

Développement dramaturgique et perspective systémique de la créativité à La Troupe du Jour de Saskatoon

Mariette THÉBERGE

Université d'Ottawa, Ontario, Canada



Patrimoine
canadien Canadian
Heritage



Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Revue scientifique virtuelle publiée par l'Association canadienne d'éducation de langue française dont la mission est la suivante: « Par la réflexion et l'action de son réseau pancanadien, l'ACELF exerce son leadership en éducation pour renforcer la vitalité des communautés francophones ».

Directrice de la publication

Chantal Lainey, ACELF

Présidente du comité de rédaction

Mariette Théberge,
Université d'Ottawa

Comité de rédaction

Sylvie Blain,
Université de Moncton

Lucie DeBlois,
Université Laval

Nadia Rousseau,
Université du Québec à Trois-Rivières

Paul Ruest,
Collège universitaire de Saint-Boniface

Mariette Théberge,
Université d'Ottawa

Directeur général de l'ACELF

Richard Lacombe

Conception graphique et montage

Claude Baillargeon

Responsable du site Internet

Anne-Marie Bergeron

Diffusion Érudit

www.erudit.org

Les textes signés n'engagent que la responsabilité de leurs auteures et auteurs, lesquels en assument également la révision linguistique. De plus, afin d'attester leur recevabilité, au regard des exigences du milieu universitaire, tous les textes sont arbitrés, c'est-à-dire soumis à des pairs, selon une procédure déjà convenue.

La revue *Éducation et francophonie* est publiée deux fois l'an grâce à l'appui financier du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

acelf

ASSOCIATION
CANADIENNE
D'ÉDUCATION DE
LANGUE FRANÇAISE

268, rue Marie-de-l'Incarnation
Québec (Québec) G1N 3G4
Téléphone : 418 681-4661
Télécopieur : 418 681-3389
Courriel : info@acelf.ca

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales
du Québec
Bibliothèque et Archives du Canada
ISSN 1916-8659 (En ligne)
ISSN 0849-1089 (Imprimé)

Créativité et création en éducation

Rédactrice invitée :

Francine CHAÎNÉ

Liminaire

- 1 **Créativité et création en éducation**
Francine CHAÎNÉ, Université Laval, Québec, Canada
- 6 **La théorisation de la créativité au service de l'éducation en art**
Félix DE LA DURANTAYE, Université de Montréal, Québec, Canada
- 23 **Développement dramaturgique et perspective systémique de la créativité à La Troupe du Jour de Saskatoon**
Mariette THÉBERGE, Université d'Ottawa, Ontario, Canada
- 41 **Pour relancer et maintenir la créativité pédagogique et artistique des futurs enseignants: la dynamique de la création, un outil pertinent**
Carole MARCEAU, Université du Québec à Montréal, Québec, Canada
- 54 **Création et créativité dans la construction identitaire d'enseignantes de la danse en milieu scolaire au Québec**
Hélène DUVAL, Université du Québec à Montréal, Québec, Canada
- 69 **L'observation d'un processus de création théâtrale par des adolescents et les effets sur le savoir artistique: autoethnographie d'une recherche**
Francine CHAÎNÉ, Université Laval, Québec, Canada
- 83 **Indices de transformation sociale par *l'art qui relie*, une pratique artistique avec et dans la communauté**
Joëlle TREMBLAY, Université Laval, Québec, Canada
- 99 **L'expérience de création en théâtre pour adolescents en Ontario français: paroles et gestes**
Laurence Valérie THIBAUT, Université d'Ottawa, Ontario, Canada
- 119 **Des pratiques inspirantes pour intégrer la dimension culturelle à l'école**
Caroline RAYMOND, Université du Québec à Montréal, Québec, Canada
Nicole TURCOTTE, Université du Québec à Montréal, Québec, Canada
- 139 **Créativité et didactique dans l'enseignement musical**
Isabelle MILI, Université de Genève, Suisse
- 154 **Expérience de résolution de problèmes par une démarche créative dans la formation des enseignants en adaptation scolaire**
Sylvie OUELLET, Université du Québec à Trois-Rivières, Québec, Canada
- 177 **Développer la créativité par la conception d'un objet à réaliser. Mise en place d'un dispositif de *Learning Study* dans la formation des enseignants**
Denis LEUBA, John DIDIER, Nicolas PERRIN, Isabelle PUOZZO et Katja VANINI DE CARLO, Haute école pédagogique du canton de Vaud, Suisse

Développement dramaturgique et perspective systémique de la créativité à La Troupe du Jour de Saskatoon

Mariette THÉBERGE

Université d'Ottawa, Ontario, Canada

RÉSUMÉ

Cet article vise à comprendre la manière dont le développement dramaturgique de La Troupe du Jour de Saskatoon est mis en œuvre et s'inscrit dans une perspective systémique de la créativité. À cette fin, les concepts d'expérience et d'accompagnement, la théorie de l'apprentissage transformationnel ainsi que le modèle de la perspective systémique de l'étude de la créativité constituent les assises du cadre conceptuel de la présente recherche qui se situe dans un contexte d'apprentissage non pas scolaire, mais institutionnel. Il s'agit d'une recherche qualitative, plus spécifiquement d'une étude de cas dont la principale stratégie de collecte de données est l'entrevue individuelle semi-dirigée réalisée auprès de neuf participants, dont deux conseillers dramaturgiques, cinq dramaturges ainsi que les directeurs artistique et administratif de La Troupe du Jour. Les résultats de l'analyse de ces témoignages mettent en valeur les temps d'émergence, de consolidation et de reconnaissance de cette dramaturgie en plaçant l'expérience et l'accompagnement comme clef de voûte de la pratique de développement dramaturgique dans ce contexte.

ABSTRACT

Dramaturgical development and a systemic perspective of creativity in La Troupe du Jour from Saskatoon

Mariette THÉBERGE
University of Ottawa, Ontario, Canada

This article aims to understand how the dramaturgical development of La Troupe du Jour de Saskatoon works and how it fits into a systemic perspective of creativity. The concepts of experimentation and teamwork, the theory of transformational learning, and the systemic perspective model for the study of creativity are the bases of the conceptual framework of this study, which takes place in an institutional learning context as opposed to a scholastic one. It is a qualitative study, and more specifically, a case study, whose main data-collection strategy is a semi-structured individual interview conducted with nine participants, including two dramaturgical advisors, five playwrights, and the artistic and administrative directors of La Troupe du Jour. An analysis of these interviews highlights the phases of the play's emergence, consolidation and recognition, and how experimentation and teamwork are the master keys to the practice of play development in this context.

