La Bellone

Module dramaturgique avec Elise Simonet

"Conversation is when you don't know what the next thing the person you are with is going to say." – John Cage

Mars 2026

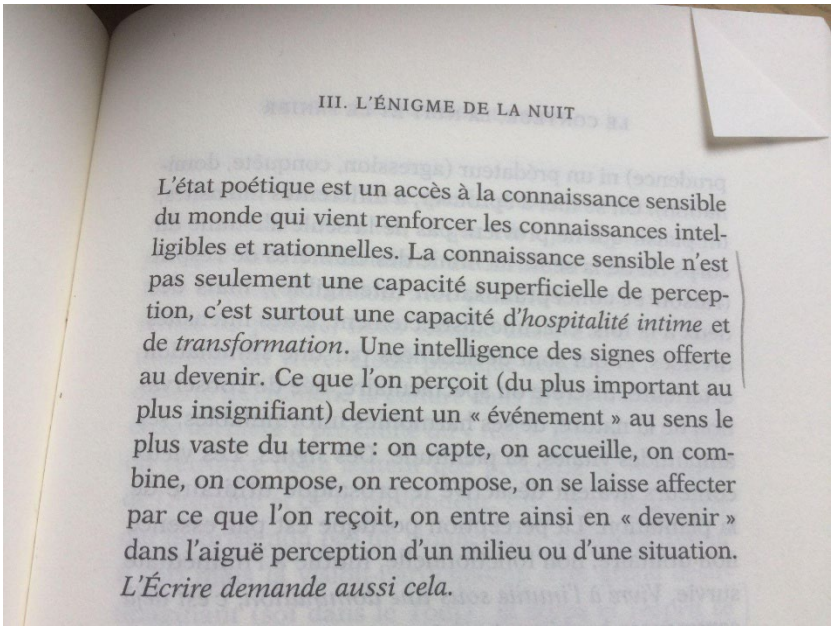
Synthèse réalisée par Lou D'Aout

Cadre du séminaire:

Le principal outil du séminaire est la parole et donc aussi l'écoute. Elise met une note d'attention pour ceux/celles qui parlent aisément, de prendre en compte les personnes qui ont besoin de plus de temps. Elle explique aussi que la parole est libre et s'invente au fur et à mesure. Dans ce séminaire, nous ne savons pas où nous allons, nous créons ensemble.
Ne pas hésiter pendant les exercices à poser des questions à la personne qui parle sur des termes employés pour la pousser plus loin, ou bien poser des questions sur le sens des mots employés.
Quand nous citons des personnes, ne pas hésiter à les recontextualiser pour partager au groupe.
Ne pas forcer l'information, prendre son temps, chercher ses mots, revenir en arrière est encouragé.

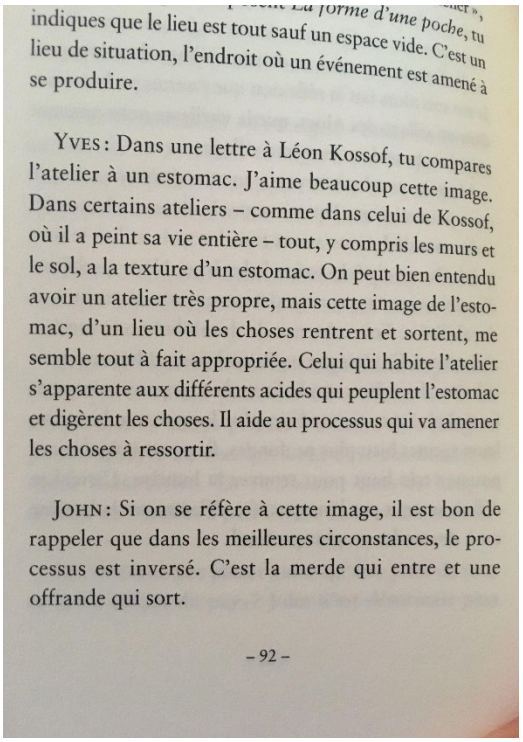
Listes, envoyées par Elise Simonet, de textes/ouvrages résonnant avec les questionnements du séminaire autour de la dramaturgie et de la conversation :

