

Recherche appliquée

Alain Fournier

Number 52, 1989

Vous avez dit expérimental?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26682ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, A. (1989). Recherche appliquée. *Jeu*, (52), 51–54.

recherche appliquée

«Une recherche, une expérimentation doivent être menées sur un sujet précis, parfaitement circonscrit et ne peuvent rendre compte de l'ensemble.»

Démarche scientifique. Repousser les limites de la connaissance. Vérification d'une hypothèse par l'expérience. Faire la preuve. Recherche appliquée. Rendre sûre l'utilisation de la découverte, hypothèse confirmée par l'expérience en contrôle de tous les facteurs. Dédire de l'expérience des lois, formules, règles qui en rendent abstraitement la réalité et en permettent l'utilisation. Le savoir doit être transmis.

Du petit débrouillard au chercheur. La rigueur de la démarche. Vérifier les hypothèses une par une, dans un contexte parfaitement contrôlé, avec des instruments spécialisés. La découverte de l'outil adéquat et du langage approprié relève de la même démarche. La recette ou le mode d'emploi (vulgarisation extrême) éliminent toute possibilité de recherche de par leur langage même.

Induction. Dédution. Analyse. Synthèse. Abstraction.

Rendre compte de la réalité.

Quand les formes et les langages ne nous semblent plus (intuition) rendre compte de la réalité, quand le sentiment de vivre sur une Terre plate instaure le malaise, apparaît comme un non-sens, un chercheur confirme le mensonge, affirme la rondeur de la planète, au risque de devoir la déplacer du centre de l'univers. Il a eu besoin de nouvelles lunettes (découverte optique) pour le faire. Une vision qu'il laisse en héritage. Alors que l'édifice social est bâti sur la cécité.

Le monde est complexe. Ce qui nous parvient en un bref instant relève de multiples champs de recherche. Il est impossible de mener une étude d'ensemble (interrelations) sans avoir au préalable analysé chacune des composantes. Une recherche, une expérimentation doivent être menées sur un sujet précis, parfaitement circonscrit et ne peuvent rendre compte de l'ensemble. Même si ce sujet n'existe jamais isolément. L'étudier en interrelations est un autre sujet à

développer à partir des résultats de l'étude du premier.

Le théâtre est complexe et multiple. Un théâtre expérimental rigoureux sera donc forcément parcellaire, subjectif dans ses choix, méthodique et comme détourné de son objet (le théâtre) parce qu'une partie (le sujet de la recherche) ne peut, ne doit se faire la miniaturisation du tout. Un théâtre n'est plus expérimental quand il se détourne de son sujet (par manque de contrôle des facteurs, par peur du public) et dénature son expérience. Son savoir (même négatif) n'est plus transmissible. Les données sont faussées et l'expérience est à refaire. Un spectacle peut inclure, si elles sont rigoureusement circonscrites, plusieurs expérimentations. Mais le programme et la critique de ce spectacle devraient porter sur l'expérience en cours et non sur l'absence de ce qu'on aurait souhaité voir. Le discours devrait être celui d'une analyse rigoureuse des méthodes et des apports, possibilités, liens que cette expérience laisse entrevoir.

Le théâtre expérimental n'a pas de forme. (Les expérimentations sont tellement diverses.) Il doit cependant à la rigueur de sa démarche (ou à son absence?) un manque (de séduction?) qui lui donne un style. Rébarbatif. On espère donc que la recherche aboutisse rapidement à un résultat heureux. Recherche appliquée. Qu'on passe rapidement de l'écran cathodique à la vente des téléviseurs.

De la création (ces fulgurantes intuitions me semblent changer le monde parce qu'elles transforment la vision qu'on en a) à la technologie (cette application immédiate de l'intuition sur la forme, sans parasites, réinventant du coup tous les rapports). Éclatante lecture. Pénétration et abandon à l'originelle intention créatrice. Nous sommes ravis.

De l'objet théâtral (oeuvre d'art polysémique n'existant que par le



«Démarche scientifique. Repousser les limites de la connaissance. Vérification d'une hypothèse par l'expérience. Faire la preuve.» Photo : Marc Laberge.

regard de l'Autre) à la communication (responsabilité de la rencontre, de la lecture de l'oeuvre, de son efficacité dans un rapport de production/consommation).

Est-ce la (prévisible?) vente massive de téléviseurs qui pousse à la découverte de l'écran cathodique? Ou un besoin fondamental de voir mieux le monde, de mieux rendre compte de la réalité?

Les diktats d'un rapport production/consommation exigeant ne favorisent pas le risque artistique mais peuvent stimuler la production rapide de nouveaux objets de consommation. En région, la comédie (marque sûre ayant fait ses preuves); à Montréal, théâtre gestuel, musical, danse-théâtre, performance, classiques, etc. (création d'un marché diversifié, variété de produits stimulant le consommateur).

