

Pour une ouverture aux recherches créations en théâtre

Jean-Paul Quéinnec

Number 50-51, Fall 2011, Spring 2012

L'Amérique francophone pièce sur pièce : dramaticité innovante et dynamique transculturelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1017322ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1017322ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
Université du Québec à Montréal

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Quéinnec, J.-P. (2011). Pour une ouverture aux recherches créations en théâtre. *L'Annuaire théâtral*, (50-51), 205–210. <https://doi.org/10.7202/1017322ar>

POUR UNE OUVERTURE AUX RECHERCHES CRÉATIONS EN THÉÂTRE

L'Annuaire théâtral a toujours donné la parole aux créateurs mais aujourd'hui, la spécificité et la pluralité de la recherche création en théâtre appellent la construction d'un espace plus visible afin surtout de rendre plus lisible ses travaux. Car il est temps de sortir la recherche création de sa marginalité¹.

Au-delà de mon enthousiasme quant à la prise en charge de cet espace, je souhaite mobiliser l'ensemble des chercheurs et des créateurs à profiter de cette ouverture, qui se produira tous les deux numéros. Aussi, je voudrais exposer certains arguments sur lesquels il me semble possible de fonder cette place de façon pérenne dans notre revue scientifique.

PROFITER DES DIFFÉRENCES

Si le théâtre a toujours été affaire de recherche, ce n'est que tout récemment que le tabou des méthodologies a été levé et que l'on peut aborder le rôle des approches propices à la création. La recherche-crédation se caractérise principalement par une pratique à travers une réflexion critique, elle-même introduite dans le processus créatif. Au contraire des études théâtrales qui s'intéressent à la représentation comme objet achevé, l'œuvre en recherche-crédation, considérée au-delà de son autonomie, permet de s'intéresser davantage au processus et au discours sur ce processus (D. Boutet, 2010 : 2). Si de ce cheminement émerge une œuvre, elle ne peut se considérer comme résultat – sauf si on considère qu'il n'y a pas de différence entre résultat et processus – mais bien comme critique, comme œuvre critique, c'est-à-dire dont le résultat fait surgir du soupçon. Une position réflexive sur la pratique artistique qui s'inspire de ce que Didi-Huberman, (2008)², dans sa nécessité d'historien de se laisser saisir ou de s'inquiéter par

1. Une marginalité que Denise Péruse, analyste à la planification stratégique pour le Fonds de recherche du Québec - Société et Culture (FRQSC), a relevée lors de sa communication dans le cadre de l'atelier scientifique Recherche-crédation en théâtre dans le milieu universitaire, organisé par la CRC "Dramaturgie sonore au théâtre" et le département Art et lettre de l'Université Laval, au LANTISS, Québec, 2 juin 2012.

2. Ce champ d'observation est récurrent dans l'ensemble des ouvrages de G. Didi-Huberman, notamment dans *La ressemblance par contact* (2008), où, à travers la question de l'empreinte, son analyse sur le « travail en acte » dans l'œuvre d'art nous semble faire directement écho à cette volonté de l'artiste chercheur de valoriser le geste et donc d'investiguer le processus pour une autre (et peut-être meilleure) compréhension de l'art.

l'œuvre d'art, relève devant une forme qui atteint sa dimension critique parce que toujours en formation, et donc ouverte.

Pour Danielle Boutet, les récits d'artistes sont une voie pour comprendre et « envisager les significations liées au *faire*, liées à une poïétique » (D. Boutet, 2010 : 2) qui le souvent n'est pas offerte au public. Les résultats et les processus de recherche y sont documentés, et les matières et les méthodes liées à l'expérimentation et à l'herméneutique³ y sont explicitées. Des récits de créations dont les données sont précieuses (d'où le caractère indispensable de l'archivage) pour l'étude théâtrale en général car ils concernent la fabrication d'une écriture dramatique, les temps d'atelier, de laboratoire souvent implicites et encore peu accessibles. Ils contribuent au développement de la connaissance à travers une théorisation de la pratique « en insistant sur la nécessité de substituer des approches multiples, hybrides, non légitimées, remettant en question la véracité des approches scientifiques » (J. Féral, 2011: 30). D'autant que le fait de viser une œuvre ne ferme pas à une investigation théorique, expérimenter une intuition ne compromet pas la dimension heuristique (notamment celle qui mène vers de nouvelles démarches d'apprentissage), construire un objet artistique n'exclut pas une distance critique qui appelle à l'analyse d'autres références artistiques, faire cas d'un récit de création n'empêche pas un déploiement vers un ancrage historique. Aussi à cette question du *savoir faire*, le chercheur créateur est capable de dégager des structures, des concepts, des problématiques théoriques. Il articule à ses expérimentations et à ses stratégies une autre compréhension du champ théâtral. C'est donc une double position, celle à distance nécessaire à la théorisation, et celle à proximité, en dedans (voire incarnée) nécessaire à la création qui se développe à partir d'une recherche-création. Alors si les différences méthodologiques persistent entre recherche et recherche création elles se destinent à la même ambition, celle de renouveler des connaissances et de les transmettre, de transférer une pensée individuelle vers une pensée collective (S. Fortin, 2012).