- "Questions pour un champion (100 milliards de propositions pour faire parler un artiste)" dans *Trouble* n°2, 2002.
- Bell Hooks, *apprendre à transgresser*, chapitre 11 "Enseigner de nouveaux mondes, de nouveaux mots"
- Jeu de cartes *Stratégies Obliques "Plus de cent dilemmes qui en valent la peine"* conçu par Brian Eno et Peter Schmidt (pdf)
- Camille Louis, *Reprendre en devenant. Des vies de la dramaturgie*
- Texte de Caroline Godart (pdf)
- Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre,* chapitre "Points de vue" - Le dramaturge, p. 26-35
- Yves Citton, "The Undercommons: partage des incomplétudes contre gouvernance des souverainetés"*, Revue du Crieur,* n°15, février 2020, p.143-148
- Elise Simonet, *De la conversation (comme pratique dramaturgique)*, 2019
- Elise Simonet, *Une grande table avec un trou au milieu,* 2023
- Yves Citton, Julien Bruneau, Jérémy Damian, *Ensemble, Assemblée, Cosmos*
- Jonathan Burrows, *Manuel pour un chorégraphe,* "Les recherches", p.53-58
- Marie preston, *L'oralité, le parlé*
- Bojana Cvejic, "Le dramaturge ignorant"*, Agôn,* Enquêtes, Dramaturgies des arts de la scène, 27 novembre 2015
- Marianne Van Kerkhoven, *Voir sans le crayon dans la main*
- Meg Stuart, "La grosse oreille", *On va où, là?,* 2010, p.134-135
- Saidiya Hartman, "The Plot of Her Undoing", *Notes on Feminisms,* commissioned by the Feminism Art Coalition (FAC)
- Traces du Cycle de Séminaire des Pratiques Dramaturgiques à la Bellone, Janvier-Avril 2023
- *Performing Social Sciences,* Howie Becker's notes from the class he co-taught with Dwight Conquergood at Northwestern University in 1989 and 1991 with Dianne Hogaman's photographs from the 1991 class.
- Pierre-Alain Chapuis, "Le machin", *Du dramaturge,* p. 51-59.
- Ouvrage coordonné par Caroline Godart et Mylène Lauzon, *Polyphonie Des dramaturges à La Bellone,* Editions Alternatives théâtrales, 2021.
- Jérémy Damian, "Cosmodélie - Scènes de l'attention"*, Revue Corps-Objet-Image,* n°4, 2020.
- Marielle Macé, *Une pluie d'oiseaux,* p. 350, 351, 356 et 357.



III. L'ÉNIGME DE LA NUIT

*L'état poétique est un accès à la connaissance sensible du monde qui vient renforcer les connaissances intelligibles et rationnelles. La connaissance sensible n'est pas seulement une capacité superficielle de perception, c'est surtout une capacité d'*hospitalité intime* et de *transformation*. Une intelligence des signes offerte au devenir. Ce que l'on perçoit (du plus important au plus insignifiant) devient un « événement » au sens le plus vaste du terme : on capte, on accueille, on combine, on compose, on recompose, on se laisse affecter par ce que l'on reçoit, on entre ainsi en « devenir » dans l'aiguë perception d'un milieu ou d'une situation. L'Écrire demande aussi cela.*

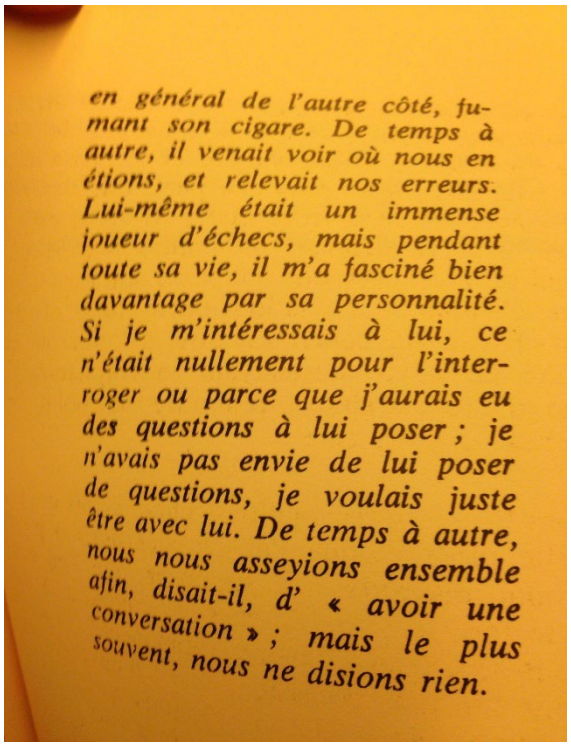


La forme d'une poche, tu indiques que le lieu est tout sauf un espace vide. C'est un lieu de situation, l'endroit où un événement est amené à se produire.

