

La recherche-création, facteur de changement

Pénélope Deraîche Dallaire

Number 169 (4), 2018

Formation de l'acteur et de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89442ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deraîche Dallaire, P. (2018). La recherche-création, facteur de changement. *Jeu*, (169), 26–30.

LA RECHERCHE-CRÉATION, FACTEUR DE CHANGEMENT

Pénélope Deraîche Dallaire

Impliquée dans un processus universitaire de recherche-crédation, l'auteure, comédienne et performeuse en présente deux exemples, celui de Peter Bataklijev et celui de Catherine Cédilot.

(Le féminin est utilisé dans le but d'alléger le texte.)

Écrire cet article me demande de me battre contre plusieurs de mes petits syndromes masochistes d'imposture. J'ai l'impression qu'il me manque quelques années de pratique afin que ma parole d'actrice soit légitimée. C'est tout de même avec ce statut de comédienne que je fais de la recherche-crédation dans le cadre de la maîtrise en théâtre de l'UQAM. Cependant, les mots « méthodologie », « épistémologie », « ontologie », « phénoménologie » et « heuristique », parmi d'autres, sont encore, après deux années d'études, quelque peu anxiogènes, bien que stimulants.

Ce sentiment d'imposture témoigne d'après moi d'une tension existante, résidant sans doute dans le trait d'union de la recherche-crédation, d'un hiatus entre théorie et pratique, entre université et milieu artistique. Cette tension habite toute praticienne qui se lance dans ce processus. Pourtant, le milieu théâtral gagnerait sans doute à ce

que les artistes dialoguent davantage avec les universitaires, et vice-versa, autant sur des enjeux artistiques que sociaux. Cela dit, plusieurs initiatives sont en branle pour provoquer ces rencontres, comme celles organisées par le PRint (groupe de recherche en pratiques interartistiques et scènes contemporaines), qui se sont déroulées à quelques reprises en 2017-2018 au Théâtre la Chapelle et qui rassemblaient créatrices, chercheuses, étudiantes et spectatrices afin de réfléchir à divers enjeux de la scène contemporaine.

Le PRint considère « l'artiste comme un penseur en acte et le chercheur comme un créateur de la pensée », et spécifie qu'il existe, bien évidemment, en dehors des murs des universités une recherche-crédation aussi rigoureuse et intéressante que celle qui se passe à l'intérieur. Chaque acte créateur est une recherche en soi, qui ne produit peut-être pas de savoir intellectuel, mais assurément un savoir sensible. D'ailleurs,



Autoportrait d'Albrecht Dürer (1500), aujourd'hui conservé à l'Alte Pinakothek de Munich, en Allemagne.



Masque en plâtre d'Emmanuel Schwartz, utilisé lors d'un laboratoire de Catherine Cédilot, dans le cadre de sa maîtrise en recherche-création à l'UQAM. © Sébastien Lapointe

le terme « actrice-créatrice » semble être un pléonasm. Une recherche comporte des phases de questionnement, d'exploration et d'analyse en aller-retour avec des phases de création, qui mènent l'actrice à faire les choix qui constitueront sa performance. C'est une démarche intellectuelle et somatique de techniques, d'esthétique et d'éthique, qu'elle soit consciente ou non, une invitation à contribuer au savoir. Il faut apprendre à énoncer, à analyser et à situer notre pratique, à apprivoiser à l'écrit comme à l'oral la langue des études universitaires. Les praticiennes y découvrent souvent, en travaillant à l'élaboration de leur sujet et de sa problématique, que chaque mot utilisé, comme en témoigne Lise Roy, comédienne et professeure à l'École supérieure de théâtre (ÉST), peut potentiellement ouvrir une « boîte de Pandore ».

