

Cycle de Modules : Pratiques dramaturgiques

LA BELLONE

Hiver-Printemps 2020

Objectif général

En Belgique francophone les pratiques dramaturgiques sont méconnues. Nous remarquons un vrai manque de connaissance de cette fonction quoique incontournable dans notre secteur tant au sein des lieux de diffusion qu'au sein des équipes de création. C'est pourquoi La Bellone propose un cycle de modules alliant théorie et pratique qui répondrait au besoin tant des étudiant.e.s que des praticien.ne.s autodidactes.

Objectifs spécifiques des modules

Plus qu'à une histoire ou à une théorisation de la dramaturgie, les participant.e.s sont ici invité.e.s à saisir, cerner et pratiquer la dramaturgie en s'essayant à la fois à dresser une cartographie des pratiques dramaturgiques et à pouvoir s'y situer. Il s'agit ainsi non pas de définir une pratique qui, en tant que telle, sort du cadre définitionnel puisqu'elle n'a pas de « fins » et de contours fixes et figés – ceux-ci bougent selon les modalités d'activation dramaturgique (au plateau, en institution, dans la conception de dispositifs divers...) – mais plutôt de proposer une méthode de double singularisation : singulariser ce qui fait, aujourd'hui, le paysage dramaturgique et ainsi voir apparaître, pour chacun.e, ce qui singularise sa propre méthode de faire. À partir de là s'entame un chemin d'étude situé, le long duquel le/la participant.e peut davantage reconnaître la spécificité de sa méthode, de ses outils mais aussi, par-là, expérimenter d'autres manières d'en faire usage ou de les affiner en regard des spécificités des autres.

Les modules

4 modules correspondant à 4 activations de la dramaturgie aujourd'hui.

Orientation : partage de savoir et mise en expérimentation. Partir d'une problématique à laquelle le ou la praticienne invité.e fait face et ouvrir cette recherche ou réflexion plutôt que de faire une présentation d'un savoir. Mise au travail et mise en partage plutôt que d'une formation académique.

Chaque module, étendu sur une semaine implique :

-L'intervention d'un.e praticien.e dramaturge, choisi.e et invité.e en ce qu'il, elle active l'une des modalités spécifiques de cette activité et peut ainsi en dresser les enjeux singuliers auprès des participant.e.s.

-Il s'agit aussi, pour chaque intervenant.e, de pouvoir mettre en partage des outils, des protocoles de recherche et d'écriture ou encore de proposer des situations permettant l'application de ce type-là de dramaturgie.

Chaque module incarne ainsi, à l'échelle concentrée d'une semaine, l'esprit général et transversal du programme « Pratiques dramaturgiques » : une circularité entre exposé et pratiques, entre parole de

l'un.e et ressaisie collective et partagée de questionnements et expérimentations. Il s'agit de se mettre, au sein d'un espace de recherche et création artistique, en état « d'étude », c'est à dire d'une alliance entre « enquête » et « application » (cf. étymologie du mot).

-Les modules seront donc toujours structurés en au moins deux temps : un temps « à la table » dans lequel le groupe est rassemblé pour se mettre à l'écoute et à la discussion d'une question, d'une problématique ; un temps d'expérimentation qui peut conduire les participant.e.s à un travail propre.

Semaine type :

Lundi-Mardi : 10h-13h & 14h-17h

Mercredi : travail individuel

Jeudi-Vendredi : 10h-13h & 14h-17h

Pour qui :

Personne ayant une expérience de regardant.e, conseiller.e artistique, œil extérieur ou de dramaturge.

Les 4 modules 2020

Du 27 au 30 janvier avec Alexandros Mistriotis (GR)

