

La Bellone : que peut-être une dramaturgie institutionnelle ? par Camille Louis (2020)

L'association dans laquelle je suis engagée en tant que dramaturge avec l'Institution de La Bellone a commencé il y a quatre ans et je crois que si elle a ainsi commencé et duré c'est du fait d'une autre association plus ancienne : celle de la dramaturgie avec cette institution telle que sa directrice, Mylène Lauzon, en développe le projet. En effet je dirais que, si Mylène Lauzon parvient si remarquablement à faire de la Bellone, non pas un espace secret et fermé tel que le deviennent trop souvent les lieux de résidence artistique, mais véritablement un outil public et, au sens fort du terme une institution, une entité qui sait, comme le décrit le philosophe Merleau-Ponty « donner de la durée aux expériences », c'est parce dès le début, elle a mis au cœur de la Bellone la pratique dramaturgique. Non pas seulement en offrant à des créateurs des temps qualifiés comme « résidence dramaturgique », mais bien parce que tous les temps proposés et la manière dont ils sont articulés me semblent relever de ce soin donné à l'expérience qui, lui, ne tient pas de l'écriture dramatique (davantage dédié, comme l'a depuis longtemps posé *La poétique* d'Aristote, à la « représentation ») mais bien de l'attention dramaturgique telle que je la conçois et, j'ai envie de dire, nous la concevons à La Bellone.

L'expérience ce n'est pas l'impression, ni la sensation simple. Ce n'est pas seulement ce qui se reçoit comme un choc et qui nous imprègne directement sans que nous y participions, mais c'est ce qui relève de la « composition des rapports entre éléments hétérogènes », tel que l'a si bien décrit Gilles Deleuze en s'inspirant de Spinoza. C'est ce qui se compose non pas uniquement entre le dit et l'incarné, comme s'y concentrerait la préoccupation d'écriture dramatique, d'écriture pour la scène et ses acteurs. Mais c'est, avant toute chose, ce qui se constitue et s'épaissit « entre » : entre la scène et la salle, entre le regardé et le regardant, rendant toute écriture et toute inscription sujette au mouvement. Prendre soin des expériences demande donc à ce que l'on s'attache tout autant aux conditions de création qu'à celles de réception et ce non pas dans l'idée de réduire au maximum ce qui ne peut que bouger entre ce que l'artiste énonce, inscrit, et ce qui est perçu et éprouvé, mais bien plutôt pour faire de ce bougé un élément constitutif de ce qui se crée en art vivant. Et c'est à cela que La Bellone, en tant qu'institution pour l'art vivant, se dédie mais c'est aussi là que, en le faisant vraiment, en donnant véritablement du soin et de la durée à ce qui se compose *entre* et qui intègre le mouvement dans les deux directions (scène salle / salle scène) c'est là qu'elle rend visible son existence proprement dramaturgique au sens où elle a embrassé et mis en son cœur ce petit élément qui la distingue du dramatique : le petit suffixe *ergon* (mouvement) qui ajoute à l'action définie (*drama*), à l'action considérée comme finie et donc représentable de manière définitive, ce nécessaire déplacement.

Si les mots sont importants et s'il me plaît de m'attarder sur le sens profond de chacun (« institution », « expérience », « dramaturgie »...), ce n'est pourtant pas dans les mots que se vérifie le mieux l'existence dramaturgique de La Bellone. C'est bien dans les actes par lesquels elle fait place aux écritures en mouvement et à la mise en mouvement des écritures, et ce toujours avec ce soin si précieux et rare donné au temps. Certes, le simple fait que les artistes puissent bénéficier, dans leur accueil en résidence (d'écriture, de création, de recherche, de dramaturgie et de pratique dramaturgique), d'un temps de recherche et de réflexion qui soit détaché de la temporalité d'urgence de la production mais qui ne soit pas pour autant un temps sans rémunération ; le simple fait que ce temps qui ne rapporte rien, financièrement, à l'institution soit pourtant un temps qu'elle considère légitime de financer, cela est en réalité tout autre chose qu'un « simple fait » mais bien une manière de faire singulière et précieuse qui distingue grandement le projet de La Bellone dans la carte des institutions culturelles et artistiques. Mais ce qui la rend encore plus conséquente avec le projet dramaturgique, d'existence dramaturgique qu'elle s'est donnée, me semble résider dans la nature de ce temps donné. Car il ne s'agit pas de retomber dans le fantasme de l'artiste, de l'Auteur qui, pour composer son œuvre se voulant impressionnante, doit bénéficier d'un temps coupé, d'un temps hors du temps et donc en dehors de la communauté des êtres éprouvant le temps commun que sont pourtant ses potentiels spectateurs. Ce ne sont pas de telles uchronies que la Bellone offre aux artistes accueillis mais bien plutôt des hétérochronies : des manières d'être « entre » plusieurs

La Bellone : que peut-être une dramaturgie institutionnelle ? par Camille Louis (2020)

temps, le temps de la création propre et le temps partagé, ce temps du présent, d'un présent complexe et qui, forcément, conditionne la manière dont nos communautés sensibles reçoivent ce de quoi on les invite à être co-présentes.

