*Corps scéniques, textes, textualités*

Journées d’études interdisciplinaires

**Mardi 3 avril**

UQAM, local D-R200

* 8h30-9h : Accueil

* 9h : Mot de bienvenue
* 9h15-10h45 : **Panel 1**

**Dinaïg Stall**(UQAM)

« Le corps du texte : le texte théâtral au prisme de la marionnette contemporaine et de ses modalités d’incarnation »

La marionnette, de par sa nature d'artifice théâtral et parce qu'elle tient tout autant des arts plastiques et visuels que des arts scéniques, transforme radicalement l'appréhension que le public peut avoir d'un texte. De plus, la coprésence (quasi généralisée sur les scènes contemporaines) du personnage marionnettique et de l'interprète (ou des interprètes) qui l'anime(nt) inscrit la parole dans une structure enchâssée qui transforme le statut même de l'énonciation : la marionnette est, de façon visible, agie par d'autres. On lui parle au travers. À cela s’ajoutent les multiples transformations que sa matérialité, son esthétique et, dans le cas du théâtre d'objet, sa fonction usuelle opèrent sur tout matériau textuel qui lui est confié.

Certes, toutes les propositions scéniques du théâtre de marionnettes contemporain ne s’appuient pas sur un texte, existant ou écrit « au plateau », mais celles qui en font usage, selon des modalités toujours différentes et singulières, ont souvent pour point commun de faire voler en éclat sa centralité et son statut de détenteur du sens. Toutes les composantes du spectacle peuvent alors agir en radicale égalité et devenir des signes qu’il appartient en partie au public de relier et d’interpréter.

Cette communication aura pour objet d’examiner plus précisément ce que la marionnette fait au texte – et inversement – voire, pour reprendre les mots de Robert Smythe, de comprendre dans quelle mesure « la marionnette *est* le texte ».

**Catherine Cyr et Jennifer Bélanger** (UQAM)

« Spectralités : dire et figurer le corps absent dans *Beauté, chaleur et mort*»

« Que peut-on montrer ? » demande Georges Banu en introduction de *L’enfant qui meurt. Motif avec variations*. Comment, en effet, dépasser au théâtre la notion refuge d’inimaginable pour rendre dicible la réalité de la mort d’un enfant et faire advenir, sur la scène, une « présence-qui-n’est-plus » (Didi-Huberman) ? Cette communication s’attachera aux modalités d’écriture – textuelles et scéniques – qui, dans la pièce autofictionnelle *Beauté, chaleur et mort*, de Nini Bélanger et Pascal Brullemans, matérialisent la perte et la font advenir comme événement. Mariant deux procédés en apparence opposés – hyperréalisme autofictionnel et transposition métonymique – *Beauté, chaleur et mort* s’acquitte, nous le verrons, de cette « vocation du théâtre » qui, pour Élizabeth Angel-Perez (2006) est, précisément, « d'exhumer, de faire remonter – par un mouvement dionysiaque – ce qui est enfoui, […] de trouver une représentation là où il ne peut pas y en avoir » (p. 3). Assemblés par le travail dramaturgique, nous le verrons, des lambeaux de réalité tirés de la noirceur et de la douleur tracent peu à peu, dans le texte, les contours d’une possible figuration de la disparition. Celle-ci trouve écho sur le plateau, dans un travail de sémiotisation de l’objet : empruntant à Didi-Huberman la notion d’empreinte, nous observerons comment la transposition mouvante du corps de l’enfant, qui rend visible l’absence en lui donnant forme, fait se matérialiser sur la scène la petite morte dans un au-delà du voir qui engage un travail imaginatif. Dès lors, la question n’est plus de savoir ce qui se peut montrer mais ce qui, dans ce transfert où la présence n’a de cesse de se spectraliser, se donne à imaginer.