RESUMEN

Desarrollo dramático y perspectiva sistémica de la creatividad con La Troupe du Jour de Saskatoon

Mariette THÉBERGE
Universidad de Ottawa, Ontario, Canadá

Este artículo trata de comprender la manera en que el desarrollo dramático de La Troupe du Jour de Saskatoon se realiza y se inscribe en una perspectiva sistémica de la creatividad. Para lograrlo, los conceptos de experiencia y de acompañamiento, la teoría del aprendizaje transformacional así como el modelo de la perspectiva sistémica del estudio de la creatividad constituyen las bases del cuadro conceptual de la presente investigación, la cual se inscribe en un contexto de aprendizaje no escolar, sino institucional. Se trata de una investigación cualitativa, y más específicamente de un estudio de caso cuya estrategia principal para la recolección de datos es la entrevista individual semi-dirigida realizada con nueve participantes entre ellos dos consejeros dramáticos, cinco dramaturgos así como el director artístico y el administrativo de La Troupe du Jour. Los resultados del análisis de dichos testimonios ponen de relieve los períodos de surgimiento, consolidación y reconocimiento de dicha dramaturgia situando la experiencia y el acompañamiento como los cimientos de la práctica de desarrollo dramático en dicho contexto.

De nombreux défis se posent lorsqu'il s'agit de susciter la créativité de dramaturges issus de la communauté et de l'appuyer à long terme en Saskatchewan, province de l'Ouest canadien comptant 2 % de francophones.

Introduction

De nombreux défis se posent lorsqu'il s'agit de susciter la créativité de dramaturges issus de la communauté et de l'appuyer à long terme en Saskatchewan, province de l'Ouest canadien comptant 2 % de francophones. Qu'il soit question du manque d'établissements d'enseignement postsecondaire en mesure d'assurer une formation professionnelle en théâtre en français, de l'exode des passionnés vers des centres artistiques comme Montréal ou Toronto, de fonds restreints pour promouvoir une évolution constante de l'art actuel, les problématiques de l'émergence, de la consolidation et de la reconnaissance de la dramaturgie demeurent complexes, liées à la vitalité socioculturelle de l'ensemble de la Francophonie canadienne. Cependant, malgré toutes ces possibilités d'entraves, la pratique du développement dramaturgique de La Troupe du Jour de Saskatoon se distingue actuellement. C'est pourquoi il est apparu important d'en faire l'étude (La Troupe du Jour, 2012a; Forsyth, 2001).

Cet article vise donc à comprendre la manière dont le développement dramaturgique de cette compagnie est mis en œuvre et s'inscrit dans une perspective systémique de la créativité. Il se subdivise en six parties. Les trois premières parties contribuent à préciser le contexte de recherche, à spécifier le cadre conceptuel et à présenter la méthodologie. Les trois dernières servent à mettre en valeur ce qui participe à l'émergence, à la consolidation et à la reconnaissance de cette dramaturgie.

Le contexte de la recherche

D'entrée de jeu, La Troupe du Jour s'est dotée d'un mandat de développement du théâtre francophone en Saskatchewan dès sa fondation en 1985 (La Troupe du Jour, 2012b). Comme cela impliquait d'inscrire à la programmation des textes originaux en provenance du milieu, il fallait voir à encourager l'écriture dramatique et à promouvoir sa diffusion. C'est en ce sens qu'en 1996 l'embauche d'un dramaturge en résidence s'est accompagnée de la mise en œuvre d'une formation auprès d'adultes de la communauté intéressés à écrire. Offerte sous forme d'ateliers, cette formation a donné lieu à l'émergence de premiers textes et à leurs lectures publiques dans le cadre d'un festival de dramaturgie.

Par la suite, comme il existait un centre d'auteurs dramatiques (playwrights centre) dans la communauté anglophone de la Saskatchewan, l'idée a fait peu à peu son chemin pour que se dessine un cercle francophone des écrivains regroupant autour de La Troupe du Jour un noyau de personnes prêtes à s'engager à long terme dans un parcours d'écriture (Saskatchewan Playwrights Centre, 2011; La Troupe du Jour, 2012c). Au début, ce cercle d'écrivains proposait de courts ateliers. Les pièces qui en émergeaient étaient produites avec les moyens du bord dans un délai parfois trop court entre le début d'écriture et la production théâtrale. C'est pourquoi un cycle de trois ans a été instauré afin de donner suffisamment de temps pour la maturation au processus d'écriture et pour la tenue au besoin d'une ou de deux lectures

publiques du texte avant de le produire. Ce cycle triennal peut être écourté ou allongé selon le rythme et les besoins respectifs des auteurs. Il peut même être interrompu si la phase d'élaboration ne débouche pas sur une œuvre achevée.

Dans le même ordre de planification à court et à moyen terme, les directeurs artistique et administratif, en concertation avec les membres du conseil d'administration, se sont dotés d'un plan d'action qu'ils revoient tous les cinq ans. Ils y ont précisé des objectifs de réalisation et y rêvent l'avenir de la compagnie. Ce mode de fonctionnement a contribué jusqu'à maintenant à consolider une programmation et des liens avec le public, à s'assurer la collaboration de la communauté, à concevoir un centre de production et à s'y installer en décembre 2010. Après avoir déménagé maintes fois depuis ses débuts, la Troupe du Jour a donc maintenant pignon sur rue. Elle dispense dorénavant une formation théâtrale pour enfants et adolescents, tout en poursuivant des activités de formation auprès d'adultes devenus au fil des ans des dramaturges ou qui sont en voie de le devenir.

Le cadre conceptuel et théorique

Les concepts d'expérience et d'accompagnement, la théorie de l'apprentissage transformationnel ainsi que le modèle de la perspective systémique de l'étude de la créativité constituent les assises référentielles de la présente recherche qui s'inscrit dans un contexte d'apprentissage qui n'est pas scolaire, mais institutionnel – puisque La Troupe du Jour est une institution artistique (Csikszentmihalyi, 1999, 2006; Cifali *et al.*, 2010; Dewey, 2005; Duchesne, 2010; Le Bouëdec *et al.*, 2001; Mezirow, 1997; Paul, 2004; Sévigny, 2003).

