

Quand l'inconfort stimule la création

Philippe Mangerel

Numéro 173 (4), 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92211ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mangerel, P. (2019). Quand l'inconfort stimule la création. *Jeu*, (173), 68–71.

QUAND L'INCONFORT STIMULE LA CRÉATION

Philippe Mangerel

En mai 2019, se tenait au Théâtre la Chapelle le dernier «5@7 performatif» du PRint, groupe de recherche en Pratiques interartistiques et Scènes contemporaines. S'attaquant au thème des lieux de diffusion alternatifs, cette rencontre concluait une troisième année de dialogues sur les tenants et aboutissants de la création interdisciplinaire.



Local B-1717, texte d'Erin Shields, traduit par Maryse Warda, mis en scène par Geneviève L. Blais (Théâtre À corps perdu), présenté à l'Entrepôt Beaumont Mini-Storage, à Montréal, en avril 2018. Sur la photo : Marie-Ève Milot. ©Maxime Côté

Réunissant des chercheuses et des chercheurs de l'École supérieure de théâtre et du doctorat en études et pratiques des arts de l'UQAM, le PRint a pour mandat de rapprocher par la discussion la pratique des arts vivants, la recherche et le public. Centrant son action sur les formes hybrides, il s'intéresse à l'ensemble de la performance scénique, de la création à la réception. La force des rencontres qu'il organise est de rendre compte de la complexité du rapport de l'art à ses moyens de production et d'expression, en rapprochant différentes manières de penser l'objet artistique et de le percevoir.

Pour ce dernier «5@7» de l'année 2018-2019, la discussion était animée par Camille Courier de Méré, Marie-Christine Lesage, Lola Tillard, Dinaïg Stall, Maude B. Lafrance et Myriam Stéphanie Perraton-Lambert, membres du groupe de recherche. La formule paraissait bien rodée, le foyer de la Chapelle était plein, et la chaleur tant attendue après un hiver sans fin avivait les esprits et les conversations. Afin de générer une discussion sur la vie économique de l'artiste et le temps de la création, le PRint avait invité quatre artistes à partager leurs réflexions et leur expérience autour de la question suivante: «Créer ailleurs, autrement: modèles alternatifs de diffusion et de production en arts vivants?»

Directrice artistique et générale du Théâtre À corps perdus, Geneviève L. Blais conçoit sa pratique scénique comme un espace de recherche et de rencontre. Elle favorise les expériences intimes et immersives grâce à la création *in situ*, les lieux de représentation non traditionnels étant considérés comme chargés d'une histoire qui ajoute une valeur à la performance.

Avec sa compagnie de théâtre de marionnettes et d'objets Les Sages Fous, South Miller, en complicité avec ses partenaires Jacob Brindamour et Sylvain Longpré, propose un art proche de son public à la manière du

cirque ambulant et de la foire. Les spectacles des Sages Fous, présentés aux quatre coins du monde, font prédominer l'image poétique sur la parole, travaillent l'étrange et le grotesque. Ils s'adressent au plus grand nombre, peu importe la langue, l'âge ou les classes sociales. La compagnie restaure actuellement un édifice patrimonial de Trois-Rivières pour le transformer en un lieu de création et de diffusion: la Fabrique de théâtre insolite.

L'actrice, metteuse en scène et autrice Marie Brassard propose des spectacles pluridisciplinaires destinés à être présentés à travers le monde. En collaboration avec les artistes qu'elle invite à participer à son processus créateur, Brassard et sa compagnie, Infra-rouge, remettent en question les codes du théâtre, de l'écriture au jeu, à travers des productions exigeantes et singulières.

Émile Morin, quant à lui, est à l'origine de la compagnie Recto-Verso, établie à Québec dans les locaux de la coopérative Méduse. Ses propositions d'avant-garde, qu'il rapproche de l'ingénierie, sont à la frontière des arts visuels, du théâtre, des arts numériques et de l'installation. Il se veut un collaborateur et un promoteur de la communauté culturelle, et a fondé, en 2000, le Mois Multi, festival d'art électronique et multidisciplinaire.

CRÉER HORS DU CADRE

Ces artistes de la multiplicité et du décentrement ont en commun de favoriser des pratiques qui dépassent le cadre institutionnel. Blais, Brassard, Miller et Morin partagent une même volonté: celle de stimuler la rencontre, non seulement avec d'autres créatrices et créateurs, mais aussi avec différents publics.

Ce qui ressort de la discussion, c'est que la présence même d'un cadre institutionnel dans les disciplines artistiques, en une ère d'hybridité et de complexité, serait problématique, dans le sens où les cadres, inévitables, devraient ne servir qu'à être dépassés, comme des points de référence à être jetés à bas et réinventés. C'est là qu'existe une tension entre vie économique



South Miller dans l'atelier des Sages Fous.

et vie artistique. L'artiste doit vivre dans un environnement économique où le produit de son labeur sera évalué en fonction d'une rétribution, lui servant à produire plus. Trouver sa place, circonscrire son œuvre et le moyen d'en vivre, interroger le cadre tout en s'y inscrivant; le paradoxe est insoluble.

Si trouver un public est relativement aisé dans un lieu central et reconnu pour son offre de spectacles, il n'en va pas de même dans un lieu excentré. South Miller a choisi de quitter New York, ville emblématique, de tous les possibles, certes, mais surpeuplée artistiquement parlant, et à la concurrence culturelle folle. Cette décision lui a permis de créer en toute liberté dans une ville pourtant moins reconnue pour son potentiel d'attraction, Trois-Rivières, qui fut même considérée au début du siècle comme la capitale du chômage.

