

Corps scéniques, textes, textualités : entretissages

Catherine Cyr and Louis Patrick Leroux

Number 1-2, Spring–Fall 2019

Corps scéniques, textes, textualités

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1075180ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1075180ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

2563-660X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cyr, C. & Leroux, L. P. (2019). Corps scéniques, textes, textualités : entretissages. *Percées*, (1-2). <https://doi.org/10.7202/1075180ar>

© Catherine Cyr et Louis Patrick Leroux, 2020



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

Dossier / Présentation

Corps scéniques, textes, textualités : entretissages

Catherine CYR

Université du Québec à Montréal

Louis Patrick LEROUX

Université Concordia

Mots-clés: corps; texte; textualité; dramaturgie; interdisciplinarité

« Il y a toujours un texte en amont » (Liddell, dans Cousin, 2013 : 37), affirme l'autrice, metteuse en scène et performeuse catalane Angélica Liddell à propos de la matière première irriguant chacune de ses créations. Susceptible de se métamorphoser, de s'effriter ou de voler en éclats, ce texte fait émerger, chez elle, les images et les actions d'un théâtre du corps supplicié. Pour plusieurs autres artistes, le corps scénique, qu'il soit ou non mis à mal, se révèle aussi imprégné par le texte ou diversement mis en résonance avec celui-ci. Depuis le corps de papier qui (parfois) préexiste à l'incarnation sur le plateau jusqu'aux différentes représentations qui le donnent à voir, le corps est l'espace où se trament, se tissent et se dé-tissent maintes relations aux textes – textures, textualités, transtextualités – qui le disent et le traversent. Celles-ci font du corps – présent ou virtuel – le lieu et le support de l'énonciation, un espace mouvant, inassignable, à partir duquel interroger le réel et l'imaginaire.

Si, depuis Artaud, les écritures dramatiques et scéniques contemporaines investissent fortement les territoires corporels, elles font apparaître, sur la page ou sur la scène, un corps multiple, oscillant entre la monstration obscène et la spectralisation, ou voguant entre de nombreuses strates de mise en présence, lesquelles établissent un « nouvel équilibre [...] entre corps et texte, corps et drame » (Poulain, 2011 : 10). Ce nouvel équilibre, où le corps est mis à l'avant-plan, ne repose pas, comme le laisserait entendre une lecture par trop rapide et réductrice de l'ouvrage phare *Le théâtre postdramatique* (Lehmann, 2002) et des divers écrits parus dans son sillage, sur la chosification, voire l'éradication complète du texte comme composante de la représentation théâtrale, la « mort du texte » succédant à celle, annoncée par décrets successifs, de l'auteur·trice. Faut-il le rappeler, ce n'est pas la matière textuelle elle-même, plurielle, protéiforme, unité constitutive ou source vive du théâtre que remettait en cause – il y a déjà plus de vingt ans – Lehmann, s'attachant plutôt à nommer un décentrement, un changement paradigmatique ébranlant les assises textocentristes du théâtre. C'est donc le texte affichant les composantes de la dramaticité – *agôn*, action, fable, personnage – et se posant comme point de départ et d'arrivée, voire centre rayonnant de la représentation, le texte *dramatique* en somme, dont l'autorité se trouve ébranlée dans les oeuvres et les *praxis* sur lesquelles s'appuient les observations du chercheur. Celui-ci, d'ailleurs, atteste de la pluralité et de la vivacité des multiples formes textuelles non dramatiques – qu'elles soient narratives ou poétiques, littéraires ou non – qui, en amont de la création ou se greffant à ses matériaux scéniques, participent du dispositif théâtral. Ce saut paradigmatique, qui ne signe pas la « fin » du drame mais ouvre des trajectoires de pensée et de création qui lui sont extensives ou parallèles, donne aussi à penser autrement la – les – dramaturgie(s). Ainsi, dans le premier des fragments qui constituent son essai *Qu'est-ce que la dramaturgie?*, Joseph Danan, qui a pris acte des récents bouleversements de la pratique et de la recherche théâtrales, et qui désigne l'époque actuelle comme celle « où se défait ce que l'on a cru savoir : du drame, de l'action – du théâtre même » (2010 : 5), soulève les questions suivantes : « Qu'en est-il de la dramaturgie quand le théâtre est tenté d'expulser le drame de sa sphère? Quand l'action se délite et se dénigre au point de paraître s'annuler? Quand le théâtre se fait danse, installation, performance? » (*idem.*) Danan¹ reprend la question (et la crise) du texte au théâtre, en investissant la notion de *performance* émergeant du « flottement entre les deux grandes acceptions du terme » tel que l'entendait Richard Schechner, suspension « entre théâtre et performance » (Danan, 2012 : 11). Déclinant les tensions créatrices émanant de ces polarités contemporaines entre le dramatique et le performatif, il en arrive à la conclusion qu'il y a aujourd'hui « une recherche de la performativité entreprise aux racines mêmes de l'écriture, qui peut tisser sa trame d'un croisement avec les arts immédiatement performatifs que sont la musique, la vidéo *live*, la danse ou le cirque » (*ibid.* : 89). Il y va d'un constat que « le paradoxe vivant de l'écriture dramatique » sait précisément faire de même « avec ses moyens propres ou, pour mieux dire, traditionnels » (*ibid.* : 86). Pourtant, il y a là geste d'écriture qui s'approche du « "mouvement pur" qu'ont cherché autant Meyerhold que Craig et peut-être Artaud » (*idem.*). Selon cette lecture du théâtre contemporain, l'auteur·trice se voit obligé·e de céder son autorité à moins de ne s'approcher du