L'intelligence dramaturgique se révèle aussi dans l'attention qui est donnée à ce conditionnement ou, plus précisément, il se manifeste dans la manière même dont ce temps présent qui informe et conditionne nos expériences est accueilli et travaillé à la Bellone. Contrairement à ce que nous impose la majorité des écritures *dramatiques* qui présente notre situation contemporaine comme celle d'une grande catastrophe (on retrouve l'idée de fin propre au *drama* : *kata-strophe* signifie en effet chute et arrêt du chant) face à laquelle nous n'avons « pas d'alternative », pas de scénario autre que celui imposé par les experts de nos crises - les plans de sauvetage et les *é/États* d'urgence - les temps de rencontre proposés à La Bellone sont autant d'occasions de voir nos situations contemporaines comme des données mouvantes, qui nous meuvent, nous émeuvent et que nous pouvons aussi mettre en mouvement. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'on trouve, dans le programme des rendez-vous publics de cette nommée « maison du spectacle », les noms de tel.le ou tel.le activiste anti-raciste, de telle penseuse féministe, de tel avocat luttant contre les violences policières, de telle association dédiée à des accompagnements de personnes fragiles offrant des alternatives au traditionnel suivi psychiatrique... Rien d'étonnant non plus à ce que ces différent.e.s praticien.ne.s des résistances ou inventeurs, inventeuses des alternatives soient invité.e.s non pas dans la forme établie de la tribune froide et du haut de laquelle la Théorie vient parler à l'art ou la Science au peuple mais toujours dans des formats conversationnels qui, eux-mêmes, se repensent à chaque fois en fonction des questions que se pose, au sein de sa recherche, tel artiste ici constamment reposé.e en sa place de citoyen.ne. Bénéficiaire d'un temps à La Bellone, c'est donc avoir l'occasion de se replonger dans la matière complexe d'un présent et faire passer ce dernier du statut dramatique d'une fuite en avant dont la fin est décidée pour et sans nous, à la possibilité dramaturgique qu'il devienne un « moment », une série de moments non plus étanche les uns aux autres mais en permanente circulation.

Pris dans son sens politique comme esthétique, un moment c'est ce qui relève d'une interruption non pas dans le sens d'un « état d'exception » et de cette *uchronie* dont je parlais précédemment, mais dans le sens en effet de la mise en mouvement (*ergon*) et de la création de nouvelles cohabitations et circulations. L'hétérogène s'y éprouve et devient matière d'action comme de création profondément dramaturgique : à la fois parce que l'on passe de ce qui se sent et se subit passivement (la fuite du temps) à l'épreuve d'une temporalité, mais aussi parce, dans ces moments, ce que l'on pensait établi, achevé (*drama*) se remet en mouvement et rouvre des possibles¹ : de vie, d'action, d'écriture de fictions. Les circulations que La Bellone propose entre les temps et les lieux, entre le temps long de la lecture que l'on peut faire dans le studio, le cocoon ou la galerie de la Bellone et le temps vif des paroles qui s'échangent et ramènent, dans la cour de la Maison du spectacle, le dehors, toutes ces circulations-là me semblent incroyablement propices à ce que les artistes soient, non pas déplacés de leurs créations, mais pleinement replacés dans l'ici de leur dramaturgie. Car l'attention dramaturgique commence quand on s'attache aux circulations, quand on imagine ce que l'on fait en circulant depuis soi et le potentiel autre, en faisant tourner l'angle des perceptions. Les rendez vous, qu'il s'agisse des « one to one » où le ou la résident.e invite un autre sachant à échanger avec lui ou elle autour d'une question rencontrée dans la recherche, ou des rendez vous publics qui accueillent divers types d'invité.e.s et auxquels l'artiste peut assister, au même titre que d'autres visiteurs de la Bellone ou encore des « tender sessions » qui invitent prioritairement les voisin.e.s de la rue de Flandres à échanger autour du travail en cours d'un.e résident.e... chacun de ses moments de

1 Ici c'est le philosophe Jacques Rancière qui formule remarquablement la chose : « Un moment, ce n'est pas simplement un éclat fugitif, c'est un autre poids jeté dans la balance où se pèsent les situations et se comptent les sujets aptes à les saisir, c'est l'impulsion qui déclenche ou dévie un mouvement, une possibilité de monde qui se rend perceptible et met en cause l'évidence d'un monde donné. ». *Moments politiques, Interventions 1977-2009*. Editions La fabrique, 2009