Et le théâtre ? Qu'est-ce que le théâtre ? Notre réponse devra ouvrir le champ. Il faut résister à transformer le théâtre en quelque chose, en une reconstitution, en « théâtralité ». Il est nécessaire à chaque fois d'aboutir à nouveau à une forme et de ne pas partir de celle-ci. Comme notre humanité doit rester émergente, sans définition, le théâtre aussi existe seulement s'il peut apparaître partout, seulement s'il est une qualité de l'humain et non pas un artifice, un dispositif. Il serait impensable que les finances, les bâtiments, les équipements ou les relations publiques définissent son existence. Nous allons, donc, examiner comment on fait du théâtre là où nous sommes, sans rien. Dans la ville ou dans un théâtre, dans une maison ou dehors au milieu de nulle part. Le théâtre vu comme ça devient une expression d'un état de l'être, l'expression d'une qualité du désir, une révélation de « l'ailleurs ». Je n'ose pas, donc, dire ce que c'est le théâtre. Je peux néanmoins parler de sa source, de son lieu d'origine. De son origine dans l'Athènes antique, c'est-à-dire au pied du rocher de l'Acropole où il se déploie et existe à une époque où théâtre, poésie, philosophie ne se distinguent pas. La tragédie est un genre poétique et ceux qu'on appelle aujourd'hui « philosophes » accepteraient probablement volontiers le titre de poètes et non pas celui de philosophes qui n'existait pas alors. Et si nous retournons à ce lieu d'origine qui est un moment, le premier moment où Thespis fit et fait encore ce premier pas là de sortir du chœur, cet instant-là décisif, peut-être ici nous pouvons voir quelque chose du théâtre, quelque chose de suffisant, c'est-à-dire d'inépuisable : Le théâtre est une parole adressée. Né par le désir de distance qui naît du désir de rencontre. Ce module va inviter ou visiter ce désir d'adresser la parole. D'abord avec des exemples précis en parlant de projets antérieurs comme des témoignages rapportés des voyageurs. Et puis nous allons investiguer ensemble l'évolution d'un projet ; on va tester les outils, les questions, les partitions et les doutes qui sont à notre disposition.

Alexandros Mistriotis a fait ses études en France à l'ESBAM (Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Marseille). Son profil artistique est fuyant et son travail oscille entre les images et les textes, la présence et la représentation, la rigueur et l'abstraction. Les performances de ses textes font partie de son projet pour un « Théâtre de la Quiétude » et ses textes sont inscrits dans une recherche sur l'oralité

contemporaine et restent, donc, non publiés. Il est, souvent invité à intervenir sur des thèmes divers tels que la relation de l'art avec la société ou l'influence des narrations à notre présent commun.

Du 17 au 21 février avec Daniel Canty (CAN)

Je suis d'abord écrivain. Je suis devenu dramaturge par hasard. Et je le suis demeuré par acquis. L'écriture est pour moi un art vivant (y en a-t-il d'autres ?) et c'est par l'entremise de ses pouvoirs et propriétés spécifiques que j'envisage le travail dramaturgique. Les expériences que j'ai vécues, et les outils que j'ai pu développer en me prêtant aux jeux du plateau, ont à leur tour modifié en profondeur mes manières d'envisager, et de pratiquer, l'écriture. Je dois, à chaque nouvelle invitation, m'inventer un rôle, puis m'effacer derrière un personnage, qui n'est plus exactement celui de l'écrivain, et pourtant. Que mon écriture soit conviée au cœur de la proposition ou plane à ses marges, je souhaite qu'elle demeure une force active dans l'émergence d'une forme vivante. En me demandant de me positionner face à un univers parallèle qui prend forme devant mes yeux, de devenir le témoin de son émergence, je me dois de continuer de tenir parole. Cette posture me demande de puiser dans le même fond d'intuitions, les mêmes matières, qui animent mon écriture. Mon rapport à l'art discret de la dramaturgie – cette diplomatie esthétique, où se côtoient la délicatesse et l'inconfort, et où les nécessités de « faire œuvre » se retrouvent régulièrement confrontées aux contingences les plus matérielles – recouvre donc une question de vocation : en devenant cet agent spéculaire, et spéculatif, qu'est le dramaturge, c'est à l'écriture, et à ses possibles, que je continue néanmoins de jurer fidélité. Les formes qui se profilent en cours de création, sont aussi importantes, dans cette perspective, que celles qui finissent par s'affirmer. Je reviens souvent, quand j'ai à entretenir de ma pratique, à l'image d'un « champ poétique unifié » : fonte poétique, magma originel ou horizon opalescent, qui préside à l'indifférenciation première des arts et des savoirs. Peu importe la justesse empirique de cette image. Je voudrais simplement, en vous retrouvant à ce carrefour bruxellois du temps et de l'espace, éprouver avec vous la réalité de cette vision des choses, où la dramaturgie apparaît comme un art de la parole et une théorie des mondes.

Daniel Canty est écrivain, etc. Il élabore une œuvre où l'écriture se prête à toutes les métamorphoses. Il a participé à la création d'une dizaine de pièces de théâtre et de danse mais un souci dramaturgique s'applique à toutes les formes qu'il aborde : scénarisation, création de livres, d'interfaces, d'installations, d'expositions, ou de parcours performés, élaboration de traductions, de conférences, de curricula et d'ateliers... Daniel a étudié la littérature, l'histoire et la philosophie des sciences à Montréal, l'édition à Vancouver et le cinéma à New York. Il anime, depuis 2011, L'Inclasse, un cours de lecture et d'écriture interdisciplinaires, à l'École nationale de théâtre du Canada.