plateau. De même, on reconnaît que les fragments et textes-matériaux, les traces et tissages textuels ne sont que rarement sans orienter la conception et la réception d'oeuvres. Par-delà l'esthétique éclatée, fragmentée, par-delà la fin de l'Histoire et du récit, c'est-à-dire les conventions aujourd'hui usuelles de la scène postdramatique, ce dossier s'attache à penser, dans une compréhension extensive de la dramaturgie, tant du *vivant* que du *papier*, les relations nouées entre le corps, le texte et diverses formes de textualité, celle-ci étant entendue comme composante « textuée » des oeuvres et des *praxis*, diversement manifeste, et inscrite à même la grammaire référentielle du geste créateur.

Bodytexts / Textualités du corps

Les articles qui constituent ce numéro double viennent clore un cycle de réflexions amorcé en 2015 par le groupe de recherche interuniversitaire *Bodytexts / Textualités du corps* codirigé par Catherine Cyr (Université du Québec à Montréal) et Louis Patrick Leroux (Université Concordia). Cellule nomade et à composition variable, ce groupe, formé sous l'égide de l'Association canadienne de la recherche théâtrale (ACRT) et en dialogue avec le Groupe de recherches montréalais en arts du cirque, est composé de professeur·es, de stagiaires postdoctoraux et de praticien·nes-chercheur·euses en arts vivants provenant du Québec, du Canada, du Brésil, de la France et de la Belgique. Ces collaborateur·trices inscrivent leurs recherches et leurs pratiques dans différentes sphères des arts vivants – théâtre, danse, performance, mime, cirque – ou dans l'effritement des frontières disciplinaires, à la jonction de plusieurs de ces champs. Les perspectives théoriques privilégiées par chacun·e, au gré des mouvances dans la composition du groupe, se sont révélées, elles aussi, plurielles, les réflexions trouvant ancrage, par exemple, du côté de l'esthétique théâtrale, des théories de l'immersivité et de la réception ou des études féministes. Ainsi, les activités du groupe ont-elles toujours été orientées par un désir de *mise en hétérogénéité* des objets, des pratiques, des perspectives théoriques et des champs épistémologiques. Par là, il s'agissait d'opérer une saisie composite, et mouvante, d'un faisceau de questions liées à la dyade corps / texte et à ses articulations. Cette mise en hétérogénéité, établie comme principe organisateur des échanges, a permis à ceux-ci de se développer par mises en écho, frictions et migrations des idées, des notions opérantes, des regards analytiques ou sensibles posés sur nos objets. Cette fluidité a fait du groupe de recherche un espace tonique, vivifiant; un espace où explorer, errer – longtemps, parfois –, défricher et (s')inventer. Par ailleurs, bien que protéiformes, les recherches menées au sein du collectif se sont déployées dans trois axes précisément délimités et maintenus tout au long de ses cinq années d'activités : « Dispositifs » – perspectives théoriques et analytiques, réflexions sur des oeuvres; « Réception » – expérience spectatorielle, pensée et *praxis* de la réception; « Démarche » – perspectives poétiques, recherche-crédation.