**Mélissa Golebiewski**(École Normale Supérieure de Lyon/Université de Montréal)

« Corps organique, corps narratif : le devenir-corps du texte projeté »

L’utilisation de texte projeté est, dans tous les spectacles de la compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur (dirigée par Julien Gosselin), une composante centrale. Or cette pratique textuelle dépasse ici la seule composante littéraire assumée pour devenir une véritable voix narrative. Ces panneaux de texte projetés s’adressent en effet directement au spectateur, prenant part à une énonciation directe – énonciation à laquelle le corps du comédien est comme soudain soustrait. Pour l’acteur, il résulte de cette nouvelle répartition énonciative un double mouvement : effacement de sa présence au plateau, ou développement d’un jeu de la dépense qui confine au performatif. De fait, les corps en scène jouent avec ou contre ce matériau textuel, qui souligne ou oblitère alternativement leur présence physique, donne la réplique, prend la parole.

Dès lors, ce matériau vidéographique n’est pas seulement une médiation textuelle, mais devient un des corps de l’action scénique et dramatique. Nous défendons en effet l’idée que ces projections ne sont pas seulement le marqueur d’un « devenir-image de l’écrit » (Ryngaert et Martinez, 2011 : 19), mais bel et bien d’un devenir-corps, soumis à des règles similaires à celles du corps de l’acteur en scène en termes d’adresse, voire de jeu.

C’est en se penchant plus précisément sur 2666 et 1993 que nous étudierons comment le dispositif scénique, faisant la part belle à ce corps narratif, à cette texture littéraire et énonciative, met en tension les corps organiques de l’acteur et du spectateur, donnant naissance à une forme de narrativité dispersée et à une nouvelle grammaire des corps en présence.

Présidente de séance : Anne-Marie Ouellet (Université d’Ottawa)

* 10h45-11h00 : Pause
* 11h15-12h45 : **Panel 2**

**Paule Gioffredi** (Université Lyon 2)

« Dire et danser : le tissage des mots et de la chorégraphie dans *Deux mille dix-sept* de Maguy Marin »

Au départ, deux constats : les danseurs sont des individus humains, donc parlants, et la voix résulte de mouvements corporels. Dès lors, la prise de parole se révèle matière chorégraphique. Dans *L’Expressivité du corps. Recherche sur les fondements de la théâtralité* (Paris, Delarge, 1976) puis dans *De la création chorégraphique* (Pantin, CND, 2001), Michel Bernard a pris acte de cette inscription de la vocalisation et de la verbalisation dans le champ de la danse. Pourtant, il dénie à la phénoménologie de Merleau-Ponty toute pertinence pour l’étudier. Je me propose de revenir sur ce rejet et de tenter de m’appuyer sur certaines notions merleau-pontyennes pour penser, d’une part, les spécificités du traitement chorégraphique de la parole, et, d’autre part, les interactions entre les discours énoncés au cours des spectacles et les propos que les artistes de danse tiennent au sujet de ces œuvres. Pour entamer ce travail, je mènerai une expérience phénoménologique autour de *Deux mille dix-sept* de Maguy Marin (diffusé à Lyon le 27 février 2018): il s’agira à la fois d’étudier la place occupée par les voix et les paroles dans cette pièce et d’interroger les interactions entre ces dernières et les propos tenus la chorégraphe concernant le processus de cette création dans le numéro d’octobre-décembre 2017 de *Théâtre public*.

**Aramesh Yaghoubikachoui** (UQAM)

« L’esthétique rhapsodique : de l’hybridation des formes à l’inversion des valeurs dans *Tout le ciel au-dessus de la terre (Le Syndrome de Wendy)* d’Angélica Liddell »

