

CHICOUTIMI / BOGOTÁ

[Les rendez-vous colombiens]

Dario Larouche

DARIO LAROUCHE partage la majeure partie de son temps entre la recherche et le développement d'une approche néo-meyerholdienne (Doctorat en littérature et art de la scène et de l'écran, Université Laval), l'écriture (Madame, L'Ordre du monde, Le Chœur du pendu) et la mise en scène (Au bout du fil, La Défoncée, L'Assemblée des femmes). Depuis 2007, en plus de tenir un blogue sur le théâtre au Saguenay, Les Clapotis d'un Yoyo II, il est directeur général et artistique du Théâtre 100 Masques. Il collabore, comme metteur en scène et concepteur, avec plusieurs compagnies théâtrales de la région (notamment avec le Mic Mac et les Têtes Heureuses); donne quelques charges de cours à l'UQAC; écrit, pendant deux ans, des articles pour le Voir Saguenay-Alma.

En 2010, l'implantation de la *Chaire de recherche du Canada pour une dramaturgie sonore au théâtre*¹ à l'Université du Québec à Chicoutimi a donné (et donnera sans doute longtemps), au milieu théâtral saguenéen, une ouverture sans précédent sur le monde. Un appel d'air qu'encore aucun autre organisme n'avait été en mesure d'offrir.

Dans cette structure *académico-professionnelle* qui fait la part belle aux questions du son et de ses répercussions sur le spectateur, à la dramaturgie, à la performance, à la réflexion et à la circulation des idées, l'émulation vient nécessairement de tous les horizons – des milieux universitaires aux milieux professionnels, des artistes de la relève aux artistes établis – et nécessairement des échanges constants et productifs entre les différentes personnalités qui la font. Des échanges intrinsèques... fondamentaux pour ce type de structure.

Entre les similitudes des uns et les dissemblances des autres, entre les tâtonnements assumant l'*incompétence* et la *naïveté* face à la technique et les (dé)constructions sonores résolument esthétiques, s'ouvre un vaste laboratoire, un terrain de jeux fécond aux multiples possibilités.

«On peut presque parler, là aussi, de *correspondance* en ce sens où il y a un vrai dialogue qui se noue, qui appelle l'autre vers soi. En respectant ce mouvement de va-et-vient, il est important, je crois, pour un artiste, d'aller vers une autre culture pour se retrouver, se confronter, se rassurer. Parfois, l'autre culture, c'est la rue d'à-côté, parfois, c'est plus loin», de dire le maître d'œuvre de ce nouveau joueur majeur dans le paysage régional, Jean-Paul Quéinnec.

Et «plus loin», pour les artisans de la *Chaire pour une dramaturgie sonore*, ce sera la Colombie.

Voici, dans les pages qui suivent, un bref portrait chronologique de cette porte ouverte sur l'Amérique du Sud

PRÉLUDE [DE GUADALAJARA À BOGOTÁ]

À son arrivée comme nouveau professeur en théâtre à l'UQAC, en 2007, Quéinnec prend connaissance de liens assez étroits entre l'UQAC et ManiganSes², dirigé alors par Denise Lavoie, qui envisage, à l'époque, d'établir un trait d'union avec Guadalajara, au Mexique, centre d'un important festival de marionnettes.

D'emblée, il propose à cette dernière de s'investir lui aussi dans cette tâche et de développer, dans cette ville qui dispose d'une configuration semblable à celle de Saguenay – à savoir la coprésence d'une université et d'un grand festival de théâtre – par un effet miroir, un réseau de contacts propice à la propagation des pratiques issues de ces différents contextes géographiques.

Après un premier passage de reconnaissance au Mexique, après un éblouissement artistique, un dépaysement sans précédent et une impression qu'il y a là tout un potentiel de métissage à exploiter, le projet doit malheureusement être mis de côté pour des considérations économiques.

PREMIER RENDEZ-VOUS [L'ÉCLAT COLOMBIEN]

Un projet mis de côté, peut-être... mais pour mieux aligner ce qui vient.

