

## *PRint Pratiques interartistique & scènes contemporaines*

### **CHANTIER #1 : 2015-16**

#### **« La *coprésence* dans les pratiques interartistiques contemporaines : entre expérience et pensée du *commun* »**

Ce premier chantier du groupe de recherche a comme objectif d'ouvrir un champ de réflexions portant sur les pratiques interartistiques de la scène contemporaine dans leurs rapports avec la question de la *coprésence*, de l'*expérience sensorielle* et, s'il y a lieu, de l'expérience du *commun*. La recherche proposée au sein de ce groupe vise à approfondir la compréhension de ce que ces pratiques mobilisent de singulier et de novateur dans le champ des arts vivants, tout en développant un travail de théorisation ancrée susceptible de désigner les qualités émergeant de ces territoires contemporains de création scéniques et performatifs.

La première question qui retiendra notre attention est celle de *coprésence*, qui sera envisagée à la fois en son sens *intermédial*, de *coprésence de supports*, de matières, de média au sein des processus de création et des esthétiques interartistiques (référence), et de *coprésence intersubjective*, laquelle renvoie plutôt aux modalités de partage, d'échange et d'expérience entre des artistes, des œuvres et des spectateurs/expérienceurs. En l'associant à celles de *pensée du commun*, nous postulons que l'art travaille le tissu des rapports humains (l'intersubjectivité) dans toute leur complexité en empruntant des voies incarnées et sensibles.

Ces questions touchent potentiellement l'ensemble des arts actuels, mais il nous semble que les pratiques interartistiques (qui font interagir les genres, les techniques et les médiums artistiques) constituent un terreau particulièrement fertile pour l'observation et l'étude de leur mise en jeu. En effet, les modalités de la *co présence* tendent à être plus particulièrement explorées dans ces pratiques, notamment à travers des modes relevant de « l'expérientiel », comme en témoignent l'exploitation fréquente de dispositifs immersifs, participatifs et interactifs (avec ou sans la présence de technologies), lesquels déplacent les modes traditionnels de représentation. Aussi peut-on se demander ce que les œuvres interartistiques activent comme questions, interrogations, liens et écarts, ou encore, événements susceptibles de travailler le partage du sensible (Rancière, 2000) à partir d'une mise en perspective *du commun*. L'objectif de ce nouveau chantier de recherche est d'analyser, tant du côté des pratiques, des esthétiques que de la critique, comment les œuvres interartistiques contemporaines (2000 à nos jours) mettent en jeu, figurent, représentent et activent la *coprésence* et, par là même, travaillent *l'expérience* et le *commun*.

L'interartialité (définie comme croisements et transferts entre différentes pratiques artistiques et médiums (Loubier, 2001 ; Moser, 2007 ; Lesage, 2008 ; Scarpetta, 2014)) se déploie tant sur la scène des arts vivants (théâtre, danse, performance) que dans les arts visuels et sonores (l'installation ou tout autre dispositif que le spectateur est invité à traverser et à « expérimenter »). Elle participe des formes intermédiaires de coprésence, qui œuvrent à inventer de nouvelles formes hybrides suivant des agencements chaque fois singuliers, analysables en termes de chevauchement, enchevêtrement, de friction des médias (Bresson, 2014 : 11).

L'actualité de l'art contemporain est marquée par des mélanges hétérogènes et des traversées disciplinaires (Huygues et Lafortune, 2001 ; Rancière, 2008 ; Scarpetta, 2014), lesquels font état de pratiques qui tendent à sortir de leur domaine spécifique pour travailler dans la *différence des arts* (Nancy, 2000; Szendy, 1997). Le phénomène, en constante reconfiguration tout au long du 20<sup>e</sup> siècle, n'a pas fait l'objet d'études systématiques en ce qui a trait à sa frange la plus récente (2000 à nos jours). Or les pratiques interartistiques paraissent caractériser un régime de création distinct au sein du « paradigme de l'art contemporain » (Heinich, 2014), dont les pratiques transversales bousculent à la fois les processus de création (traditionnellement fondés sur une compétence artistique et technique de l'artiste) et les catégorisations génériques (Heinich, 2014, pp. 137-141).