Après la Seconde Guerre mondiale, la dramaturgie s’engage dans une période esthétique et idéologique très différente de celle de la première moitié du siècle. Désormais, non seulement les matières scéniques contribuent davantage à la trame du texte, mais en plus il s’opère une « interaction dialogique » (Sarrazac, 2012) entre les arts de la scène comme jamais auparavant. Ce croisement esthétique aboutit à l’« écriture de plateau » (Tackels, 2015), propre au théâtre post-dramatique. Angélica Liddell, auteure, metteure en scène et performeuse espagnole contemporaine, participe de ce nouveau théâtre. Dans cette communication, j’aborderai sa pièce *Tout le ciel au-dessus de la terre (Le Syndrome de Wendy)*, fondée sur la dynamique de l’hybridation des formes artistiques. J’emprunterai à Jean-Pierre Sarrazac sa théorie de « l’esthétique rhapsodique » pour aborder le travail à la fois hybride et fragmentaire installé sur le plateau par l’auteure-interprète. J’étudierai la constellation des matières hétérogènes actives sur scène, en analysant les effets produits par leur trajectoire. J’observerai comment la cohabitation et la friction entre les divers médiums (la danse, le chant, la peinture, la performance, la photographie et les images vidéo) parviennent à produire une inversion de valeurs. L’objectif de cette réflexion est de démontrer que la poétique rhapsodique dans *Tout le ciel au-dessus de la terre* aboutit à l’invention d’une « polyphonie oxymorique », laquelle transforme l’horreur en beauté et sublime le mal, afin de faire reconnaître la douleur dans une expérience post-traumatique.

**Julie-Michèle Morin** (Université de Montréal)

« Réalité virtuelle et alternée dans la pratique dramaturgique de CREW : mise en oscillation du corps immergé »

Les systèmes de Réalité virtuelle génèrent des expériences sensorielles singulières qui agissent directement sur l’espace corporel de quiconque en fait l’usage. Le développement technique et la création d’œuvres dans ces contextes spécifiques semblent actuellement guidés par un désir d’immersivité de plus en plus radical, une quête du sensationnel et de l’inédit. En marge de cet engouement grandissant pour le potentiel immersif du médium, la compagnie de théâtre belge CREW s’est saisie de ces systèmes pour y explorer autrement les codes d’une écriture expérientielle dans un contexte théâtral. Les œuvres de ces artistes-chercheurs évitent l’immersion complète et unilatérale du corps dans l’environnement numérique en convoquant la présence de performeurs au sein de leurs spectacles en Réalité virtuelle. Ces derniers viennent toucher, guider et dialoguer avec la personne immergée, plaçant cette dernière au cœur d’une *mise en oscillation* entre les environnements dits réels et numériques. Nous examinerons les stratégies d’écritures immersives et contre-immersives déployées dans les œuvres en Réalité virtuelle chez CREW, afin de souligner la singularité d’une telle écriture expérientielle, d’une véritable dramaturgie auto-réflexive. Nous analyserons comment le dispositif narratif (le texte énoncé et l’image perçue dans le visiocasque) est un prétexte à la véritable œuvre, qui elle, s’inscrit dans la chair et surtout, dans le vertige du corps immergé.

Président de séance : Louis Patrick Leroux (Université Concordia)

* 12h45-14h00 : Dîner
* 14h00-15h30 : **Panel 3**

**Marie-Claude Garneau** (Université d’Ottawa)

« Dramaturgie(s) féministe(s) et corps féminins : contrer les dispositifs de l’intime au temps du capitalisme néolibéral »

Marie-Claude Garneau présente aujourd’hui les premiers fragments de sa recherche doctorale qui porte sur la dramaturgie des femmes de l’extrême contemporain québécois. Elle aborde la question du corps féminin dans ce champs en prenant comme point focal la question du néolibéralisme en tant que contrainte idéologique à l’émancipation. D’abord, elle évoque une tendance qui semble revenir en force chez certaines auteures dramatiques depuis les années 2010, soit celle de faire la promotion de la libération des mœurs des femmes par la mise en valeur d’une course effrénée vers la performance et la réussite sociale, par une étroite corrélation entre un désir de libération et l’assouvissement de leur sexualité hétérosexuelle et par un esprit de compétition malsain qu’elles entretiennent face aux autres femmes. Elle soutient que ces *dispositifs de l’intime*, dont l’usage cherche à mettre en scène la liberté des femmes (et de leurs imaginaires), servent plutôt à la *marketisation* d’une soi-disant nouvelle parole féminine ou féministe. Enfin, elle propose de passer en revue certains thèmes et représentations dans l’œuvre de l’auteure dramatique d’Eugénie Beaudry, pour cerner quelles sont les conditions favorables à l’émergence d’une dramaturgie féministe qui refuse cette survalorisation du corps et renverse cette marketisation.