La Bellone : que peut-être une dramaturgie institutionnelle ? par Camille Louis (2020)

rencontre permet à l'artiste non seulement d'apprendre des savoirs autres (citoyens, philosophiques, savoirs-faire multiples, juridiques, écologiques, historiques...) mais aussi d'apprendre comment les autres avec lesquels, faisant ce qu'il fait, il est en dialogue, entendent, voient, savent et peuvent savourer le présent et la co-présence qu'il ou elle propose. Pour que la dramaturgie circule dans les pratiques des créateurs, bien plus qu'elle ne le fait actuellement (et c'est le désir de Mylène Lauzon au tout début de ce projet pensé en partie depuis le constat d'un manque d'outils dramaturgiques pour la communauté française en Belgique), l'institution ne met pas seulement la dramaturgie en son cœur mais plutôt en permanente circulation devant irriguer tout ce qu'elle s'est créé comme corps. Corps esthétique, corps politique, corps sensible.

« Dramaturgies circulaires » fut justement le titre de l'événement qui, je crois, a permis à cette association qui me précède - de la dramaturgie au projet de Mylène Lauzon - de devenir mon présent ouvert depuis 4 ans. C'est en effet en ces termes que Laurie Bellanca et moi-même, au sein d'une résidence dont nous bénéficions à la Bellone en mai 2016, ouvrons un moment conversationnel autour de et incarnant la dramaturgie que nous développons au sien du collectif kom.post et tout particulièrement de nos différents dispositifs de conversation. C'est dans ce cadre que le rapprochement institution/ expérience/ dramaturgie m'est apparu pour la première fois et c'est à partir de là que nous avons commencé à cheminer avec Mylène Lauzon et que nous n'avons eu cesse de « faire circuler » la dramaturgie. Partageant cette conception d'une pratique qui ne tient pas dans une théorie et qui, en tant qu'animée par et pour le mouvement, ne peut se contenter des bornes de la définition, nous savions qu'il nous fallait inventer des formes et formats faisant de la dramaturgie une activité et une activation. Ceux-ci se sont donc trouvés au sein des « conversations dramaturgiques » que j'ai commencé à avoir avec les invité.e.s en « résidence dramaturgie » et qui déjouaient la figure caricaturale (mais constitutive d'une certaine méfiance que peuvent avoir quelques artistes face à la dramaturgie) de la dramaturge garante et gardienne du Sens, de cette instance qui *sur-veille* la création pour en faire une compagne qui *veille sur* le processus d'un artiste, en lui offrant une écoute, un soin d'attention permettant qu'ensemble soient formulées des questions avec lesquelles le résident ou la résidente souhaite travailler. Les dix jours qui suivent cette conversation qui a lieu au tout début de la résidence, sont des temps sans ma présence mais où les artistes se rendent présent.e.s à ces attentions bienveillantes de la dramaturgie. Nous nous retrouvons à la fin et conversons pour que les questions de dix jours deviennent des éléments gardant en tension le processus de création à venir.

L'attention dramaturgique circule de ma pratique à un *devenir outil pour un autre* et c'est de la même manière que j'ai conçu les séminaires dramaturgie ouverts tout autant aux artistes qu'à celles et ceux qui se considèrent d'abord comme des regardant.e.s. La circulation s'y inscrit dans la manière dont les journées de séminaire se déroulent : le matin j'expose des enjeux, des questionnements et principes dramaturgiques, non de manière théorique, mais en potentiel de mise en pratique. Les participant.e.s s'en saisissent durant les après-midi sous la forme de mise en exercice et applications de ces potentiels outils (j'invente, pour chaque séminaire, de nouvelles formes d'expérimentations pratiques) et nous terminons la journée par un partage d'expérience qui constitue pour moi le début de ma soirée : soirée de reprise des récits des participants pour proposer le lendemain matin de nouvelles réflexions qui partent d'eux. Ils ne sont plus ceux à qui je m'adresse mais les éléments à partir desquels je peux composer mes adresses nouvelles du matin. L'inclusion de leurs regards et expériences hétérogènes constitue moins, cependant, le passage d'une parole « une », porteuse d'une science ou histoire unique de La dramaturgie que je me considérerais légitime de poser, que la confirmation de ce que je m'essaie à formuler dès mes premiers mots, c'est-à-dire la dimension plurielle et plurale de la dramaturgie. Pour tenter d'approcher ce qui, plus qu'une science établie, m'apparaît comme un savoir sensible fait essentiellement de variations, il m'a toujours semblé plus pertinent de s'essayer à des « cartographies dramaturgiques » plus qu'à une réinscription, une fois soulignés les bords et principes de la discipline, au sein de l'Histoire du Théâtre. Sur ces cartes peuvent alors figurer différents modes opératoires qui dessinent des régions,