Les travaux menés au sein de *Bodytexts / Textualités du corps* ont été présentés, notamment, à l'occasion d'un séminaire de l'ACRT (2015), lors de colloques de la Société québécoise d'études théâtrales (SQET, 2015, 2016) et de la Chaire de recherche du Canada en dramaturgie sonore au théâtre (Université du Québec à Chicoutimi, 2016) ainsi qu'à l'occasion d'une journée d'études internationale coorganisée avec le Centre de recherche Figura (UQAM, 2018). Entre ces rencontres ponctuelles, un système de jumelage a permis aux membres du groupe qui le souhaitent de poursuivre leurs échanges, ceux-ci déplacés sur le terrain de la correspondance électronique, et allant du partage d'idées à l'accompagnement poétique dans l'écriture des versions successives des textes. Les articles qui composent le présent dossier ne couvrent pas, bien sûr, l'ensemble des réflexions qui ont été développées par les membres au fil des années, certaines étant demeurées à l'état d'ébauche ou de chantier actif, d'autres ayant migré vers des territoires de recherche et de recherche-crédation périphériques et d'autres encore ayant trouvé, bien avant l'élaboration de ce numéro, un autre lieu de publication ou de représentation. Nous ne disposons malheureusement

pas de l'espace, ici, pour nommer chacune de ces contributions, mais il nous importe de souligner que toutes, mêmes modestes ou furtives, ont compté dans l'écosystème changeant du groupe, y ont laissé des traces importantes, que celles-ci soient lisibles ou non en filigrane du présent dossier. Ce dernier se décline en deux parties : dans la première, sont dépliées les réflexions relevant des deux premiers axes de recherche, soit « Dispositifs » et « Réception », à travers une trajectoire qui va des processus aux oeuvres, puis des oeuvres aux expériences de réception spectatorielle; dans la seconde, liée à l'axe « Démarche », est proposé un parcours en territoire poïétique à travers des textes portant sur la recherche-crédation.

Dispositifs et réception

C'est par la porte de la danse – « La 2^e Porte à Gauche », pour reprendre le nom de la compagnie codirigée par l'autrice du texte, Katya Montaignac – que s'ouvre ce dossier. Nous n'y pénétrons donc pas par le biais, attendu, du texte dramatique mais par une autre brèche, une entrée latérale qui, d'emblée, campe la réflexion du côté d'une pensée étendue de la dramaturgie. La chercheuse, à travers un texte qui prend la forme d'un dialogue entre des praticien·nes réunis·es à l'occasion d'un repas et des matériaux textuels issus d'une conférence, explore, en amont du travail créateur, ce qu'il advient du corps dansant lorsque l'écriture chorégraphique se dissout, voire disparaît. Faisant migrer du côté de la danse le concept barthésien d'un « degré zéro de l'écriture », Montaignac développe l'idée d'une nouvelle « dramaturgie du vivant ». Toujours en amont de la création, c'est du côté des processus d'apprentissage que nous entraîne Marie-Eve Skelling Desmeules dans l'article suivant. Celle-ci, par la voie d'observations et d'entretiens semi-dirigés, porte un regard sur la mise en corps de la tragédie en contexte pédagogique, au sein d'un cours d'interprétation offert par Martine Beaulne à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Convoquant notamment la théorie de l'activité, la chercheuse s'intéresse à la façon dont le matériau tragique, à travers diverses expériences centrées sur le rythme, le rapport à l'espace ou le travail de l'imaginaire, s'inscrit dans le corps des apprenant·es.