**Christophe Collard** (Université libre de Bruxelles)

« Décrépitude sur scène : Ron Vawter incarne Philoctète »

En 1994 le metteur-en-scène expérimental John Jesurun crée une adaptation du *Philoctète* de Sophocle à la demande de Ron Vawter, acteur d’avant-garde emblématique mourant du SIDA. Suivant à la fois le texte classique et les principes ‘médiaturgiques’ de sa propre pratique théâtrale, Jesurun dresse ici un tableau aliéné et stérile où la communication est profondément problématique mais également salutaire.

Le fait que le rôle-titre soit incarné par Ron Vawter généra une tension troublante entre la thématique de souffrance physique et la réalité d’un corps visiblement meurtri par la maladie; Vawter était de surcroît recouvert d'une éruption de kaposi liée à sa séropositivité. Le *Philoctète* de Jesurun est une auto-éloge funèbre, celle d’un guerrier narrant sa mort d’outre-tombe qui détourne l'interprétation de l'œuvre de son prédécesseur antique: on y présente un Philoctète liminaire, qui transgresse le seuil entre la vie et la mort en s’abandonnant à une putréfaction progressive et violente sur une île déserte. La production marque ainsi le passage entre la vie et la mort avec un Philoctète dénudé qui commente et réincarne le processus de son décès, alors que Vawter dépérit pour vrai devant les yeux du public.

Le cas du *Philoctète* incarné par Vawter indique à tout le moins que l’incarnation d’un personnage par un acteur en temps réel aide à souligner de par l’affect l’artificialité et surtout la négociabilité de l’illusion ce qui intrinsèquement invalide toute lecture réductive.

**Amandine Mercier** (Université d’Arras)

« Livre cadavre, corps stigmatisés et langue de la scène dans le théâtre de Romeo Castellucci »

« Le livre est un cadavre. C'est une lettre morte, toujours et quoi qu'on fasse. Il a toujours été considéré comme une chose, un parallélépipède de papier. […] C'est en brisant le livre qu'on peut en retrouver le souffle vital » (Castellucci, 2001 : 30). Ainsi s'exprime Romeo Castellucci, metteur-en-scène italien, dont les créations sont marquées par l'absence ou la quasi-absence de texte sur scène. Quand texte il y a, il ne le respecte jamais à la lettre mais s'en sert comme inspiration, comme point de départ pour une future et décisive écriture de plateau. Est-ce pour autant qu'il fait abstraction ou néglige la question de la dramaturgie ? En réalité, il la déplace en procédant volontairement à une « destruction » du texte afin d'étouffer la langue pour la faire renaître autrement. Ainsi perçue, la scène permet à la langue de se délier, au langage de se libérer et devient le lieu de surgissement d'une écriture nouvelle et d'une dramaturgie non plus textuelle mais corporelle. Bien que « ce pur communicable qu'est le corps » ne remplace pas le texte, il l'incarne et devient « fable de l’œil ». Par ces dispositifs, que nous proposons d'interroger pour cette contribution, Castellucci crée ainsi un nouveau langage universel par le corps, et plus précisément par le corps stigmatisé, qu'il choisit de mettre en lumière pour que le Verbe et la Chair résonnent autrement. Ces corps redeviennent alors signes, parce qu'ils prennent sens, en communiquant le contenu du texte sans forcément le représenter.

