



Julien DECOUDUN

Artiste-chercheur et doctorant en Études Théâtrales

Université Sorbonne Nouvelle, IRET (Institut de Recherches en Études Théâtrales)

Accompagnement à la recherche artistique pratique *Boom'structur*

julien.decoudun@sorbonne-nouvelle.fr

Julien prépare actuellement le projet de thèse intitulé : *Expérimentation et analyse sémantique des dispositifs de recherche pratique en art de la scène*. Celui-ci tend à explorer la façon dont la recherche artistique peut être valorisée en amont et en aval de la création, si la recherche aboutit. D'autre part, il s'agit d'une enquête sociologique auprès des structures culturelles qui soutiennent la recherche pratique sans obligation de résultats, ainsi que les artistes ayant eu recours à ce type de démarche qui rend possible le renouvellement esthétique. Enfin, la part de recherche pratique au sein de ces structures va initier une mise à l'épreuve des méthodes d'accompagnement par un regard plus subjectif.

INTERVIEWÉ : Mohamed EL KHATIB

Dramaturge, metteur en scène, réalisateur

Mohamed il développe des projets de fictions documentaires singuliers dans le champ de la performance, de la littérature ou du cinéma. À travers des épopées intimes, il invite tour à tour un agriculteur, une femme de ménage, des marins, à co-signer avec lui une écriture du temps présent. Après *Moi, Corinne Dadat* qui proposait à une femme de ménage et à une danseuse classique de faire un point sur leurs compétences, il a poursuivi son exploration de la classe ouvrière avec la pièce monumentale, *STADIUM*, qui convoque sur scène 58 supporters du Racing Club de Lens.

Mohamed a obtenu le Grand Prix de Littérature dramatique 2016 avec la pièce *Finir en beauté*, où il évoque la fin de vie sa mère. Son texte *C'est la vie*, primé par l'Académie Française, vient clore ce cycle sur la question du deuil, qui démontre qu'une comédie n'est qu'une tragédie avec un peu de recul... Enfin, après avoir monté une *Dispute* singulière, c'est au cinéma qu'il aborde la question de l'héritage dans son dernier film *Renault 12*, road movie entre Orléans et Tanger.

Date et le lieu de l'entretien : Le 24/01/2022, dans un café de Choisy-Le-Roi, commune située dans le département du Val-de-Marne, en région Île-de-France.

Modalité de réalisation : Face à face avec enregistrement



Julien DECOUDUN en dialogue avec Mohamed EL KHATIB

La recherche artistique, non contrainte à résultats, comme émancipation du schéma institutionnel

Julien Decoudun : Au cours de cet entretien, je ne vais pas aborder ton actualité, mais plutôt faire appel à ta mémoire. C'est à dire, comment tu es arrivé à la recherche pratique sans obligation de résultat. Et là, je fais référence à tes résidences de recherche au théâtre de L'l, à Bruxelles ; pour identifier comment tu as découvert la recherche à ce moment-là. Comment s'est déroulée cette recherche ? Et est-ce qu'il en reste quelque chose finalement dans ta façon de travailler ?

Mohamed El Khatib : Il n'en reste pas grand-chose. Je dis, il n'en reste pas grand-chose parce qu'aujourd'hui j'enchaîne les productions. Donc il y a très peu de temps de recherche. Autrement dit, il y a très peu d'argent pour la recherche. L'argent qui est investi dans la recherche, c'est l'argent de la compagnie. Il n'y a aucun financeur qui peut mettre de l'argent dans la recherche dont on sait par principe que ça peut ne pas aboutir ; ou en tout cas, n'aboutir à aucune production. Et ça, ce n'est pas « entendable » !

JD : Justement, d'après ce constat, comment es-tu arrivé à cette première recherche ?