Car dès son retour (alors que se met en place la *Chaire pour une dramaturgie sonore*), excité et stimulé par ce croisement mexicain, Quéinnec s'allie avec M. Gleider Hernández, alors directeur du département des Arts et Lettres de l'UQAC, pour jauger la possibilité de poursuivre dans cette voie sud-américaine.

1 Pour l'historique complet de cette chaire, il est conseillé de consulter son site web : www.dramaturgiesonore.com

2 ManiganSes étant l'organisme producteur du Festival International des Arts de la Marionnette.

L'idée plaît. Les perspectives enchantent. Les carnets d'adresses se feuilletent.

C'est ainsi que s'établissent, à compter de 2010, les premiers contacts avec Victor Vivesca Montalves, auteur dramatique et directeur de la Maîtrise interdisciplinaire en théâtre et dans les arts vivants de l'Université Nationale de Colombie à Bogotá³.

Les courriels vont et viennent.

Puis ce dernier les invite à Bogotá, à l'automne 2010, à assister aux présentations de mi-parcours de ses étudiants.

Sur place, le déclic se fait. Les projets, à l'état d'ébauches, se succèdent. Leur conception, leur engagement, leur esthétique, tout concorde et fait de cette expérience quelque chose de cohérent, d'unique. De puissant.

«Je me reprends de plein fouet ce que j'avais éprouvé à Guadalajara : il y avait des ressemblances. Oui on parlait de théâtre. Oui on avait une formation qui se ressemblait. Interdisciplinaire. Mais en même temps, il y avait aussi des effets de dissemblances incroyables, un rapport au message théâtral très loin de nous. Notamment, un rapport politique: il ne peut pas y avoir une proposition qui ne soit motivée par une question sur la société.»

C'est dans ce contexte qu'il fait la connaissance de Jaidy Diaz, professeure et sculpteure sonore qui marquera aussi, à sa façon, ce volet colombien. Pour elle, le rapport au son n'est pas un rapport utilitaire ou de composition ; c'est plutôt un rapport éthique et politique qui a le devoir de s'inscrire dans la société qui l'entoure. Il faut «penser son».

Bien qu'il ne soit pas tant question d'une recherche de renouvellement de la pratique, s'ouvre là une formidable prise de parole. Chaotique. Déconstruite. Toujours en mouvance.

Cette vivacité des matériaux, très proche de l'événementiel et de la performance, met effectivement en place des dispositifs où le spectateur circule et intègre le spectacle dans un rapport d'échange, avant, pendant et après la représentation. Un rapport d'échange qui est inextricablement lié au temps :

³ http://www.facartes.unal.edu.co/p/index.php?option=com_artes&view=programa&id=53&Itemid=76

«Là-bas, on ne peut pas dérouler une pensée qui se verbalise sans prendre le temps. Donc les retours sur chaque travail dureraient, dureraient, dureraient ...». Un espace de réflexion et de discussion sans commune mesure avec l'expéditif modèle nord-américain. Un espace de réflexion et de discussion qui, une fois le premier choc passé, laissera apparaître l'étendue de ses avantages... au point d'être vite adapté, par la Chaire, au chantier en préparation.

«Secoué par ce premier rendez-vous, je me suis dit que j'avais là une possibilité de collaboration innovante, tant sur le plan culturel qu'esthétique et méthodologique. J'ai vraiment accroché au wagon avec eux. Je suis reparti, au bout de trois jours, complètement enthousiasmé... même si la situation économique très précaire de leur pays m'inquiétait un peu... surtout après la déconvenue avec le Mexique.»

SECOND RENDEZ-VOUS [UN CADRE D'ÉCHANGES]

Jean-Paul Quéinnec revient au Québec et s'empresse, toujours avec la collaboration de M. Hernandez, de trouver un cadre qui faciliterait la gestion d'autres échanges avec Bogotá. Aussitôt sont jetées les bases d'une entente visant à resserrer les liens entre les deux institutions universitaires.

Les rapprochements ne tardent pas.

Dans un premier temps, en mai 2011, l'équipe de la Chaire lance son laboratoire *Binômes 01* consacré à l'exploration de duos sonores. À cette étape sera conviée une étudiante de l'université colombienne, Paola Ospina, afin de travailler en équipe avec d'autres praticiens saguenéens. Malgré la barrière de la langue, son intégration se fait rapidement : la structure de recherche ne lui semble pas étrangère, le processus lui est familier. Les affinités entre cette organisation horizontale où chacun participe à l'édification d'une pensée et sa pratique habituelle sont nombreuses.