YVES : Dans une lettre à Léon Kossof, tu compares l'atelier à un estomac. J'aime beaucoup cette image. Dans certains ateliers – comme dans celui de Kossof, où il a peint sa vie entière – tout, y compris les murs et le sol, a la texture d'un estomac. On peut bien entendu avoir un atelier très propre, mais cette image de l'estomac, d'un lieu où les choses rentrent et sortent, me semble tout à fait appropriée. Celui qui habite l'atelier s'apparente aux différents acides qui peuplent l'estomac et digèrent les choses. Il aide au processus qui va amener les choses à ressortir.

JOHN : Si on se réfère à cette image, il est bon de rappeler que dans les meilleures circonstances, le processus est inversé. C'est la merde qui entre et une offrande qui sort.

– 92 –



en général de l'autre côté, fumant son cigare. De temps à autre, il venait voir où nous en étions, et relevait nos erreurs. Lui-même était un immense joueur d'échecs, mais pendant toute sa vie, il m'a fasciné bien davantage par sa personnalité. Si je m'intéressais à lui, ce n'était nullement pour l'interroger ou parce que j'aurais eu des questions à lui poser ; je n'avais pas envie de lui poser de questions, je voulais juste être avec lui. De temps à autre, nous nous asseyions ensemble afin, disait-il, d' « avoir une conversation » ; mais le plus souvent, nous ne disions rien.

Lundi

Exercice 1

Nous devions amener un élément (une image, un objet, un livre, ou quoi que ce soit d'autre) qui résonne avec notre pratique et avec qui nous sommes.
Chaque participant.e est amené.e à mettre sur la table son élément et à ne pas parler. Les autres participant.es font des observations spéculatives sur la pratique de la personne qui présente son élément. Tout le monde commente l'image avec ses ressentis et ses impressions. On se fait passer les objets. On les touche, on les sent, on les regarde.
Ceux/celles qui présentent leur élément ne parlent pas. Ils/Elles peuvent noter ce que les autres disent et n'expliquent pas, à la fin de leur tour, leur élément. Nous avons pris un autre temps, plus tard dans la semaine, pour les présentations.

Durée: Nous avons pris toute la journée du lundi pour faire cet exercice. Nous avons laissé le temps aux spéculations et aux déambulations.
Conseils/questions à se poser:

- Ne pas hésiter, quand on commente l'élément de quelqu'un, à parler dès qu'on a vu les images, à donner des réactions spontanées.
- Quelles sont les questions que l'on se pose face à l'objet? Quelles sont ses questions de travail?
- Réfléchir à la place, la localisation de l'élément dans l'intérieur de la personne. Où est-ce qu'il se situe chez elle? Comment s'est chez la personne? Comment on s'imagine chez elle?
- Pourquoi est-ce que cet élément à été choisi?

Mardi

Exercice 2

Chacun.e se raconte. Nous avons été invités par Elise à réfléchir, avant le début du séminaire, aux événements de notre biographie que nous souhaitions partager parce qu'ils nous semblent importants, à la manière de décrire notre pratique et les questions qu'elle soulève, et à la formulation de nos attentes et envies pour le séminaire.
C'est un exercice de récit en contexte, de parole située (Donna Haraway): D'où est-ce que je parle? Quels sont les angles-morts quand on parle?
Les personnes qui écoutent doivent prendre le temps d'identifier des questions/des mots/des problématiques liés à la pratique des autres, et les noter sur des post-it pendant la présentation. Ces post-its sont ensuite collé sur une fenêtre/un mur/une surface près du nom de la personne qui se présente.

Durée: Cet exercice a duré la journée du mardi et le matin du jeudi.
Remarques/Conseils/Questions à se poser:

- On peut intervenir pendant la prise de parole pour demander des points de précision.
- La question du temps est survenue à un moment: est-ce qu'on doit aller plus vite? Elise nous a dit de prendre le temps dont on avait besoin.
- Dans les questions écrites sur les post-its, on peut identifier des questions qu'on souhaite poser à la personne
- Pour une raison de temps, pour les dernières présentations on a plus écrit sur des post-its que poser des questions oralement.