MEK : Je sentais que j'avais besoin de temps pour éprouver des dispositifs, vérifier des idées, des hypothèses, etc. Et en France, il n'y avait pas d'endroits. De temps en temps quand tu étais une compagnie émergente, il y avait des dispositifs d'aide à la recherche. On te donnait 10.000 euros, mais tu avais quand même une étape de présentation publique. En fait, c'était de la production déguisée, où on exige une étape de travail. Donc il n'y avait aucun espace de recherche en France ; ni dans l'écriture ni sur le plan scénique. Des espaces de production il y en a, mais pas de lieux de recherche.

Et je sais plus comment, par hasard, je me suis penché sur ce qu'était le théâtre de L'l et je me suis dit : ah, mais c'est génial un espace où il n'y a pas d'obligation de production. C'est possible, mais ce n'est pas du tout une obligation. Tout au long du processus, on peut vérifier des hypothèses de travail, continuer à chercher, modifier totalement sa recherche. Il n'y avait pas de limite de temps. Ça pouvait durer un an, deux ans ou trois ans. Au début, on est complètement libre sur la temporalité. On était rémunéré, pas beaucoup, mais on était nourri, logé. Et on avait du temps ! Et il n'y avait aucune obligation de production. Ça peut devenir un spectacle et ça peut ne rien devenir, mais tu ne dois rien à la fin. Pas de compte à rendre.

JD : Comment envisageais-tu le terme « recherche » ?

MEK : Je viens des sciences sociales. Je faisais de la sociologie à l'époque. La différence que j'ai retrouvée, c'est que quand tu es dans un labo de recherche, régulièrement, on se retrouve au sein du labo et on fait état de sa recherche. On a quelques retours, quelques discussions, mais on n'est pas totalement impliqué dans la vie du labo. Là, il y avait quand même un espace de rencontre entre les différents chercheurs. Tout était fait pour que ça crée une forme d'émulation collective et des rencontres. Ce qui fait que tu débordes très facilement de ton champ de



recherche. Et là, je peux dire que j'ai découvert la recherche pluridisciplinaire. On questionne la recherche, on ne questionne pas d'éventuels attendus. Donc la question ne se pose pas de : j'aime, j'aime pas, c'est publiable, c'est pas publiable. On se focalise sur des hypothèses de travail, et on répond à ça.

JD : Tu as trouvé des similitudes entre le rapport à la recherche académique, scientifique, et la recherche pratique ?

MEK : J'ai surtout vu la différence. Par exemple, dans la recherche académique, il y a la traduction de cette recherche. C'est-à-dire, devoir se soumettre à la rédaction d'un mémoire. Même si ça bouge un petit peu maintenant. Il y a des dispositifs comme le S.A.C.R.E. Mais ces quelques tentatives marginales dans le champ académique ne sont pas forcément valorisées. Et là, dans ce cadre, tu peux mobiliser toutes les ressources du spectacle vivant au sens large pour rendre compte de ta recherche, soit pour une publication, qui est une des possibilités parmi d'autres. Ça peut être un spectacle, un podcast, l'organisation d'un débat, une performance. Autant de choses qui ne sont pas autorisées dans le champ académique.

JD : Comment tu es arrivé au théâtre de L'1 ? Y a-t-il des modalités de sélection pour pouvoir prétendre à engager un processus de recherche pratique ?

MEK :-J'ai essayé une première fois, et j'ai pas été pris parce qu'ils me disent : mais votre projet, c'est pas un projet de recherche, c'est un projet de production déguisée ? Et j'ai écrit à la directrice à ce moment-là pour dire que c'est injuste, et qu'en France, il n'y a pas d'endroits de recherche, donc je suis obligé de devoir produire quelque chose qui marche. Et, que s'ils ne me prennent pas, je vais continuer à souffrir du fait qu'il n'y a pas d'espace possible, où on peut expérimenter des choses.

