HAL
open science

# L'énaction dans la création artistique : théâtre, cinéma et performance

Ivan Magrin-Chagnolleau

## To cite this version:

Ivan Magrin-Chagnolleau. L'énaction dans la création artistique : théâtre, cinéma et performance. Action, Énaction, L'Harmattan, pp.213-224, 2017. hal-03576318

**HAL Id: hal-03576318**

**https://hal.science/hal-03576318v1**

Submitted on 15 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'énaction dans la création artistique : théâtre, cinéma et performance

Ivan Magrin-Chagnolleau
*CNRS, Institut ACTE (UMR 8218), Paris*
ivan.magrin-chagnolleau@cnrs.fr

## Proposition

En 1993, dans son livre *The Embodied Mind*, Francisco Varela définit le concept d'énaction (*enaction* en anglais) comme une tentative de concilier les approches objectiviste et subjectiviste. « L'organisme donne forme à son environnement en même temps qu'il est façonné par lui. » Ce concept, depuis lors, a eu une influence considérable dans l'évolution des sciences cognitives, aussi bien au niveau des neurosciences, que dans les domaines de l'intelligence artificielle, de la linguistique, de la psychologie cognitive, ou encore de la philosophie. Ce qui est intéressant, lorsque l'on tente d'appliquer le concept d'énaction à la création artistique est de se demander ce qui, dans ce cas-là, joue le rôle de l'organisme. Est-ce l'artiste ou est-ce l'œuvre d'art ? Je suggère d'aborder les deux points de vue en synergie. L'œuvre a besoin de l'artiste pour se manifester, et l'artiste est à la fois canal et co-créateur de l'œuvre, dans la mesure où il donne forme à l'œuvre et lui apporte en même temps ce qu'il est. En ce sens, on peut dire que l'artiste façonne l'œuvre d'art en même temps qu'il est façonné par elle. Mais dans le contexte d'un art collaboratif comme le théâtre, le cinéma ou la performance, on peut aussi dire que le metteur en scène, le réalisateur, ou le performeur donne forme à l'équipe qui travaille sur l'élaboration de l'œuvre et aux contraintes qui vont s'appliquer tout au long de cette élaboration, en même temps que l'œuvre et le metteur en scène, le

réalisateur, ou le performeur sont façonnés par ces interactions avec l'équipe et avec les contraintes. Nous sommes donc vraiment ici au cœur d'un processus créatif qui illustre parfaitement le concept d'énaction tel qu'il est proposé par Varela.

Je me propose, dans cet article, de développer les notions exposées ici, en les illustrant à partir de trois exemples concrets issus de mon expérience personnelle de metteur en scène, de réalisateur, et de pédagogue. Le premier exemple traitera de l'énaction dans le théâtre, et je m'appuierai pour cela sur l'une de mes expériences de metteur en scène. Le second exemple abordera la notion d'énaction dans le cinéma, et je relaterai le processus créatif autour de la réalisation de mon premier court métrage de fiction. Le troisième exemple étudiera l'énaction au cœur d'un processus pédagogique et dans la performance, et l'expérience que j'ai choisie est l'animation d'un atelier de création scénique avec des étudiants de l'université d'Évry.

**Intérêt. Enjeux.**

Si cette notion d'énaction m'intéresse plus particulièrement, c'est parce qu'elle est d'après moi intimement reliée à la notion de responsabilité. La responsabilité est le devoir de répondre de ses actes, toutes circonstances et toutes conséquences comprises, c'est-à-dire d'en assumer l'énonciation, la réalisation, et toutes les conséquences. En tant qu'artiste, je me suis souvent posé la question de ma responsabilité. Suis-je responsable de l'œuvre produite ? Suis-je responsable de l'idée de départ, de l'étincelle qui donne lieu à la réalisation de cette œuvre ? Suis-je responsable du choix de mes collaborateurs sur chaque projet ? Et finalement, la question qui me paraît la plus intéressante : d'où vient

cet obscur pressentiment dont parle Peter Brook dans *The Empty Space* et qui, d'après lui, mettrait en marche le processus de création ? Suis-je responsable de cet obscur pressentiment, ou bien suis-je responsable des actes que je pose en réponse à cet obscur pressentiment ? Une approche subjectiviste et une approche objectiviste de ces questions donneront des réponses très différentes. Et à travers ce concept d'énaction, qui tend à réconcilier ces deux approches, on peut étudier le lien qui existe entre le sujet, l'artiste dans ce cas, et l'objet, l'œuvre produite, les deux baignant dans un terreau constitué par l'environnement, les contraintes, etc.

