

LIT-7034 : Théâtrologie I — Approche systémique de la dramaturgie plurielle

RÉSUMÉ

Au terme de deux projets de recherche-crédation portant sur les outils d'écriture et les processus de création associés à ce que l'on appelle la dramaturgie plurielle, ce séminaire s'inscrit comme une sorte de synthèse finale où on observe des cas de figure illustrant différentes formes de dramaturgie complexe et ce, autant en arts vivants qu'en arts de l'écran (cinéma, installation...). Le séminaire est avant tout pratique dans la mesure où chaque étudiant.e participera à l'élaboration d'une partie d'un projet de recherche-crédation en mode collectif avec des expérimentations à l'aide de technologies immersives et interactives. Cette partie « écriture » et conception fera l'objet d'une attention particulière en ce qui concerne l'aspect méthodologique (consignation des traces, des variantes, des diverses possibilités...) en recherche-crédation. L'angle théorique qui chapeautera l'analyse et la pratique en dramaturgie plurielle sera celle d'une approche systémique qui vise à observer les relations entre les divers éléments d'un dispositif avec plusieurs niveaux de réalité. Il y aura donc une présentation des fondements de cette approche visant à mieux saisir la complexité des dispositifs mis en place : dynamique, régulation, interaction, rétroaction, globalité, finalité, métacommunication... (Watzlawick et al., *Une logique de communication* - 1967).

OBJECTIFS

- Comprendre les fondements conceptuels des écritures plurielles en fonction des perspectives possibles de réception ;
- S'initier aux méthodologies basées sur une approche systémique en art ;
- Mettre en perspective les différentes formes associées à la dramaturgie plurielle en regard des courants esthétiques passés (ex. futurisme) et actuels ;
- Expérimenter certains processus de création liés aux contraintes d'écriture en mode collectif dans une période restreinte de temps.

CONTENU

- Introduction aux notions liées à une dramaturgie dite plurielle ;
- Introduction aux concepts liés à une approche dite systémique ;
- Exemples de projets dans divers domaines (théâtre-performance-cinéma-installation...) ;
- Analyse de dispositifs interdisciplinaires qui renouvellent l'expérience de réception ;

DIDACTIQUE

- Exposés (professeur-étudiant.e.s) – Invité.e
- Sessions de travail pratiques : mise en espace, exercices, création d'outils conceptuels, production
- Présentation publique des projets (de type sortie de résidence).

ÉVALUATION

Exposé d'analyse des éléments d'un dispositif pluriel (individuel)	10%
Recherche-crédation – idéation (individuel)	10%
Recherche-crédation – production (collectif)	40%
Cahier des traces (individuel et collectif)	25%
Réflexion-synthèse (individuel)	15%

HORAIRE des cours

Le séminaire se donne en mode intensif au LANTISS sur quatre semaines, du 5 au 28 mai 2026, les mardi PM, mercredi et jeudi en journée.

La dramaturgie plurielle (fondements du projet de recherche-création – R.Faguy)

Depuis la dernière portion du XX^e siècle, l'approche interdisciplinaire a compl tement bouleversé les arts de la scène et provoqué un renouvellement substantiel des écritures scéniques. On pense à des créateurs comme Wilson, Lepage, Marleau, Goebbels, Castellucci, Jatahy... qui ont abordé la scène comme un espace de rencontre entre l'humain et les médias, aussi bien sonores que visuels. Cette rencontre interartistique (Lesage-2008) présuppose que plusieurs types de langage sont convoqués afin de proposer au spectateur une expérience de réception multimodale où chacun des sens est mis à contribution selon plusieurs niveaux de réalité. On peut ainsi parler d'une dramaturgie plurielle où plusieurs lignes d'écriture entrent en résonance les unes avec les autres.

Si le Littré définit la dramaturgie comme étant l'art de composition des pièces de théâtre, cette acception a évolué au fil du temps en passant du registre de l'œuvre dramatique textuelle à celui de sa transposition scénique. La notion s'applique désormais dans l'ensemble des champs artistiques (musique-cinéma-arts visuels...). Dans le cadre des nouvelles écritures scéniques souvent dites postdramatiques (Lehmann-2002), la position textuelle ou narrative ne trône plus *de facto* au sommet de la pyramide de production d'une œuvre théâtrale. Chacun des éléments formels du spectacle (scénographie, images, sons, actions, texte...) revendique son importance et son autonomie dans la fabrication du message scénique. La dramaturgie devient l'art d'agencer ces stratégies formelles au service d'une intention artistique voulue par l'auteur/metteur en scène et met en place le cadre général du spectacle qui orientera la réception du spectateur. Il est souvent demandé à ce dernier de faire son propre montage des  v nements afin de dégager un sens qui lui sera singulier. Ce renversement des postulats dramaturgiques n'enlève pas pour autant la responsabilité des artistes qui créent ce genre d'œuvre, car ce n'est pas nécessairement en maximisant le nombre d'éléments sur la scène que s'op rera automatiquement cette construction sémantique par le spectateur.

Au cinéma, la dramaturgie plurielle s'exprime principalement de deux manières au regard d'une perspective soit temporelle (reprise de certains segments avec des variations : ex. l'effet *Rashomon*-Kurosawa 1950, *Cours Lola cours* – Tykwer 1998, *Requiem pour un beau sans cœur* – Morin 1992...), soit spatiale (simultanéité de plusieurs messages dans une logique multi-écran (split-screen) : ex. *Napoléon* – Gance 1927, *Timecode* – Figgis 2000, *Dyonisus in 69* – De Palma 1970...).

Et que dire des installations multi-canaux qui souvent s'inscrivent dans des espaces immersifs où plusieurs messages sont envoyés à un spectateur dit actif (Nam June Paik – Bill Viola – Gary Hill – Agnes Varda – Joan Jonas...) ou encore un dispositif de projection unique sur 360 degrés.

L'attitude de réception oscillera entre ce que Richard Schechner (2008) appelle *l'attention focalisée* et *l'inattention sélective*. Si la dramaturgie classique opère souvent selon le premier schème où l'écriture scénique orientait le regard du spectateur en fonction d'objets dramatiques prédéterminés, celle qui opère dans les écritures scéniques actuelles et les dispositifs installatifs laisse beaucoup de place à ces possibilités de sélection parallèle qui construiront l'expérience de réception. Hans-Thies Lehmann (2002)  voque la notion de non-hiérarchie comme un des signes du théâtre postdramatique et une stratégie consciente de communication ouverte joue plus sur la question d'une hiérarchisation dynamique et variable des éléments actifs de la représentation. C'est ainsi qu'au moment de l'écriture scénique ou  cranique, plusieurs facteurs sont pris en compte pour que des inattentions potentielles puissent devenir objets de focalisation. Mais comment faire en sorte que cette forme d'écriture ouverte et non-linéaire puisse générer une multitude de films intérieurs tout aussi intéressants et stimulants ?

La complexité de cette écriture trouée vient du fait que le concepteur sait à l'avance qu'il y a des éléments qui ne seront probablement même pas perçus par le spectateur. Comment penser alors à faire du sens sur du non perçu ? Si certains éléments doivent obligatoirement être perçus afin de créer un terreau sémantique fertile, d'autres devront inévitablement passer momentanément en mode mineur. Il est certes utopique de penser à cartographier l'ensemble des possibilités de connexion offertes par la mise en relation des éléments actifs, mais il y a lieu tout de même lieu de comprendre comment les stratégies s'opèrent à chacune des trois étapes de la création :  criture (conception), mise en scène (production), dispositifs (diffusion).