Donc je finis par rentrer à L'1 sur ce malentendu, avec ce fameux mail qui a interpellé un peu la directrice. Là, je fais une première recherche. Et Claire Verlet, programmatrice du théâtre de la ville à Paris, vient voir ce premier travail que je présente, qui s'appelait, « à l'abri de rien » et elle me dit : Ah écoute, c'est raté comme spectacle, mais il y a un truc, il y a un univers. Il ne faut pas abandonner. Elle me dit, le geste n'est pas bon, mais quand même, il y a un truc. Et c'est ce : « Il y a un truc » qui fait sans doute que je rentre à L'1.

Je me centre sur la mort de ma mère qui survient à ce moment-là, et je centre le travail sur un rapport plus documentaire à l'écriture. Alors qu'avant, il était documenté. L'1 m'a permis de rentrer en rupture avec ça et de travailler un peu différemment.

JD : Comment s'est passé l'accompagnement à la recherche dans le cadre de L'1 ? Pouvais-tu faire appel à toute personne autour de toi ? Pouvais-tu solliciter l'équipe en permanence ?

MEK : L'équipe du théâtre de L'1 à une grande capacité à mobiliser des ressources. C'est-à-dire : si à un moment, je suis bloqué dans ma recherche, pour des raisons techniques par exemple, je veux expérimenter quelque chose avec la lumière ou autre, on te trouve un spécialiste de la lumière pour venir faire du mentoring et débloquer la situation. Et ça, c'est valable dans tous les champs de l'expérimentation d'avoir recours à des spécialistes, des experts



que tu ne pourrais pas te payer comme collaborateur. Mais dans le cadre de L'1, tu peux. C'est un vivier de personnes-ressources.

Ils sont prêts à te faire rencontrer n'importe qui. Et là, dans le cadre de L'1, c'est : vous aidez de jeunes chercheurs. Par principe dans la recherche, il n'y a pas d'argent à gagner ; et dans ce cadre, les gens accordent toujours de leur temps. Tu peux solliciter les collaborateurs dont tu as besoin dans ta recherche et si tu manques de ressources et que tu ne vois pas qui pourrait intervenir, parce que telle question est trop pointue, par exemple, eux te proposent des gens.

JD : Donc tu avais un regard bienveillant en permanence quand tu en avais besoin...

MEK : Oui tout à fait. Il y avait la directrice, Michele Braconnier. Il y avait Olivier Hespel, qui était présent sur des questions de dramaturgie, d'articulation de la recherche, et sa traduction éventuelle dans le sens artistique. Il y avait aussi le mari de Michel Braconnier, qui était philosophe, et alimentait surtout sur le plan théorique et philosophique. Il était davantage présent pour le travail bibliographique, et il renvoyait plutôt à des conseils de lecture, etc.

JD : Est-ce que tu as fait beaucoup de présentations de ces étapes ? Est-ce que tu sentais que tu en avais besoin ?

MEK : En fait, à la fin de chaque session qui pouvait être des sessions d'une, deux ou trois semaines, il y avait un petit temps d'ouverture ; et ce temps peut prendre la forme que toi tu veux. Soit, juste dans le bureau en tête à tête avec l'équipe, soit sur une forme scénique. Une fois par exemple, je dis : j'aimerais bien vous lire là où j'en suis. Et là, ils me demandent : mais tu veux le lire juste à nous ? Où est-ce que tu veux qu'on invite deux ou trois personnes du quartier ? C'est-à-dire des gens qui n'ont rien à voir avec le spectacle vivant. Et c'est une façon de tester ce que je raconte. Est-ce que c'est compréhensible ? Est-ce que ça résonne chez des gens qui n'ont aucune attente liée au spectacle vivant ni à la recherche ? Partant du principe que n'importe quelle recherche ne parle pas uniquement aux spécialistes.

Dans le processus, il y a une invitation ; et la règle du jeu, c'est qu'il y a toujours un espace de parole et d'échange qui est toujours bienveillant puisque les gens qui sont invités sont choisies. On leur explique qu'il faudra un petit temps d'échange et de discussion à la fin de la présentation. Ils peuvent aussi répondre à certaines questions. Ça permet de vérifier le décalage entre ce qu'on imaginait et la perception, mais toujours dénué de : j'achète, j'achète pas. D'ailleurs je me souviens avoir fait une étape, à présenter un truc, et je me suis dit : mais c'est pas bon ! ça n'a pas d'intérêt ! et ensuite de bifurquer ailleurs.

