calculs, les algorithmes se mettent en place.

### Création de la pièce de théâtre

La machine est lancée : les effets d'éclairage, la musique, les indications et autres éléments de scénographie s'activent en suivant la combinaison d'algorithmes qui a été généré. **C'est la création en direct, par les comédien·nes-improvisateur·rices d'une pièce de théâtre entièrement improvisée de 90 minutes.** Elles et ils doivent créer leurs personnages, les textes, les situations, le cours du récit dans le respect de la piste dramaturgique choisie et en cohérence avec la scénographie qui se déploie autour d'elles et eux. Sur scène, des écrans leur indique lorsque leur présence sur scène est requise et si le droit de parole leur est accordé.

# Au public de choisir...

Le spectacle débute par un **questionnaire interactif** auquel le public doit répondre au moyen de leur téléphone intelligent ou de leur tablette électronique.

La première question à laquelle il doit répondre est :

**Sur quelle piste dramaturgique souhaitez-vous nous voir improviser ce soir ?**

Les spectateur·rices doivent alors faire un choix parmi **4 options proposées**, issues des 10 pistes dramaturgiques (ou genre théâtral) possibles.

Selon l'option qui emporte la majorité des votes, **une suite de questions suivra afin de déterminer les éléments dramaturgiques et scénographiques qui serviront de cadre à la création.**

Une fois ces choix effectués, disons qu'il n'y a plus qu'à appuyer sur « Play » pour que la « machine » se mette en marche : changements d'éclairage, distribution des temps de parole, ambiances sonores et musicales... l'algorithme met tout en place. Le terrain de jeu des comédien·nes est prêt ! Place au théâtre...



Le public a choisi pour piste dramaturgique :

## Le mythe réinventé...

Exemple...

### 1. Quelle œuvre devons-nous réinventer?

- Hamlet
- Œdipe
- Antigone
- Phèdre

### 2. Choisissez le type de réinvention.

- Présentation des « scènes coupées » (*« Bonus Features »*)
- Présentation de 5 points de vue inédits sur le mythe (*« Caméra subjective »*)
- Présentation de la vie future inventée des protagonistes (*« Que sont-ils devenus? »*)

### 3. Au bout du compte, nous devrions...

- Faire une critique sévère de l'œuvre
- Donner un nouveau sens à l'œuvre
- Réaffirmer la pertinence de l'œuvre

### 4. La musique sera arrangée par notre logiciel selon vos désirs. Choisissez une réponse par catégorie. Vous la voulez...

- Minimaliste
- Petit ensemble
- Orchestrale

- 
- Sombre
  - Éclairée

### 5. L'espace lumière devrait être...

- Fragmenté
- Onirique
- Clinique

... **1 250 combinaisons possibles.**



<b>Section 4</b>	<b>Exercices</b>
<i>L'Usine de Théâtre potentiel</i>	<b>L'improvisation théâtrale</b>

Expérimenter autour de *L'Usine de théâtre potentiel...*

# Exercices d'improvisation

## 1. Temps de paroles imposés

C'est sans doute l'élément qui diffère le plus des autres spectacles d'improvisation : à *L'Usine de théâtre potentiel*, **les temps de paroles sont imposés aux acteurs**, ce qui les oblige à modifier complètement leur façon de faire. Ils ne sont plus concentrés principalement sur ce qu'ils pourraient répondre du tac au tac, mais sur le sens global de la scène, de l'œuvre.

### Expérimentez cette contrainte :

Déterminez un temps total pour l'improvisation et comment ce temps sera réparti entre les actrices et acteurs.

#### *Par exemple...*

**Temps total déterminé :**

5 minutes

**Temps alloué à l'improvisateur·rice A :**

2 minutes 30 secondes

**Temps alloué à l'improvisateur·rice B :**

2 minutes 30.

Vous pouvez leur proposer une situation de départ en leur suggérant qui ils sont, le lieu où ils se trouvent, quel est le lien entre leurs personnages, etc.

Demandez aux improvisateur·rices qui sont en situation d'écoute de se laisser imprégner par le discours de l'autre (*Qu'est-ce que ça me fait ?*) et d'éviter de surjouer l'écoute avec des expressions faciales ou de gestes (mimes).

Après une première improvisation, variez la distribution de temps de paroles...

#### *Par exemple...*

**Temps total déterminé :**

5 minutes

**Temps alloué à l'improvisateur·rice A :**

1 minute 30 secondes

**Temps alloué à l'improvisateur·rice B :**

3 minutes 30 secondes

## 2. Mythes réinventés

Une des pistes dramaturgiques de *L'Usine de théâtre potentiel* s'appelle **Mythes réinventés**. Il s'agit en somme d'improviser en se réappropriant les grandes histoires, les grands récits.

### Expérimentez cette piste dramaturgique :

Déterminez d'abord **autour de quels récits vous souhaitez improviser**.

**Choisissez idéalement des récits que tout le monde dans le groupe connaît.**

Il y a un plaisir à reconnaître les éléments du récit qui se réinvente devant nous :

#### *Par exemple...*

- Le Petit Chaperon rouge
- Harry Potter
- Frankenstein
- Univers Marvel
- Etc.

Demandez ensuite aux improvisateur-rices de jouer des scènes qui n'existent pas dans le récit initial.

#### *Par exemple, vous pourriez leur demander de jouer...*

- ... ce qui est arrivé avant ce récit ;
- ... ce qui est arrivé après ce récit ;
- ... des «scènes coupées», soit d'imaginer des scènes que l'auteur ou le créateur de ce récit aurait mis de côté...
- Il peut être riche d'explorer une réappropriation du récit par **transposition** : dans une **autre époque**, dans une **autre réalité**, dans une **autre culture**, dans une **autre région du monde**, avec des personnage de genre ou d'âge différents...