Le décloisonnement des pratiques artistiques met largement en jeu la question de la *coprésence* envisagée tant comme intermédialité, donnée de l'expérience sensible que comme formes possibles de relations entre des spectateurs/regardeurs entre eux et avec l'œuvre. On observe que les créations interartistiques s'accompagnent fréquemment (tant du côté du discours des praticiens que de celui des critiques médiatiques et savantes) d'un vocabulaire ayant trait à « l'expérience du spectateur », à « l'immersion perceptive », à la sensorialité, à sa participation et plus largement à ce qui relève de ce que Bourriaud (2001) a nommé « l'esthétique relationnelle ». Or les études récentes effectuées dans le champ des arts vivants mettent surtout l'accent sur le spectateur (dans le sillage des théories de la réception), comme en témoigne notamment la multiplication des publications et dossiers (Neveux, 2013; Ruby, 2012; March, 2010; Bouko, 2010; Hunkeler, 2008; Mervant-Roux, 2008) qui lui sont consacrés dans les revues savantes et la recrudescence des colloques ou journées d'études<sup>1</sup> qui entendent cerner son « activité ». Pourtant, on constate dans le champ

---

<sup>1</sup> En 2012, Olivier Neveux et Armelle Talbot organisaient, à Strasbourg (France), un colloque intitulé « Penser le spectateur » alors qu'en 2014 Catherine Bouko et Hervé Guay organisaient, à Trois-Rivières (Québec), un colloque intitulé « L'engagement du spectateur ». Numéros de revues récents consacrés au spectateur : *Alternatives théâtrales* (2013), « Le mauvais spectateur », n°116; *JEU* (2013), « Le spectateur en action », n°147; *Théâtre/public* (2013), « Penser le spectateur », n°208.

des arts vivants que ces travaux, à quelques exceptions près<sup>2</sup>, ne proposent que très rarement un éclairage critique visant à préciser le champ sémantique sur lequel ils s'appuient. Des notions aussi complexes que celle d'« expérience<sup>3</sup> » ou d'autres se rattachant à l'esthétique des formes présentées (« immersives » et « participatives » par exemple), bien qu'abondamment mobilisées dans les discours critiques, ne s'avèrent que rarement questionnées sur les plans tant épistémologique que pragmatique. Sur ce plan, il convient d'ailleurs de se demander à quelles conditions y a-t-il *expérience* et *co-présence* ? Comment les dispositifs, qu'ils soient en face-à-face, immersifs, interactionnels ou participatifs, déterminent-ils l'activation de la coprésence ? Les formes dites immersives et participatives procurent-elles des expériences significativement différentes des autres modes de coprésence ? Il s'agira d'examiner ces aspects tant sur le plan des discours que des perceptions et de l'esthétique. Par ailleurs, on remarque, dans les études portant sur le spectateur, la quasi absence du point de vue des créateurs sur le sujet. Comment les artistes pensent-ils la coprésence ? Quelle est la place du spectateur au sein même du processus de création ? À notre sens, la notion de *coprésence* s'avère beaucoup plus précise, complète et complexe que celle de « relation au spectateur » pour aborder ce qui relève de dynamiques de mise en présence de corps, de pensées, d'imaginaires, de perceptions sensorielles, suivant des dispositifs interartistiques divers (qui vont du face à face aux formes plus participatives).

Dans ce contexte où les formes interartiales tendent à mettre en jeu un *jeu des différences* tant du côté des processus que de celui des représentations, la notion de coprésence s'impose pour développer une réflexion à la fois compréhensive et critique sur ce pan des pratiques actuelles. Si elle apparaît ici et là dans quelques écrits théoriques, on ne retrouve aucune définition rigoureuse et encore moins de réflexions qui la mobiliseraient pour l'étude des pratiques contemporaines. La *co-présence* travaille l'entre-deux et les interstices où se jouerait une négociation, une construction, une cohabitation (Bourriaud, 2001) des imaginaires et des pensées.

**Responsables :** Marie-Christine Lesage, professeur, École supérieure de théâtre (UQAM), Émilie Martz-Kuhn, chargée de cours, École supérieure de théâtre (UQAM), Maude B. Lafrance, doctorante (DEPA) et chargée de cours, École supérieure de théâtre (UQAM).

---

<sup>2</sup> Mervant-Roux, 2008; Ruby, 2012 ; Hamidi-Kim, 2013.

<sup>3</sup> La notion d'expérience, par exemple, mériterait d'être approfondie à la lumière de la lecture que Shusterman fait de Dewey (1992), ou encore, de la pensée de Gadamer.