Présidente de séance : Marie-Christine Lesage (UQAM)

* 15h30-15h45 : Pause
* 15h45-16h45 : **Panel 4** :

**Maria Clara Ferrer** et **Juliana Mota** (Universidade Federal de São João del-Rei)

« De l’écriture autobiographique au corps (auto)hypnotisé : l’expression du cathartique »

Créé en 2016 au sein du groupe de recherche CASA ABERTA à l’Universidade Federal de São João Del-Rei, *Motriz* est une expérimentation scénique interrogeant le rapport entre l’écriture autobiographique et la potentialité hypnotique de la voix en scène. Plongeant le spectateur dans le noir, la performance propose une traversée sonore composée de différentes textures de l’oralité : paroles, chant, rires, sanglots, soupirs, cris, râles, crachats… faisant émerger un espace exclusivement mental. ‬‬‬‬

**Marcos Nery** (UQAM/Universidade de *São Paulo*)

« L’*otkaz* comme opérateur technique et poétique entre le corps scénique et les matériaux poétiques »

Cette communication a le but de présenter quelques réflexions autour de la notion de *znak otkaz* (en français: signe de refus), l’un des principes expressifs du mouvement proposé par le metteur en scène et pédagogue russe Vsevolod Meyerhold au début des années 1920. L’*otkaz* joue le double rôle : opérateur technique et poétique du corps scénique au cœur du processus de création de *Mythe-jeux de refus* en 2016.

L’*otkaz* fait partie d’un ensemble d’étapes du cycle d’action (*otkaz*-*possil*-*tormoz*-*totchka*)*.* Ces étapes permettent à l’interprète plusieurs possibilités durant la composition d’une phrase de mouvement. L’*otkaz* se caractérise comme un mouvement de courte durée qui démarre la phrase de mouvement et est manifestée à son sens opposé. Il s’agit du mouvement contraire qui met en évidence son caractère expressif.

Durant le processus de création, l’*otkaz* était exploré aussi comme un opérateur poétique*.* Selon Thais (2014) l’*otkaz* « est un signe de puissance du devenir d’une action » [Notre traduction]. Effectivement, c’est à travers du signe de refus que les actions peuvent transformer l’espace et la temporalité sur scène. Il articule donc le matériel poétique et la technique corporelle et révèle le corps comme lieu et support de l’énonciation.

Président de séance : Hervé Guay (UQTR)

CENTRE PIERRE-PÉLADEAU (300 boul. de Maisonneuve Est)

* 17h : Présentation de l’installation performative *Phonographie 3 : Les Moniales Dominicaines et Laurence*

Une création de la Chaire de recherche en dramaturgie sonore au théâtre de l’Université du Québec à Chicoutimi

Équipe : Andrée-Anne Giguère, Guillaume Thibert, Laurence Brunelle-Côté, Jean-Paul Quéinnec, Ninon Jamet

Collaborateur.trice.s. : Chantale Boulianne, Stéphane Bernier, Alexandre Nadeau, Nicolas Bergeron et Véronique Ménard.

Pour réfléchir une évolution de la dramaturgie sonore basée sur l’environnement, la technologie mobile et l’expérience, la Chaire en dramaturgie sonore au théâtre (UQAC) engage une recherche-création sur le concept de phonographie et sa transduction dans une œuvre multidisciplinaire. Dans une volonté collaborative, nous explorons un environnement soumis par un.e artiste-invité.e qui le plus souvent, participera à la création de l’œuvre.

Pour *Phonographie 3 : Les Moniales Dominicaines et Laurence*, nous avons sollicité Laurence Brunelle-Côté du Bureau de l’APA. Avec elle, nous avons vécu un temps d’immersion dans le couvent des Dominicaines Moniales à Shawinigan et dans leur monastère désaffecté de Berthierville. Nous avons entrevu la fin d’un monde et à travers une installation performative nous interrogerons cette finitude. Après les transformations, des fois… c’est fini pour vrai.

