

SUJET DE THÈSE

«Étude théorique et pratique des principes d'exécution théâtrale et de composition scénique et modélisation stratégique de celle-ci sous la forme d'un site Web multimédia interactif pouvant servir au praticien» (titre provisoire), Doctorat en études et pratiques des arts

Il n'existe pas, pour le praticien de théâtre, d'instrument de référence polysensoriel, évolutif et interactif qui systématise l'ensemble des principes et paramètres d'exécution théâtrale et de composition scénique. Je propose donc de combler ce manque par la création d'un site Web multimédia qui présenterait de façon conviviale ces principes et paramètres (de la psychologie de l'exécutant aux différentes phases de l'action, en passant par les caractéristiques de la forme statique ou dynamique, visuelle ou sonore) et permettrait d'en comprendre les interrelations.

Cette entreprise de systématisation multimédia pose bien sûr le problème des termes à sélectionner et de la structure à adopter et, à ce titre, doit s'appuyer sur l'étude approfondie d'un corpus théorique pluridisciplinaire. Elle m'oblige ainsi non seulement à tenir compte de l'apport capital des nombreux théoriciens, praticiens et pédagogues du théâtre (de Aristote (1980) à Barba (1993, 1995), en passant par Zeami (1960), mais aussi, de façon à mieux éclairer les zones habituellement laissées dans l'ombre, à utiliser des analyses et des explications pertinentes de spécialistes issus d'autres domaines : artistiques (comme la musique, la danse et les arts visuels), scientifiques (psychologie, physique, kinésiologie, etc.) et même philosophiques.

Afin de pouvoir intégrer le vaste spectre disciplinaire dont il est question et être à même de systématiser les principes compositionnels et exécutifs de la façon la plus complète et harmonieuse possible, l'étude empruntera de toute évidence une voie hybride, inspirée entre autres par l'approche *intégrale* de Ken Wilber (2000), et s'inscrira conséquemment dans la tradition multiperspectiviste de penseurs œuvrant dans le domaine des pratiques performatives, comme Patrice Pavis (2000), Richard Schechner (2002) et Jean-Marie Pradier (Duvignaud et Khaznadar, 1996).

Dans la foulée de ces tendances, et dans le but de rapprocher la pratique de la théorie de manière stratégique . comme le préconise le psychologue et pédagogue Jean-Marie Van der Maren (1995) . , la partie conceptuelle et argumentative de la thèse aboutira évidemment à la création du site Web multimédia mentionné plus haut. Sans toutefois constituer une autre méthode de jeu ou une nouvelle pédagogie de la mise en scène, cette référence pratique offrira une vue d'ensemble cohérente s'appuyant sur différentes perspectives (singulière et plurielle, intérieure et extérieure) et incluant plusieurs niveaux de précision (du général au particulier et inversement).

Le site Web, faut-il le préciser, se composera de deux branches principales complémentaires aux objectifs néanmoins distincts. L'une, davantage fondée sur la divergence et le foisonnement des idées, débouchera sur un « logiciel serveur » de type *Wiki* (ou encore un logiciel de type *forum*) qui, animé par la communauté des théoriciens et praticiens du théâtre, permettra à la fois l'interaction, la réflexion et l'évolution continue des concepts. L'autre, plutôt axée sur la convergence, donnera à voir et à entendre une structure multimédia *stable*, une représentation (et explication) dynamique et polysensorielle qui multiplie les strates d'expériences (des sensations aux concepts), où se cristalliseront la recherche théorique de la thèse et, *le cas échéant*, les idées les plus solides de la portion plus libre (*Wiki* ou *forum*).

PROJETS

... dans le cadre du Groupe de recherche «**Performativité et effets de présence**»

Théâtralité, performativité et effets de présence : utilisation des concepts et contribution à la recherche du groupe

Dès le premier chapitre de ma thèse, je clarifie ce que j'entends par *théâtre*. J'utilise pour ce faire la notion de théâtralité que je définis *grosso modo* comme un *contenu* (un *métasignifié*) qui tend à évoquer un ou plusieurs personnages en action ou en interaction dans un contexte donné (pour une définition plus précise, se référer au mémoire en question : *Panorama des théories de la théâtralité : vers une redéfinition du concept*, UQAM, 2006). Je compare ensuite la théâtralité à des concepts dont les contours, souvent flous, demandent à être précisés : ceux de *performativité*, de spectacle, de spectaculaire et de spectacularité. Cette analyse sert, d'une part, à expliciter la nature de leurs liens à la fois contextuels et (quasi) intrinsèques et, d'autre part, à faire ressortir la nature des relations qui existent entre le théâtre et les autres pratiques performatives, tant sur le plan des caractéristiques formelles que des contenus.

