

Scènes et son : l'espace du rebond à Montréal

MARIE BAUDET, À MONTRÉAL Publié le vendredi 01 juin 2018 à 07h30 - Mis à jour le vendredi 01 juin 2018 à 16h59



◀2

◀2

MÉDIAS/TÉLÉ (/CULTURE/MEDIAS-TELE)

Pour son édition 2018, le OFFTA, festival d'arts vivants de Montréal, a lancé sa OFF.Radio. Visite et rencontres.

Lieux de représentation, d'exposition, les festivals sont aussi des creusets où bouillonne la réflexion. C'est pourquoi d'ailleurs la plupart - qu'ils traitent de cinéma, de séries, de littérature, de cuisine... - proposent des tables rondes et autres débats.

C'est le cas du OFFTA, festival d'arts vivants parallèle au FTA (le Festival TransAmériques), à Montréal (<http://www.lalibre.be/culture/scenes/laboratoires-sceniques-au-festival-transameriques-5b0edb455532858b926b5ed5>). Codirecteur (avec Jasmine Catudal) de la Serre - arts vivants, structure qui produit le OFFTA, Vincent de Repentigny rappelle l'importance des rencontres, panels et activités qui gravitent autour de la programmation : une mise en perspective, en résonance, des œuvres présentées.

Cette année, un studio est installé au Balcon du Monument national. Chaque matin du festival, de 10h à 11h, des invités choisis interviennent autour d'une thématique donnée. Exemples ? "Les enjeux de l'archivage chorégraphique", "Chercheurs en résidence" ou encore "Créer autour des murs et des enjeux frontaliers".

Légèrement retravaillé (l'association Magnéto réalise la mise en forme et en ondes), l'enregistrement quotidien est accessible rapidement. Et le reste pour longtemps.

Le projet plutôt que le produit

Morena Prats, conseillère aux activités satellitaires du OFFTA, anime ces rencontres avec rigueur et souplesse (en photo ci-dessus, avec la chorégraphe Mélanie Demers et Lise Gagnon, lors de l'émission du 30 mai consacrée aux enjeux de l'archivage chorégraphique (<https://soundcloud.com/magnetobalado/les-enjeux-de-larchivage-chor>)). La dramaturge, interprète et photographe (de retour au Québec après cinq ans passés en Belgique) a activement participé à la conception de cette formule de podcast. "Pour nous, il y avait une volonté quasiment politique : proposer un lieu de parole récurrent, quotidien, qui permette aussi d'avoir, au sein du secteur artistique, un espace pour réfléchir. On a axé les thématiques sur les processus de création plus que sur les résultats ou les avis esthétiques. La façon dont les artistes s'inscrivent dans le monde à travers leur art et leur pratique, c'est ce qui nous intéresse."

Et qui reste dans l'esprit de la mission du OFFTA, renchérit Vincent de Repentigny. "Le festival se veut laboratoire et catalyseur. On est dans cette continuité. Et puis ce format nous oblige à sortir du rythme effréné de la capsule, du très court, très vite." OFF.Radio serait - à l'instar de rares émissions propices à l'expression de la pensée, et des podcasts qui se développent - l'anti-accroche à tout prix, l'inverse du teaser, en somme.



marie baudet

@mary_donkey

Les rencontres matinales du @offta, en direct & en différé 🎧



Sur #OFFradio aujourd'hui : les enjeux de l'archivage chorégraphique #podcast #artsvivants #danse

10:30 - 30 mai 2018

Voir les autres Tweets de marie baudet

S'extraire de la logique de la petite phrase ou de la formule choc n'exclut pas - loin de là - la pertinence des propos qui s'échangent autour de cette table, à travers ces micros.

Par ailleurs, "commencer la journée par ces discussions, c'est aussi se donner un espace mental pour ouvrir ce dialogue, le tout dans un festival qui est toujours une espèce de vortex, avec une frénésie..."

Des chiffres d'audience ? Pas encore. Mais OFF.Radio a vertu à évoluer dans le temps (<http://offta.com/fr/event/off-radio/>). Lancé de façon "très intuitive" , ce projet-pilote, relève Morena Prats, est "un geste commun qu'on pose avec les artistes. Tous ceux qui sortent des émissions sont galvanisés d'avoir pris ce temps de réflexion, de s'être penchés sur leurs pratiques, d'avoir abordé des questions qui leur tiennent à cœur".