JD : Finalement, c'est la notion de temps de travail flexible qui permet de ne pas se précipiter sur le travail d'un matériau, et se laisser le droit à l'erreur et jeter ce qui n'est pas utilisable.

MEK : C'est tout à fait ça. Il y a une fois où c'était vraiment une mauvaise piste. Il n'y avait rien à en tirer. Mais sans rien devoir à personne, tu peux abandonner un geste en te disant que c'est pas du tout la bonne direction, mais qu'il y a un truc de l'ordre de l'écriture. Dans mon cas, la présentation scénique de l'objet était presque un peu hors sujet par rapport à ce que j'avais. Mais il y avait un endroit d'écriture, disons, pour le dire un peu vite, de l'écriture documentaire. Quelque chose qui était intéressant, qui émergeait, mais pas tout à fait assumé. Cet endroit



d'écriture méritait d'être poussé, et j'ai dû changer totalement d'équipe. Il fallait que je me concentre sur une écriture non pas scénique, mais bien une écriture individuelle.

JD : Et à la suite de ce processus, donc trois ans après, comment te dis-tu que ce point de recherche va finalement rentrer en production ? Comment peux-tu le raccrocher au système économique puisqu'il est hors des schémas de production actuelle ?

MEK : Ce qui est bien avec L'1, c'est que tu ne t'occupes pas de production. Tu ne t'occupes que de chercher et de réfléchir à ton objet. Si toi tu dis : là, j'ai le sentiment de tenir quelque chose ; j'aimerais aller plus loin, j'aimerais envisager un passage à la scène et aller vers un spectacle ; alors, tu continues à travailler, mais tout en restant en circuit fermé. Si l'équipe pense que l'objet que tu proposes peut devenir un objet spectaculaire, au sens de rentrer dans le circuit, de trouver sa voie parce qu'il est abouti, parce qu'il y a un geste d'écriture qui est complètement assumé et cohérent, alors L'1 va le faire entrer en production avec toi. Et là, c'est pas compliqué. Il y avait des espaces, le Vrac Festival à l'époque, où L'1 faisait une sortie ouverte aux professionnels. Ils présentaient des projets de recherche en cours. Concrètement, tu présentais 20 minutes de travail devant une soixantaine de professionnels, et moi, c'est ce que j'ai fait.

JD : Comment ces professionnels sont sélectionnés et conviés pour venir assister à une étape de ton travail ?

MEK : Les professionnels sont choisis et ciblés par L'1. L'équipe se dit que pour tel type de travail, il faut inviter tel professionnel. C'est complexe de cibler en fonction de ce qui va potentiellement intéresser un programmeur. Ils font ce travail : cibler ! Ce qui fait que la production va très vite par la suite. Puisqu'au bout d'une monstration, il y a déjà beaucoup de dates de diffusion. Parce que ça a été montré au bon moment, au bon endroit, et dans le bon cercle de producteurs.

JD : D'après ta propre expérience de recherche qui a fini par aboutir à une production de spectacle, et celles des autres chercheurs que tu as rencontrés, quel constat du rapport bénéfice risque tu pourrais établir ?

MEK : Il y a une nécessité de laisser du temps et de permettre aux artistes de chercher. Parce que quand les objets sortent, ces objets sont puissants. Il y a des formes vraiment singulières puisqu'il n'y a pas eu de contraintes de production qui répondent au marché et à l'efficacité. On est, la plupart du temps, coincé avec une date de création.