Ce bref passage créateur éveille, chez les dirigeants, l'envie de voir d'autres immersions prendre forme et se concrétiser.

Au même moment, Victor Vivesca Montalves contacte Jean-Paul Quéinnec et lui demande d'écrire, pour un numéro d'une revue littéraire qu'il dirige, un long article scientifique relatant toutes les expérimentations et les pistes de recherches



dégagées par la *Chaire pour une dramaturgie sonore* au cours de sa première année d'existence⁴.

La proposition arrive à point. Ce bilan – puisque c'en est un – est perçu comme étant un véritable effort de réciprocité: «Je me suis dit : s'il n'a pas les moyens de me faire venir, il s'arrange néanmoins pour rendre cet échange-là consistant». Car là réside le défi : entretenir une correspondance soutenue et efficace par-delà le manque de moyens financiers et les milliers de kilomètres coûteux qui séparent les deux centres.

L'article publié suscite de l'intérêt.

Victor Vivesca Montalves invite alors Quéinnec à participer, comme membre du jury d'évaluation, à la seconde édition d'un festival organisé spécifiquement pour présenter les travaux finaux des étudiants de la Maîtrise interdisciplinaire en théâtre et dans les arts vivants de l'Université Nationale de Colombie à Bogotá.

«Encore une fois, il me semblait important – voir essentiel – d'associer nos étudiants à cette nouvelle aventure.» Du coup, Elaine Juteau, Anick Martel et Andrée-Anne Giguère, toutes trois impliquées dans diverses activités de la chaire, l'y suivront.

Pour ce groupe, qui vivra intensément cet exercice festivalier, c'est un second éblouissement. Les projets sont percutants, posent des questions troublantes. La dimension esthétique ne cède en rien à la dimension politique. Sous l'engagement manifeste des Colombiens se développe une vision personnelle, intime, délicate du monde et du théâtre. Une pratique vivante. Plus encore! Vivifiante!

Les préoccupations vont à l'organisation des actions et valorisent d'autres principes que celui du texte. La *déhiérarchisation* règne; le décloisonnement se fait..

Ce point – l'absence de centre dans la représentation (ce qu'on appelle la défocalisation) – est peut-être ce qui rapproche le plus les Colombiens de la *Chaire pour une dramaturgie sonore*.

Il y a également une certaine affinité en ce qui a trait à la réception. La place du spectateur n'est définitivement pas du côté de la consommation, mais plutôt de l'élaboration : la création du sens lui revient entièrement et, dès lors, il se doit de circuler autour et même à l'intérieur de l'œuvre. C'est ainsi qu'il devient un vrai récepteur.

Lorsque s'amorce cette confrontation, il y a forcément création d'un espace critique, où, quoi qu'il advienne, la communication est primordiale. Au cours de ces débats, il n'est pas question d'évacuer son désaccord mais bien de prendre les commentaires de front.

Quand l'intégration de ce quatrième créateur⁵ est réussie, «cet

espace devient très ouvert, très généreux, abondant, avec une multiplicité de points de vues».

Tel devrait être, tout bon rapport à la circulation et du savoir et de la pensée.

«Ce second passage a vraiment confirmé des choses qui me tenaient à cœur ... comme ce sens de l'ouverture, de la responsabilité, de l'inscription dans l'environnement. Je me suis dit : il faut que je continue avec Bogotá. Que j'implique encore plus d'étudiants dans ce creusement de nos relations.»

TROISIÈME RENDEZ-VOUS [LA PRATIQUE DÉLOCALISÉE]

Les valises ne sont pas sitôt posées qu'un autre engagement se matérialise.

Au cours du précédent voyage, Jean-Paul Quéinnec fait la rencontre de l'organisatrice d'un autre festival profondément interdisciplinaire, Entre Artes, qui se tient en partenariat avec une autre institution à Bogotá : Lasalle College⁶. Cette dame, intéressée par toutes les questions se rapportant au son au théâtre, l'invite à son tour avec comme mandat de diriger un workshop de cinq jours en plus de donner une grande conférence de deux heures sur ces sujets.