Car on peut dire que fondamentalement, sa méthodologie repose sur un va-et-vient entre l'action et la réflexion. La recherche création peut se voir comme une pensée en action ou théorisation-en-action (P. Gosselin, 2006, Masciotra, 1998) qui consiste à comprendre la dynamique de création et sa portée épistémologique. Adaptée pour la création en art, cette démarche met en valeur le double mouvement de l'expérientiel et du conceptuel. À les considérer conjointement, on obtient un mouvement d'interprétation à travers lequel l'un nourrit l'autre. En s'intéressant

3. En 2008, le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) insistait sur cet aspect dans la diffusion de la connaissance en recherche création : « La recherche doit répondre à des questions claires, se placer dans un contexte théorique au sein d'un domaine littéraire ou artistique pertinent et présenter une approche méthodologique bien réfléchie. », voir le rapport final « examen et conceptualisation des impacts de la recherche- création en arts et lettres », septembre 2008.

spécifiquement au processus de création, le chercheur créateur dégage un espace où les différences entre théorie et pratique se confrontent sans produire nécessairement des clivages mais bien plutôt des dialogues et des associations. Dans cette perspective, il faut que la méthodologie se comprenne non plus comme outillage mais bien comme champ d'investigation qui concourt à la découverte.

VALORISER UNE RECHERCHE INNOVANTE

Mais alors que la recherche création en théâtre ne cesse de croître au sein des universités, les innovations – artistiques, scientifiques, pédagogiques – auxquelles elle participe restent dans l'ombre et ne semblent pas atteindre les canaux de diffusion savante qui prévalent actuellement⁴. Malgré l'évidence de la dimension réflexive de ses démarches, la part de l'expérience, ce récit de création, est souvent décriée et donc effectivement peu ou prou accessible. Pourtant, il est l'occasion de mettre à découvert en recherche, en création et autant en éducation (enseignement des arts), certains processus de travail comme différentes formes discursives sur ces processus qu'il devient urgent d'éclairer. La raison de cette résistance provient sûrement du caractère *subjectif, personnel* ou *expressif* de ces connaissances. D'aucuns pourraient y voir une forme de légitimation d'une démarche artistique ou encore un impact difficilement mesurable⁵. Pourtant, les effets de la recherche création (subventionnée ou non) sont réels. Au-delà de faire avancer concepts, outils et formes, cette démarche est l'occasion de se confronter à « des zones moins souvent fréquentées, aux confins de nos systèmes et de nos méthodologies » (J. Féral, 2011: 47).

Et pour résumer une Journée de remue-méninges sur la recherche création à laquelle je fus convié par le FRQSC⁶ en novembre 2011, on peut dire que cette zone trouble est entretenue par le syntagme lui-même de la recherche création, qui ne signifie pas qu'il y ait consensus dans le milieu universitaire et professionnel quant à la manière de caractériser les activités

4. C'est à partir de ce constat que la Chaire de recherche du Canada « Dramaturgie sonore au théâtre » a organisé en mai 2012 un atelier scientifique en collaboration avec L'Université de Québec à Chicoutimi et le département Art et Lettre de l'Université Laval. Les résultats de cet atelier furent transmis et rediscutés lors des rencontres annuelles de La Société québécoise d'études théâtrales (SQET) en juin 2012.

5. C'est en partie le constat dégagé dans le rapport final du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) en 2008. Néanmoins, de la p.12 à 28, une série de critères d'évaluation montrent l'importance des processus de recherche création en ce qui concerne la structuration et l'amélioration, notamment la mobilisation des connaissances et la collaboration.