Là, par exemple, je suis en train d'expérimenter un rapport au monde animal et on me dit : « Vous allez le faire en 2023 ou pas ? » Et en fait, du jour où je vais dire oui, je vais devoir penser à la création d'un spectacle, qu'il soit présentable. Et en même temps, j'ai besoin de moyens. On est un peu coincé. Il faut trouver l'équilibre entre avancer et prendre le temps d'expérimenter. Et puis il y a aussi les contraintes de la vie matérielle, parce qu'il faut bien faire rentrer des recettes. C'est tout le paradoxe. Le spectacle qui a généré le plus de ressources que j'ai créé, c'est celui qui sort de ma recherche à L'1; qui a été le plus long à faire. Ça vaut le coup de « perdre » deux ans, sachant qu'après, économiquement, tu t'y retrouves. Je pense que la recherche en France devrait être valorisée ; pour l'émergence, pour des compagnies qui existent et qui ont envie de sortir un peu de ces obligations de création. Pour travailler un autre geste, un autre acte artistique. Mais il faudrait que ça vienne du Ministère. Du côté du ministère de la



Culture, je pense que ça leur va très bien que les productions s'enchaînent. Ils n'ont pas cette nécessité à se dire, il faut préparer les nouvelles voies de demain. Et pour ces nouvelles voies, il faut du temps, une émergence de maturation, et puis des lieux aussi. Le problème, c'est que c'est de l'argent qui n'est pas visible. Il n'y a pas de rentabilité immédiate. Financer deux personnes en recherche ou un groupe en recherche, ça se voit pas sur une plaquette de saison. Ça ne répond à aucune logique d'audimat. Que ça fasse avancer la réflexion dans le spectacle vivant, les gens s'en foutent.

JD : Comment considères-tu et mets en place la recherche dans ton travail actuel ? Est ce que tu arrives à trouver du temps et la place pour l'expérimentation ?

MEK : En ce moment je regarde une émission sur les éco hameaux des petits lieux de vie, d'expérimentation sociale qui sont en dehors des logiques de marché. C'est plutôt ce type d'expérimentations qui m'intéressent, qui sont un peu déconnectés. Ce sujet reviendra peut-être dans une question artistique. Les questions écologiques sont un peu plus importantes que les préoccupations liées au spectacle vivant.

Je développe aussi un autre projet où j'essaye de trouver des nouvelles façons de faire, pour imaginer des dispositifs entre art et soin. J'aimerais pouvoir consacrer 2 ou 3 ans de travail pour développer l'art dans des endroits de qui ne sont pas dédiés à ça, et particulièrement pour monter un projet en EHPAD. Ça, ça m'intéresse beaucoup. Le problème c'est que pour l'institution c'est plus important de faire un spectacle. Pour une création on peut mobiliser des fonds facilement. Par contre, pour ce type de projet dans un lieu de fin de vie c'est plus compliqué. Le fait que ce soit en dehors d'une logique de rentabilité de création, ça rentre pas dans le champ de l'institution culturelle. Alors que c'est un terrain d'expérimentation social fécond pour toute la société

JD : As-tu une idée de ce qui pourrait-être fait pour la valorisation de la recherche en France ?

MEK : Il faudrait un rapprochement avec l'université. Une des plus belles expériences que j'ai eues c'est d'être artiste associé, non pas à un théâtre, mais à un labo de recherche : SHERPA à Liévin spécialisé dans la recherche en sociologie du sport. C'était un espace intellectuel et de vie tout simplement génial. Avec les responsables de ce labo et les doctorants, on était dans une perspective pluridisciplinaire. J'ai retrouvé un peu la dynamique de L'1 où, au labo, tu pouvais présenter une étape d'un spectacle, ou un doctorant pouvait faire état de sa recherche et c'était hyper riche. Mais, c'était des sociologues du sport, et le sport est peu considéré dans le champ académique.

Je pense que dans le fond, c'est un problème français de ne pas réussir à déconnecter la recherche de la production. Et c'est un pari médiocre, car on a vu par exemple dans un tout autre domaine, sanitaire, l'état dégradée de notre recherche scientifique, fondamentale et appliquée, vu notre incapacité à produire le moindre vaccin, ni aucune autre alternative médicale...