Une équipe saguenéenne – constituée du compositeur sonore Guillaume Thibert, de l'artiste multidisciplinaire Janine Fortin et de Quéinnec – débarque donc en sol colombien pour offrir un atelier sur l'*installaction* sonore, à partir d'un texte de Victor Vivesca Montalves, *La technique de l'homme blanc*. Ce choix n'est évidemment pas innocent et participe à ce tissage de plus en plus étroit entre ces créateurs.

Un lieu leur est donc alloué et un groupe hétéroclite de participants – comme les aime la Chaire – est monté : des universitaires, des professionnels du monde de la vidéo, du cinéma, de la publicité, du théâtre. Parmi eux, des concepteurs, des réalisateurs, des comédiens.

«On arrive là-bas et la salle blanche mise à notre disposition est très petite. Un peu oppressante. Trop propre. Cette salle, est juste à côté d'un bâtiment en démolition, en plein cœur d'une ruelle. Il s'avère alors que nous n'avions qu'à pousser la porte pour sortir de notre territoire, de notre petite salle blanche, fermée, aseptisée, pour entrer dans un espace dangereux, accidenté mais en même temps lumineux de potentialité créative et d'une concordance presque affolante avec le texte. On a proposé au groupe d'investir ce nouveau lieu, troué de partout. À l'intérieur de celui-ci, j'ai voulu travailler l'écoute qui attend le son... une écoute passive où la proposition sonore est une résultante de cette attente. Ça a donné une ambiance très généreuse. Très attentive. Où la rencontre s'est produite par cette écoute intuitive et non par le discours ou la langue. La *déhiérarchisation* a pu se décliner pendant que dans cette force de dispersion, je me suis obligé à ne plus être en contrôle de rien. C'est comme ça que nous avons proposé, au cours de

4 Cette première année d'existence est circonscrite principalement par les laboratoires *Dragage 00*, *Dragage 01* et *Dragage 02*.

5 Vsevolod Meyerhold (1885-1940) appelait le spectateur le *quatrième créateur*

après l'auteur, le metteur en scène et l'acteur.

6 Lasalle College est une école privée canadienne qui a ouvert des succursales un peu partout dans le monde.

déambulations, des moments d'actions où les choses étaient complètement décomposées, où les voix partaient dans tous les sens.»

En s'immisçant dans ce lieu, dans ce laboratoire *in situ*, les liens culturels, esthétiques et méthodologiques prennent un nouvel essor. Exactement comme pour la performance, il y a transformations: transformation de celui qui produit, du spectateur, de l'espace traversé.

Ces quelques jours vécus au cœur de ce bâtiment désaffecté jetteront les bases de ce qui deviendra, quelques mois plus tard, un laboratoire intensif à Simoncouche, explorant les liens entre l'écriture, le son et la performance dans un contexte d'*in situ*, avec une question pouvant déjà se poser en Colombie: ce transport, cette *déterritorialisation* modifie-t-elle l'écoute, l'écriture de l'auteur, du créateur?

QUATRIÈME RENDEZ-VOUS [DES SUJETS DÉFRICHÉS]

Après des mois de diverses collaborations du Saguenay vers Bogotá, une évidence s'impose : il faut maintenant inverser le mouvement en cours et travailler à faire venir ici des artistes colombiens.

C'est dans cet esprit que la *Chaire pour une dramaturgie sonore* instaure ses résidences. Ce sont des espaces-temps, dans un studio, destinés à la recherche-crédation. Elles sont confiées, pendant quelques jours, à des artistes invités. Avec ces résidences, ceux-ci ont, à leur disposition, des moyens techniques professionnels, des ressources humaines adéquates de même qu'une équipe de chercheurs qualifiés.

Ils seront trois à occuper, en mai 2012, ces premières résidences. Trois artistes-professeurs, rompus aux processus universitaires et aux pratiques engagées. Sélectionnés en regard de leurs affinités artistiques avec la Chaire, ils arriveront animés d'un même désir : défricher un sujet; voir comment celui-ci, même s'il est construit à partir de leur propre situation politique, leur réalité économique, peut se délocaliser vers des structures, des milieux qu'ils ne connaissent pas pour y résonner...