La Bellone : que peut-être une dramaturgie institutionnelle ? par Camille Louis (2020)

des voisinages ou des écarts entre des méthodes dramaturgiques qui se singularisent chaque fois, en effet, à partir du matériau que le ou la dramaturge est invité à suivre. On n'emprunte pas les mêmes chemins si l'on part d'une pièce de théâtre existante, d'une question ouverte qu'un metteur en scène décide d'explorer dans l'immanence d'un travail de plateau, d'une intuition scénographique mue par un désir d'expérience que l'on veut faire vivre aux spectateurs dont on ne sait rien d'autre si ce n'est que l'on veut les placer dans un dispositif bifrontal...

Au delà d'une exhaustivité qui serait de fait impossible et peu intéressante à obtenir ici, cette approche cartographique permet surtout de voir apparaître, au sein de ce réseau de variations qui, lui, permet de rendre visible des outils et méthodes envisageables, des constantes. Cela permet à chacun.e (qu'il s'agisse des artistes que j'accompagne ou avec lesquels je converse ou des participant.e.s très diver.e.s des séminaires) de pouvoir à la fois se rendre visible ce qu'il ou elle fait, de manière très singulière, avec l'écriture ou avec le regard et de prendre en considération les manières autres d'exercer ce métier ou cette subjectivité que nous avons en commun : être des sujets d'expérience. Je crois que c'est dans ce même souci d'associer permanence et variations, commun et singularisation, que nous avons décidé peu à peu, avec Mylène Lauzon, d'ouvrir cette présence dramaturgique au sein de l'Institution, à d'autres praticien.ne.s. Ce qui était le séminaire, entièrement conçu et animé par moi, est devenu la série des « modules dramaturgiques » où, sous la forme d'une semaine intensive (4 dans l'année), des dramaturges de diverses natures (de danse, de théâtre, de festival, d'institution...) ou décidant de mettre l'accent sur une des dimensions de leur pratique qui, elle, peut circuler entre différents registres (je me considère personnellement comme ayant fréquenté un peu chacune de ces natures citées ici) viennent mettre en partage une manière d'exercer. La cartographie dramaturgique peut alors non plus seulement se comprendre par celles et ceux qui m'écoutaient la dresser mais se vivre le long du parcours de ces différents modules que les participant.e.s font.

C'est sans doute toujours dans ce même souci d'un passage de la compréhension à l'expérimentation que nous avons prolongé cet attachement aux circulations, à l'articulation des plateaux artistiques aux places politiques en passant par les scènes théoriques - tel que la Bellone l'incarne dans sa programmation publique et, moi, dans ma manière de travailler au croisement des disciplines - dans la création d'un événement 3days4ideas devenu 4days4ideas. Celui-ci réunit en effet artistes, penseurs, activistes et/ ou associatifs en les invitant à venir mettre en partage non pas une expertise achevée mais une « idée » en train de naître et dont il s'agit d'éprouver les possibles, tant en termes de fond que de forme. Or quoi de mieux pour « éprouver » que la réunion de ces sujets d'expérience que La Bellone nous invite à être et à éprouver dans toutes ses potentialités ? Après deux éditions passionnantes, nous avons plutôt l'impression que cette expérience des expériences doit *durer*, ré-instituer sans cesse ce qui fait la part belle et savoureuse de l'Institution, tout en sachant que, sans doute, son prolongement signifie encore une transformation : composition et recomposition des hétérogènes. Durer, se métamorphoser, éprouver le même et les différences, permettre aux différents concernés de la dramaturgie d'être tout autant acteur, activateur, récepteur... voilà ce que peut être – ou ne cesser de devenir - une « dramaturgie institutionnelle ». Une dramaturgie qui, comme le disaient les inventeurs de la « psychanalyse institutionnelle », rend chacun acteur de l'espace-temps dans lequel il se trouve, peu importe qu'il soit patient ou médecin, artiste ou spectateur. Ici, le rôle des thérapeutes (ou pour nous des dramaturges) n'est plus dans le fait d'être responsables d'autrui ou « garants » du rapport qu'un autre entretient avec le sens de ce qu'il fait, mais si responsabilité il y a, elle est seulement celle « de la responsabilité d'autrui »². Ouvrir, faire circuler, faire commun à égalité.

2 Formule d'Emmanuel Levinas, repris par les thérapeutes pronant la psychanalyse institutionnelle. Voir Jean Oury « Psychanalyse, psychiatrie et psychothérapie institutionnelles », dans la revue *Vie sociale et traitements*, Editions ERES, 2007

La Bellone : que peut-être une dramaturgie institutionnelle ? par Camille Louis (2020)