GINKO BAR (UQAM – Pavillon JA De Sève, 308 rue Ste-Catherine Est)

* 18h : Cocktail

**Mercredi 4 avril**

UQAM, local J-2960

* 9h30-10h : **Performance-démonstration**

 **Claudia Funchal Valente de Souza** et **Sylvain Gagné** (Université Laval)

 « Le clown et le sabre dans “Le Génie qui découvrit le feu” (Suiren Shi) »

Cette conférence-démonstration s’incrit dans le cadre d’une démarche de type recherche-création, dans laquelle nous utilisons un conte chinois, *“La découverte du feu”, (Suiren Shi)* pour développer une performance clownesque. C’est à partir de l'univers fantastique du conte chinois que nous explorons le jeu du clown, auquel nous ajoutons des techniques ancestrales des arts martiaux, notamment avec le sabre *Nan Dao* chinois, pour construire notre démonstration. Cette recherche-création pose la question suivante : Y a-t-il une esthétique martiale possible associée au langage circassien du clown contemporain ? Cette esthétique martiale, tant s’en faut, nous paraît déjà être imbriquée, entre, d’une part, la tradition occidentale du clown; et, de l’autre, par la tradition orientale martiale. Nous chercherons à débusquer les tensions entre un paratexte de papier, mythique et fantastique, et le jeu clownesque, ou l'imaginaire est incarné dans le corps de l’artiste, lui-même transformé par la présence du spectateur. Nous allons donc explorer une certaine théâtralité axée sur un corps extra-quotidien qui interpelle le langage du personnage *Chou* (clown) de l’Opéra de Pékin et celui d’un clown occidental qui explore certains créneaux de l’art martial, pour créer une rencontre particulière de l’univers fantastique d’un conte chinois.

* 10h-10h30 : **Performance-démonstration**

 **Francine Alepin** (UQAM)

 « Quête poétique et anthropologique des gestes des Amériques »

Cette conférence-démonstration présente une démarche personnelle de recherche-création autour de l’observation et de la transmutation des gestes quotidiens en une écriture scénique. Le regard ethnographique sur le geste pose les questions de l’altérité, de l’identité, de la rencontre, de l’être-avec : « L’ontologie de l’être-avec est une ontologie des corps, de tous les corps, inanimés, animés, sentants, parlants, pensants, pesants. » (Nancy.2012). En glanant les gestes des métiers, d’humeur ou de relation, en captant les attitudes du corps et la démarche, il se pourrait que l’on comprenne, (que l’on prenne avec soi) la pulsion réelle du monde. Par quels moyens s’opèrent l’observation et la retranscription du geste quotidien dans sa forme poétique ? Comment les procédés poétiques sont-ils mis en œuvre dans la création du geste scénique ? De la mimésis à l’incorporation, de l’incorporation à l’écriture scénique, les jeux de la métaphorisation corporelle permettraient peut-être de voir, d’entendre, de capter avec empathie la symbolique du geste, l’état de corps de l’autre et plus largement entrer en interrelation de façon authentique.

Président de séance : Robert Faguy (Université Laval)

* 10h30-10h45 : Pause
* 10h45-12h15 : **Panel 5**:

**Carole Nadeau** (Université Concordia/Le Pont Bridge)

« Le dispositif scénique : contexte et corps-texte »

J’expose ici certaines explorations de mise en dispositif qui m’ont permis d’observer la nature opératoire des principes d’hétérogénéité et de hiérarchie instable pour créer une mise en tension dynamique en l’absence d’un conflit dramatique. De même, on retrouve plusieurs exemples postdramatiques de mises en dispositif scénique opérant selon ces principes, offrant plateaux, flux et connexions, selon ce que j’appelle une logique de la corporéité en m’appuyant sur l’hypothèse de Michel Bernard. Celui-ci s’attache à définir le délaissement du « corps » unitaire et signifiant au profit d’un corps sans organes et d’une logique de la sensation comme caractéristique de l’art contemporain. Selon lui « corporéité », serait un vocable qui traduit mieux la malléabilité énergétique et réseautique qui s’y déploie et dont la sensation serait le « noyau ». Ainsi, est-il plausible qu’une logique de la corporéité nappe le champ scénique actuel et que les principes d’hétérogénéité et d’instabilité hiérarchique en soient les principaux modes opératoires ?