- OFFTA, Montréal, jusqu'au 3 juin. La OFF.Radio, elle, reste accessible en ligne, via www.offta.com (<http://www.offta.ca/>) et notamment sur Soundcloud.
- Le FTA se poursuit jusqu'au 7 juin : www.fta.ca (<http://www.fta.ca/>)

Marie Baudet, à Montréal

◀2

◀2

Sur le même sujet :

🎵 Les podcasts de OFF.Radio (<http://offta.com/fr/event/off-radio/>)

➤ Laboratoires scéniques au Festival TransAmériques (<http://www.lalibre.be/culture/scenes/laboratoires-sceniques-au-festival-transameriques-5b0edb455532858b926b5ed5>)

0 commentaires

Trier par Les plus récents



Ajouter un commentaire...

Article

« Dans la même direction... »

Mylène Lauzon et Morena Prats

Jeu : revue de théâtre, n° 160, (3) 2016, p. 76-79.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/83165ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

En février 2016, Morena Prats réalise une résidence de recherche à la Bellone, à Bruxelles, où Mylène Lauzon met en place une nouvelle direction artistique. Dialogue.



DANS LA MÊME DIRECTION...

Mylène Lauzon et Morena Prats

MORENA – Je me souviens de t’avoir croisée à Courtrai en janvier 2015, à la sortie d’un spectacle dans lequel je jouais, et d’avoir échangé avec toi quelques mots sur mes projets futurs. Je t’ai dit que je prévoyais retourner au Québec pour commencer une maîtrise en théâtre. Je désespérais de trouver un lieu qui valorise réellement la recherche, sans attente de résultat commercialisable. Au vu du contexte économique et des pressions de rentabilité auxquelles sont soumises les structures, je pensais que le seul espace encore capable d’accueillir la recherche en arts scéniques était l’université. Tu m’as répondu que non, que cela faisait partie des missions que tu souhaitais mettre en place à la Bellone (tu entrais en poste quelques jours plus tard). Tu m’as dit que tu me contacterais dans les deux mois, le temps de faire le point sur les budgets, etc. J’ai pensé: « *Yeah right* »,

car je n’y croyais qu’à moitié; je me suis dit que, malgré toute ta volonté, tu te rendrais vite compte que la recherche n’était pas une priorité. À mon grand étonnement, tu m’as contactée un mois et demi plus tard pour que nous discussions de mon projet. On a pris rendez-vous, je t’en ai donc expliqué les grandes lignes et j’ai insisté sur le fait que je n’avais pas de visée d’aboutissement (en fait, cette recherche génère plusieurs envies de spectacle, mais elle se doit de rester en parallèle de celles-ci). Tu m’as proposé un espace de travail pendant trois semaines, un budget et la mise en place de deux *one-to-one* (rencontres publiques où un ou une spécialiste contribuera à ma recherche).

MYLÈNE – Quand on s’est croisées, je savais déjà que je pourrais être partenaire de ta démarche, entre autres parce que

j’avais été nommée directrice sur la base d’un projet que j’avais proposé au conseil d’administration de la Bellone et dont le cœur était la dramaturgie, la recherche et la réflexion. Avant de le rédiger, j’ai d’abord réfléchi aux façons de faire de la Bellone un outil pour la communauté artistique, et je me suis ensuite demandé que pouvait proposer l’infrastructure de ce bâtiment. En ce qui concerne l’outil, la première observation déterminante était qu’il y a un manque considérable de formation en dramaturgie et de culture de celle-ci dans la Communauté française de Belgique. Pour ce qui est de l’infrastructure, tout d’abord, la Bellone possède un café, un studio de répétition, une galerie, un centre de documentation et une grande cour intérieure. Il m’a donc semblé évident que de continuer à tenter d’en faire un lieu de production et de diffusion était



Morena Prats et Mylène Lauzon. © Fabienne Cresens

une erreur (du reste, Bruxelles possède beaucoup d'espaces de diffusion et de soutien à la production et à la promotion des œuvres scéniques) et que, par conséquent, transformer la Bellone en lieu de recherche et de réflexion, en outil dramaturgique, était certainement ce qui correspondrait le mieux aux besoins des artistes du milieu et ce qui contribuerait le plus à leur développement.