La maîtrise peut être vue comme une formation continue bâtie sur mesure par et pour l'étudiante, un cadre qui lui permet d'être soutenue, confrontée et stimulée. Quelques-unes y sont dans le but de développer leur pratique, d'autres parce qu'elles sont titillées par un aspect de celle-ci qu'elles veulent fouiller, développer ou éclaircir, tandis que d'autres encore cherchent tout simplement à la théoriser afin de la transmettre. Pour ma part, je me suis inscrite à la maîtrise avec la volonté de développer ma pratique artistique pour qu'elle soit en adéquation avec mes valeurs féministes et anticapitalistes. Révoltée par le manque de représentativité des femmes dans notre milieu théâtral et par la pauvreté des rôles à défendre, j'ai eu envie de faire de ma recherche un acte de résistance. Par le biais de mon sujet de recherche, « La profanation du dispositif théâtral comme acte de résistance féministe », je cherche à performer une représentation des femmes en dehors des stéréotypes de genre et de notre monde formaté par le capitalisme¹.

1. Je tiens à souligner que, malgré tout le chemin qu'il reste à faire pour atteindre l'égalité, je remarque, depuis que j'ai commencé mon processus de recherche-crédation, que les mentalités et les manières de faire de notre milieu semblent tranquillement en train de changer.

Deux démarches de recherche-crédation, celle de Peter Batakliev, comédien et professeur de jeu à l'ÉST, et celle de Catherine Cédilot, performeuse et comédienne, sont particulièrement dignes d'intérêt. Peter Batakliev représente bien ce qu'un praticien peut gagner en étudiant à l'université après des années de métier. Quant à Catherine Cédilot, sa démarche est franchement singulière et originale.

CRÉATION D'UNE DRAMATURGIE TEMPORELLE DU PERSONNAGE

Que veut dire créer un personnage ? Comment rendre importants de tout petits rôles ? C'est animé par ces questions que Peter Batakliev a décidé d'entamer un processus de recherche-crédation dans le cadre de la maîtrise en théâtre. Il raconte qu'à l'époque, comme aujourd'hui d'ailleurs, il commençait ses cours en citant Peter Brook : « Le théâtre, c'est la concentration de l'espace et du temps ». Il pouvait facilement expliquer à ses étudiantes sa conception de la concentration de l'espace au théâtre, mais pas celle du temps, bien qu'il ait l'impression d'en faire l'expérience comme praticien et, donc, de la comprendre de manière sensible. C'est pourquoi Batakliev a entamé sa recherche sur la temporalité du personnage. Influencé par plusieurs philosophes et théoriciennes du théâtre, dont Aristote, Merleau-Ponty et Maria Knebel, il en est arrivé à émettre cette hypothèse : « La création d'une dramaturgie temporelle du personnage serait envisageable si nous obligeons l'acteur à inventer et à développer ses actions comme s'il était sous l'influence d'événements très percutants et précis, même s'ils n'existent pas dans l'œuvre dramatique. » À partir de cette hypothèse, il en est venu à élaborer une méthode d'analyse du texte et des choix d'interprétation, qu'il a développée grâce à des laboratoires de jeu utilisant les dix premières répliques d'*Hamlet* de Shakespeare. Cette scène considérée sans importance, souvent coupée par celles qui montent cette pièce, a permis d'éprouver sa technique. Son but était de la rendre, grâce à

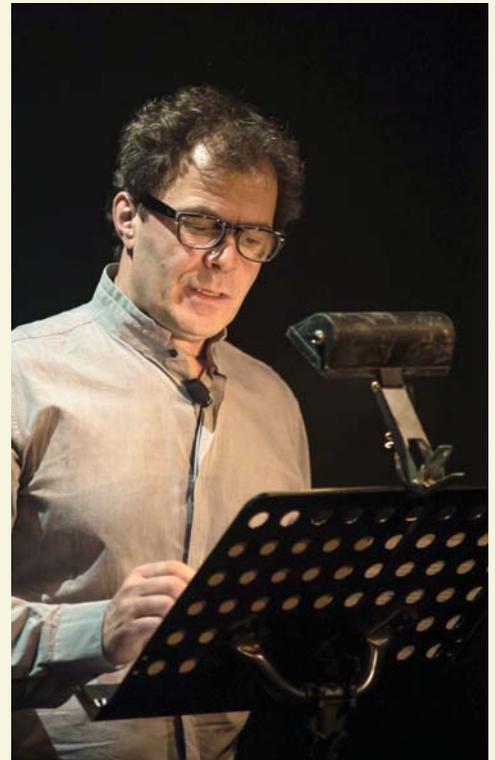
un travail sur la temporalité du personnage, mémorable pour le public. Sa recherche s'est terminée par une conférence-démonstration durant laquelle, en plus d'expliquer sa méthode, deux acteurs jouaient la scène à répétition, modifiant chaque fois une nouvelle variable, rendant ainsi compte de la façon dont la concentration du temps opère au théâtre. Selon la metteuse en scène Martine Beaulne, sa directrice de recherche, ce fut très concluant.