### 3. Les Grands Maîtres

Comme nous le faisons dans **Théâtre de l'image**, il s'agit ici d'improviser à partir d'une image (toile, photo, carte postale, etc.)

#### Expérimentez cette piste dramaturgique :

**Choisissez d'abord des images qui vous semblent raconter quelque chose.**

Il est bien de choisir des toiles de grands maîtres : leur composition donne souvent plusieurs lectures possibles. Même chose pour les photos de grands photographes de l'histoire.

#### *Par exemple...*

- *Oiseaux de nuit* ( v.f. de *Nighthawks* ), Edward Hopper, 1942 [ 1 ]
- *Déjeuner de paysans*, Diego Velasquez, 1622 [ 2 ]
- *Mère migrante* ( v.f. de *Migrant Mother* ), Dorothea Lange, 1936 [ 3 ]
- *Déjeuner au sommet d'un gratte-ciel* ( v.f. de *Lunch atop a Skyscraper* ), Charles Clyde Ebbets, 1932 [ 4 ]...

[ 1 ]



[ 3 ]



[ 2 ]



[ 4 ]



Demandez aux improvisateur·rices de **mettre cette image en histoire**, de **jouer ce que l'image semble raconter**.

Il est aussi possible et intéressant de **tenter de jouer ce qu'elle cache...**

## Mieux comprendre l'improvisation théâtrale

### Des bases...

Cette section a pour objectif de vous aider à mieux faire comprendre à vos étudiant-e-s la réalité des improvisateur-ric-e-s et du travail qu'ils et elles accomplissent. Vous y trouverez la **description de quelques notions de base de l'improvisation théâtrale**, des **suggestions d'exercices** que vous pouvez effectuer en classe et des **pistes d'observations lors du spectacle**, qui peuvent servir par exemple de point de départ pour des discussions en classe. En somme, nous vous offrons une base, que vous pouvez bien sûr adapter ou bonifier selon vos besoins ou objectifs.

# 1. Créer des histoires

Comme nous l'avons vu, les improvisateurs et improvisatrices doivent assumer un rôle d'auteur et d'autrice ; nous attendons d'eux qu'ils créent une bonne histoire, un récit qui se tient. Même s'ils ne produisent pas un texte comme tel, qu'ils et elles créent dans l'action, on parle quand même d'un travail d'écriture.

Ce qu'on désigne comme étant le « **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** » réfère à quatre questions fondamentales constituant les bases de l'écriture d'une histoire. Il s'agit d'une méthode utilisée tant pour l'écriture de scénario de fiction que pour celle de communiqué de presse ou d'article de journaux devant rapporter une nouvelle. En improvisation, l'idée est d'intégrer cette méthode comme un mécanisme de pensée qui permet de faciliter la construction d'un récit, d'organiser ses idées, de les structurer pour conserver une vision globale de la création en cours tout en ne perdant pas de vue les bases de notre récit.

## En somme :

### QUI ?

Quel est le ou les personnages dans cette histoire ?

### OÙ ?

Où se trouve ce ou ces personnages (dans quel lieu, quel univers, quel pays...)?

### QUAND ?

Quand l'action se passe-t-elle (à quelle époque, quel moment de la journée...)?

### QUOI ?

Quel est l'enjeu qui motive l'action des personnages ? Pourquoi font-ils ce qu'ils font ?

Qu'est-ce qu'ils veulent, qu'est-ce qu'ils cherchent ?

## Un peu plus d'explications...

### QUI ?

**Le « QUI », c'est le personnage.** Qui est-il ou est-elle? Qu'est-ce qui le ou la définit? On peut la définir par son rôle dans la société, une fonction ou sa profession (*un pompier, une politicienne, une enseignante, un père, une grand-mère...*) On peut lui donner des **qualités/défauts** et des **traits de comportement** qui permettront de nous guider et de **rester cohérent quant aux réactions qu'aura notre personnage face aux situations qu'il ou elle rencontrera** (*par exemple, cette personne peut être impatiente, avoir une tendance colérique, être très timide ou encore avoir une tendance à mentir...*). On peut lui donner une **attitude physique et comportementale** (*elle parle fort, il a un tic nerveux, elle se tient le dos voûté*)...

Par exemple, commencer une impro alors que son personnage est dans un moment banal de son quotidien peut déjà parler de qui il est (*est-il en train de faire tranquillement ses mots croisés en buvant son café? Est-il en train de faire son jogging avec son chien?*), mais aussi, si l'impro commence dans l'action, ses réactions et son attitude pourront nous donner des indications (*par exemple, le personnage se fait pousser par un autre personnage; est-ce qu'il réplique tout de suite par la violence, est-ce qu'il le défie avec assurance ou tente de s'échapper en ayant l'air craintif?*).

Dans une impro aussi brève qu'une minute, il est donc possible d'insuffler une personnalité à un personnage par ce genre d'indicateur. Une impro plus longue, de dix minutes par exemple, permettra toutefois de mieux installer les bases d'un personnage, de lui donner de la profondeur, de la matière, de la complexité...