L'autre raison pour laquelle cette notion d'énaction m'intéresse particulièrement est qu'elle est une notion de synthèse. Elle tente en effet de réaliser une synthèse entre les approches subjectiviste et objectiviste. Or, j'ai toujours pensé que c'était en cherchant à synthétiser deux points de vue opposés que l'on progressait le plus. Cela permet de construire, de créer une chose nouvelle à partir d'une opposition, d'un conflit, plutôt que de rester prisonnier de cette opposition, de ce conflit.

**L'énaction dans le théâtre**

Dans le théâtre, il y a souvent débat autour de la question du rôle du metteur en scène dans l'émergence d'un spectacle. Est-il l'unique détenteur de la vision artistique d'une œuvre en élaboration, ou est-il essentiellement un facilitateur, un organisateur de ce qui vient à lui de toutes parts au cours de l'élaboration de cette œuvre ? Cela dépend bien sûr de la personnalité du metteur en scène. Mais même dans le cas d'une personne ayant une vision artistique très forte et très précise, les contraintes extérieures comme l'espace choisi pour le spectacle, ou encore le budget ont une influence non négligeable. Le

concepteur est donc sujet à toutes sortes d'interactions avec son environnement, et c'est de ce mélange entre sa conception initiale et les contraintes environnementales qui s'appliquent sur lui tout au long du processus d'élaboration que découle l'œuvre théâtrale. D'ailleurs, les contraintes que cette personne va rencontrer au cours de son travail sont entièrement dépendantes de son idée de départ. Il me semble que cela illustre parfaitement le concept d'énaction dans la création artistique. Je vais tâcher d'illustrer cela en prenant un exemple bien précis.

En 2010, j'ai effectué une mise en scène de *La leçon* d'Eugène Ionesco. Dans cet exemple, il se trouve que je peux retracer assez précisément la genèse du projet, et cette genèse montrera comment une succession d'évènements extérieurs peut conduire à une prise de décision très personnelle, mais qui découle directement de cette succession d'évènements. J'ai eu la chance de pouvoir assister à une représentation de *La leçon* à New York, à l'Atlantic Theater, en 2004. Il s'agissait d'une nouvelle traduction de Tina Howe. La mise en scène était de Carl Forsman, et le rôle du professeur était joué par Steven Skybell. C'est cette représentation, et plus particulièrement la performance époustouflante de Steven Skybell, qui m'ont vraiment fait découvrir cette pièce. C'est à ce moment que j'ai décidé que je voulais jouer le rôle du professeur dans la pièce. Mais il était clair que je voulais la monter en français. C'est seulement quelques années plus tard que j'ai rencontré à Paris une jeune comédienne, qui venait de lire plusieurs pièces de Ionesco, et qui avait particulièrement aimé *La leçon*. J'ai donc immédiatement pensé à elle pour jouer l'élève. Et j'ai commencé à me plonger dans l'œuvre de Ionesco, à lire des biographies et des interviews. Et plus j'avançais dans ce travail, plus j'aimais cette pièce. C'est aussi à ce moment que j'ai décidé d'en assurer également la mise