L'expérience

Le domaine artistique comme le domaine de l'éducation reconnaissent depuis longtemps l'importance de l'expérience dans l'apprentissage. Comme l'indique Sévigny (2003, p. 129), l'expérience « rappelle la signification à la fois concrète et personnelle de ce qui est vécu par un individu » en faisant appel à « un mode plus organique et plus holistique de connaissance ». Tout y est mis en branle, « qu'il s'agisse d'un sentiment intime autant que d'une situation sociale donnée ». L'expérience est inhérente à ce que la personne considère, ressent, intègre (Dewey, 2005). Que ce soit lors d'ateliers d'écriture en transposant un monologue sous forme de dialogue ou en donnant une autre dimension à une situation dramatique, le travail dramaturgique implique la nécessité de se référer à l'expérience pour approfondir autant ce qui est dit par les personnages que l'inter-dit qui se révèle au fur et à mesure que la pièce prend forme.

L'accompagnement

Quant à l'accompagnement, il prend une place de plus en plus grande dans notre société et permet d'assumer différentes fonctions. Par exemple, il peut être dispensé en tant qu'assistance à une réinsertion dans le domaine du travail social ou

que mentorat dans la supervision de jeunes entrepreneurs dans une vision économique ou, encore, il peut prendre la forme d'une présence spirituelle en fin de vie. Il est aussi question de plus en plus souvent d'« autoformation accompagnée » pour des adultes lorsque des transitions d'emploi se présentent. Les fonctions de l'accompagnement varient donc selon les contextes de réalisation et d'évolution des accompagnateurs et des accompagnés (Boutinet *et al.*, 2007; Cifali *et al.*, 2010; Le Bouëdec *et al.*, 2008; Lafortune *et al.*, 2008; Paul, 2004; Vial et Caparros-Mencacci, 2007).

Dans le domaine théâtral, le terme conseiller dramaturgique est souvent utilisé pour désigner l'accompagnement d'un auteur en cours d'écriture d'une pièce. Même si les fonctions remplies dans ce contexte sont de nature artistique, elles peuvent se rapprocher de celles conçues dans d'autres domaines, comme c'est le cas dans la conception suivante, où accompagner quelqu'un « c'est, d'abord, l'accueillir et l'écouter... c'est enseigner, participer avec lui au dévoilement du sens de ce qu'il vit et recherche... c'est, enfin, cheminer à ses côtés pour le confirmer dans le nouveau sens où il s'engage » (Le Bouëdec *et al.*, 2001, p. 141-142). Comme dans d'autres domaines, favoriser l'émergence d'un texte ou en approfondir le sens relève d'une posture particulière :

... le plus souvent, l'accompagnement est un moment, une posture particulière dans une relation qui en appelle aussi d'autres, comme la direction, le suivi ou l'animation. Il s'agit en réalité d'une sorte de dialectique, à tout le moins d'une souplesse et d'une flexibilité dans les rôles remplis par un éducateur, en fonction des besoins de l'éduqué... (Le Bouëdec *et al.*, p. 153).

Les rapports dialogués entre accompagnateurs et accompagnés s'exercent en jugeant les besoins de chacun. La complicité qui s'établit alors peut enclencher un apprentissage susceptible d'inciter un changement ou une transformation chez la personne, comme c'est le cas lorsqu'il s'agit d'apprentissage transformationnel.

L'apprentissage transformationnel

Selon la théorie de l'apprentissage transformationnel, l'éducation des adultes est un champ où se déploie « un effort organisé pour soutenir des apprenants » afin de les aider « à développer leur pensée critique et réflexive, à la valider et à agir selon leurs propres valeurs, croyances et habitudes de l'esprit » (Duchesne, 2010, p. 37). Le processus de transformation y est conçu comme une dialectique qui met en présence la subjectivité de la personne. Partant du postulat que la personne accepte de remettre en question ses idées préconçues, l'apprentissage transformationnel contribue à prendre conscience des valeurs et croyances intégrées tout en incitant l'exploration de perspectives nouvelles. Ce faisant, la pensée critique amorce une compréhension approfondie de la dialectique de situations (Mezirow, 1997, 2001).

Il s'avère pertinent de se référer à cette théorie dans la présente étude, notamment pour les trois raisons suivantes. Premièrement, la prise de conscience des pré-supposés intégrés est inhérente à la lecture que fait l'auteur de son propre texte au cours de l'écriture de ses différentes versions. Deuxièmement, il est nécessaire de

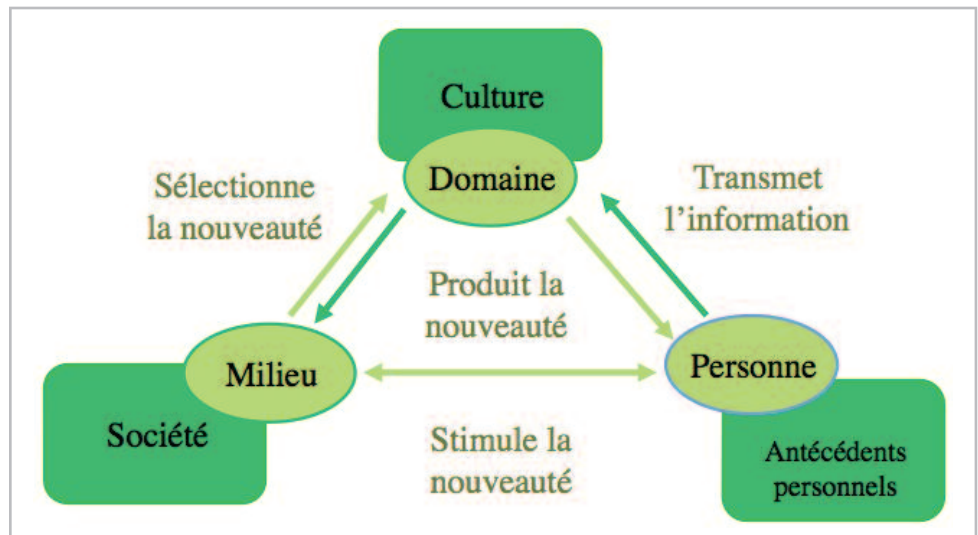
La perspective systémique de l'étude de la créativité de Csikszentmihalyi (1999; 2006) met en scène trois instances relationnelles qui participent à l'évolution d'une culture de la société: la personne, le milieu et le domaine. Cette perspective considère la créativité dans le contexte où elle se produit, en tant que phénomène interactif.

saisir le sens de la dialectique de situations pour en arriver à le communiquer sous forme théâtrale. Troisièmement, tout comme la théorie de l'apprentissage informationnel, l'interaction et la communication humaine sont au cœur du processus mis en œuvre lors de l'accompagnement et de la production, parce que le théâtre est un art collectif où s'exercent un ensemble de négociations de contenus et de formes.