Les deux articles suivants nous invitent au coeur des oeuvres et de leurs dispositifs formels et discursifs. Dans « Livre-cadavre : corps stigmatisés et langue de la scène dans le théâtre de Romeo Castellucci », Amandine Mercier se penche sur deux pièces de l'iconoclaste metteur en scène italien : *Giulio Cesare*, créée en 1997 et rejouée en 2014, et *Oresteia (Una commedia organica?)* conçue en 1995, puis reprise en 2015. Elle s'attache ici à démontrer la façon dont l'artiste « détruit » le texte mais ne le fait pas disparaître complètement, faisant plutôt de celui-ci le matériau en lambeaux à partir duquel investir de nouvelles corporéités scéniques ou « dramaturgies de chair ». Le texte dramatique comme réservoir d'imaginaires corporels est également mis de l'avant, tout autrement, dans l'article de Marie-Claude Garneau qui s'intéresse aux corps de papier – des constructions faites de mots et traversées de discours – rencontrés dans la dramaturgie de l'autrice québécoise Eugénie Beaudry. Adoptant une perspective féministe, s'appuyant notamment sur les concepts de sexage et d'appropriation proposés par Colette Guillaumin, la chercheuse explore les enjeux sociopolitiques liés à la représentation des corps féminins et à la portée émancipatoire de la parole dans les pièces *Gunshot de Lulla West (pars pas)* (2011), *Le trou* (2014) et *Simone et le whole shebang* (2016).

Ce premier volet du dossier se clôt avec deux contributions qui retracent des expériences spectatorielles singulières mais toutes deux nouées à des pratiques immersives qui, à divers degrés, engagent le corps des spectateur·trices. Dans « Réalité virtuelle et alternée dans la pratique de CREW_ERIC JORIS : mise en oscillation du corps immergé », Julie-Michèle Morin s'intéresse aux stratégies dramaturgiques exploitées dans l'oeuvre *C.A.P.E. Brussels* (2010) de la compagnie théâtrale belge CREW. À partir de la captation sensorielle de sa propre expérience immersive et de la mise en récit de celle-ci, par réduction phénoménologique, la chercheuse illustre la façon dont le

corps participe, à part entière, de l'écriture scénique qui se déploie en « réalité alternée », dans l'entre-deux des environnements naturels et artificiels. Privilégiant une posture interprétative soma-esthétique, Catherine Cyr investit également, dans son article, une forme de pratique analytique créative qui vise à rendre compte, d'un point de vue subjectif, des différents nouages entre le texte, l'espace, le son, l'image et les corps, tels qu'ils ont été expérimentés dans sa traversée de l'oeuvre immersive *Résonances* (2014) de Carole Nadeau.