**Claudia Bernal** (UQAM)

« Le texte littéraire comme matière de création d’une œuvre interdisciplinaire »

S’inscrivant en continuité avec ma démarche artistique après vingt ans de pratique, la présente recherche-création questionne les façons d’intégrer le texte en tant que matériau plastique dans l’espace-temps de l’installation performative, de façon à ce que celle-ci conserve sa force évocatrice et son statut d’œuvre artistique à part entière, sans que l’acte performatif ne devienne une représentation ni que la performeuse ne se convertisse en personnage. Créée à partir de trois nouvelles de Gabriel García Márquez tirées du recueil *Yeux de chien bleu*,l’installation performative *L’envers des îles blanches* permet de montrer, par le biais d’une traversée autoethnographique et une mise en perspective autopoïétique, que les différentes stratégies adoptées pour intégrer le texte relèvent principalement d’une *transposition* visuelle, sonore et performative du texte, plutôt que de son illustration, sa réécriture ou son adaptation scénique. Le champ des possibles d’utilisation d’un texte littéraire pour créer une œuvre interdisciplinaire est immense, mais celle-ci apparaît inévitablement d’un dialogue entre l’écriture de l’auteur et celle de l’artiste visuelle, d’une rencontre profondément ancrée dans le vécu personnel de l’artiste-chercheuse. Écrites entre 1947 et 1955, les nouvelles *La douleur des trois somnambules*, *La femme qui venait à six heures* et *Ève à l'intérieur de son chat* se caractérisent par une esthétique surréaliste qui nous permet d'appréhender le réel (la vie, la mort, la naissance) à travers l'imaginaire de trois personnage féminins : une enfant somnambule, une jeune prostituée et une femme d’âge mûr. Ce terrain fécond, auquel je m'identifiais, m’a permis d'explorer le texte dans toutes ses dimensions pour l'intégrer à l'installation et le performer. Ces trois nouvelles ont donc été le germe pour la création de l’œuvre interdisciplinaire que j’ai intitulée *L’envers des îles blanches* et qui intègre à l’installation trois performances : *Je suis là*, *En defensa propia* et *Métamorphose*.

**Jean-Paul Quéinnec** (UQAC)

« De la phonographie à la création textuelle »

Au sein de la Chaire de recherche du Canada en dramaturgie sonore au théâtre, nous tentons de décentrer et de déhiérarchiser les composantes scéniques de manière à émanciper le son des actions dramatiques et à explorer de nouvelles écritures de plateau.

Depuis 2012, ce mouvement d’ouverture dramaturgique concerne aussi l’environnement théâtral. Hors les murs du théâtre et au sein de contextes inusités, nous mettons en place une recherche qui affirme son inscription dans la culture auditive (Bull et Back, 2003) et sa référence au concept d’auralité. Une démarche qui met au centre le corps comme producteur même d’auralité (Kendrick, 2017).

La phonographie (Mâche 1980, Sterling  2001) où le savoir-écouter prévaut sur la capture du son elle-même, s’avère une pratique que répond à la dimension somatique de nos processus de création. L’approche textuelle, certes décentrée, est inhérente à nos phonographies. Ainsi, pour cette communication, nous proposons de faire le récit de trois expériences où le texte se veut le fruit d’une auralité et de dynamiques corporéisées (Home Cook, 2017). Nous verrons alors que notre quête de dramaturgie sonore bâtie sur le monde qui nous environne compose une textualité dont la substance en prise directe avec le réel apparait plurielle dans son statut et instable dans sa forme.

Présidente de séance : Isabelle Miron (UQAM)

* 12h15 : Mot de clôture
* Dîner au restaurant