MORENA – Comme j'ai amorcé en septembre 2015 une maîtrise en théâtre à l'UQAM, je trouve extrêmement stimulant de mener de front à la fois un travail intellectuel et pratique au sein de deux structures qui ont en commun la valorisation de la recherche. Il n'est pas simple de trouver des espaces qui valorisent les questions davantage que les réponses, la recherche étant malheureusement trop peu soutenue par

l'industrie culturelle. C'est assez paradoxal, car c'est souvent grâce aux artistes qui cherchent que l'industrie se régénère. Il nous faudrait plus de lieux tels que la Bellone.

Nous vivons dans un monde où il est difficile d'admettre que *nous ne savons pas*. Or, *ne pas savoir* est extrêmement stimulant; c'est ce qui me pousse à chercher. Non pas dans le but de trouver une réponse, mais au risque – agréable risque – de trouver de nouvelles questions. Ce temps de résidence, donc, en plus de permettre l'approfondissement de ma recherche, favorise des réflexions fondamentales: par exemple, redéfinir pourquoi je pratique le théâtre et pas un autre art – bien que j'en arrive souvent à la même conclusion, je trouve important de me poser régulièrement la question. La réponse réside dans la particularité du

théâtre et des arts vivants en général: nous sommes de chair et d'os dans un même espace, et cela revêt un caractère social en soi, même si le propos de l'œuvre ne l'est pas. Cela m'amène donc à réfléchir à la notion de vivre ensemble et, surtout, à ce que je choisis de nous faire vivre ensemble.

À propos de ma recherche en cours ici, je m'intéresse au discours de l'image, à son caractère polysémique et à la question du montage qui, par accumulation, peut générer une intuition ou une amorce de sens – souvent plurielle – chez le récepteur. À la Bellone, plus précisément, je travaille sur le plateau avec des performeurs en reproduisant sous forme de tableaux vivants toutes sortes d'images (photographies, peintures, gravures, gestes issus de vidéos) que je mets en relation les unes avec les

Recherche de Morena Prats à la Bellone en 2016.
Sur les photos : Jessica Batut, Adrien Desbons et
Alexandre Le Nours. © Fabienne Cresens



À la Bellone, plus précisément,
je travaille sur le plateau avec des
performeurs en reproduisant
sous forme de tableaux vivants
toutes sortes d'images
(photographies, peintures,
gravures, gestes issus de vidéos)
que je mets en relation les unes
avec les autres. J'interroge,
en somme, nos réflexes narratifs
par le biais du travail sur l'image
et les référents qui y sont associés.

– Morena Prats



autres. J'interroge, en somme, nos réflexes narratifs par le biais du travail sur l'image et les référents qui y sont associés. Ça fait cinq ans que je travaille à partir de questions liées à l'image; ici, j'ouvre une nouvelle piste...

Pour en revenir à la question du vivre ensemble, comment décrirais-tu le lien qui t'unit au public ?

MYLÈNE – Important, complexe et stimulant... Avec l'équipe de la Bellone, dès mon arrivée, on a revu ensemble les champs d'action de la maison et nos propositions, tant celles faites aux artistes qu'au public. Pour les artistes, des formats de résidence (recherche, dramaturgie, écriture, chantier), des ateliers (de dramaturgie appliquée et de création/intervention citoyenne) et des contextes de transmission de savoirs ont été mis en place, pour commencer. Ensuite est venue la question du public, qui est d'autant plus complexe que la Bellone n'est pas un théâtre. Comment communiquer sur la recherche artistique ? Comment faire entrer le public dans un espace de recherche ? Comment faire bénéficier tout citoyen de ces recherches (considérant que le savoir artistique est un savoir social) ?

On a commencé par prendre le parti que tout artiste est avant tout citoyen, qu'il crée sur un territoire spécifique et que tout questionnement lié à la société dans laquelle il vit nourrit ses gestes artistiques. Les conférences, les rencontres et les ateliers qu'organise la Bellone n'ont pas uniquement pour sujet des préoccupations esthétiques, ils abordent aussi des problématiques sociales, économiques et politiques, et sont ainsi absolument ouverts : ces activités s'adressent à tous. On a lancé notre programmation en septembre 2015, et il est réjouissant de voir la diversité des gens qui fréquentent maintenant la Bellone. Les questions liées aux formats proposés, tant pour les artistes que pour le public, évoluent et nous stimulent sans cesse. Tant mieux : c'est notre job ! ●

La Bellone – Maison du Spectacle, à Bruxelles.