en scène. J'avais en effet une idée très précise de la manière dont je voulais la mettre en espace et l'éclairer. À partir de ce moment-là, tout s'est enchaîné très vite. J'ai trouvé un théâtre tout à fait adéquat pour la pièce. J'ai rencontré une maquilleuse-coiffeuse très talentueuse. Et j'ai proposé à mon frère de faire les lumières. Toutes ces décisions sont venues très naturellement. Il y a toujours un moment, dans une aventure créative comme celle-là, où j'ai l'impression que le projet artistique a sa propre existence. C'est un peu comme Michel-Ange lorsqu'il dit que la statue est déjà dans le bloc de marbre et qu'il n'a fait que la libérer. Mais peut-être que la statue est déjà à l'intérieur de lui et qu'il la manifeste dans le bloc de marbre. Il y a quelque chose de très mystérieux dans le processus créatif et il est à mon avis impossible de l'expliquer vraiment totalement, et c'est d'ailleurs d'après moi une bonne chose. Mais j'ai pu observer de façon consistante, projet après projet, que c'était toujours dans des moments de lâcher prise et de jeu que la création artistique se faisait. C'est d'ailleurs le sujet du magnifique livre de Stephen Nachmanovitch, *Free Play*. Au cœur de la création artistique, au cœur du travail de mise en scène de *La leçon* de Ionesco, il y a une osmose totale entre les circonstances extérieures (représentées par le théâtre choisi, les contraintes budgétaires de la production, les contraintes techniques du lieu, les personnes qui travaillent sur le projet, les contraintes d'emploi du temps de chaque personne, etc.) et les décisions créatives que je dois prendre au fur et à mesure que le projet se déroule. Je dois prendre une décision créative parce que je rencontre un obstacle à surmonter. La décision est donc nécessitée par une contrainte extérieure. En même temps, c'est bien moi qui prend cette décision, en fonction de l'obstacle rencontré, mais aussi des idées de départ que j'ai eues à propos de

ce projet, idées qui d'ailleurs le plus souvent se remodèlent au fur et à mesure.

Il existe un couplage structurel entre l'artiste avec son fonctionnement cognitif (idée de départ, idée de réalisation, idées créatives pour répondre à des contraintes, etc.) et l'environnement (son éducation, ses expériences, les contraintes extérieures, les personnes avec lesquelles il interagit, etc.). Et j'irai même un peu plus loin : plus l'artiste sera dans le lâcher prise et dans le jeu, plus ce couplage structurel sera osmotique, c'est-à-dire moins il y aura de résistance. Par résistance, j'entends à la fois ce que l'artiste perçoit comme des résistances extérieures (des choses qui semblent aller à l'encontre de ses idées) et ce qui constitue ses résistances internes (par exemple, la difficulté à reconnaître qu'un obstacle extérieur lui montre peut-être en fait un chemin nouveau et plus intéressant à explorer).

**L'énaction dans le cinéma**

La même question se pose lors de l'élaboration d'un film, à propos du rôle du réalisateur. Le réalisateur est-il seul détenteur de la vision du film, ou bien est-il là pour permettre aux diverses interactions successives avec ses collaborateurs de donner forme à une œuvre, qui se construit tout au long du processus créatif, et n'est vraiment terminée que lorsqu'elle sort en salles ? Une fois encore, les contraintes rencontrées ne sont-elles pas intrinsèquement liées à l'idée du projet initial ? Voici un autre exemple qui illustre encore à merveille le concept d'énaction dans la création artistique.

Entre 2008 et 2013, j'ai écrit et réalisé mon premier court métrage de fiction, *C'est la fête !* J'avais écrit de nombreuses idées de films, et plusieurs scénarios de

courts métrages. J'ai choisi ce projet d'une part parce qu'il était l'un des plus simples à réaliser comme premier projet de court métrage de fiction, et aussi parce que son thème, la solitude, était l'un de ceux sur lesquels je voulais à ce moment-là le plus m'exprimer. J'avais écrit au départ une histoire avec un personnage principal masculin, que je comptais jouer moi-même, et un personnage secondaire féminin, que je pensais confier à une amie comédienne. J'avais aussi en tête de demander à un chef opérateur - cadreur de me seconder pour les aspects techniques du tournage. Or, il se trouve que mon amie comédienne et le chef opérateur - cadreur auquel je pensais étaient très peu disponibles, et surtout presque jamais en même temps. Le tournage était sans arrêt repoussé. Je cherchais aussi quelques financements, et je n'en trouvais pas. Je me suis finalement demandé ce qui m'empêchait vraiment de tourner ce film. Et cela m'a conduit à prendre quelques décisions qui m'ont finalement permis d'avancer. J'ai d'abord réécrit le scénario pour qu'il n'y ait plus de personnages secondaires. Et j'ai modifié le découpage technique pour qu'il n'y ait plus que des plans fixes. J'ai aussi opté pour le noir et blanc afin de pouvoir faire un éclairage de qualité avec très peu de moyens. Toutes ces décisions ont été dictées par des contraintes extérieures, mais sont finalement devenues des décisions artistiques et esthétiques. J'ai donc pu tourner en trois jours mon premier court métrage de fiction, en l'ayant écrit et produit, et en assurant sur le tournage à la fois les rôles de directeur de la photographie, de cadreur, d'ingénieur du son, et de comédien. C'est à ce moment que j'ai eu l'idée, par jeu, de réaliser un film sur lequel j'aurais tout fait. Et j'ai donc décidé d'en faire également le montage et le mixage. Tout cela a bien sûr été possible parce que j'avais déjà quelques compétences sur chacun de ces postes techniques, et aussi parce que j'étais le seul à