Il allait de soi que le répondant colombien, Victor Vivesca Montalves, fasse partie du lot. En compagnie de la sculptrice sonore Jaidy Diaz, il propose un laboratoire, *Le son du silence*, «qui sera une réponse créative et sensible [...] à la violence inouïe que subit [leur] pays, la Colombie, notamment sur le phénomène de disparition forcée pour des raisons politiques. L'indéniable trace que laisse la violence de la disparition fait relever des présences absentes qui font le matériel de [leur] recherche et de [leur] création, ce qui deviendra [leur] geste sonore»⁷.

L'autre résidence, *Du cri muet, du cri de l'horreur*, sera pilotée par le plasticien-metteur en scène Juan Carlos Aldana : «À partir du tableau de Caravage et de la bouche de la Méduse ouverte de part en part, [il] s'interrogera à partir d'un dispositif scénique sur la vibration et l'insonore. La résonance muette

d'un cri jamais proféré et qu'on ne pourrait supporter⁸».

Par leur qualité et l'investissement de chacun des participants, ces résidences, deux recherches efficaces aux nombreuses ramifications, sont allées beaucoup plus loin que prévu.

Si les questions sonores et leur rapport à la technique peuvent s'apparenter à celles d'ici, si l'interdisciplinarité du groupe leur est chose courante, si, outre la petitesse de la ville, le milieu n'est pas si étranger, une chose les frappe : la prise du temps pour la recherche-crédation en milieu universitaire sans obligation de production. Contexte socio-économique oblige. Pour aller plus loin dans cette différence, et se confronter à ce fait, ils seront invités à faire une communication lors d'un atelier scientifique sur la place de la Recherche-crédation en milieu universitaire⁹, qui se tiendra à Québec au cours de la même période.

Une correspondance. C'est cela que sont les liens qui unissent Bogotá et Saguenay. Amener l'autre vers soi et aller vers l'autre. Le va-et-vient est fécond car «sortir d'un espace connu, c'est entrer sur le terrain de la recherche».

Et maintenant...

POINT D'ORGUE [LE TEMPS DU RECU]

«Ce que j'en tire, c'est une certaine reconnaissance sur le plan international : on pense toujours que ce qu'ont fait à 5 000 km est fait à 5 000 km. Que ça n'arrivera jamais jusqu'à chez nous. C'est pas vrai. Le monde n'est pas petit. Le monde, en terme de correspondance, existe depuis longtemps. On oublie tout le temps que pour mieux apprécier chez soi il faut savoir aller travailler chez les autres.»

Quelle sera la suite des choses? «Les échanges se poursuivront assurément. Mais il faut faire attention pour ne pas les forcer. Il ne faut pas surproduire.» Et si l'étape suivante devrait être des immersions plus longues, déjà d'autres projets se profilent à l'horizon, des envies de collaborations avec d'autres collectifs comme artiste, qui demanderaient toutefois un soutien financier plus conséquent de la part des institutions. Peut-il y avoir transfert du savoir par le biais de charges de cours de part et d'autres? Pourquoi pas.

Il faut maintenant que la poussière retombe un peu pour apprécier les impacts financiers, artistiques, logistiques, universitaires de ce maillage et évaluer quelle direction il peut prendre. Car oui, il y aura évolution ... après tout, la *Chaire pour une dramaturgie sonore* n'en est encore qu'à son tout début!

Entre temps, un pont entre deux cultures s'est construit. ■

⁸ Idem.

⁹ Cet atelier scientifique est organisé par l'UQAC, la Chaire pour une dramaturgie sonore, l'Université Laval, le Laboratoire des nouvelles technologies de l'image, du son et de la scène (LANTISS), la Société Québécoise des Études Théâtrales (SQET) et le Centre interuniversitaire de recherche sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT).

⁷ Programme de la résidence tel qu'indiqué sur le site web de la Chaire pour une dramaturgie sonore : www.dramaturgiesonore.com