Née à Montréal, où elle a assumé à partir de 1998 différentes fonctions au sein de projets artistiques et scéniques, **Mylène Lauzon** s'est installée à Bruxelles en 2004, y travaillant d'abord comme dramaturge et artiste, puis au sein d'institutions, notamment au CECN du manège.mons, à BOZAR. Depuis février 2015, elle dirige la Bellone – Maison du Spectacle.

Le travail de **Morena Prats** s'articule autour du montage d'images et cherche à interroger nos réflexes narratifs. Ses projets allient performance, théâtre et arts visuels. Formée comme comédienne (École supérieure de théâtre de l'UQAM, Conservatoire d'Avignon et Teatro en Biélorussie), elle a joué notamment avec le collectif Bas Nylon, le Groupenfonction, le Nature Theater of Oklahoma et sous la direction d'Olivier Kemeid. Elle a été conseillère dramaturgique pour Bérengère Bodin, Jérémie Niel et Nadia Schnock. Après avoir vécu cinq ans à Bruxelles, elle est de retour à Montréal en 2015, où elle poursuit une maîtrise à l'UQAM.

Le Désaccord, source de vivant Retours sur le Festival d'Avignon 2014, au sein du Collectif du In

Par Morena Prats

En 2014, il y a eu en France un important mouvement de lutte contre le projet de réforme de l'assurance chômage qui menaçait de précariser les personnes dont le travail est de nature intermittente : artistes, intérimaires, saisonniers, contrats à durée déterminée, etc.

Cet été-là, je travaillais pour l'administration du Festival d'Avignon (In). La majorité de mes collègues était directement concernée par cette réforme, ayant des contrats à durée déterminée (CDDU pour les artistes et CDD classiques pour les saisonniers). En réponse à la réforme annoncée, un mouvement de grève avait débuté en mars, annulant plusieurs festivals en France. Sachant que le mouvement risquait de s'étendre au Festival d'Avignon (le gouvernement ayant donné son aval à la convention en juin), nous décidâmes donc — l'ensemble des employés du In alors présents à Avignon — de nous réunir sous la forme d'un collectif afin de nous positionner ensemble, de discuter des possibles moyens de pression et des répercussions que cela aurait sur le Festival. Le mouvement de grève risquait de compromettre la tenue du Festival, nous le savions.