Démarches

La réflexion autour de cette pièce se poursuit d'ailleurs, mais à partir d'un point de vue autopoïétique, dans le texte suivant : « Le dispositif scénique, contexte et corps-texte. Trois exemples : *Résonances*, *Le Mobile*, *Provincetown Playhouse* ». Cet article, où la créatrice interdisciplinaire Carole Nadeau aborde les relations entre la corporéité et l'écriture-matériau dans trois des créations qui ont jalonné son parcours artistique, ouvre le second volet du dossier, dédié à la recherche-création. Développée par Jean-Paul Quéinnec et Andrée-Anne Giguère, la contribution suivante, puisant sa source dans un processus d'exploration immersif à Saint-Nazaire, en France, puis dans la création à Chicoutimi, au Québec, de *Phonographie maritime*, cherche à sonder et à revendiquer le concept de textualité performative. Évitant la cristallisation de celui-ci, les artistes-chercheur-euses s'attachent plutôt à en tracer les contours mouvants, notamment à travers l'expérience de l'auralité et l'exploration de divers tressages entre l'environnement, les corps et les sensations. Un semblable refus de la fixité – de la création et de ses matériaux, des concepts et du regard posé sur ces derniers – traverse l'article suivant, « *Caravane* : quête politique et anthropologique des gestes des Amériques » écrit par Francine Alepin, artiste de mime et professeure à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM. Cet article, qui privilégie une approche transculturelle, documente une démarche collective de récolte de gestes, de Montréal à Mexico, et nous incite à attraper au vol une recherche-création en train de se faire, avec ses questions, ses doutes, et un vaste champ de possibles à investir. Écrivant depuis l'expérience de la traversée créatrice déjà complétée, l'artiste interdisciplinaire Claudia Bernal, pour sa part, revient sur les stratégies de transposition visuelle, sonore et performative qui ont présidé à son travail d'adaptation et d'intégration de trois nouvelles littéraires de Gabriel García Márquez dans son installation performative *L'envers des îles blanches*. Dans « *Hamlet* : écrire ou ne pas avoir écrit pour le fil de fer », l'article qui clôt ce dossier, Louis Patrick Leroux, artiste-chercheur et professeur à l'Université Concordia, déploie, lui aussi, un regard autopoïétique sur une démarche de création interdisciplinaire imprégnée d'un texte préexistant, *Hamlet*. L'auteur aborde ici les différentes strates d'écriture de l'oeuvre à partir du texte canonique devenu matière fluide et changeante, composante polymorphe d'une création inassignable, élaborée aux confluent du théâtre, du cirque contemporain et de l'installation sonore.

Documents

En accompagnement au dossier thématique, la section « Documents » de ce numéro présente trois récits de pratique et un entretien. Le premier texte, que signe la professeure et écrivaine de plateau Anne-Marie Ouellet, en collaboration avec Nancy Bussièrès et Thomas Sinou, lève le voile sur la création en cours de leur compagnie, *L'eau du bain*. Irriguée par des fragments du roman *La maladie de la mort* (1982), de Marguerite Duras, cette oeuvre s'élabore autour d'une ondoyante partition de mots qui, par le truchement du travail sur la lumière et sur le son, s'attache à attiser, voire à perturber, la réception sensible, sensorielle, des spectateur-trices. Les deux contributions suivantes font la part belle aux matériaux sonores. Avec « Dans l'ordre et le désordre du secret », Chloé Savoie-Bernard et Marilou Craft, des autrices qui développent aussi une pratique

performative, posent un regard autoréflexif sur le processus et les matériaux de création mobilisés par leur participation, au printemps 2019, à l'exposition *Over My Black Body* à la Galerie de l'UQAM. Outre leur texte, les quatre-vingt-six fichiers sonores qui étaient intégrés à leur installation performative sont rendus disponibles ici dans un dispositif favorisant une diffusion aléatoire et créant, ce faisant, une trajectoire d'écoute plurielle et changeante. L'écoute est également sollicitée dans le document suivant, élaboré par la professeure et metteuse en scène brésilienne Maria Clara Ferrer, laquelle nous donne à entendre un montage sonore issu de la création *Motriz*, une pièce se déroulant entièrement dans l'obscurité. Un texte, où l'autrice refait le chemin de la création de l'oeuvre, accompagne ce paysage sonore. Enfin, établissant un écho avec l'article inaugural du dossier, c'est un texte portant sur la danse qui boucle cette section « Documents ». La chercheuse Tamar Tembeck, en collaboration avec la commissaire et cinéaste Marie Lavorel, livre un entretien avec le danseur et chorégraphe José Navas, figure phare de la danse contemporaine au Québec comme à l'étranger. À travers leurs échanges, s'écrit une trajectoire sensible racontant l'histoire d'un rapport au corps et au langage chorégraphique qui se module au gré des incisions charnelles de l'expérience et au fil de la traversée, longue, du temps.