«Un théâtre n'est plus expérimental quand il se détourne de son sujet [...]»

Oui, la pauvreté nuit à la rigueur. Absence de dramaturge presque partout. Absence de cahiers de répétitions. Choix dictés par de faibles moyens financiers. Travail de chercheur dans des conditions de cirque et de vendeurs de broches. Où sont compilés les travaux des praticiens? Savoir empirique. Téléphone arabe. Le succès d'une recherche s'évalue-t-il selon les mêmes critères qu'un produit de consommation? Cette pression socio-économique sur la recherche existe dans tous les domaines, mais les grandes firmes connaissent la nécessité de la recherche fondamentale pour la survie. Un petit peuple ne peut être seulement consommateur; pour survivre, il doit être d'abord créateur.

Il y a peu de respect pour la recherche (où ça mène?) et de l'admiration pour la réussite (enfin accessible; ex.: puisque je peux manipuler le magnétoscope, l'ordinateur. Ils ne me font plus peur — en fait, les choix ayant été faits avant pour en faciliter l'accès, ils sont devenus limités et la liberté de l'utilisateur, sa possibilité de lui donner un sens, réduites).

Le travail d'équipe (le théâtre est un travail d'équipe) doit changer son emballage pour en faciliter l'accessibilité et la promotion. Les travailleurs presque bénévoles voient le résultat de leurs efforts servir de crédibilité à un membre du groupe (en principe le plus actif ou le meilleur esprit de synthèse) et leur recherche collective devient le style personnel d'un individu, déplaçant les acquis collectifs (transmissibles) vers le génie individuel (unique, original et intransmissible). Vol intellectuel. Insatisfaction justifiée.

Les conditions matérielles varient chaque fois dans l'inacceptable et le marginal. Une foule d'éphémères derrière chaque nom qui reste. Des erreurs de jeunesse, dirait le cynique. La maturité doit-elle être si amère? Silence.

Question naïve pour les sceptiques: reste-t-il encore des expériences à faire?

Des exemples:

Publier *l'Homme rouge* de Gilles Maheu (inscrire au répertoire une oeuvre de théâtre gestuel, multidisciplinaire ou une performance).

Vérifier les limites de la perception chez le spectateur (combien de signes peut-il percevoir? en combien de temps? dans quel ordre? pour régler une fois pour toutes le *split focus!*).

Interchanger les publics des différents théâtres (en fait, les productions).

Mettre un dramaturge (mais qu'est-ce qu'un dramaturge?) à la disponibilité des metteurs en scène.

Cerner le modèle télévisuel et son impact dans le processus d'éducation théâtrale.

Proposer d'autres modèles télévisuels (pour en finir avec «l'histoire»!, varier la fable).

Cerner l'apport du performatif au théâtre. Etc. Etc.

Ces *et caetera* réussiront-ils à transmettre trente ans d'expérience empirique ou s'agit-il à chaque fois de réinventer la roue? Rejouer la joie de la découverte devant (la nature humaine est éternelle et universelle!) le bouton à quatre trous? La sécheresse du discours rend-elle compte d'une rigueur de la pratique ou de l'impossibilité virtuelle de communiquer (autrement qu'en représentation) l'essentielle humanité (émotion) du théâtre? Freud, Tchekhov, Stanislavski, Ibsen, Strindberg; les influences circulent et se répondent, se nourrissent et s'enrichissent.

La vérité théâtrale n'est pas seulement un sentiment issu du beau, ni la beauté une vérité suscitant l'émotion esthétique. L'objet d'art (la rencontre entre la production de l'artiste et le soi) est le lieu d'un échange et l'acquisition, par l'expérience, d'un savoir. C'est l'acte d'acculturation¹ à la fois le plus engageant et le plus libérateur, car la responsabilité du sens y est la plus ouverte et la plus intime.

alain fournier*

1. Au sens anthropologique du terme.

* Auteur, comédien et metteur en scène, Alain Fournier a d'abord reçu une formation avec Maurice Béjart à l'École Mudra, à Bruxelles, en 1970-1971. De 1975 à 1978, il travaille avec Gropus 7, un groupe qui se consacre à la musique contemporaine et dont il est l'un des fondateurs. Il termine une maîtrise en théâtre à l'Université du Québec à Montréal en 1986. On pourra le voir dans *les Femmes savantes* à la N.C.T. au printemps de 1990, et il fera la mise en scène d'une pièce de Gilbert Dupuis à la Salle Fred-Barry cet hiver. *La liquéfaction de la lumière*, son dernier texte dramatique, sera lu lors de la semaine de lectures du C.E.A.D. du 5 au 10 février, puis publié aux Herbes Rouges au printemps. N.d.l.r.