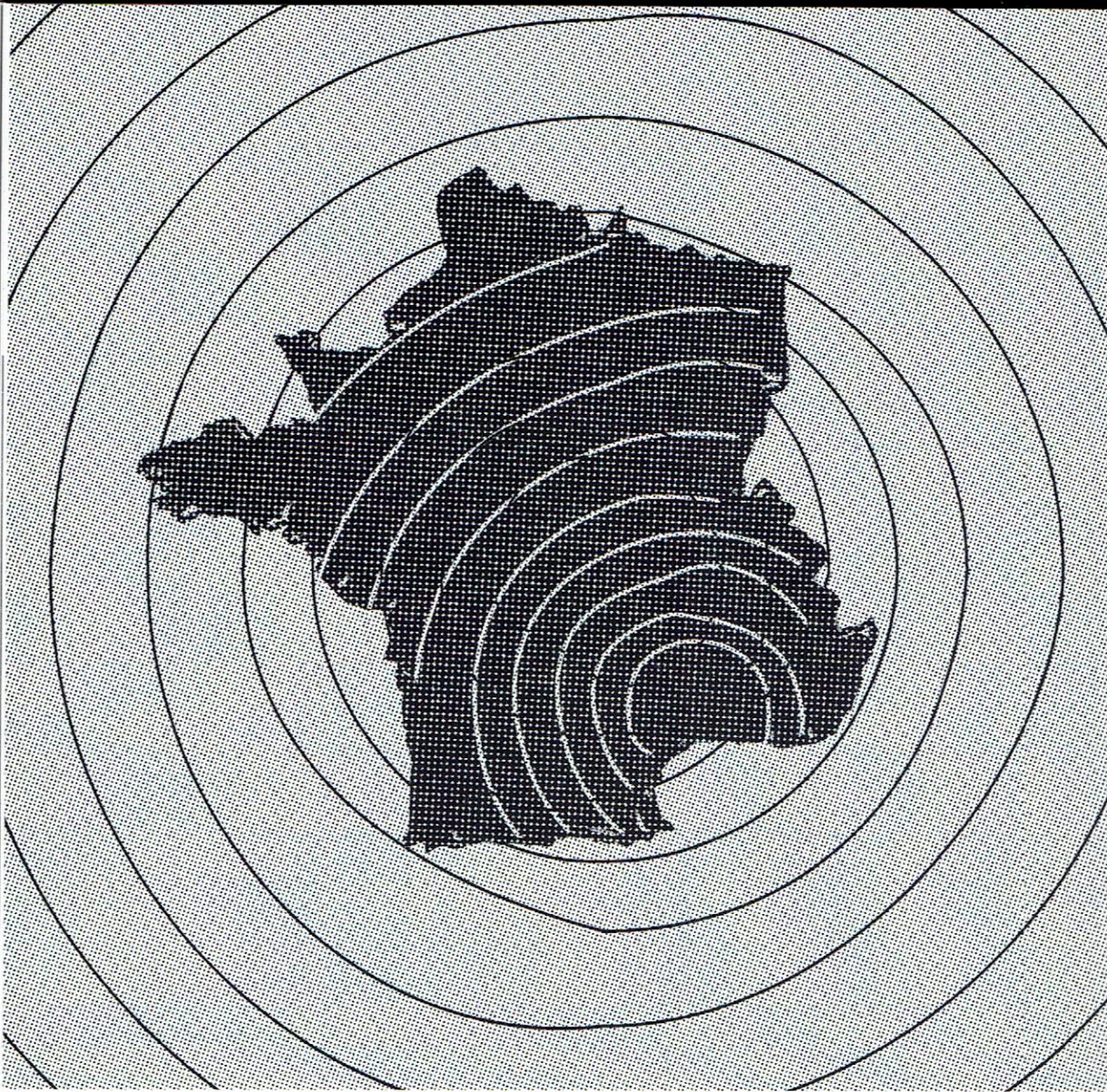
De mai à juillet, nous nous retrouvâmes donc régulièrement, le Collectif du In — les centaines d'employés et artistes programmés —, lors d'assemblées générales afin de débattre de cette éventualité de grève. Ces AG étaient des moments éprouvants, car nous étions tous très attachés au Festival et son annulation, nous en étions conscients, risquait d'avoir des conséquences désastreuses sur les éditions suivantes. Nous n'étions donc pas unanimes

sur les moyens de pression à employer et c'est un doux euphémisme ; nous étions en fait majoritairement en désaccord.

Néanmoins, nous fonctionnions plutôt bien ensemble selon moi, ayant en commun l'amour de ce Festival, et laissions la place à toutes sortes de points de vue. Même sur le plan médiatique¹, nous nous montrions toujours nombreux aux points de presse et tentions de faire tourner les représentants du collectif, de manière à laisser entendre plusieurs voix.

Je me souviens de ce festival comme d'un grand bouleversement dans ma vie : d'abord sur le plan personnel (pourquoi prenais-je part à cette lutte avec autant d'engagement, moi qui n'étais même pas touchée par la réforme puisque je ne vivais pas en France?) et sur le plan artistique, surtout.

Les AG prenaient place dans les espaces de représentation du Festival In : les cloîtres nous servaient donc de lieu de rencontre et nous discutions dans les décors et les gradins qui accueillait le soir même le public pour les représentations. J'ai vu peu de spectacles cette année-là et ce n'était pas relié aux annulations — nous avons finalement peu été en grève —, mais au fait que je trouvais beaucoup plus intéressant d'assister au spectacle des AG dans ces décors de théâtre ne servant pas, sous la lumière du jour et parfois même en plein soleil, nous écoutant débattre et échanger fiévreusement. Au cœur de ces fébriles discussions, j'entendais surtout, en fond, ces questions : « comment voulons-nous le monde? Quel autrement conviendrait? ».



Les spectacles du soir, dans ces mêmes décors, me paraissaient pour la plupart être morts et coupés de la réalité, tandis qu'au sein des AG, tout était brûlant et en perpétuel changement. C'est là que j'ai retrouvé l'essence du spectacle vivant: le risque de la rencontre avec l'autre, le risque du choc.

Je me souviens avoir été déçue par plusieurs artistes lors de ce festival. Comment ces artistes² pouvaient-ils faire fi de cette réforme, qui les touchait pour la majorité, et tenir à présenter, chaque soir, le même spectacle, alors que des gens manifestaient dehors? Comment était-il possible d'ignorer la réalité?