LABORATOIRE DE RECHERCHE PHÉNOMÉNOLOGIQUE SUR LA RENCONTRE

Catherine Cédilot est une artiste en arts vivants qui adore suivre des formations. Elle a étudié le jeu, la performance, le clown, le butô, le mime... Ce qui la motive, c'est la connaissance de soi et de l'autre. Pour elle, apprentissage et transformation intérieure vont de pair. Après une quinzaine d'années à voyager dans différents pays pour participer à des stages de toutes sortes, l'artiste a voulu poursuivre son évolution par l'exercice de la transmission. Elle a eu envie de créer un laboratoire de recherche phénoménologique sur la rencontre en mélangeant deux exercices de jeu tirés de deux techniques différentes, soit celle de la Répétition de Meisner (jeu réaliste), et celle, beaucoup moins connue, d'Œuvre créateur de Pochinko (jeu clownesque). Ce laboratoire lui servira éventuellement à créer une nouvelle formation pour actrices ou, plus largement, pour artistes en arts vivants. Dans l'enseignement de Cédilot, l'actrice ou la performeuse est appelée à faire la rencontre de l'autre en lui touchant le visage les yeux fermés, après quoi elle traduit ce toucher en sons, pour ensuite laisser les sons transformer son corps. Cette première étape, inspirée de la technique de Pochinko, est ensuite mise à l'épreuve émotionnellement grâce à l'exercice de répétition de Meisner. Cette rencontre somatique, à la fois profonde, poétique, comique et absurde, invite à laisser son intellect et son ego de côté. Bien qu'elle soit pensée comme une formation, elle ouvre de multiples possibilités d'actions performatives. Lors d'un de ses laboratoires,



Qui va là?, conférence-démonstration de Peter Bataklijev, présentée au studio-d'essai Claude-Gauvreau de l'UQAM en juin 2016. Sur la photo : Emanuel Robichaud et Frédéric Lavallée. © Patrice Tremblay



Peter Bataklijev lors de sa conférence-démonstration *Qui va là?*, présentée au studio-d'essai Claude-Gauvreau de l'UQAM en juin 2016. © Patrice Tremblay

en procédant selon la méthode décrite plus haut, Cédilot a fait la rencontre de l'identité corporelle et émotionnelle du peintre Albrecht Dürer par le biais de son « sosie », l'acteur Emmanuel Schwartz, absent lors de l'événement, mais dont le visage avait été préalablement moulé en plâtre. Ce qui est fascinant dans cette tentative de rencontre de l'autre à travers soi, ou vice-versa, c'est qu'il s'en dégage un caractère tragique relevant de l'absurdité de l'existence, car on peut alors se demander si tout ça n'est pas une quête vaine, si c'est seulement possible de faire la rencontre de l'autre ou si nous sommes condamnés à la solitude.

Si la recherche-crédation en milieu universitaire donne bien des maux de tête, elle est un domaine à découvrir et à investir par les praticiennes du théâtre, afin de s'assurer que la tension que l'on retrouve dans le trait d'union de l'expression reste positive et continue d'enrichir notre milieu théâtral. ●

Diplômée en jeu de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, **Pénélope Deraïche Dallaire** y poursuit actuellement sa maîtrise sur « La profanation du dispositif théâtral comme acte de résistance féministe ». Elle pratique le jeu, l'écriture et la mise en scène, et affectionne particulièrement les processus de création autofictifs.