Mais aussi, **quelle relation ce personnage a-t-il avec les autres personnages de l'impro** (*par exemple, est-il le frère de cet autre personnage? Son patron? Est-ce qu'ils se connaissent depuis longtemps? Est-ce qu'au départ ils s'aiment ou se détestent? Est-ce qu'un l'un domine l'autre?*)

Bien sûr, **le personnage sera appelé à évoluer au fil de l'impro, à peut-être changer certains de ses comportements.** Toutefois, ces changements ne doivent pas s'opérer en faisant simplement abstraction de ce qu'on avait d'abord proposé, mais dans une idée de continuité; il doit y avoir une raison à ce changement, une justification. Autrement dit : **il faut rester dans la vérité du personnage, que l'on doit donc faire évoluer avec un souci de cohérence.**

### OÙ ?

**Le « OÙ », c'est bien sûr le lieu où se passe l'action.** À quel endroit cela se passe-t-il? Dans quel univers? Dans quel contexte? On peut alors définir par exemple si on se trouve dans le monde réel ou un monde fantaisiste. Est-on dans un univers de science-fiction, ou celui d'un conte de fées? Est-ce qu'on se trouve dans un pays ou une ville en particulier? Est-ce qu'on est sur un bateau, dans une grotte, dans une navette spatiale, dans une école? **Ces informations peuvent bien être révélées en le disant de façon explicite** (*l'improvisateur dit « Comme ça fait du bien d'être de retour dans la maison de son enfance! »*), et/ou **par des indices plus implicites** que vont semer les improvisateur·rice·s (*l'improvisateur mime qu'il tient le gouvernail d'un bateau en scrutant l'horizon du regard; l'improvisatrice pointe quelque chose dans le vide en disant « Charles, peux-tu me dire le résultat de cette équation? »*, ce qui nous fait comprendre qu'il doit s'agir d'une institutrice pointant au tableau et interrogeant son élève...).

**Le lieu a un impact, il peut apporter une tout autre perspective et influencer l'action qui se déroule.** Par exemple, deux personnes qui se chicanent dans leur salon versus deux personnes qui se chicanent dans une bibliothèque publique: on peut penser que dans leur salon, ces deux personnes en viendront rapidement se crier par la tête, alors que dans une bibliothèque publique où on impose une ambiance de calme et de silence, on peut imaginer que ces deux personnes tenteront d'abord de ne pas trop hausser le ton et de contenir leur agressivité, peut-être même qu'un troisième personnage sera amené à intervenir dans leur histoire pour les avertir qu'ils dérangent...

Bref : **le lieu peut influencer notamment le comportement de nos personnages et le déroulement de l'histoire.** Il est alors important de **bien définir d'abord ce lieu, de faire comprendre au public où le ou les personnages se trouvent.** Aussi, il peut y avoir des changements de lieu au cours d'une même impro: encore là, il faut bien le signifier pour que le public (et, s'il y a lieu, le partenaire de jeu) comprenne bien ce changement et quelle est la nature de ce nouveau lieu.

## QUAND?

Le « **QUAND** », c'est de se situer dans le temps. Quelle-s indication-s temporelle-s pourraient avoir une importance quant à la compréhension de la situation ou quant à l'influence qu'elle-s pourrai-en-t avoir sur l'histoire ?

Par exemple, est-ce que nous nous trouvons à notre époque ou à une époque autre spécifique (*au Moyen-Âge, à l'époque de la Nouvelle-France, dans les années du Flower Power, à un moment avant la crise sanitaire de la COVID-19, à une trentaine d'années dans le futur...*) ? Nous sommes à quel moment de la journée (*le soir, le matin*) ? **Aussi, au cours d'un même récit, il peut y avoir des ellipses (sauts dans le temps) et des retours dans le passé.** Alors, pour que le public et les partenaires de jeu puissent suivre l'histoire, il est important de bien faire comprendre rapidement dans quel nouvel espace temporel nous nous trouvons (*est-on le lendemain ? Un an plus tard ? Un mois plus tôt ?*). Comme pour le « **QUOI** », le « **QUAND** » **peut être révélé de façon explicite ou plus implicite.**

## QUOI ?

**On peut résumer le « QUOI » par l'enjeu et par l'action.** Que font les personnages et pourquoi font-ils ça ? Qu'est-ce qui les motive à faire ceci ou dire cela ? Quel est l'objet de leur quête, quel est le but qu'ils cherchent à atteindre ? Quel est le problème qu'ils veulent résoudre ou auquel ils veulent échapper ? Quel élément va pousser les personnages à l'action ? **C'est un peu le cœur de l'histoire, ce autour de quoi devrait se construire l'intrigue, l'évolution dramatique.**

Il faut en quelque sorte devenir « obsédé » par cette question pour permettre à notre personnage de bien évoluer et à l'action de gagner en puissance. Il faut chercher un moment « extraordinaire » de la vie de notre personnage. **Le QUOI est le moteur dramatique de l'improvisation.** En ce sens, si nous choisissons un objectif banal et facile à atteindre, notre histoire sera sans doute banale et peu intéressante : Le personnage veut se brosser les dents. Il est facile de le faire. Sinon, il faut que cet objectif soit joué comme une question de vie ou de mort (avec grande importance) et que le personnage rencontre des embûches : l'haleine de notre personnage est particulièrement fétide et il a un rendez-vous avec celle qu'il souhaite épouser. Il essaie de corriger la situation, mais sans y arriver ou la rend encore pire ! Panique ! Il prend conseil auprès d'un ami qui est mal intentionné et qui souhaite secrètement lui voler sa flamme. Ce dernier lui suggère d'utiliser un produit puissant qui lui fait perdre ses dents...

Bref, il faut que le personnage tente réellement de réaliser quelque chose qui lui semble de la plus haute importance, voire quelque chose de viscéral et d'urgent. Et pour permettre à la situation de bien évoluer, il faut idéalement que le personnage ne réussisse à atteindre son objectif qu'à la fin de l'histoire. Sinon, on ne sait plus trop quoi jouer !

