

L'AUTRE COPRÉSENCE LES RÉVÉLATIONS DES RELEVÉS DE MISE EN SCÈNE (EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE DU NORD)

Les 14 et 15 juin 2014
Montréal, Canada
Université de Montréal
CRIalt, CRILCQ, IRCAV, LISAA

L'idée de coprésence physique du spectateur et de l'acteur lors de l'événement théâtral est aujourd'hui si liée à l'épitémê du théâtre qu'on a peine à distinguer l'une de l'autre. Érigée en qualité « essentielle » du théâtre (Gouhier, 1943), la coprésence assurait aussi sa supériorité ontologique sur les grands médias électriques (cinéma, radio, télévision, disque) qui le concurrençaient. Dès son origine et pendant plus d'un demi-siècle (Phelan, 1993), la coprésence aura ainsi été définie et comprise en opposition à la médiation technologique (du micro, de la caméra) afin de faire du théâtre l'ultime refuge de « la culture pure et authentique » (Boenisch). Il aura fallu attendre l'arrivée massive des technologies numériques de reproduction du son et de l'image sur scène pour que le principe de coprésence soit remis en cause (Auslander, 2000) et par là-même le statut de la scène comme espace de « relations sans médiation ».

L'atelier scientifique international « **L'autre coprésence : les révélations des relevés de mise en scène (en Europe et en Amérique du Nord)** » participe de cette remise en question fondamentale mais en ouvrant une autre perspective. Si la coprésence physique de l'acteur et du spectateur est une caractéristique dominante de la pratique théâtrale actuelle et passée, une autre coprésence s'impose sur les scènes depuis la fin du XIX^e siècle : celle de l'acteur et des technologies qui médiatisent son corps, sa voix et l'environnement dans lequel le personnage qu'il incarne évolue. Peu analysée, sous-documentée, largement occultée par le discours essentialiste qui domine le XX^e siècle théâtral, cette deuxième coprésence, aussi physique que la première, ne se limite pas à quelques expérimentations spectaculaires, aux audaces des avant-gardes ou à des pratiques marginales, on la trouve très fréquemment sur toutes les scènes, des plus prestigieuses, aux plus populaires.

Nous partons de l'hypothèse que, si la critique et l'histoire ont fait un si faible écho à cette autre coprésence, c'est qu'elles adhéraient globalement au discours essentialiste dominant dont elles se faisaient l'écho. Voilà pourquoi les participants à l'atelier utiliseront comme base de leur investigation, non pas des archives postérieures aux productions étudiées - comptes rendus critiques, analyses historiques, mémoires et souvenirs -, mais les relevés des mises en scène. Ces documents, qui se situent en amont de l'événement théâtral, détaillent, selon des modalités variables dans le temps et dans l'espace, la conduite pratique du spectacle, ses composantes et le rôle précis qu'y jouent les technologies en interaction avec le jeu dramatique. L'intérêt grandissant pour ces documents de première main, dont l'accès se trouve largement facilité, en Europe comme en Amérique du Nord, par la numérisation des collections, s'explique par la qualité et l'abondance des informations qu'ils fournissent et qui permettent de dégager un tableau de la pratique scénique plus près de la réalité de ceux et celles qui y participaient, un tableau sensiblement différent de celui qu'en offrent critiques et historiens.

La production des relevés de mise en scène demeure une pratique usuelle jusqu'au milieu du XX^e siècle. L'atelier se concentrera donc sur une période de 75 ans, qui va de l'apparition des premières technologies de reproduction électrique du son et de l'image (1880) aux années 1950.

En plus de démontrer l'importance de cette autre coprésence en Europe et en Amérique du Nord (Canada, États-Unis) pendant cette période, l'atelier en révélera les diverses modalités, en identifiera les principaux agents et en analysera les effets, tant sur les processus de création théâtrale que sur l'évolution de l'esthétique des spectacles (ce qui inclut la dramaturgie et le jeu) et sur le fonctionnement de l'institution.

Il contribuera ainsi à « la réécriture nécessaire et urgente de l'histoire du théâtre » (Mervant-Roux), soulignant sa dimension d'hypermédia (Kattenbelt) – le théâtre comme média de médias – et la transmédialité (Wolff) de ses effets scéniques. Ces derniers seront analysés dans leur spécificité ainsi que dans la relation possible avec d'autres formes artistiques : musicales, radiophoniques, cinématographiques, télévisuelles, phonographiques.

Cet atelier s'inscrit dans un vaste chantier de recherche sur la mise en scène et les technologies de reproduction sonore et visuelle lancé par le LISAA (Laboratoire sur les Littératures, les Savoirs et les Arts de l'Université Paris-Est) et le CRIalt (Centre de recherches intermédiales sur les arts, les lettres et les techniques de l'Université de Montréal) en 2011. L'organisation de cet atelier est le résultat d'un partenariat qui, en plus du LISAA et du CRIalt, regroupe le CRILCQ (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises - Université de Montréal, Université Laval, UQAM) et l'IRCAV (Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel - Paris 3 Sorbonne Nouvelle) et l'École nationale supérieure Louis-Lumière.

Jean-Marc Larrue
Université de Montréal
CRIalt / CRILCQ
jean-marc.larrue@umontreal.ca

Giusy Pisano
École nationale supérieure Louis-Lumière
IRCAV
giusy.pisano@gmail.com