

L'atelier, toutes portes ouvertes

Catherine Cyr et Louise Frappier

Numéro 6, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110491ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1110491ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

2563-660X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cyr, C. & Frappier, L. (2021). L'atelier, toutes portes ouvertes. *Percées*, (6).
<https://doi.org/10.7202/1110491ar>

© Catherine Cyr et Louise Frappier, 2023



Cet article 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 en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

Mot de la direction

L'atelier, toutes portes ouvertes

Catherine CYR

Louise FRAPPIER

Depuis quelques années, l'atelier d'artiste fait l'objet d'une attention ponctuelle en études des arts. Dans son ouvrage intitulé *L'atelier du danseur*, paru en 2004, l'essayiste Guylaine Massoutre fait de son incursion dans le studio de Paul-André Fortier l'amorce d'une réflexion sur la pratique créatrice du chorégraphe et danseur – et, plus largement, sur la danse. Dans le silence de l'atelier, le mouvement du corps de l'artiste fait ricochet chez l'observatrice, entraîne à son tour un autre mouvement : celui de l'écriture, du déplié quasi chorégraphique de la pensée sur la page où la réflexion sur la danse se mêle, fluide, à d'autres observations – sur la peinture, le théâtre, le silence, la vie vacillante et fuyante. Habiter jour après jour le studio, y déposer, en retrait, son corps, tout en lui imposant écoute et attention soutenue aux affects et sensations qui le traversent, a ainsi irrigué l'écriture. De l'observation d'une pratique d'atelier a émergé une pratique seconde, scripturaire. Celle-ci, tout à la fois, fait connaître et poursuit, autrement, une démarche créatrice, ouvre grand les volets de l'espace qui la contient – tout en préservant, intacte, une petite part d'ombre ou d'indicible.

Plus récemment, des chercheur·euses et artistes-chercheur·euses se sont, de leur côté, attachés·es à réfléchir à la pratique et à la représentation de l'atelier d'artiste au Québec et au Canada du XIX^e siècle à aujourd'hui. Organisé par les professeurs d'histoire de l'art Laurier Lacroix et Dominic Hardy (Université du Québec à Montréal) et la conservatrice Sandra Fraser (Remai Modern), le colloque *L'expérience de l'atelier d'artiste au Québec et au Canada*¹ a fait s'entrecroiser des réflexions où l'atelier s'est vu saisi au prisme de méthodologies et d'approches théoriques diversifiées. Ce tressage a fait surgir un portrait composite et mouvant de cet espace « [s]ouvent décrit par les artistes comme une pièce à soi, un laboratoire ou même une caverne » et que les coorganisateur·trices de l'événement proposent de définir comme « un espace permettant d'observer la condensation des matériaux, des intuitions, des idées qui y prennent forme et deviennent oeuvre² ». Mobilisant surtout des perspectives historiques et anthropologiques, les communications présentées ont mis au jour les singularités, mais aussi les résonances observables du côté de la pratique de l'atelier en arts visuels : la peinture, la sculpture, la photographie ou encore le vitrail ont ainsi été abordés depuis les différentes modalités de leur espace d'émergence. L'absence d'une « pièce à soi » pour créer a aussi été l'objet de réflexions autour de ce manque comme mise à l'épreuve de la pratique artistique (et de la figure de soi comme artiste).

Ces quelques exemples, bien qu'ils témoignent de la richesse et de la dimension protéiforme du champ d'observation sur l'atelier, s'attachent à des sphères disciplinaires (la danse, les arts visuels) et géographiques (le Québec, le Canada) circonscrites. La dimension proprement poétique du lieu – sa force agissante sur la création et la recherche-crédation – s'y trouve, par ailleurs, rarement convoquée. Avec ce dossier thématique intitulé « L'atelier : espace de création, création d'espace(s) », la revue *Percées* entend participer à cette conversation en marche en y ajoutant une dimension pluridisciplinaire et transdisciplinaire : ce sont les *communs* de l'expérience de l'atelier que l'on cherche ici, malgré leur dimension mouvante, à épingleur – la réflexion sur les arts vivants, qui constitue le coeur du numéro, se trouve ainsi augmentée par le regard porté sur d'autres pratiques, par exemple musicales, saisies de façon transversale. Dirigée par Alix de Morant et Marie Joqueviel-Bourjea (Université Paul-Valéry Montpellier 3), cette publication fait donc s'effriter les frontières, disciplinaires comme géographiques, d'ailleurs, et propose une saisie plurielle de l'atelier comme espace, bien sûr, mais aussi comme site de façonnement créateur pour la conduite artistique comme pour la pensée. Une poétique de l'atelier est donc à l'oeuvre, en filigrane ou de façon affirmée, dans chacun des articles qui composent ce riche dossier. Celui-ci ouvre pour nous les portes de l'atelier et nous invite à y entrer.

Aussi dans ce numéro

La section « Pratiques et travaux », qui comprend quatre articles, s'ouvre sur celui d'Ana María Vallejo de la Ossa, qui s'intéresse à l'utilisation de l'art de la performance dans diverses créations récentes de collectifs artistiques de l'Amérique latine, créations qui conjuguent pluridisciplinarité et hybridité théâtrale au service d'enjeux souvent politiques. Mathieu Bouvier se penche, quant à lui, sur la question du désir dans la danse à partir des oeuvres *Trio A* (1966) d'Yvonne Rainer et *L'après-midi d'un faune* (1912) de Vaslav Nijinski, qui reposent sur la réserve et la figurabilité du geste afin de proposer de « nouvelles équations érotiques » pour l'art chorégraphique. Le troisième article de cette section, signé par Enzo Giacomazzi, Isabelle Héroux et Johanna Bienaise, explore les usages de la notion de partition par des artistes québécois-es oeuvrant dans diverses disciplines des arts de la scène (musique, danse et théâtre). Avec le dernier texte de cette section, Julie Sermon aborde la capacité du théâtre d'objets à représenter les « échelles démesurées » de l'anthropocène, et donc à donner une consistance sensible et affective de ce phénomène au public, à partir de l'étude des spectacles *Birdie* (2016) de la compagnie catalane Agrupación Señor Serrano et *La Caverne* (2018) de la compagnie française L'Avantage du doute. Enfin, sous la rubrique « Revue des revues », Lydia Couette effectue la recension des numéros 176 et 177 de la revue *Jeu*, qui ont pour thème, respectivement, « Engagement et éc(h)o » et « Chimères et autres bêtes de scène », de même que des dossiers « Jouer », paru dans le numéro 238 de *Théâtre/Public*, et « Théâtres de l'attention », publié dans le numéro 4 de *Corps-objet-image*.

Bonne lecture!

Notes

[1] Ce colloque en ligne s'est tenu sous l'égide du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec (CRILCQ) du 3 au 5 mai 2023.

[2] Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec, « Colloque "L'expérience de l'atelier d'artiste au Québec et au Canada" », 2023, crilcq.org/activites/3970/?utm_source=dialoginsight&utm_medium=email&utm_campaign=B2743271 (https://crilcq.org/activites/3970/?utm_source=dialoginsight&utm_medium=email&utm_campaign=B2743271)