**À NOTER :** En situation d'improvisation, les **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** ne sont pas nécessairement tous décidés avant de se lancer... très rare qu'ils le sont en fait ! Même si, par exemple, un improvisateur part avec l'idée qu'il incarnera le personnage d'un pompier qui arrive sur un lieu d'incendie par un beau matin, l'autre personne avec qui il doit créer cette improvisation va peut-être le devancer avec une proposition qui les entraînera dans une toute autre direction. Le défi de l'improvisation théâtrale réside justement dans cette capacité à construire une histoire dans l'action : l'exercice mental est donc de rester très attentif à tout ce qui est dit et à toute action posée, de bien garder en tête toutes les infos du **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** qui sont progressivement mises en place et de continuer à bâtir l'histoire sur celles-ci.

Et lorsqu'on se sent perdu dans l'histoire qu'on est en train d'écrire, on se repose en boucle ces questions de base : **QUI-OÙ-QUAND-QUOI**. Il est fort probable que certaines questions soient demeurées sans réponses et qu'on gagnerait à y répondre pour clarifier la situation et pour relancer l'impro.

## EXERCICE D'ÉCRITURE

Commencer par imaginer les bases d'une histoire en répondant à ces quatre questions fondamentales par écrit, dans un temps limité, individuellement (Temps suggéré : 3 minutes)...

Ensuite, par petits groupes, refaire l'exercice ; en équipe, vous devez établir ensemble le **QUI-OÙ-QUAND-QUOI** d'un nouveau récit (Temps suggéré : 5 minutes). Partagez-le avec la classe.

Refaire l'exercice avec le même groupe, mais cette fois, en ne prenant que 30 secondes de consultation entre vous (ce qui est le temps d'un caucus en contexte de Match d'impro). Le partager ensuite avec la classe.

Partagez ensuite sur votre expérience : lequel de ces trois volets de l'exercice a été pour vous le plus facile? Le plus difficile? Le plus amusant? Quelles difficultés avez-vous rencontrées à chacun de ces volets?

## EXERCICE D'IMPROVISATION

### Personnage-marionnette

Prendre spontanément une posture étrange. On peut y arriver en dansant et en s'arrêtant en plein mouvement ou encore en demandant à un camarade de placer notre corps dans l'espace comme si nous étions une marionnette. Ensuite, on donne vie au personnage en s'inspirant de la posture.

Que nous inspire-t-elle ? Un trait de caractère ? Une émotion ? Une fonction / un métier ? Un geste ou une routine physique ?

Notre personnage semble fâché, par exemple.

De là, on fait évoluer notre personnage en répondant à des questions simples. Pourquoi suis-je fâché ? Qu'est-il arrivé ? Est-ce ma faute ? La faute de qui ? Ai-je envie de me venger ?

Toute une histoire peut s'inventer à partir d'une simple posture.

## PISTES D'OBSERVATION LORS DU SPECTACLE

Portez attention à ces éléments lors de la longue improvisation. Questionnez-vous à savoir **si les comédien·nes fournissent suffisamment d'indications pour répondre à ces questions fondamentales (QUI, OÙ, QUAND, QUOI)** et relever comment ils ont fourni ces indications au public :

*Par exemple, pour le « QUI » :*

**QUI** : comment l'improvisateur·rice fait-il-elle comprendre au public quel personnage il-elle incarne ? Est-ce qu'il-elle utilise la parole, soit en divulguant ces informations de façon explicite (par exemple, en disant « j'ai 5 ans ») ou en donnant certaines informations qui nous permettent de faire des déductions (par exemple, en disant « j'ai appris ça hier à la maternelle ») ? Est-ce que le·la comédien·ne change le ton de sa voix, son vocabulaire ?

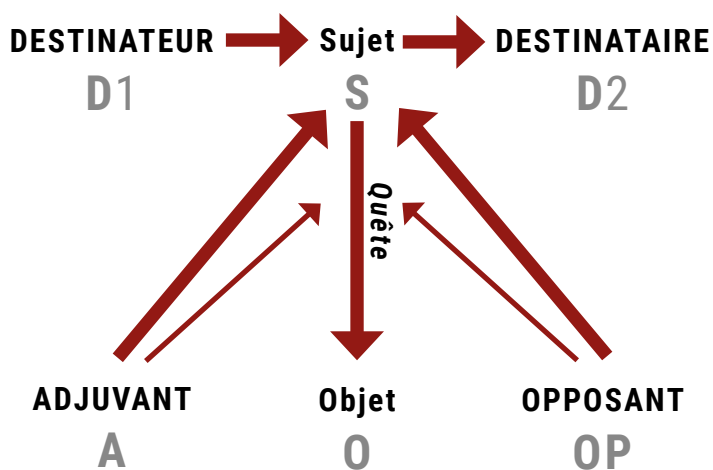
Est-ce qu'il-elle utilise son langage corporel, sa gestuelle ? Est-ce que certaines informations sur un personnage se transmettent plutôt par l'intervention d'un autre personnage ? (Par exemple, le Personnage A dit au Personnage B « Comment s'est passé ton premier jour à la maternelle ? »).

Dans un cas où le personnage n'était pas clairement défini ou qu'il présentait des incohérences au fil de l'impro, cela a-t-il affecté votre compréhension de l'histoire ou votre appréciation de l'improvisation ?

## 2. L'évolution dramatique de l'intrigue

À la base, nous dirions qu'une histoire narrative classique se compose en somme d'une situation initiale, d'un événement perturbateur, de péripéties, d'événements pivots, d'une résolution...

De façon plus précise et concise, concentrons-nous sur le **schéma actantiel**, qui peut nous permettre de comprendre l'évolution dramatique d'un récit :



Le tracé classique consiste à **déterminer un personnage central et à lui attribuer une quête**.