La perspective systémique de l'étude de la créativité

La perspective systémique de l'étude de la créativité de Csikszentmihalyi (1999; 2006) met en scène trois instances relationnelles qui participent à l'évolution d'une culture de la société: la personne, le milieu et le domaine. Cette perspective considère la créativité dans le contexte où elle se produit, en tant que phénomène interactif. Le milieu constitue un levier ou un frein selon qu'il accepte ou refuse la nouveauté créée par la personne. Par exemple, si les milieux artistique et éducatif décident de ne pas intégrer à une programmation ou à un répertoire des œuvres d'une personne, cela a des incidences non seulement sur la diffusion de ces œuvres, mais également sur la reconnaissance qu'elles peuvent éventuellement recevoir et sur leur insertion dans le domaine culturel. Selon cette perspective, la créativité de la personne est tributaire des relations que celle-ci entretient avec le milieu et avec le domaine qui est le réceptacle de ce qui est créé et reconnu. D'une part, la personne manifeste une curiosité vis-à-vis de l'information du domaine et fait également l'effort d'en approfondir le contenu. D'autre part, le domaine délimite les paramètres qui servent de référents au milieu dans le choix de la sélection et dans l'inclusion de la nouveauté. Le schéma suivant illustre cette perspective :

Figure1. Une perspective systémique pour l'étude de la créativité



Source : M. Csikszentmihalyi, dans R. J. Sternberg (dir.), Handbook of Creativity, Cambridge, MA : Cambridge University Press, 1999, p. 315.

Dans le cas de l'écriture dramatique, ce modèle systémique fait en sorte que la pièce créée par un dramaturge est jouée, accréditée par le milieu artistique, puis qu'elle s'intègre au domaine théâtral et fait éventuellement partie d'un répertoire qui est transmis en tant qu'entité constituante d'une culture donnée. Comme il est possible de l'observer dans ce modèle, la personne et le milieu stimulent réciproquement la nouveauté. Autrement dit, le milieu peut appuyer la créativité de la personne, et cet encouragement ou cette reconnaissance suscite encore plus la motivation à continuer de créer. Dans l'axe milieu et domaine, le milieu procède à une sélection de la nouveauté créée par la personne, tandis que dans l'axe domaine et personne ce qui est reconnu est transmis en tant qu'information à la personne. Par ailleurs, selon les circonstances, il peut arriver que ce soit directement le domaine qui effectue la sélection de la nouveauté, par exemple dans le cas où la créativité de la personne est d'abord reconnue ailleurs que dans sa région, son pays ou son continent d'origine.

L'environnement social fait partie intégrante de ce modèle qui conçoit la culture comme un « ensemble des connaissances symboliques communes à une société donnée ou partagées par l'ensemble de l'humanité » (Csikszentmihalyi, 2006, p. 31). Ce modèle lie donc de manière intrinsèque culture et créativité en explicitant le jeu et le pouvoir des relations qui s'exercent entre la personne, le milieu et le domaine. C'est en ce sens qu'il s'avère pertinent dans une recherche qui porte sur une pratique exemplaire de développement dramaturgique, car il peut aider à comprendre ce qui participe à la reconnaissance de la créativité des dramaturges de La Troupe du Jour de Saskatoon. Cette perspective se centre sur la systémique des relations dans un contexte social où évolue la personne qui fait preuve de créativité, c'est-à-dire le milieu théâtral et le domaine artistique. À cet effet, ce modèle diffère de l'étude du processus de création où il s'agit d'explicitier des phases d'élaboration d'une œuvre à partir des idées de base jusqu'à sa réalisation et sa diffusion (Anzieu, 1981; Gosselin, Potvin, Gingras et Murphy, 1998). L'objet de la présente étude de cas porte sur le développement dramaturgique d'une compagnie de théâtre et non sur l'élaboration d'une pièce ou d'une production en particulier. La créativité se définit en ce sens comme systémique dans un contexte social et non en termes d'étapes ou de phases de processus de création d'une ou de plusieurs œuvres.

Somme toute, les concepts d'expérience et d'accompagnement, la théorie de l'apprentissage transformationnel et la perspective systémique de l'étude de la créativité constituent un cadre conceptuel et théorique quadripartite dans la présente recherche et servent à comprendre sous différents angles la pratique de développement dramaturgique mise en œuvre à la Troupe du Jour de Saskatoon.

La méthodologie

Cette recherche fait partie d'un programme qui prévoit la collecte de données dans trois régions canadiennes désignées: l'Ouest canadien, l'Ontario français et l'Acadie. Comme cette recherche se poursuit, le présent article se centre essentielle-

ment sur l'étude du développement dramaturgique de La Troupe du Jour de Saskatoon.

Type de recherche

Cette recherche consiste en une étude de cas qui privilégie une approche de nature qualitative/interprétative reconnaissant l'importance des significations que les personnes accordent aux événements qu'elles vivent. Comme le souligne Savoie-Zajc (2000, p. 172), « [l]a recherche du courant interprétatif est ainsi animée du désir de mieux comprendre le sens qu'une personne donne à son expérience ». Elle peut également rendre possibles « l'étude de l'affectivité, de l'engagement, de l'investissement identitaire » ainsi que « leurs rapports avec les formes, les logiques et les fonctionnements de la pensée sociale... » (Anadón et Gohier, 2001, p. 30).

