

ÇA BOUGE - LE THÉÂTRE DE MONCTON-SABLE: LOUISE LEMIEUX IN CONVERSATION WITH GEORGE BELLIVEAU

The innovative and imaginative theatre company Moncton-Sable has been working as a collective troupe in Moncton, New Brunswick since 1997. Since their first successful piece, entitled *Moncton-Sable*, they have collectively created eight pieces, generally basing their work on objects or matter. The group consists of six francophone artists: Louise Lemieux, director; Jean Surette, musician; Philip André Colette, Amélie Gosselin, and Lynne Surette, actors; and, since 2001, Karène Chiasson, actor. As a collective, the group researches and rehearses each piece over an extended period of time before sharing their work with an audience. During the development phase, they use physical and vocal improvisation techniques to flesh out the characters and themes. Most often, they work closely with one or more musicians during the process, who help transform the playing space and generate an aesthetic through sound and music. The writer is also part of the creative process, and the text is developed during the rehearsal process rather than prior. To date, the writers that have collaborated with the company include France Daigle, Paul Bossé, and Monique Snow, all of whom write in other forms (poetry, novel) aside from theatre. There is no hierarchical order within the company and all creative decisions happen collectively; rather than making authoritative decisions, the director facilitates the process.

In a short period of time the company has attracted a strong following, frequently playing to sold out theatres. Their professional standards have also attracted funding from the Canada Council and the New Brunswick Arts Council, but, perhaps more importantly, their original approach to working is having, according to Dave Lonergan, “a major impact on the theatrical scene in Moncton” (xi). Moncton-Sable has quickly gained artistic respect within the province of New Brunswick through their physical, visual, and poetic work, and the company’s uniqueness complements other more established francophone groups such as Théâtre de l’Escaouette and Théâtre Populaire d’Acadie.

The following interview that I conducted with artistic director Louise Lemieux in January 2005 provides deeper insights into the company’s approach and vision of theatre, and the context in which they work.

George Belliveau (GB): How would you describe the company’s way of working?

Louise Lemieux (LL): *En début de travail, nous faisons beaucoup de travail d'improvisation muette. Les impros servent à analyser et à incarner les personnages et les situations, dans un vocabulaire physique et concret. Nous travaillons souvent tous sur le même personnage, cherchant des rythmes, des impulsions physiques. Plus tard, la personne qui jouera le personnage puisera dans les impros pour construire son personnage.*

Nous tolérons bien le chaos et laissons les scènes et moments théâtraux passer par un grand désordre avant de les organiser. Pendant plusieurs semaines, le futur spectacle ressemble plutôt à une accumulation d'éléments disparates. Quand le tout est assez riche et complexe, nous passons à une phase d'organisation. À ce moment, le texte est généralement terminé et servira à organiser la représentation.

GB: Do you begin working towards a particular goal? Or, is it the process that informs where you'll be going?

LL: *Nous commençons à répéter avant que le texte soit écrit, et les auteurs écrivent de leur côté, n'assistant que rarement au travail de répétition. Nous nous entendons sur un thème, souvent une matière, et travaillons en parallèle. Quand le texte est déjà écrit, nous en tirons une liste de personnages et de situations, et travaillons plusieurs semaines sans texte. Nous répétons de dix à douze semaines, dont six à huit sans texte.*

GB: Does someone record the rehearsal process in order to remember or build on for the next session?

LL: *Comme nous ne travaillons pas dans le but d'écrire, nous avançons sans prendre de notes de répétition. Les moments qui nous intéressent reviennent dans les impros, et se développent, et surtout, nous discutons pendant une heure environ après chaque répétition.*

GB: Because you're a collective, how do you situate yourself as a director? How do you see your role?