Images des nuages de questions autour des prénoms:







Mardi après-midi

Exercice 3

Elise nous a partagé une collecte de définitions des fonctions et outils du/de la dramaturge. Nous avons fait un tour de table où nous avons lu à voix haute chaques définitions. Ensuite, nous avons exprimé nos réactions, nos questions, nos réflexions.

Collecte de définitions des fonctions et outils de la dramaturge

- la dramaturgie c'est la pensée de la relation. Être dramaturge, c'est mettre en relation des choses, des idées et des personnes.

- être dramaturge, c'est accompagner les intentions de l'artiste vers la réalisation scénique, avec la parole qui permet de nommer la pensée. Au fil des conversations, guetter le « *Tiens, c'est intéressant, nous ne l'avions jamais formulé comme ça* ». C'est dans cette pratique que nous pourrons définir les enjeux, soulever les questions, établir les règles pour nous laisser ensuite la liberté de les transgresser.

- être dramaturge, c'est penser à partir du public, c'est être la spectatrice-auditrice alpha.

- être dramaturge, c'est aimer penser à plusieurs, collaborer, déjouer les rapports de pouvoir, et travailler à créer des espaces de partage et d'horizontalité.

- être dramaturge, c'est mettre en place un dispositif d'écoute : le plus grand outil du dramaturge c'est peut-être son oreille, sa capacité d'écoute. Son but secret serait même de contaminer, de disséminer ce dispositif d'écoute et cet état d'attention au sein de l'équipe, et au sein du public.

- être dramaturge, c'est entrer en relation et imaginer sa place en fonction de la rencontre. C'est l'altérité qui va créer de l'expérience, de l'inattendu, de la mise en relation des imaginaires. La dramaturge sait qu'on l'invite en fonction de ses différents outils, mais la rencontre offre toujours une nouvelle place, un déplacement, un nouvel angle à découvrir.

« Une poétique de la relation c'est l'obstination à ne rien imposer par la force. C'est le plaisir de chercher et de trouver d'autres lieux de rencontres et de délibérations (déplacements). » Édouard Glissant

- être dramaturge en conversant, c'est avancer en retournant, c'est tourner et creuser, à l'intérieur et autour du projet. Sinuer permet d'éviter les raidissements, nous éloigne des pensées enracinées, des linéarités impératives.

« Vous ne pouvez pas designer le réel de manière linéaire et impérative. Il vous faut tourner autour, tourner autour de cette accumulation. » Édouard Glissant

être dramaturge, c'est poser des questions et questionner les mots (« qu'est-ce que tu veux dire par … ? »). C'est poser des questions qui projettent le temps de la réception du public. C'est avoir une collection de questions.

être dramaturge, c'est être une vigie, c'est veiller et signaler ce qui arrive. C'est essayer d'anticiper les obstacles, de distinguer les différentes routes et de les nommer, pour laisser le choix de l'itinéraire vers la destination voulue.

être dramaturge, c'est travailler avec ce que l'on partage (la collaboration s'établit souvent autour de pratiques, d'intérêts communs ou encore autour d'une amitié) mais aussi et surtout avec ce qui nous différencie.

être dramaturge, c'est savoir collaborer en cherchant un troisième terme en cas de différence de point de vue, plutôt que négocier des compromis.
« Si vous êtes en désaccord sur quelque chose, vous ne devez pas céder et vous ne devez pas insister pour gagner. Il faut au contraire accepter que la solution n'est pas bonne et continuer jusqu'à ce qu'elle le soit. La tentation de dire 'vous pouvez avoir celui-ci et j'aurai le suivant est fatale. » John Berger

être dramaturge, c'est « *créer avec l'artiste un problème, c'est-à-dire développer une approche qui permette à l'œuvre de dévier des opérations usuelles de l'esprit et de la matière, et ce problème forme le cadeau fait aux spectateurs* » *Bojana Cvejic*
être dramaturge, c'est penser un problème comme une composition d'hétérogène, d'inattendu, comme une chose qui met au travail (l'artiste et le public).