Il est parfois intéressant d'imposer la quête au personnage. C'est le cas dans *Hamlet* ou encore dans *Le Cid*. Dans les deux pièces, le père du héros lui demande de le venger ! C'est d'ailleurs le grand dilemme de ces deux héros. Hamlet ne sait pas comment agir, surtout que son père lui est apparu en fantôme et que s'il le venge, il doit tuer sa mère et son oncle ! Même chose pour Rodrigue (*Le Cid*), pour venger son père humilié, il doit tuer le père de sa blonde. Pas si simple !!!

Dans ses tentatives pour réaliser cette quête, le protagoniste aura de l'aide (des alliés ou **adjuvants**) et rencontrera des embûches (amenées par des ennemis ou **opposants**). **La suite d'embûches ou de défis vont constituer les péripéties**. À chaque échec, on doit trouver de nouvelles stratégies pour « réattaquer », trouver une autre façon de réaliser la quête.

Si notre prise de décision a été bonne et que notre quête est forte ou jouée avec conviction, nous devrions mener l'improvisation jusqu'au bout sur cette seule idée.

D'ailleurs, **une quête par impro suffit amplement**. Jouer 25 quêtes par improvisation brouille drôlement la compréhension de l'histoire.

**Une quête, plusieurs péripéties !**

**À NOTER :** Gardons aussi en tête que les improvisateur-ric-e-s se mettent au service de l'histoire, ce qui peut vouloir dire qu'un personnage qui était central au début peut être relégué au second plan au cours d'une même impro. Par exemple, même si au début de l'histoire la Joueuse 1 occupait le rôle principal, il peut arriver que l'intrigue se développe de telle façon qu'il devient plus pertinent que l'attention se tourne davantage vers le Joueur 2, qui devient alors le personnage principal... Ceci dit, ce changement de personnage central peut s'effectuer sans qu'on ne s'éloigne de la quête se trouvant au cœur de l'histoire.

Aussi, il est chouette de se sentir intelligent comme spectateur. C'est pourquoi il est bien, parfois, de cacher les intentions réelles de notre personnage pour les révéler plus tard. On peut par exemple laisser croire que nous sommes de tout cœur avec le personnage principal, mais le trahir à mi-parcours ! L'inverse est aussi possible : interpréter un personnage antipathique et désagréable, mais qui, au final, aide le héros à sauver tout le monde !

## EXERCICE D'IMPROVISATION

### Briser une routine

C'est un des exercices célèbres de Keith Johnstone, créateur du Theatersports.

C'est un point de départ extraordinaire. Suffit de créer une routine et de la briser : un événement inattendu se produit, il y a un accident, une émotion vous envahit tout à coup... Les possibilités de brisures sont nombreuses.

Un des grands intérêts de cet exercice est de **varier les univers**.

Un-e sportif-ive de haut niveau, un-e mercenaire, un-e chef-fe d'État n'ont pas la même routine qu'un écolier ou qu'un père ou une mère à la maison.

Ensuite, il faut choisir **comment cette brisure agit sur notre personnage**. Est-il transformé positivement ? Est-ce qu'il résiste ? Il doute ? Cherchez à **utiliser cette brisure comme point de départ d'une part nouvelle de votre personnage**. Faites-en votre quête : « Je dois changer de vie », par exemple.

## PISTES D'OBSERVATION LORS DU SPECTACLE

Posez-vous des questions simples pendant les improvisations auxquelles vous assistez :

- Qui est le **personnage principal** ?
- Suis-je **en mesure de raconter cette histoire** qui est jouée devant moi ?
- Qui sont les **adjuvants** ? Les **opposants** ?

Si vous n'arrivez pas à répondre, c'est peut-être parce que les improvisateur-ric-e-s sont eux-mêmes et elles-mêmes « un peu confus-es » !

Toutefois, il se peut aussi qu'ils-elles aient choisi **une forme de récit moins classique sans personnage central**...

Si vous percevez que **l'évolution dramatique « classique » n'est pas respectée**, est-ce que cette forme plus « rebelle » s'avère malgré tout **efficace ou pertinente** ?

Sauriez-vous expliquer en quoi cette forme d'évolution « rebelle » est ou n'est pas efficace ou pertinente ?

Cette forme sert-elle l'histoire ?

Est-elle cohérente avec l'univers de l'auteur-ric-e exploré-e ?



3.	<b>L'écoute</b>	créer ensemble
		construire des relations

**Tout ce qui est dit sur scène existe.**

**Tout ce qui est montré sur scène existe.**

On n'échappe pas à ces règles. **Il faut donc être attentif à ce qui se dit et ce qui se joue.** Ces éléments ne peuvent être ignorés. Si quelqu'un dit : « Il pleut. » Eh bien, il pleut ! Plus que cela, il est bien de considérer cela comme des perches, comme des pistes de création.

**Les personnages se révèlent en parlant et en agissant.** Soyez attentifs. Par la bouche de leur personnage, ils-elles tentent de dire où il-elles pensent que l'histoire doit aller.

**Tout ce qui est dit ou montré doit être mémorisé et utilisé ;** il faut se mettre sur la même longueur d'onde que nos partenaires de jeu pour favoriser la cohérence, pour jouer ensemble dans la même histoire. C'est donc d'être conscient des éléments en place, des situations développées et des options qui s'offrent devant nous à la lumière de toutes ces informations. **Il faut aussi accueillir l'imprévu et construire avec lui.**

Les improvisateur-ric-e-s qui jouent ensemble depuis longtemps semblent avoir développé une forme de communication « télépathique ». Ces aptitudes n'arrivent pas du jour au lendemain, mais si vous êtes aux aguets et cherchez les opportunités et les indices, vous avez toutes les chances de développer « des antennes créatrices » assez fabuleuses.

## EXERCICE D'IMPROVISATION

### La première réplique

**Mettre les improvisateur-ric-es 2 par 2.** À tour de rôle, les premiers disent une seule réplique aux autres, mais ils doivent formuler cette réplique pour suggérer un type de relation à l'autre, sans imposer : **donner à comprendre** (dire, sans dire).