6. Qui donnera lieu à un colloque de l'ACFAS en mai 2012 intitulé « La recherche création dans l'université du 21^e siècle ».

qu'elle désigne. Pour les uns, l'écart persiste entre la recherche et la création, car il ne saurait être question de faire correspondre à un modèle scientifique dominant dans les universités, une activité aussi fondamentale que la création : celle-ci doit être démarquée et reconnue comme telle. Pour d'autres, il ne serait pas nécessaire de les distinguer car il n'y aurait pas de création sans recherche ou de véritable recherche sans création. Enfin pour certains, la tension entre les deux termes crée une possibilité de continuité et d'ambivalence entre un processus intellectuel et une création qui permet d'innover notre approche théorique (voir politique) sur la vision dominante de la recherche.

Cette divergence est aussi le lieu de la diversité des thématiques et des démarches de recherche associées à la création ou l'interprétation d'œuvres scéniques et littéraires. Que ce soit par l'œuvre réalisée, la démarche suivie, la forme d'expression exercée, la technologie ou le matériau utilisé, le mode de présentation de l'œuvre ou encore le style de présentation, l'activité de recherche création en théâtre est marquée au sceau de l'originalité et de la diversité. Pour atteindre cette double qualité, depuis plus d'un siècle, le théâtre interroge ses limites derrière lesquelles il se constitue. Aujourd'hui, les zones troubles, poreuses de ses frontières provoquent volontiers leur dépassement préférant un métissage des genres, des cultures, des styles. Selon Edouard Glissant (1997), le métissage est la mise en contact de zones différentes et hétérogènes les unes par rapport aux autres, une « identité relation » dont la résultante est une donnée nouvelle, totalement imprévisible.

Le métissage au théâtre aura créé des collaborations inédites ; celles interartistiques (traditionnellement avec la danse, la littérature, la musique, l'architecture, les arts plastiques, le design et plus récemment avec la performance, les arts numériques ou l'art communautaire) et aussi, celles véritablement interdisciplinaires (avec l'informatique⁷, l'ingénierie, la science des matériaux, les mathématiques, les sciences de l'information et des communications, etc) qui poussent les chercheurs-créateurs vers des initiatives innovantes, des débordements critiques et de nouveaux défis. Du théâtre dramatique aux arts de la scène jusqu'aux spectacles vivants, cette alliance de la recherche et de la création déploie des pensées et des sensations, de nouvelles expérimentations, conceptions et esthétiques, de nouveaux outils (archives, documents), qui induisent d'autres formes de réflexion, de reformulation de questions, d'autres contextes

7. Les technologies informatiques ont d'ailleurs considérablement participé à la mutation des processus et des esthétiques en théâtre. Jean-Marc Larrue a souvent relevé cet aspect pourtant peu défendu : « Pratique fertile où se croisent et se mêlent, de temps immémoriaux, les arts et les technologies, où la question du dispositif est cruciale, le théâtre se trouve lié, d'une façon ou d'une autre, à tous les grands bouleversements médiatiques [...] depuis un siècle, soit qu'il y ait contribué, soit qu'il les ait subis, soit les deux à la fois. », *Théâtre et intermédialité* : une rencontre tardive, dans *Mettre en scène*, dir. J-M Larrue, G. Brown, G. Hauck, revue *Intermédialités* CRI, Université de Montréal n°12, 2009, p.14

(ou terrains), des méthodes d'apprentissage différentes, globalement, d'autres problématiques. Une hétérogénéité de voix et de langages qui pousse la divergence des points de vue vers un dialogisme (H. Guay, 2008, F. Baillet, 2005) dynamique (au sein des acteurs, des secteurs⁸, des pratiques, des méthodes, des approches, des outils, des cultures). Si cet élargissement du champ théâtral nourrit la démarche de recherche-crédation en théâtre elle complexifie plus encore le sujet et donc la posture du chercheur et de l'artiste.

Pour défendre cette évolution de connaissances et peut-être la conduire plus loin, *L'Annuaire théâtral* en assurera sa diffusion et ainsi, sa mise en commun approfondie. En créant des appels auprès de professeurs, de chercheurs-crédateurs, d'étudiants d'ici et d'ailleurs, l'espace recherche création de la revue contribuera à un changement des mentalités en allant peu à peu réduire la tension entre les praticiens et les théoriciens, et en suscitant des collaborations pour développer de nouveaux savoirs et des expériences atypiques. À cet égard, il y a au Québec un potentiel important pour une telle interaction mais il existe peu d'espace pour le promouvoir.