La procédure de collecte de données

La principale stratégie de collecte de données est l'entrevue individuelle semi-dirigée réalisée auprès de neuf participants, dont deux conseillers dramaturgiques, cinq dramaturges ainsi que les directeurs artistique et administratif de La Troupe du Jour. Comme le soulignent Poupart et ses collègues (Poupart *et al.*, 1997), l'entrevue individuelle permet de saisir le sens que la personne accorde à ce qu'elle vit et de mieux comprendre où elle se situe dans le milieu où elle évolue. Dans le présent programme de recherche, les entrevues donnent l'occasion aux participants de parler des expériences qu'ils vivent lors d'ateliers d'écriture, d'accompagnement individualisé et de la mise en lecture de textes, que ce soit en tant que dramaturges, accompagnateurs ou organisateurs. Chacune des entrevues effectuées dans les locaux de La Troupe du Jour à Saskatoon a duré de quarante-cinq à soixante-cinq minutes par personne.

Pour comprendre le développement dramaturgique de La Troupe du Jour, il a paru indispensable d'être sur place, d'assister à des spectacles, de côtoyer des spectateurs, de rencontrer les participants dans la communauté où ils vivent, bref, d'y faire au moins deux séjours de trois et quatre jours. Les dates étant choisies par rapport à une période d'activités, ce ne sont pas uniquement les entrevues individuelles ou l'analyse de la documentation qui ont alors donné accès à l'expérience qui se vit au sein de la compagnie, mais l'ensemble de contacts formels et informels et, surtout, l'accueil reçu et l'ouverture démontrée par la volonté de participer à ce projet de recherche. Ces séjours à Saskatoon ont contribué à alimenter le dialogue avec les participants. Par la suite, le contact a été maintenu avec ces derniers lors de la validation d'une première version de cet article, ce qui a permis de parfaire le texte et d'approfondir la manière dont les participants conçoivent ce qui est écrit à propos de leur expérience. Cette démarche fait elle-même partie de la conception interprétative de l'aventure de cette recherche.

L'analyse des données

À la suite des deux premiers séjours dans le contexte de recherche et de la tenue des entrevues, des lectures successives des données transcrites ont tout d'abord

conduit à utiliser la catégorie « comme signification à propos de significations » pour participer à la réflexion (Paillé et Mucchielli, 2008, p. 260). Chaque entrevue s'est alors révélée d'une telle richesse qu'il a fallu résister à l'attrait de se centrer sur l'histoire de chacun pour en arriver à cerner la globalité de l'ensemble de l'expérience. C'est pourquoi il s'est avéré nécessaire de reprendre l'analyse à trois reprises afin de déterminer en tant que catégories centrales les temps d'émergence, de consolidation et de reconnaissance de la dramaturgie dans le parcours des dramaturges participant aux entrevues et dans les témoignages des accompagnateurs et des directions artistique et administrative de La Troupe du Jour. Par la suite, l'analyse a encore été reprise à partir de mon point de vue de chercheuse, ce qui a donné lieu à une mise en concordance de ces trois temps – émergence, consolidation et reconnaissance – avec les concepts d'expérience et d'accompagnement, la théorie de l'apprentissage transformationnel et la perspective systémique de l'étude de la créativité. Cette double procédure d'analyse a contribué à mettre en relief « l'explication émique », c'est-à-dire le point de vue des participants, et « l'explication étique », celle du chercheur (Paillé et Mucchielli, 2008, p. 269). D'une part, le dialogue fait partie de la validation de cette analyse qui donne lieu d'approfondir le sens accordé par les participants à l'expérience et à l'accompagnement ainsi qu'à l'apprentissage qu'ils font. D'autre part, la référence aux concepts d'expérience et d'accompagnement, à la théorie de l'apprentissage transformationnel et à la perspective systémique de l'étude de la créativité contribue à situer dans son ensemble la vision du développement dramaturgique et à comprendre ce qui s'accomplit à La Troupe du Jour de Saskatoon.

L'émergence dramaturgique

L'analyse des entrevues amène à constater que l'expérience et l'accompagnement constituent la clef de voûte de l'émergence et de la consolidation dramaturgique dans le contexte de La Troupe du Jour. Il va sans dire qu'investir dans et par la dramaturgie ne constitue pas une évidence quand seulement 2 % de la population est à même de participer à un projet d'envergure comme celui de contribuer au développement théâtral en français dans un contexte de minorité linguistique. C'est en stimulant l'écriture au sein du Cercle des écrivains, en développant le sentiment d'appartenance des dramaturges émergents et en s'appuyant sur un réseau de personnes engagées dans l'écriture dramatique que cet investissement s'est accompli.

Stimuler l'écriture au sein du Cercle des écrivains

L'implantation du Cercle des écrivains a joué un rôle primordial et les parcours des dramaturges qui y œuvrent en témoignent. L'analyse des témoignages permet de constater que la mise en œuvre du Cercle a largement contribué à créer et perpétuer une complicité entre dramaturges. Sans le Cercle et ces personnes, la dramaturgie n'aurait pas pris autant de place dans la communauté et dans la vie même des dramaturges qui y consacrent une partie de leur temps. Faisant appel à des adultes de la communauté que l'écriture intéresse, le Cercle des écrivains a trouvé des adeptes dès

sa fondation. Parmi ceux-ci figurent l'animateur du Cercle*, lui-même comédien, metteur en scène, dramaturge, formateur et accompagnateur, qui sait appuyer l'émergence de l'écrit en donnant suffisamment d'écoute aux premiers balbutiements de textes pour susciter une motivation intrinsèque. Lors des rencontres mensuelles, l'animateur propose des exercices ciblés pour apprivoiser la dramaturgie. Il anime également en deuxième partie de ces rencontres un échange de commentaires à partir de scènes lues par les participants. Invitant alors au respect, il exige accueil et écoute à l'égard de ce qui est écrit. Tout en demeurant à l'affût des réactions des gens et surtout de la personne dont on commente le texte, il rappelle avec constance que l'auteur est maître de son texte, libre d'intégrer ou de mettre de côté les suggestions proposées par les pairs.