*Par exemple :* « J'ai encore coulé en maths ! » (avec une moue de déception) Cela suggère une relation enfant-parent, mais sans l'imposer.

*Autre exemple :* « Vous vous prenez pour qui ? » (sur un ton insulté) On comprend que le personnage a une certaine autorité sur l'autre. Ils semblent se connaître, mais le « vous » indique une distance et nous fait comprendre qu'ils ne sont ni parents ni amis.

Questionnez les participants pour voir **quelles répliques étaient clairement formulées et comment faire mieux.**

**Inversez les rôles.**

Tentez de commencer des impros sur cette base.

## PISTES D'OBSERVATION LORS DU SPECTACLE

Restez attentif-ive à tout ce qui est dit tout au long de l'improvisation : pouvez-vous déceler **des erreurs commises par manque d'écoute entre les comédien-nes ?**

*(Par exemple : au début, le Comédien 1 a appelé la Comédienne 2 « Myriam », mais quand le Comédien 3 est entré, il a appelé la Comédienne 2 « Sophie » ; La Comédienne 1 mentionne qu'ils sont dans un bar alors que le Comédien 2 mimait déjà qu'il jouait au tennis...)*

Observez **les relations qui se tissent entre les personnages.**

*(Par exemple : le Comédien 1 et la Comédienne 2 établissent rapidement qu'ils sont frère et soeur, puis la comédienne 3 entre en scène : comment introduit-elle son personnage ? Comment établit-elle le lien avec les personnages du frère et de la soeur et avec l'action en cours ? Est-elle en continuité avec cette action, ou vient-elle créer une cassure ? Si elle crée une cassure, s'agit-il d'un revirement de situation qui vient tout de même nourrir l'histoire, lui permettre d'avancer, ou cette cassure vient-elle créer une rupture qui nuit à l'histoire, qui ressemblerait à une erreur par manque d'écoute ?)*

## 4.

**Vérité**

**Véracité**

**Vraisemblance**

Ces notions sont importantes et peuvent être comprises de différentes manières.

La **vraisemblance** au théâtre a évolué avec le temps. De nos jours, elle est liée à l'idée de **cohérence artistique**. Le théâtre est codé. Il peut être réaliste et copier assez fidèlement le monde qui nous entoure, mais il peut être fantaisiste. Suffit de bien coder les choses pour qu'elles deviennent « vraisemblables » dans l'univers proposé. On peut, par exemple, créer sur scène un univers dans lequel les gens se saluent en se tirant les cheveux, pleurent au lieu de rire et vice versa... les possibilités sont nombreuses. Dans ce dernier cas, si on veut jouer « vrai », il faudra pleurer en entendant une bonne blague !

Cette notion de **vérité dans le jeu** est intéressante à développer. Les jeunes improvisateurs peuvent avoir tendance à jouer « décrochés », à faire semblant d'avoir peur, par exemple. Cela est normal et correct, mais il est bien de favoriser un jeu « accroché », ce, même dans la comédie. Cette idée est même au cœur du travail des créateurs du Harold (Del Close et Charna Halpern) (voir description de cette forme de spectacle en Section 2, p.13), dont le livre *Truth in comedy*<sup>1</sup> fait état de toute la puissance du jeu « vrai » en comédie.

### EXERCICE D'IMPROVISATION

#### Véracité dans le jeu

Proposez de jouer des **situations d'urgence ou prenantes émotivement** : un incendie, un hold-up, un accident de voiture. Injectez un élément farfelu : le personnage a une plante comme meilleure amie.

**Jouer la scène une première fois.**

**Reprendre la scène, mais en la jouant avec le plus de vérité possible dans l'interprétation... avec un bonne intensité.**

La plante risque de mourir : panique, affolement, pleurs, découragement, recherche de solutions désespérées...

À la première exécution, vous allez probablement rire. À la deuxième, il est probable que vous puissiez en pleurer tellement c'est plus drôle !

### PISTES D'OBSERVATION LORS DU SPECTACLE

Les comédien·nes emploient-ils **des procédés formels qui nous éloignent du réalisme** (dialogues croisés, temporalités parallèles, chœurs, monologues en aparté...)?

Lorsqu'ils le font, est-ce que cela crée un « clash » qui dérange la continuité de l'histoire, **est-ce que ces moments vous semblent incongrus et vous font décrocher de l'histoire ?**

Si non, **pourquoi acceptez-vous ces moments** qui vous éloignent du réalisme du quotidien ?

**Comment qualifieriez-vous le jeu des comédien·nes** dans ces moments ?

**Que font-il pour vous aider à adhérer à cette convention théâtrale ?**

<sup>1</sup> Charna Halpern, Del Close et Kim Howard Johnson, *Truth in comedy : The Manual of Improvisation*, Pioneer Drama Service, 1994, 160 pages

## 5. La parole

La très, très grande majorité des improvisations s'écrivent dans une langue proche de la langue de tous les jours. La langue au théâtre est souvent bien plus riche. Les pièces se déroulent aussi dans toutes sortes d'univers...

**Pour développer une certaine variété de tons, il est bien d'emprunter différentes façons d'exprimer les choses : accents, choix de mots, rythmes, etc.** Nous sommes appelés à jouer plusieurs improvisations à l'intérieur d'un même match. **Variation la langue enrichit notre jeu et augmente sans doute l'intérêt des spectateurs pour le joueur que nous sommes.** À toujours jouer de la même manière, ils risquent de regarder ailleurs !

Si on accepte l'idée que nos improvisations sont de petites pièces de théâtre, il peut être intéressant d'observer comment le théâtre lui-même s'écrit et tenter de reproduire la langue de différents auteurs.