Enfin, profiter des différences de la recherche création pourrait être l'occasion de mettre en place d'autres supports de diffusion. La forme processuelle de la recherche création demande une attention particulière à l'archivage. Pour restituer ces résultats, le chercheur créateur préservera la spécificité de sa démarche si, pour appuyer ses écrits, il peut exposer des extraits audio et/ou visuels. En ce sens, favoriser cette ouverture à la recherche création devient alors une possibilité pour la revue d'étendre son territoire en consolidant et développant son extension électronique. Cet accès à des données documentaires audiovisuelles ne manquera pas d'attirer, je le souhaite, d'autres lecteurs.

Cependant, si *L'Annuaire théâtral* comble cette case vide c'est bien à la condition d'appliquer les normes d'exigence liées à une démarche scientifique qui fait appel – étant donné le sujet pointu et complexe que la recherche création représente – à un haut niveau de spécialisation de la part des auteurs. Une telle rigueur ne sera pas vue comme restrictive mais bien comme une possibilité de donner à l'originalité et à la pluralité de la recherche-crédation toute son envergure au sein d'une revue scientifique.

8. Car n'oublions pas que cette diversité est constituée aussi du lien sectoriel entre la communauté universitaire et le milieu professionnel, et des échanges interculturels : Dans l'atelier mentionné ci-dessus, on a constaté cette évidence que la recherche création ne s'appréhende pas de la même manière au Québec qu'en France ou qu'en Colombie, ce qui ouvre vers de riches débats en termes de méthodes, de résultats et de diffusion de résultats.

- BAILLET, Florence** (2005), « Heiner Müller et L'hétérogénéité » in *Nouveaux territoires du dialogue*, (dir.) RYNGAERT, J-P., Arles : Actes Sud-Papiers/CNSAD, coll. « Apprendre », pp.26-30 et pp.96-100.
- BOUTET, Danielle** (2010) – www.recitsdartistes.org / *L'art comme mode de recherche et de connaissance*
- DIDI-HUBERMAN, Georges** (2008), *La ressemblance par contact*, Paris, Minuit, Collection « Paradoxe ».
- FÉRAL, Josette** (2011), *Théorie et pratique du théâtre*, Montpellier, Éditions L'Entretemps, 446 p.
- FORTIN, Sylvie**, « Appeler un chat un chat », conférence inaugurale des rencontres annuelles 2012 de la Société québécoise d'études théâtrales, Montréal, 8 juin 2012.
- GUAY, Hervé** (2008), « Vers un dialogisme hétéromorphe », *Tangence*, automne, no 88, p. 63-76.
- GLISSANT, Édouard** (1997), *Traité du Tout-Monde*. (Poétique IV) Paris, Gallimard.
- GOSSÉLIN, Pierre** (2006), « Le développement d'une compréhension articulée de la démarche de création dans la formation à l'enseignement des arts », communication présentée dans le cadre de la Conférence mondiale sur l'éducation artistique - Développer les capacités créatrices pour le 21^e siècle, UNESCO – Lisbonne : http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_C228667B6B36811D925C7528D24718D5AB7D0200/filename/pierre_gosselin.pdf
- LARRUE, Jean-Marc** (2009). « Théâtre et intermédialité : une rencontre tardive », dans *Mettre en scène*, dir. J-M Larrue, G. Brown, G. Hauck, revue *Intermédialités* CRI, Université de Montréal, n°12, Montréal, pp.13-29.
- MASCIOTRA, Domenico** (1998). *Modèle de méthode de théorisation-en-action du praticien-chercheur : méthodologie de la recherche théorique en éducation*. Montréal : Centre interdisciplinaire de recherche sur l'apprentissage et le développement de l'éducation (CIRADE).
- PÉRUSE, Denise** (2012), « Les actions du FRQSC en matière de recherche-crédation : bilan et perspectives d'avenir », communication présentée dans le cadre de l'atelier scientifique Recherche-crédation en théâtre dans le milieu universitaire, au LANTISS, Université Laval, Québec, 2 juin 2012.