être dramaturge, c'est être la garante du sens : attention à ne pas être cantonnée à la caution intellectuelle. Se méfier d'une vision de la dramaturge qui prend en charge le sens de l'oeuvre par des recherches de cohérence, d'intelligibilité présupposées pour le public.

être dramaturge, c'est n'est pas chercher à « éclaircir à tout prix » mais parfois au contraire travailler à complexifier, étrangeifier, opacifier.

être dramaturge, c'est être garante du désir (joie, confiance, plaisir).

être dramaturge c'est aussi savoir se taire. Ne pas donner de solutions en kit, ni combler les trous, mais laisser la place au silence, et faire confiance à ce qui en naitra.

Commentaires des participant.es:

- En fonction de ta pratique et des projets, certaines définitions vont plus convenir que d'autres
- Comment arriver à faire en sorte que le désir continue à exister dans les structures qui sont du boulot? Est-ce que la dramaturge a cette charge? En tout cas, savoir nommer quand le désir n'est plus là. Le désir c'est "aller vers", il y a donc un parallèle avec la définition de garant.e du sens (de la direction).
- Comment penser les conditions de travail, la production, etc. C'est central aussi à la dramaturgie.
- Il faut faire confiance au temps de création mais en même temps ce temps est imposé et pressé.
- Avant chaque début de projet, prendre un temps ensemble pour voir les outils et les attentes, reprendre ce temps au cours du projet. Ce temps peut être vu comme un outil pour désamorcer les moments où on ne sait plus trop se situer dans le travail de collaboration.
- L'art de conversation comme outil de la gestion du conflit?
- A quel endroit l'identité professionnelle se confond à l'identité personnelle en tant que dramaturge?
- Comment se protéger? Avec un cadre juridique? Mais est-ce qu'un cadre c'est de la liberté ou non?
- Elise mentionne l'étymologie du mot "dramaturgie": drama - histoire fixe, ergon - le mouvement. Faire de la dramaturgie c'est donc remettre le drama/la narration en mouvement.

Exercice 4

Conversation dramaturgique par deux. Il y a deux rôles: l'artiste et le dramaturge. Les artistes sont ceux qui se sont déjà présentés (lors de l'exercice 2). L'artiste aborde sa pratique. Les dramaturges, en creusant la pratique de l'artiste, peuvent s'appuyer sur les post-its des présentations pour poser des questions. Les artistes établissent comment ils souhaitent garder une trace de la conversation (écrits, notes audio, etc.).

Durée: On s'est séparé en groupe pendant +- lh30.
Retour: On a ensuite pris un temps de retour sur l'exercice pour expliquer comment ça s'était passé pour chaque binôme.
questions à poser pendant le temps de retour:

- Comment est-ce que le binôme était assis ? Cette question permet de situer. Prendre en compte où on est, comment on s'installe raconte aussi le moment (// point de vue situé).
- Est-ce qu'on a utilisé les post-it? Si oui, comment?

Mercredi

Journée à distance. Chercher à maintenir la conversation sans être dans le même endroit. Elise nous propose que le fil de la conversation se fasse à partir de vocaux sur WhatsApp. Le but est de continuer de parler ensemble mais à distance. Nous pouvons aussi utiliser cette journée pour traverser les références qu'Elise a sélectionné autour de la dramaturgie et de la conversation.

Jeudi

Nous prenons d'abord un temps de retour sur la journée à distance de mercredi. Quels ont été nos ressentis, nos impressions?

Remarques des participant.es:

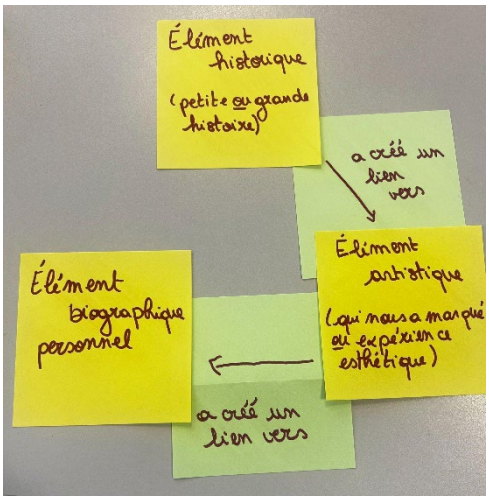
- Plusieurs personnes se sont senties accompagnées toute la journée par la présence des autres.
- Pour certain.es, c'était comme un voyage.
- On fait partie de la conversation même si on ne parle pas. Est-ce qu'on est obligé d'intervenir?
- Nos messages vocaux ont pris un chemin parallèle à la dramaturgie d'un journal de bord: description d'où on était, de ce qu'on faisait. Cela nous a permis d'entrer plus dans l'intimité de chaque quotidien (très doux et chouette). Pour Elise, cet exercice de la parole située est venu de manière presque littérale. Elle vient peut-être rassurer. Elise, pour travailler, a déjà demandé à des gens de décrire une pièce/chambre dans laquelle la personne avait vécu pour lancer la conversation et délier la parole.
- Cette pratique de la conversation laisse la possibilité de choisir quel moment est le bon pour parler/écouter?
- Sortir du cadre laisse beaucoup de liberté et de possibles
- Elise se questionne sur cette journée à l'écart, elle veut trouver un accord harmonieux dans lequel on peut naviguer, afin de bien vivre dans cette harmonie du travail et du bien être ensemble
- Un parallèle a été fait avec les ateliers philosophiques: on y lance une question puis on choisit une personne qui commence, qui ouvre la parole. Ensuite chacun répond à son tour, souvent dans un ordre précis. Notre conversation à distance à un peu suivi ce modèle.

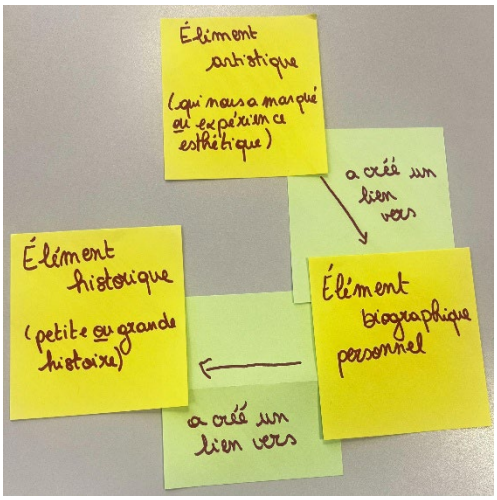
Retour exercice 2: on termine les présentations des dernières personnes.

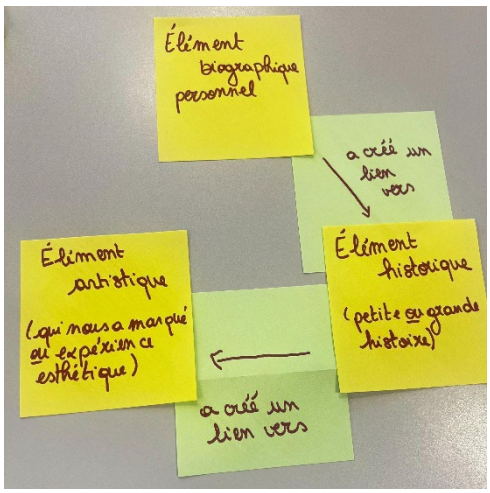
Exercice 5

Petit exercice sur la continuité de nos parcours/ travaux personnels. En 10 minutes et de manière assez instinctive, faire une association d'idées entre trois éléments: biographique, artistique (qui nous a marqué, expérience esthétique) et historique (petite ou grande histoire, quelque chose de commun). On peut interchanger les points d'entrée et donc commencer par un élément différent à chaque fois. Ne pas hésiter à faire l'exercice de manière spontanée, sans trop y penser.

Exemples de fonctionnement:







Remarques:

- Quelqu'un a eu du mal à compartimenter les trois catégories
- L'élément historique est souvent plus personnel.
- Elise fait un parallèle avec la psychanalyse. Elle rappelle qu'il y a l'écoute flottante (qui a aussi de la valeur) et l'écoute active. C'est un apprentissage de mettre de l'intentionnalité dans la mise en lien. C'est pour ça que cet exercice se fait de manière instinctive et qu'on met un minuteur pas trop long (10').

Exercice 6 (même exercice que le 4)

Retour aux conversations dramaturgiques. On fait de nouveaux duos. Les rôles (artiste et dramaturge) sont échangés. Ceux/Celles qui étaient dramaturges deviennent artistes et inversément. A la fin de journée, on prend de nouveau un temps pour parler des conversations qu'on a eu.