devoir assumer toutes les conséquences de ces choix. Mais ces décisions ont aussi été le fruit des circonstances extérieures. Et même si l'envie de départ de réaliser un premier court métrage de fiction et que le choix du projet à réaliser étaient bien les miens, le chemin suivi a découlé entièrement des contraintes extérieures, y compris certaines décisions artistiques et esthétiques. Il y a donc bien eu un couplage structurel entre l'organisme (mes processus cognitifs, l'œuvre) et l'environnement.

**L'énaction dans la pédagogie et la performance : du chaos à la création**

La question de l'énaction se pose aussi dans le cadre pédagogique. Et plus particulièrement quand ce cadre pédagogique concerne la création artistique. Est-ce qu'un savoir peut être transmis indépendamment de la personne qui transmet ce savoir et de son audience ? Est-ce qu'un savoir peut être transmis autrement que par l'expérience ?

J'ai tenté de répondre à ces questions à travers une expérience pédagogique que j'ai imaginée et menée avec des étudiants de l'université d'Évry. Au cours de l'année scolaire 2009-2010, le département arts et spectacles de l'université d'Évry m'a demandé de mettre en place un atelier pour lequel j'avais carte blanche. Il s'agissait d'un atelier s'étalant sur toute l'année, comprenant cinq séances de trois heures au premier semestre et cinq séances de trois heures au second semestre, et pour lequel le but était de mettre les étudiants en contact avec une pratique artistique. Plutôt que de faire un autre atelier théâtre ou danse ou musique, ce qu'offraient la plupart des autres ateliers, j'ai conçu le projet ambitieux et novateur de proposer un atelier de création scénique au

cours duquel les étudiants seraient confrontés par l'expérience aux différentes étapes de la création d'une performance scénique. Le cadre que j'ai donné à cet atelier était le suivant : en partant de rien, nous devions arriver à une performance à la fin de l'année ; je ne jouerais qu'un rôle de facilitateur mais ce seraient les étudiants qui prendraient en charge tous les rôles (écriture au sens large, mise en place, en espace, en scène, interprétation, lumières, son, etc.) ; je m'engageais à leur trouver un espace de performance pour la fin de l'année. Je n'avais donc pas d'idée précise sur ce que serait cette performance scénique de fin d'année car je voulais que ce soient les étudiants qui prennent toutes les décisions créatives, et qu'ils soient confrontés aux différentes étapes que les artistes traversent lorsqu'ils sont dans un processus créatif.

Je dois dire que ce projet a dépassé toutes mes espérances. Les premières séances ont permis aux étudiants d'apprendre à se connaître un peu car ils venaient d'années différentes. J'ai aussi proposé que chacun d'entre eux apporte quelque chose de créatif (un texte, un dessin, une musique, une danse, etc.). J'ai suggéré que chacun d'entre eux puisse participer en fonction de ses compétences (artistiques ou techniques) et de ses envies. Le début du processus a été très chaotique, ce qui est généralement le cas au cours d'un processus créatif. Mais je suis intervenu le moins possible pour laisser ce chaos s'auto-organiser en fonction des idées que les étudiants avaient, et des contraintes qu'ils rencontraient. Et petit à petit, c'est effectivement ce qui s'est passé. Plusieurs textes écrits par certains étudiants ont émergé. Des envies de danser ou de faire de la musique se sont également exprimées. Des petits groupes se sont constitués autour d'un morceau de ce qui serait à la fin de l'année une