Développer le sentiment d'appartenance des dramaturges émergents

L'expérience de l'écriture dramatique s'amorce donc dans une atmosphère de confiance qui favorise une ouverture aux possibles, si importante pour l'émergence dramaturgique, car le langage théâtral, tout en se frayant une voie vers une représentation publique, articule ses premiers jets en ayant besoin d'intimité. C'est pourquoi la nécessité d'être vulnérable est intégrée à l'expérience dramaturgique où prime l'écoute de soi et de l'autre, comme en fait foi le témoignage suivant :

Quand on écrit quelque chose et qu'on le présente, bien on se présente « nous ». Alors il faut à la fois que la critique soit permise, mais qu'elle soit constructive et non destructive. C'est vraiment tout un art. Pour le moment, ça fait des années et des années que le groupe existe et que ça se passe bien. C'est assez incroyable. (Dramaturge 1)

Loin d'être fortuit, l'emploi du « nous » dans ce témoignage laisse entendre que dévoiler et se dévoiler contribuent à une représentation externe de soi qui peut avoir des incidences sur le parcours même du dramaturge. Il y a convergence entre intériorité et extériorité dans cette rencontre de soi à l'autre lorsque le regard porté sur ce qui est écrit se reflète sur une collectivité.

Ce « nous » est aussi une marque d'appartenance, puisque des amitiés se tissent entre des personnes qui de prime abord ne se destinaient pas nécessairement à l'écriture. Par exemple, deux des participants du Cercle des écrivains étaient des scientifiques de profession lorsqu'ils ont amorcé leurs parcours de dramaturges. Ils y ont connu leurs premières expériences de formation dramaturgique et s'inscrivent toujours en complicité avec une troisième comparse du début. Ces trois dramaturges ont évolué ensemble et ont vu leurs textes produits. Chacun d'eux compte actuellement à son répertoire plus de deux pièces produites par La Troupe du Jour. Tout en

* Étant donné la singularité du contexte de recherche et le fait que le milieu théâtral appartient au domaine public, le protocole éthique prévoit que les noms des participants peuvent être retrouvés. Le formulaire de consentement était explicite à cet effet et il a été signé en toute connaissance de cause sans aucune obligation de la part des participants, qui pouvaient se retirer à tout moment et extraire des parties, voire la totalité, de ce qui avait été enregistré lors des entrevues. De plus, toutes les citations incluses dans ce texte ont été vérifiées par les participants de manière à assurer le respect de leurs propos.

se donnant les coudées franches lorsqu'ils commentent leurs textes, ils poursuivent leur cheminement respectif et comptent sur l'appui inconditionnel des autres lorsque se manifeste un besoin d'encouragement. Loin d'adopter une posture de compétition, chacun d'eux occupe une place distincte au sein du Cercle des écrivains et de La Troupe du Jour. Ils manifestent également de la reconnaissance et de l'engagement vis-à-vis de l'institution artistique qui leur a donné la chance d'explorer et de faire leurs premières armes en dramaturgie. À l'instar du directeur artistique et de l'animateur du Cercle, ces trois dramaturges estiment que la diversité de voix est nécessaire pour alimenter la parole dramaturgique et la vision artistique de la compagnie. C'est pourquoi la porte à des dramaturges en émergence reste ouverte, ce qui donne actuellement lieu à des productions écrites par des dramaturges issus de la relève théâtrale (La Troupe du Jour, 2011a et b).

S'appuyer sur un réseau de personnes engagées dans l'écriture dramatique

Le fonctionnement du Cercle des écrivains se base donc sur un réseau de personnes engagées dans l'écriture dramatique, qui travaillent dans une atmosphère de confiance et qui apportent par leurs écrits un appui tangible à La Troupe du Jour. Il s'exerce de manière concentrique et en périphérie, tout en valorisant la créativité et l'exploration de styles divers. Au centre de cette périphérie d'auteurs, le directeur artistique actionne la roue du cycle de création qui concourt à favoriser l'émergence de la parole théâtralisée. Pour prendre des décisions concertées, il consulte le directeur administratif ainsi que l'animateur du Cercle. Leurs échanges participent à entretenir un esprit d'écoute qui fait en sorte que la programmation de La Troupe du Jour prend forme au fur et à mesure que se développent des idées issues des ateliers. Ils forment avec les dramaturges et ceux qui gravitent autour des productions une confrérie de gens passionnés d'écriture et de théâtre. C'est ainsi que la créativité s'exprime dans ce contexte en tissant des liens étroits entre personnes s'intéressant à l'écriture dramatique et membres de la direction de l'institution susceptibles d'offrir un cadre de visibilité à ce qui est créé.

La consolidation dramaturgique

L'émergence à elle seule ne suffisant pas à assurer une pérennité, La Troupe du Jour institue également une vision de consolidation dramaturgique, entre autres en choisissant judicieusement des accompagnateurs. Le directeur artistique de la compagnie mentionne ainsi dans son entrevue : « On essaie de faire le match parfait avec le mentor d'écriture. » Cet élément de consolidation est essentiel dans la poursuite du travail dramaturgique qui s'exerce dans une volonté de dévoiler avec le plus d'acuité et de lucidité possible le sous-texte du texte de manière à ce qu'il puisse par la suite être incarné avec intensité par des comédiens. Ce travail de consolidation s'accomplit, entre autres, en accompagnant par le dialogue, en favorisant la construction d'une expérience cohérente, en intégrant le processus de transformation et

en incitant la personne à se définir par l'action en donnant un sens à son expérience de dramaturge.

Accompagner par le dialogue

Rien n'est tenu pour acquis dans ce travail qui, sur le métier, cent fois est remis. Tout comme le dramaturge, l'accompagnateur cherche à extraire la profondeur du métal brut des scènes esquissées en utilisant comme principaux outils le questionnement et le dialogue. Si la franchise est de mise, l'intuition de savoir jusqu'où on peut aller fait aussi partie des prérogatives afin de maintenir une harmonie dans le tandem approbation et confrontation entre dramaturges et accompagnateurs. La communication s'établit à double sens, parce qu'il est nécessaire d'enlever ce qui est superflu, c'est-à-dire ce que l'auteur doit absolument écrire, mais qui se révèle de trop dans l'œuvre achevée. Savoir rompre une envolée de paroles pour laisser vivre et réfléchir l'émotion donne par moments un rythme différent au texte ou à l'intrigue. Il est parfois préférable de purger un flot de mots afin de laisser respirer les interprètes et les spectateurs – capables d'inférence, de discernement et d'intériorité. Dans le même ordre d'idées, ciseler un monologue en dialogue aux répliques percutantes offre un autre cadre aux relations présentes sur scène. Bref, tous ces éléments de compréhension et d'interprétation du texte constituent le lot dialogique qui mène accompagnateur et dramaturge à explorer ensemble diverses possibilités afin de donner vie au texte.