### EXERCICE D'IMPROVISATION

#### Sonne comme

Jouer à «sonne comme» est un excellent point de départ pour **apprendre à varier les tons de nos improvisations.**

Apportez des textes avec des tons, des langues, des propos éloignés les uns des autres : un monologue de la pièce *Les Belles-soeurs* de Michel Tremblay, le début de *Roméo et Juliette*, un poème de Gauvreau, un texte documentaire sur la baleine, etc.

Le·la participant·e doit d'abord lire un passage dans un de ces textes. L'enseignant·e l'arrête pour lui retirer le texte .

**Le·la participant·e doit alors poursuivre, mais en inventant la suite du texte en respectant le ton (donc, en créant « à la manière de...» ) !**

6.	<b>Le non-dit raconter sans la paroles</b>	
	Le corps	Les silences

On parle souvent trop en improvisation. C'est fréquent, et ça se produit chez les improvisateurs de tous les niveaux. La peur du vide, sans doute, ou celle d'être ennuyeux...

**Cultiver le silence est une force.** Certains personnages parlent très peu. On a tendance en tant que joueur à croire que ces personnages peu loquaces ne sont pas intéressants. Au contraire, ils fascinent ! On passe notre temps à se demander ce qu'ils pensent.

À trop parler, on peut finir par dire ce que l'on voit et ça devant sans grand intérêt : Là, je lave le plancher. Je passe la moppe... Je conduis la voiture. Je tourne. J'arrête... Il est beaucoup plus intéressant de verbaliser autre chose que ce qui est déjà vu et compris par le spectateur.

Beaucoup d'informations peuvent se transmettre par le non-dit : la position du corps, une façon de marcher, la vitesse ou la lenteur d'un geste, la direction d'un regard, un soupir... **L'improvisateur-riche doit être conscient-e de son corps et de ce que celui-ci peut exprimer.**

## EXERCICE D'IMPROVISATION

### Enlever la parole

Demander aux improvisateur-rices d'amorcer une situation. Quand celle-ci est claire et que l'enjeu est bien compris de tous, enlevez-leur le droit de parler pendant 30 secondes. **La situation doit continuer à progresser : on agit, on réagit... mais sans dialogue.**

On constate souvent que la progression se fait quand même. Plus encore, ce moment sans dialogue a souvent l'effet d'une loupe, en concentrant notre regard sur la relation (ou l'enjeu) entre les protagonistes. Très riche !

**Mettre de la musique et/ou soigner l'éclairage favorise ce genre de passages moins dialogués.** Les acteurs se sentant appuyés par les éléments scéniques comprennent qu'ils n'ont pas nécessairement à parler. Leur corps dans l'espace et l'atmosphère autour contribuent à maintenir l'intérêt des spectateurs envers ce qui se passe sur scène.

## PISTES D'OBSERVATION DU SPECTACLE

Observez **le jeu physique** des improvisateurs et improvisatrices.

- Est-ce que certains ou certaines d'entre eux et elles semblent s'exprimer plus naturellement par le **jeu corporel** ?
- Qu'est-ce que l'improvisateur-riche-s parvient à vous faire comprendre **sans aucune parole** ? Comment y arrivent-ils-elles ?

Tentez de relever :

- Un moment ou **un long silence vous a paru pertinent ou efficace**, a créé un moment fort. En quoi ce silence était-il pertinent selon vous dans le contexte où il est arrivé ? Que signifiait-il pour vous à ce moment de l'action ? Qu'a-t-il apporté à l'histoire, à l'ambiance ou comme émotion ?
- Un **moment de silence qui aurait créé un malaise parce qu'il ne semblait pas pertinent ou comme étant voulu par les interprètes**, parce qu'il semblait venir d'un blocage, d'un manque d'inspiration des joueurs...

7.	<b>La musique</b>	
	<b>L'éclairage</b>	

Rappelons que **le-la directeur-riche musical** appuie le décorum et maintient le rythme du spectacle, son énergie. Notamment, pendant les impros, il-elle peut accompagner les improvisateur-riche-s ; outre que de soutenir les improvisations chantées, il-elle peut créer une trame musicale qui viendra appuyer la situation qui se déroule sur la patinoire, venir y instaurer une ambiance particulière, y insérer des effets de bruitage...

Même l'absence de musique est un choix : l'absence d'ambiance sonore ou de trame musicale peut aussi s'avérer pertinente pour servir certaines situations.

Quant à **l'éclairagiste**, pendant les impros, il-elle crée des ambiances lumineuses pour accompagner les improvisations ; il-elle doit aussi suivre l'action qui se déroule sur la scène, notamment pour demeurer en cohérence avec l'action qui s'y déroule (par exemple, un comédien situe son action la nuit dans une forêt, l'éclairagiste va alors tamiser les lumières pour créer une ambiance plus sombre).

### PISTES D'OBSERVATION LORS DE LA DEUXIÈME PARTIE DU SPECTACLE

Relevez des moments où :

- L'éclairage et/ou la musique est venu **appuyer une action, une situation, une émotion en cours...**
- L'éclairage et/ou la musique (ou l'absence de musique) a semblé **influencer les improvisateur-riche-s**, a inspiré une nouvelle direction pour l'histoire, l'expression d'une nouvelle émotion, l'amorce d'une nouvelle situation ou l'évolution de celle-ci...
- L'éclairage et/ou la musique était **en contradiction avec ce qui se passait sur scène**. Dans ce cas, est-ce que cette dissonance était intégrée à l'histoire et lui a apporté quelque chose, ou si cette dissonance venait plutôt briser l'improvisation, lui nuisait?

<b>Vidéos</b>	Quelques liens de visionnement
Bandes-annonces, résumés de concepts de spectacles...	