performance. Et les groupes ont commencé à travailler séparément sur leurs morceaux. Quelques personnes se sont proposées pour organiser l'ensemble et ont tenté, avec l'aide de tout le groupe, de donner une cohérence à l'ensemble. Un nom a été trouvé pour la performance : « Du chaos à la création ». Et le principe de base de cette performance s'est peu à peu dessiné, à savoir le retour entre chaque morceau à un état un peu chaotique et à l'émergence du morceau suivant à partir de ce chaos. Un fil rouge comique s'est aussi mis en place, constitué d'un étudiant qui tenterait à plusieurs reprises de jouer de la flûte mais serait systématiquement contrarié dans ses tentatives. Et pour finir, quelques personnes ont pris en charge les aspects techniques de la performance (lumières, son, vidéo, etc.). J'ai obtenu la grande scène du théâtre de l'Agora, scène nationale d'Évry, une salle de huit cents places. Et à la fin de l'année, les étudiants sont parvenus à proposer une performance de quarante minutes devant environ trois cents personnes, et cette performance était de très grande qualité, en dépit de (ou grâce à) certaines difficultés rencontrées au dernier moment. Les étudiants ont vécu tout au long de l'année une aventure très riche, qui leur a permis d'apprendre de nombreuses choses sur la création scénique par l'expérience.

Ce projet pédagogique illustre parfaitement le concept d'énaction : à la fois par rapport à l'émergence de l'œuvre elle-même, la performance, qui a trouvé son existence propre, après avoir été imaginée conjointement par plusieurs personnes ; par rapport à mon rôle dans ce projet, qui s'est inventé au fur et à mesure, en réaction à ce qui se passait dans le groupe, et fort de mon expérience passée de metteur en scène et de pédagogue ; par rapport aux étudiants qui se sont inventés artistes par la force des choses. Plusieurs

facteurs ont permis à cette performance d'exister, et chacun de ces facteurs a été nécessaire.

**Conclusion**

J'ai proposé dans cet article une réflexion préliminaire sur le concept d'énaction dans la création artistique, et plus particulièrement dans le théâtre, le cinéma, et la performance. L'énaction a été définie par Francisco Varela dans son livre *The Embodied Mind*. Il résume le concept par cette phrase : « L'organisme donne forme à son environnement en même temps qu'il est façonné par lui. »

J'ai choisi des exemples dans les trois domaines du théâtre, du cinéma et de la performance précisément parce que l'on parle, à propos d'eux, d'arts collaboratifs. Contrairement aux autres arts, qui sont souvent le fait d'une seule personne, même si elle est bien sûr en contact avec son environnement pendant la création de son œuvre, un spectacle théâtral, un film ou une performance ne peut être le fait d'une seule personne, à de très rares exceptions près. Nous sommes donc en présence de l'un des systèmes les plus complexes de création artistique. Il est donc relativement facile de mettre en évidence des interactions entre organisme et environnement, et nous avons vu que nous pouvions définir de plusieurs façons la paire organisme/ environnement.

Le rôle de l'organisme peut être joué par l'artiste ou par l'œuvre, selon le point de vue, mais il est parfois difficile de différencier vraiment les deux, et c'est peut-être la paire artiste-œuvre qui joue le rôle de l'organisme. Quant à l'environnement, il comprend tout ce qui est extérieur à l'organisme artiste-œuvre, c'est-à-dire le lieu, les

contraintes budgétaires, les autres personnes travaillant sur le projet, les contraintes de temps, les contraintes techniques, etc. Les contraintes sont souvent source de créativité : elles la stimulent. C'est une autre idée qui est développée dans *Free Play* de Stephen Nachmanovitch, et à laquelle j'adhère complètement.

Et je proposerai, pour aller plus loin, que cette énaction devient véritablement osmotique dans un état de lâcher prise et de jeu, état qui me paraît être, à l'instar de Stephen Nachmanovitch, le seul état possible pour une véritable création artistique.

**Bibliographie**

Francisco J. Varela, Evan Thomson, Eleanor Rosch, *The Embodied Mind*, The MIT Press, 1991.

Peter Brook, *The Empty Space*, Touchstone, 1968.

Eugène Ionesco, *La leçon*, Gallimard, 1954.

Stephen Nachmanovitch, *Free Play*, Tarcher/Putman, 1990.

Ivan Magrin-Chagnolleau. Du chaos à la création : une expérience de pédagogie énactive pour expérimenter le processus créatif en performance. *p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org, 2* (1-2). 2015.

**Filmographie**

*C'est la fête !*, court métrage écrit et réalisé par Ivan Magrin-Chagnolleau, Aloha Films, 2013.