Construire une expérience cohérente

Il va sans dire que cette compréhension et cette interprétation du texte en construction engendrent une fébrilité, une vulnérabilité, une conscience d'être en présence les uns avec les autres. C'est pourquoi, comme le conçoit La Troupe du Jour, le choix de l'accompagnateur doit se faire judicieusement. Souvent l'auteur n'a qu'un texte à son actif ou il est en train d'écrire son premier texte. Sa parole vient à peine d'émerger qu'il doit la consolider pour être en mesure de passer la rampe de la première lecture publique et en arriver à l'étape de production scénique. Dans ce périple d'apprentissage, le dramaturge accepte d'entrer en relation non seulement avec la personne qui l'accompagne, mais avec lui-même, ainsi qu'avec des gens de théâtre et avec le public. Metteurs en scène, comédiens, techniciens de production, gens de la communauté, dont des collègues, des parents, des voisins, des amis, tous entendent et verront le produit final.

La Troupe du Jour et l'accompagnateur sont aussi là pour aider la personne à comprendre le sens de sa propre expérience d'écriture et à y trouver une cohérence, car, comme le souligne Dewey (2005, p. 105) lorsqu'il traite de l'expérience de l'art, « [l]a véritable tâche d'un artiste consiste à construire une expérience cohérente sur le plan de la perception tout en intégrant constamment le changement au fur et à mesure de son évolution ».

Intégrer le processus de transformation

Consolidation et évolution vont donc de pair dans le développement dramaturgique, puisqu'il s'agit d'y intégrer dans une certaine mesure le respect du processus de transformation qu'encourage l'écriture. Les témoignages des participants font état de cette dialectique explicitée dans la théorie de l'apprentissage transformationnel selon laquelle «le sens se trouve davantage en nous-mêmes que dans des formes extérieures (les livres, par exemple), et [...] le sens particulier attribué par chacun à sa propre expérience s'acquiert et se valide à travers l'interaction et la communication humaine» (Mezirow, 2001, p. 16). L'écriture prend racine dans la singularité de l'expérience de la personne et, en situation d'accompagnement dramaturgique, cette expérience permet de garder une visée théâtrale et de délimiter des balises qui évacuent les écueils de diversion. Comprendre ce qui est dans son propre texte, en vérifier et valider le contenu constituent une part importante du dialogue nécessaire entre le dramaturge et l'accompagnateur, le dramaturge et le metteur en scène, voire avec les acteurs. Au cours de l'écriture de différentes versions, le dramaturge prend conscience des présupposés qui sont intégrés à sa pièce. Il apprend à en discuter ouvertement et à faire la part des choses entre ce qui lui appartient et ce qui devient produit artistique, œuvre théâtrale achevée. Tout en perpétrant un dialogue intérieur, il distingue peu à peu la part de soi et de l'autre (Ricœur, 1990). Dans la transformation que cela sous-entend, l'accompagnateur agit en contrepartie, tout en alimentant une réflexion et en incitant à une métaréflexion bénéfique à la formation et, par ricochet, à l'apprentissage dramaturgique.

Se définir par l'action en donnant un sens à son expérience de dramaturge

L'analyse du discours des participants permet également de comprendre que la consolidation dramaturgique touche directement la question de l'identité, car, pour qu'il y ait dramaturgie dans un contexte donné, encore faut-il que des personnes soient des dramaturges et s'identifient comme tels. Tant la formation et l'accompagnement dramaturgique que la mise en lecture et la production de textes à La Troupe du Jour favorisent cette consolidation identitaire où la personne se définit par l'action en donnant un sens à son expérience. Lors de rencontres du Cercle des écrivains, lors de stages de formation ou de lectures de textes, la personne s'inscrit dans un présent où elle écrit et cette action laisse augurer un futur où elle devient dramaturge: «L'accompagnateur vise le cheminement de l'accompagné tandis que l'accompagné vise son propre devenir» (Vial et Caparros-Mencacci, 2007, p. 36).

À cette croisée de routes où s'esquisse la possibilité d'être dramaturge, l'accompagnateur «ne détient pas le sens profond de l'expérience de l'accompagné, il le soutient» (Le Bouëdec, 2001, p. 49). Cet appui est d'autant plus salutaire que l'expérience de l'écriture dramatique s'avère nouvelle pour certains dramaturges. Alors que dans d'autres domaines ces mêmes adultes sont experts et peuvent compter sur une

Tant la formation et l'accompagnement dramaturgique que la mise en lecture et la production de textes à La Troupe du Jour favorisent cette consolidation identitaire où la personne se définit par l'action en donnant un sens à son expérience.

expérience appréciable, ils sont propulsés dans un univers dramaturgique qui exige une grande capacité de prendre des risques – l’une des principales caractéristiques de la personne qui fait preuve de créativité (Dacey et Lennon, 1997). Il importe donc de calculer les risques, c’est-à-dire de prévoir les situations où l’échec serait trop cuisant pour être assimilé. Dans cette optique, consolider prend un sens de prévention où l’accompagnateur use de son expertise pour jauger la part d’impondérable et d’irréalisable dans le projet dramaturgique. C’est ainsi que, dans le pouvoir que lui confère son statut auprès du dramaturge, l’accompagnateur n’est pas « épargné par les paradoxes : entre son désir d’aider et de laisser l’autre libre, entre le laisser libre et lui imposer quelques contraintes pour justement l’aider à se sortir de sa situation... il doit lui-même s’engager tout en se situant en retrait, s’impliquer tout en s’effaçant, sans cesse s’adapter, s’ajuster, changer de registre » (Paul, 2004, p. 114). Les situations qui se présentent au fur et à mesure qu’évolue le texte suscitent un dialogue sur le ressenti et le pressenti, c’est-à-dire qu’elles permettent de s’interroger sur les émotions sous-jacentes aux expériences vécues. Ce sont ces expériences significatives qui participent à la consolidation dramaturgique, puisqu’elles incitent le dramaturge à remettre sur le métier un autre texte qui entrera éventuellement dans le cycle de production.