# L'Usine de théâtre potentiel

L'Usine de théâtre potentiel -- **Brève présentation** du concept du spectacle à l'étape 2 de sa création.

**DURÉE** : 3 min 01 sec

**NOM DU FICHIER** : L'USINE DE THÉÂTRE POTENTIEL... le concept, en bref

**LIEN** : <https://youtu.be/O33DhIC7w1U>

---



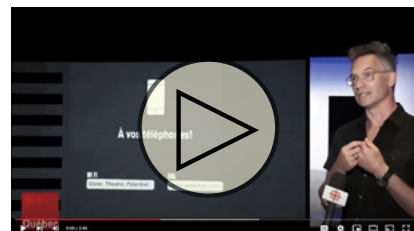
L'Usine de théâtre potentiel au Carrefour international de Théâtre de Québec -- **Reportage** de Valérie Cloutier présenté au *Téléjournal Québec* (édition 18h), ICI Radio-Canada TÉLÉ, le mercredi 9 juin 2021

**DURÉE** : 2min 44sec

**NOM DU FICHIER** : L'Usine de théâtre potentiel | REPORTAGE du Téléjournal Québec - ICI Radio-Canada TÉLÉ | 9 juin 2021

**LIEN** : [https://youtu.be/wYiUz07z\\_zM](https://youtu.be/wYiUz07z_zM)

---



L'Usine de théâtre potentiel -- **Montage d'extraits** d'une présentation publique à l'étape 2 de la création (4 juin 2021, Maison de la culture Janine-Sutto, Montréal QC).

**DURÉE** : 8min 38sec

**NOM DU FICHIER** : EXTRAITS | L'Usine de théâtre potentiel --- ÉTAPE 2 --- 2021 | Théâtre de la LNI

**LIEN** : <https://youtu.be/fjLXOoh08L8>

---



## Autres...

*La LNI s'attaque aux classiques* -- **Bande annonce** - Brève vidéo résumant le concept du spectacle.

**DURÉE** : 39 sec.

**NOM DU FICHIER** : La LNI s'attaque aux classiques... LE CONCEPT, en bref | Théâtre de la LNI

**LIEN** : <https://youtu.be/zndSH73yIRw>

---



*La LNI s'attaque au cinéma* -- **Bandes annonces** présentant très brièvement le concept du spectacle.

**DURÉE** : 46 sec.

**NOM DU FICHIER** : BANDE ANNONCE - «La LNI s'attaque au cinéma», une création (unique!) du Théâtre de la LNI

**LIEN** : <https://youtu.be/NIwb4e00Ahl?si=95kYa13LVbUDE-8v>



**Bande annonce** de la websérie *Focalisation zéro*

**NOM DU FICHIER** : FOCALISATION ZÉRO -- Théâtre de la LNI, 2021 | Bande-annonce 02

**DURÉE** : 1 minute 41 secondes

**LIEN** : <https://youtu.be/XLMoQc6xhoE>

---



*La Saison de la Coupe Charade / Matches d'impro* -- **Bande annonce** de la *Saison de la Coupe Charade 2024*

**DURÉE** : 58 sec.

**NOM DU FICHIER** : BANDE ANNONCE #3 - « Saison de la Coupe Charade 2024 » de la LNI


**LIEN** : [https://youtu.be/7bimffuR\\_qo](https://youtu.be/7bimffuR_qo)








## THÉÂTRE DE LA LIGUE NATIONALE D'IMPROVISATION

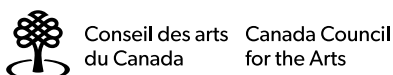
Ini.ca 

/theatreIni 

Ini\_officiel 

2121 rue Parthenais  
Montréal QC H2K 3T1

Tél. : 514-528-5430  
Courriel : info@Ini.ca



## L'équipe

### DIRECTEUR GÉNÉRAL

Alexandre Piché [alexandre.piche@Ini.ca](mailto:alexandre.piche@Ini.ca)

### DIRECTEUR ARTISTIQUE

François-Étienne Paré [francois-etienne.pare@Ini.ca](mailto:francois-etienne.pare@Ini.ca)

### ADJOINT À LA DIRECTION ARTISTIQUE

Simon Rousseau [simon.rousseau@Ini.ca](mailto:simon.rousseau@Ini.ca)

### CHARGÉE DE LA COMPTABILITÉ ET ADJOINTE À LA DIRECTION GÉNÉRALE

Isabelle Leclaire [isabelle.leclaire@Ini.ca](mailto:isabelle.leclaire@Ini.ca)

### CHARGÉE DE LA DIFFUSION

Irina Löfdahl [irina.lofdahl@Ini.ca](mailto:irina.lofdahl@Ini.ca)

### COORDONNATRICE MARKETING

Audrey Levasseur [audrey.levasseur@Ini.ca](mailto:audrey.levasseur@Ini.ca)

### RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

Pascale Gauthier-Dionne [pascale.gauthier@Ini.ca](mailto:pascale.gauthier@Ini.ca)

### COORDONNATRICE DE PRODUCTION

Andréanne Simard [andreanne.simard@Ini.ca](mailto:andreanne.simard@Ini.ca)

### COORDONNATEUR ADJOINT DE PRODUCTION

Olivier Gadoury [olivier.gadoury@Ini.ca](mailto:olivier.gadoury@Ini.ca)

### AGENT DE TOURNÉE INTERNATIONALE

Christian Brisson-Dargis **514-820-0236**  
[tourneeinternationale@Ini.ca](mailto:tourneeinternationale@Ini.ca)

### RELATIONS DE PRESSE

Karine Cousineau Communications | **514-979-4844**  
[karine@karinecousineaucommunications.com](mailto:karine@karinecousineaucommunications.com)