Durée: +- 1h30

Remarques/Conseils/Questions:

- Les duos se font naturellement mais on peut utiliser des techniques de hasard pour les former.
- Quelqu'un fait la réflexion que c'est intéressant de penser son projet comme un processus et non comme un événement.
- Vous étiez assis comment?

Vendredi

Exercice 7

On commence la journée avec un moment de parole libre. On peut parler de ce qu'on veut et on peut réagir. Moment de "parlotte". C'est un moment où tous les sujets de conversations de la semaine convergent pour une grande discussion ouverte.

Remarques/Conseils/Questions:

- Elise demande: est-ce qu'on connaît des spectacles/œuvres artistiques sur les questions de violences familiales, PMA et/ou nouvelles manières de faire famille?
- Elle recentre les questions de cette discussion sur les arts vivants.
- Comment les arts vivants sont dans nos questionnements sociétaux?
- Il faut rester le plus actif possible dans nos pratiques de spectateur.ices car cela a une importance dans la pratique de la dramaturgie.
- Question des institutions: beaucoup d'artistes qui sont dans l'action et non dans la représentation/programmation (hors des projecteurs/underground).
- Qu'est-ce qu'on attend de la narration? La question se déplace. Il y a de nouvelles manières de raconter le monde sauf qu'il n'est pas assez avancé pour prendre en compte/recevoir ces narrations.
- Ne faut-il pas ne pas uniformiser les publics?
- La culture européocentrée (privilégiée dans son accès à la culture et à l'éducation) mais il faut se rendre compte qu'il y a d'autres manières de raconter des histoires, en dehors de notre vision européenne.

Exercice 8

En quatre phrases et en dix minutes, décrire notre spectacle idéal sans soucis de faisabilité. Le faire en tant qu'artiste et en tant que spectateur. On peut le faire plusieurs fois.

Durée: 10 minutes

Remarques/Conseils/Questions:

- Elise nous a demandé si on souhaitait partager.
- Elise nous invite à pratiquer cet exercice au fur et à mesure de nos parcours/projets pour voir l'évolution.
- Elise nous invite à le faire de manière factuelle et descriptive: Qu'est-ce qu'il se passe ? Qu'est-ce que je vois? Cela permettra à l'exercice de mieux alimenter nos pratiques. Ici on a plus été dans les thématiques et les émotions.

Exercice 9

Chacun écrit sur trois papiers différents trois questions qui nous semblent importantes dans tous les sujets/conversations abordé.es lors du séminaire. On les met de côté, on y reviendra plus tard.

Exercice 10 (même exercice que 6 et 4)

Nouveau temps de conversation dramaturgique mais cette fois-ci on fait des groupes de trois. Il y a donc trois rôles: dramaturge - artiste - greffier.ère. Le/la greffier.ère écrit/dessine ce qui lui semble important durant la conversation, ce qu'il/elle a envie de ressortir de l'entretien, dans le but de partager ensuite avec le/la dramaturge. A la fin, temps de retour sur l'exercice.

Durée: 1h

- Elise demande toujours de se resituer, où et comment on était assis.
- Le/la greffier.ère explique en premier la conversation, ce qu'il/elle a observé.
- Y a-t-il une différence de discuter à deux ou avec la présence d'une troisième personne ? Certains groupes ont pris un temps, pendant l'heure de l'exercice, pour les retours du/de la greffier.ère.
- On n'est pas obligé de raconter le contenu des conversations mais simplement les sensations et le vécu.

Retour sur l'exercice 9: Elise nous propose de choisir une des trois questions, que nous avons écrites plus tôt. Laquelle voulons-nous poser? Une fois choisie, il faut la plier et la mettre dans un chapeau avec celles des autres. On tire l'un après l'autre une question et on la lit à voix haute.

Nos questions:

- Faut-il garder des territoires vierges non-découverts?
- Comment accompagner les possibles réveils du dragon?
- Parler d'un endroit situé en dramaturgie ?
- Comment / en quoi la spéculation travaille la dramaturgie?
- Et si je parlais de quelqu'un d'autre que moi?
- Si le temps s'élargissait, que ferions-nous toux.tes ensemble comme œuvre artistique ?