J'étais responsable du relais de l'information vers les compagnies programmées et j'ai été assez troublée de frapper à des portes fermées, recevant souvent comme unique réponse que monter sur scène est *un acte de résistance en soi*.

Monter sur scène, peu importe la manière, est-il un acte de résistance? Je ne crois pas que cela suffise.

Et je ne veux pas forcément d'un art engagé, comprenez-moi bien. Le *genre* et la nature du propos artistique m'importent peu, c'est le médium et la manière qui m'intéressent ici. Les artistes qui se sont entièrement fermés au mouvement

m'ont amenée à me dire qu'ils ne font pas du spectacle vivant. Ils ne créent pas des organismes vivants, car leurs œuvres ne réagissent pas à la matière qui est devant eux. Ils répètent les mêmes choses, idéalement dans les mêmes contextes et voilà tout.

Cette déception, d'une part.

Mais de l'autre, une découverte. Pourquoi brûlais-je tant lors de ces AG? Pourquoi ai-je été si marquée, si transformée par cette expérience?

Parce qu'il est rare, dans notre monde, d'avoir des espaces où nous cherchons ensemble — car c'est bien de cela qu'il s'agit — une solution à un problème qui nous préoccupe. Le monde nous déplaît tel qu'il est, comment pourrait-il être autrement?

Nous ne sommes pas d'accord. Une certaine de gens ne peuvent être entièrement d'accord¹ et c'est là, selon moi, qu'opère le vivant. Dans la friction des opinions divergentes peut naître de nouvelles questions, fondamentales et porteuses. Et il serait dommage de répondre à ces questions par une unanimité écrasante, au contraire, il faut laisser exister la pluralité d'opinions: c'est elle qui rend nécessaires ces questions. Cet été-là, je cherchais, nous cherchions ensemble, à définir un monde meilleur. Nous n'y sommes pas parvenus. Tant mieux. Et depuis, je cherche, quelque part dans le spectacle vivant, ces endroits de friction, les endroits où je sens les questions jetées en l'air, comme si elles nous invitaient à nous en saisir, au risque — agréable risque — de ne pas être d'accord avec notre voisin de rang.

Si cela existe lors d'une représentation, l'acte théâtral revêt alors un caractère politique/démocratique en soi (même si le propos ne l'est pas forcément) et c'est pour moi fondamental. C'est la raison pour laquelle je reviens toujours au spectacle vivant, car nous sommes de chair et d'os, ensemble, et que c'est l'endroit idéal pour soulever des problématiques et poser des questions dont les réponses ne feront pas l'unanimité.

Je ne sais pas si nous avons réussi à nous faire entendre. Aux yeux de beaucoup nous avons échoué, notre collectif n'étant pas assez radical. Mais à mes yeux, nous

avons réussi quelque chose de beaucoup plus grand. Nous avons fait l'espace entre nous pour que naissent des questions importantes, nous avons laissé exister les dissensions, les avis divergents, nous nous sommes affichés comme tels, nous nous sommes rassemblés et découverts, aussi laids que beaux, et nous nous sommes posé des questions ensemble. Ce qui est trop rare.

Et, donc. Comment transposer dans la pratique les réflexions qu'a suscité cette expérience?

L'art vivant peut-il être aussi fort que le *spectacle des AG*?

Comment créer des espaces de friction, laisser exister les questions et les potentiels désaccords, tant dans les équipes que dans le lien avec le public? Cela est-il gage de *vivant*?

Ces questions gravitent autour de moi depuis ce moment, teintant mes gestes artistiques et véhiculent avec elles, toujours, cette certitude: au-delà du *qu'ai-je à dire*, c'est surtout le *qu'allons-nous vivre ensemble* qui importe.

Notes

1— Toute la France était tournée vers nous à ce moment-là. Si nous choissions la grève reconductible, cela aurait été une catastrophe financière pour la ville d'Avignon, pour le Festival In et Off et les milliers de compagnies qui s'y produisent, mais un moyen de pression énorme.

2— Je parle ici des artistes qui se sont complètement fermés au mouvement. C'est bien entendu loin d'être le cas de tous les artistes programmés lors de ce Festival.

3— Si c'est le cas, on peut se permettre de douter de la pertinence des questions qui sont posées.