Ce dossier, longuement constitué au fil de ces cinq dernières années, rend compte, dans sa composition comme dans le trajet de lecture qu'il propose, du désir originaire de mise en hétérogénéité qui a donné son impulsion à la formation du groupe de recherche et orienté chacune de ses activités. Refusant la fixité, la polarisation factice des dramaturgies du vivant et du papier comme la séparation trop nette du théâtre et de la performance, les articles qui cohabitent ici font territoire en investissant la porosité des frontières théoriques et épistémologiques, en suscitant les migrations et les maillages d'idées, de regards, de pratiques. Dans cet espace mouvant, qui n'est pas exempt de tensions discursives, de frictions, de contradictions, le corps et le texte se rencontrent en une suite non encore épuisée de déclinaisons, révélant dans leur entretissage, et dans leur continuité imaginable, traces et trajectoires, inscriptions et inventions.

Notes biographiques

Catherine Cyr est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches actuelles portent sur les imaginaires du corps, sur les pratiques immersives et sur les approches écopoétiques dans les champs de la littérature et des arts vivants. En plus de collaborer à diverses revues savantes, elle a été membre de la rédaction de la revue *Jeu* dont elle a dirigé plusieurs dossiers thématiques, parmi lesquels *Paysages du corps* (2006), *Subversion* (2009), *Théâtres de la folie* (2010) et *Corps atypiques* (2014). Elle a aussi dirigé le dossier *Brigitte Haentjens : mouvances du texte et imaginaires du féminin* (2017) de *L'Annuaire théâtral* et publié des textes dans divers ouvrages collectifs. Elle codirige maintenant, avec Jean-Paul Quéinnec, la revue *Percées – Explorations en arts vivants*.

Louis Patrick Leroux est professeur titulaire et vice-doyen à la recherche à la Faculté des arts et sciences de l'Université Concordia. Ses recherches portent sur le théâtre québécois, le cirque contemporain et la recherche-crédation. Directeur-fondateur du Groupe de recherche montréalais en arts du cirque, il enseigne régulièrement à l'École nationale de cirque de Montréal où il est également chercheur associé. Parmi les ouvrages savants qu'il a codirigés, notons *Cirque Global: Quebec's Expanding Circus Boundaries* avec Charles Batson (McGill-Queen's University Press, 2016); *Le jeu des positions : discours du théâtre québécois* avec Hervé Guay (Nota Bene, 2014); et *Les formes populaires de l'oralité chez Victor-Lévy Beaulieu* avec Sophie Dubois (Nota bene, à paraître). Il est coauteur de *Contemporary Circus* avec Katie Lavers et Jon Burt (Routledge, 2019). Il a été élu membre du Collège de la Société royale du Canada.

Note

[1] Ce serait évidemment une hérésie de poser Danan en successeur de Lehmann tant leurs positions à l'égard du texte et de la dramaturgie divergent. Or, il faut bien relever que les réflexions de Danan sont, en partie, irriguées par sa lecture de Lehmann, s'écrivent depuis la « friction » avec celles-ci, tout comme depuis son expérience propre du théâtre, sur les versants de la pratique comme de la théorie.

Bibliographie

COUSIN, Marion (2013), « Si je respire du poison, ma pièce sera du poison, si je respire du gaz, ce sera du gaz », entretien avec Angélica Liddell, *Skénographie : coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes*, n° 1, p. 37-40.

DANAN, Joseph (2012), *Entre théâtre et performance : la question du texte*, Arles, Actes Sud-Papiers, « Apprendre ».

DANAN, Joseph (2010), *Qu'est-ce que la dramaturgie?*, Arles, Actes Sud-Papiers, « Apprendre ».

LEHMANN, Hans Thies (2002), *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche.

POULAIN, Alexandra (2011), « Introduction », dans Alexandra Poulain (dir.), *Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines*, Lille, Presses universitaires du Septentrion.