En matière de distinctions sémantiques, par exemple, j'établis que l'expression de la théâtralité peut être *spectaculaire* ou pas : la théâtralité (comme contenu, comme *métasignifié* qui renvoie à un *métaréférent*) n'entretient pas, *a priori*, de rapport direct ou nécessaire avec le *spectaculaire* et la *spectacularité* (ce qui conditionne le spectaculaire). Une *œuvre théâtrale* peut en effet être parfaitement invisible (Boal, 2004) et ne pas « trancher sur les actions banales du quotidien » (Pradier, 1997). De la même manière, elle peut ne pas être, à strictement parler, *performative*.

À ce sujet, je suggère que, au-delà de ses multiples significations et applications (de la théorie austinienne au discours derridien, en passant par les denses envolées butleresques), la notion de *performativité* peut tout simplement désigner ce par quoi la performance est possible. Autrement dit, elle ferait non seulement référence à *la dimension dynamique ou active* (de façon littérale ou métaphorique) *d'une réalité* (quelle soit matérielle, affective, symbolique, conceptuelle, etc.), mais aussi, simultanément, à sa fonction de *représentation* (au sens large, qui ne connote pas nécessairement la figuration). La notion de performativité s'appliquerait alors toujours à une réalité *comme si* elle était constituée de « *faire* », c'est-à-dire de *actions concrètes, matérielles*, qui se déploient dans le temps et l'espace pour *représenter*. À la lumière de ces propositions, j'avance, métaphoriquement, que la théâtralité peut-être à la performativité ce que le signifié (le sens, le contenu) est au signifiant (le médium, la forme). En d'autres termes : la *performativité* relèverait avant tout de la *matérialité* ou de l'*extériorité* de l'objet artistique étudié comme *performance* (dans le sens large du terme), comme *action*, et la théâtralité se rapporterait, le cas échéant, au contenu plus ou moins précis de celui-ci.

Quant à l'étude des concepts de *présence* et d'*effets de présence* (examinés eux-aussi par le groupe de recherche), elle sert, elle aussi, à orienter mon discours et à solidifier les fondements de ma thèse. Assurément, ces concepts colorent une partie non négligeable du discours sur le jeu de l'acteur et influencent (d'après le sens et l'importance qu'on leur donne) la perception et l'interprétation des blocages dans la création, et, par conséquent, tend à conditionner le type de solutions trouvées et à orienter les choix esthétiques. Dans le contexte de ma recherche doctorale . où j'élabore un instrument de référence pratique et évolutif qui *pourrait*, entre autres, servir d'outil de diagnostic dans le processus de création de spectacles . ignorer la question de la présence (ou des *effets de présence*) reviendrait à perdre de vue une partie importante de l'énigme et, probablement, à laisser irrésolus un certain nombre de problèmes méthodologiques déterminants (par exemple : comment décider de la validité de tel ou tel autre principe de composition théâtrale ?).

Comme point de départ de mon analyse, j'adopte l'idée plutôt phénoménologique selon laquelle la présence caractérise ce qui s'impose à l'esprit, ce qui se manifeste de façon privilégiée à la conscience (au sens large). Cependant, pour mieux définir le concept et en comprendre les applications et implications possibles, je l'aborderai selon de multiples perspectives, tant du point

de vue de l'émetteur que du récepteur, suivant un angle plus ou moins objectif, individuel ou collectif. Dans cette optique, j'emprunterai évidemment les idées de certains théoriciens et praticiens du théâtre . de Stanislavsky (1975) à Eugenio Barba (1995) . , mais aussi de penseurs-praticiens issus d'autres domaines, qu'ils soient artistiques, philosophiques, anthropologiques et sociologiques, et même psychologiques ou neuropsychologiques . de Sergei Eisenstein (1989) à Vilayanur S. Ramachandran (2000, 2005), en passant par Nelson Goodman (Goodman, 1992 ; Morizot, 1996 ; Genette, 1994) et Colette Méchin (1998)