LL: *Comme nous travaillons en collectif, ma place de metteuse en scène n'est pas centrale. Les conversations ne passent pas toutes à travers moi (auteur-musicien, acteurs-costumes, acteurs-acteurs). Le résultat est regardé et commenté par tous. Ma position en est donc plutôt une d'animatrice, pour garder le focus, et parfois, mais rarement, je suis représentante du point de vue de l'auteur. Cette place me*

convient parfaitement, et au niveau du résultat, je pense que la présence des acteurs et des musiciens est plus individuelle à cause de cette structure. Chacun est en rapport direct avec les spectateurs et avec les autres acteurs, endossant personnellement sa présence et la mise en scène. Ma vision de mise en scène passe d'abord par les consignes de recherche et d'impro, et finit de s'organiser quand nous nettoions le spectacle.

GB: At what point in the process does the group decide to invite the writer? How does the writer and actor/director's work come together?

LL : *Nos rapports avec les auteurs sont étroits, mais autant 'indirects' que directs. Nous invitons les auteurs en répétition, nous les questionnons et ils/elles nous questionnent. Ces discussions concernent tous les éléments du texte et de la production, et peuvent être serrées, mais en général, notre fonctionnement est basé sur l'addition des éléments, dans une sorte d'anarchie. L'auteur est donc une voix singulière, et importante, mais le texte n'est pas l'autorité dernière. Mon rapport de metteure en scène avec l'auteur est de faciliter la rencontre. Je ne demande pas de ré-écriture, mais la mise en scène peut parfois transformer la perception du texte.*

GB: Are there technical elements that you traditionally incorporate in your creations? If so, how do these elements inform your work?

LL : *La musique est plus qu'un simple élément technique et est présente dès le début des répétitions. Les musiciens répètent avec nous et sont sur scène en spectacle, jouant parfois des personnages, et transforment les scènes par la musique. D'autre part, visuellement, nous privilégions un espace sculptural, et une esthétique fondée sur des matières qui réagissent au corps des acteurs. Comme il n'y a pas d'illusion, l'espace inclut les acteurs et les spectateurs, la barrière entre les deux est minime.*

GB: What are the relationships between performer, text, audience, and community in your productions?

LL: *Nos spectacles se veulent d'abord et avant tout une rencontre physique entre des acteurs et des spectateurs. Cette rencontre est conviviale, tous partagent un espace commun et collaborent pour que le spectacle existe. Plusieurs spectateurs restent et discutent de façon informelle après les spectacles, et également, environ 10 à 15% des spectateurs viennent deux fois ou plus.*

GB: How does your approach to doing/creating theatre resonate within Acadian culture?

LL : *L'Acadie urbaine se perçoit comme hybride et comme une culture en évolution extrêmement rapide. Les gens se reconnaissent dans nos spectacles, dans l'esthétique non hiérarchique, dans la présence des auteurs, des acteurs, des musiciens, dans un espace commun à tous. Nous pensons que c'est là l'essentiel du théâtre dans la société contemporaine.*



The pieces the company has developed at the time of this article include the following:

1997 *Moncton-Sable* (F. Daigle)

1999 *Craie* (F. Daigle)

2000 *Foin* (F. Daigle)

2001 *Bric-à-brac* (F. Daigle)

2002 *Empreintes* (P. Bossé)

2004 *En pelletant de la neige* (F. Daigle)

2004 *Sans jamais parler du vent* (F. Daigle)

2005 *Théâtre court #1* (M. Snow)

2005 *Linoleum* (Paul Bosse)>

2006 *Papier* (Paul Bosse, Gracia Couturier, Sonya Malaborza, Isabelle Cauchy, and Michel Garneau)

Included below is an extract from *Craie* (1999), from which the company shared scenes during the Shifting Tides conference in Toronto (2004) as part of a workshop.



WORKS CITED

- Loneragan, David. "A History of Acadian Theatre in Five Plays? Why Not?"
Nichols, Glen, ed. *Angels & Anger: Five Acadian Plays*. Toronto:
Playwrights Canada Press, 2003.