Du 16 au 20 mars avec Sara Vanderieck (BE)

Dans ce module, le focus sera sur la pratique dramaturgique à l'intérieur du processus de création et de recherche. Cette dramaturgie consiste à trouver un moyen de parler à travers l'écoute, d'ouvrir des voies de communication et de créer des liaisons qui permettent de prendre des décisions dans le processus créatif artistique - celles qui incluent et excluent des matériaux et des idées. Ce jeu d'équilibre n'est pas un savoir ou une compétence, c'est une attitude, un processus, une sensibilité. Cette dramaturgie est à la fois une pratique et une conscience, un état d'esprit. Afin de pouvoir participer à des processus de création 'en direct', la/le dramaturge n'utilise pas uniquement son propre bagage (intellectuel) et les informations venant des échanges préparatoires à la création, mais elle/il s'appuie surtout sur une forte confiance en sa propre intuition. Au cours de ce module, Sara Vanderieck

partagera sa recherche de stratégies soutenant une pratique dramaturgique intuitive à l'intérieur du projet de recherche multidisciplinaire When I look at a Strawberry, I think of a Tongue.

Sara Vanderieck a obtenu son diplôme de master en mise en scène au RITCS à Bruxelles.

En 2006, elle a rejoint les ballets C de la B, d'abord comme responsable de production et plus tard comme assistant artistique d'Alain Platel et de Lisi Estaràs.

En 2012, elle devient membre de la direction artistique du De Grote Post, un nouveau centre culturel à Ostende et elle travaille parallèlement comme dramaturge indépendante avec e.a. Serge Aimé Coulibaly, Bára Sigfúsdóttir Lisi Estaràs et Naïf Productions.

En 2017 elle crée le projet in situ de recherche permanent When I look at a Strawberry, I think of a Tongue. en collaboration avec Mirko Banovic, Lisi Estaràs, Kristien De Proost et plusieurs artistes invitées.

Du 27 avril au 1^{er} mai avec Camille Louis (FR)

Depuis quelques années, le même nom de « dramaturgie » est attribué à des pratiques et modes d'interventions pourtant distincts. Sur la scène artistique contemporaine, on rencontre donc tout autant des dramaturges de plateau – qui accompagnent des créations théâtrales ou chorégraphiques – que des dramaturges-performeurs – qui viennent incarner en leur nom un texte dramatique qu'ils/elles ont pu écrire et dont le traitement scénique n'est donc plus réservé aux seul.e.s metteur.e.s en scène – que des dramaturges de festival ou encore des dramaturges associé.e.s à une Institution (théâtre, centre de création, École d'Art. ..). Plutôt que de considérer cela comme une dérive qu'il faudrait corriger en revenant à « La Vérité » de la dramaturgie, peut-être faut-il plutôt lire ici une des caractéristiques permanentes d'une activité dont le seul propre serait de ne pouvoir se laisser appropriée par aucune définition unique. Puisque le mouvement, le déplacement, l'énergie de l'invention sont d'emblée inscrits dans son seul nom (drama-ergon : action-crétation ou mouvement), peut-être ne peut-on s'approcher de la dramaturgie qu'en commençant par s'éloigner des formes d'appropriation trop souvent exigées par la démarche théorique.

Camille Louis est philosophe et dramaturge. C'est au sein du collectif européen kom.post - co-initié en 2009 avec Laurie Bellanca - qu'elle développe ses différentes expérimentations dramaturgiques, à la frontière de la performance et des formes de débat collectif (La fabrique du commun ; Autour de la table ; L'occupation des ondes.). Cherchant à explorer les rapports de la création artistique à l'action politique, Camille Louis ne cesse de reprendre et de déplacer les possibilités contenues dans la notion de dramaturgie au sein d'une pratique "mouvementée" de celle-ci.

Appel à candidatures

Les candidatures sont à envoyer à l'adresse mylene.lauzon@bellone.be avant le 06 janvier 2019 à minuit. Elles doivent comporter :

- une lettre de motivation de deux pages maximum et un résumé de votre parcours en lien avec une pratique dramaturgique de deux pages maximum.

Vous pouvez vous inscrire à un ou à plusieurs modules. Les inscrit.e.s aux quatre modules seront privilégié.e.s.

Sélection le 08 janvier, réponse le 10 janvier au plus tard.

Prix : 100 euros TTC par module.