Aussi riche en possibilité soit-il, un espace ne saurait convenir à toutes les voix d'un territoire immense, à la pluralité croissante, où diverses réalités se côtoient. Il n'est pas dit non plus qu'il y ait adéquation entre l'espace de création d'une œuvre, sa qualité, sa rencontre avec son public cible et sa fulgurance. Les lieux de création et de diffusion sont aussi nombreux que les démarches artistiques. Il est faux de penser que consacrer des endroits officiels à ces activités est le seul moyen de favoriser la diversité ou l'effervescence de l'art. La création naît de la contrainte, oui, mais elle naît aussi de son milieu.

Ainsi, d'après Marie Brassard, le Quartier des spectacles est une vitrine intéressante. Mais un quartier conçu pour sa fonctionnalité et sa commodité, où les salles de spectacle sont rapidement investies avant d'être abandonnées, dans une logique consumériste, ne saurait convoquer l'imaginaire de la même manière qu'un réel milieu de vie, habité par l'artiste, ses habitudes, ses expériences et son voisinage immédiat. Cette centralisation des lieux de diffusion est perçue par certain-es comme étant moins propice à la création en tant que telle, malgré les moyens mis à leur disposition pour rencontrer un public peut-être plus facile à mobiliser, mais qui délaisse l'endroit et l'artiste dès le spectacle terminé.

PROCESSUS ET INACHÈVEMENT

La conception du temps est aussi fort différente entre la création et les exigences de la diffusion et de la production. Marie Brassard souligne que, dans la conjoncture actuelle, il semble normal de ne pas rémunérer l'élaboration d'une œuvre. En raison de cela, les artistes se doivent de redoubler d'efforts et de mener de front plusieurs vies parallèles qui, forcément, diluent l'attention disponible pour leurs projets artistiques.

Selon Émile Morin, dont le cycle de création demande plusieurs années, il faudrait penser l'expérience de l'art en dehors de la consommation. Plutôt que de se concentrer sur un produit fini, l'artiste aurait intérêt à amener le public à s'intéresser à sa démarche en ouvrant un dialogue sur son travail, ce qui lui permettrait de ne pas se cantonner aux espaces de diffusion. L'artiste, selon lui, doit agir à l'extérieur de l'institution et du contexte de production.

Brassard insiste sur l'évolution de l'œuvre au fur et à mesure de sa construction et sur l'intérêt du public pour cette évolution même. Une façon de se sentir concerné-e par l'œuvre artistique en gestation, plutôt que de constater sa finitude lors de la représentation, qui signerait l'aboutissement du travail de l'artiste. Cet aboutissement serait de toute



manière factice, puisque l'art vivant est toujours différent d'une représentation à une autre.

South Miller déplore quant à elle les modes de création trop stricts au Québec. Les spectacles, très léchés, sont produits dans un temps aussi réduit que possible. Cette «surprofessionnalisation» proviendrait d'un besoin de reconnaissance dû au statut minoritaire de la culture québécoise, à l'absence de financement adéquat de l'art en général, mais aussi à des considérations

plutôt liées à la production du spectacle qu'à sa création en tant que telle. À l'inverse, le Micro-festival de marionnettes inachevées des Sages Fous propose au public de voir le chantier de l'œuvre, son imperfection.

Le temps de la diffusion et ses modalités devraient ainsi être pris en compte et repensés. Présenter une création inaboutie engage l'assistance dans une fabrique, un *faire*. Ce travail de mise en commun de l'œuvre et de discussion autour d'elle permet de fidéliser un public et de le voir



DRONE[s] _ Résonances sympathiques et autres exercices de translation, enregistrement de la séquence n° 2: « On dirait qu'il respire » - installation d'Émile Morin présentée au centre d'artistes Perte de signal, dans le cadre de la Biennale internationale d'art numérique en juin 2018. Sur la photo : Émile Morin et Florence-Delphine Roux. © Émile Morin

revenir dans le but de s'enquérir de son évolution, replaçant ainsi l'artiste dans son milieu plutôt qu'en dehors, comme il ou elle est trop souvent perçu-e aujourd'hui : un être à part, déconnecté des réalités quotidiennes, difficile à comprendre.

Plus souvent retrouvée en Europe, mais aussi dans d'autres disciplines telles que les arts visuels, une démarche de l'inachevé permet à l'artiste de se lancer dans une exploration sans exigence de résultat immédiat. Elle l'amène aussi à discuter de cette recherche

avec les personnes mêmes qu'il ou elle veut rejoindre et qui se sentent concernées par son activité, qu'il s'agisse de pairs ou d'un auditoire plus large.

Dans cet ordre d'idées, ne rien faire de concret peut être aussi essentiel à la création. Mais ne rien faire inspire la méfiance dans une société où production et consommation sont promues comme les seuls comportements honnêtes. Or, on ne peut pas toujours produire, et l'art ne devrait pas avoir à se plier à ces exigences.

Pour Geneviève L. Blais, le geste créateur est intrinsèquement déstabilisant, dissident. Présenter des spectacles dans des lieux qui ne sont pas consacrés à l'activité artistique suscite un inconfort qui n'est pas malvenu, bien au contraire. Faire cohabiter plus intimement le public et l'œuvre peut être déroutant pour le public, amené par le fait même à interroger ce qu'il tenait pour acquis. C'est aussi un défi pour l'artiste, entraîné-e à questionner sa pratique et à l'approfondir. Une démarche donnant-donnant. •