La reconnaissance dramaturgique

Avec tous les prix et distinctions remis dans les dernières années à La Troupe du Jour et à ses dramaturges, il va de soi que le développement dramaturgique de cette compagnie suscite beaucoup d’attention (La Troupe du Jour, 2012a). Nul doute que ces nominations et ces prix constituent des gages explicites de reconnaissance, et ce, en provenance des communautés anglophone et francophone, aux niveaux provincial et national. Comment une compagnie comme celle de La Troupe du Jour en arrive-t-elle à pouvoir compter sur un bassin de dramaturges? Comment les textes de ces derniers parviennent-ils à être vus et applaudis par différents publics? Comment la pratique de développement dramaturgique de La Troupe du Jour contribue-t-elle à constituer un répertoire dramaturgique francophone en Saskatchewan? Comment la reconnaissance reçue actuellement participe-t-elle en soi à l’évolution de la dramaturgie de ce contexte? Ce sont ces questions qui ont été à la source de la démarche de la présente recherche et, après la collecte et l’analyse de témoignages, il apparaît que cette reconnaissance n’est pas le fruit du hasard. Elle est sous-tendue par des actions qui suscitent l’intérêt du public, démontrent un sens d’ouverture à toutes les communautés de Saskatoon et définissent le potentiel créateur de la personne.

Susciter l’intérêt du public

Des contenus historiques ont éveillé directement l’intérêt du public. Pensons notamment à la pièce *Bonneau et la Bellehumeur*, où il est question du destin de Louis Riel et du rôle qu’y joue sa femme. Cette production a permis à la communauté francophone de la Saskatchewan de voir une interprétation de son histoire mise en scène, ce qui perpétue tant la culture que l’histoire de la culture. Cette reconnaissance

relève également de la manière dont La Troupe du Jour s'assure la collaboration de membres de la communauté lorsqu'elle se produit à Saskatoon ou en province. Par exemple, lors de la tournée de *La maculée* dans les villages autour de Saskatoon, la Fédération provinciale des Fransaskoises a fait de la publicité auprès de ses membres, qu'elle a incitées à participer à une discussion avec l'auteur après les représentations. Cet appui interactif d'une association provinciale et d'une institution théâtrale fait valoir l'intérêt d'établir des liens tangibles où chacun voit ses visées se concrétiser, puisque cette production théâtrale traitait de l'isolement chez la femme dans un contexte minoritaire. Lorsque les thématiques le permettent, l'appui d'associations qu'on a sollicitées donne ainsi une plus grande envergure à la production, accentue la réceptivité de divers publics et favorise une compréhension de phénomènes vécus.

Démontrer un sens d'ouverture à toutes les communautés de Saskatoon

Dans le même ordre d'idées, la reconnaissance dont bénéficie La Troupe du Jour tient à son sens de l'ouverture à toutes les communautés de Saskatoon : franco-phonie, anglophone, autochtone, catalane... Les différentes lectures de textes tenues en avril 2012 lors du Festival découvertes constituent à cet égard une plaque tournante propice aux échanges avec d'autres cultures. En célébrant la dramaturgie qu'elle appuie dans ses démarches de formation, La Troupe du Jour concourt à l'affirmation de la créativité de dramaturges qui s'inscrivent dans sa ligne de pensée. Comme l'affirme ouvertement l'une des dramaturges au cours de son entrevue et lors d'un échange public : « *Si ça n'avait pas été de La Troupe du Jour, je n'aurais pas écrit de théâtre en français.* » Par ses nombreuses activités qui visent le développement dramaturgique, La Troupe du Jour crée donc une place pour l'émergence de textes francophones dans un contexte social où cette singularité ne serait pas reconnue *a priori*.

Définir le potentiel créateur de la personne

Dans le discours des participants, on peut également constater que la reconnaissance accordée aux auteurs se manifeste dès les débuts de la formation offerte. Par exemple, l'identification du potentiel créateur de la personne, la reconnaissance de ses idées, l'attribution d'un appui dramaturgique et la rencontre d'un accompagnateur encadrent un espace voué à la créativité où s'exerce un dialogue sur le sens du texte en émergence. Quelles que soient les remises en question que cela incite, ce dialogue, constitué d'une écoute attentive dans une réciprocité de prise de parole, confère en lui-même une importance pour ne pas dire une reconnaissance à la valeur accordée à ce qui est dit et écrit. La reconnaissance du développement dramaturgique de la Troupe du Jour passe tant par cette systémique de la créativité qui va de la personne au milieu que par celle qui s'effectue du milieu théâtral à l'insertion du produit artistique à la culture. Une visée théâtrale sous-tend cette systémique de la créativité mise en œuvre par la compagnie. À cet effet, le contenu de l'entrevue du directeur artistique de la compagnie est explicite : « *Avant tout, on le fait parce qu'on aime faire du théâtre.* »

« *Si ça n'avait pas été de La Troupe du Jour, je n'aurais pas écrit de théâtre en français.* »

Par ses nombreuses activités qui visent le développement dramaturgique, La Troupe du Jour crée donc une place pour l'émergence de textes francophones dans un contexte social où cette singularité ne serait pas reconnue *a priori*.

Conclusion

Comme il est possible de le constater en examinant les possibilités d'émergence, de consolidation et de reconnaissance dont font état les productions de La Troupe du Jour, il n'y a pas de génération spontanée de dramaturges francophones à Saskatoon. On y observe plutôt une vision articulée qui encourage le développement dramaturgique en donnant un appui suffisamment substantiel pour que des personnes intéressées par l'écriture théâtrale amorcent un parcours dramaturgique, puis évoluent en tant que dramaturges. La Troupe du Jour institue de cette manière un mode de fonctionnement dialogique qui met en présence les trois composantes du modèle de la perspective systémique de l'étude de la créativité : la personne, le milieu et le domaine. C'est ainsi que la compagnie théâtrale sert de lieu d'encadrement, de production et de diffusion et qu'elle constitue un milieu propice à la reconnaissance de la créativité de la personne et de la nouveauté produite. Grâce à l'apport du Cercle des écrivains et à l'instauration du cycle triennal de production, une voie est tracée entre la personne et le milieu, puisque les textes créés deviennent des productions théâtrales, puis s'inscrivent dans un répertoire de textes qui se construit et s'établit. Ce répertoire sera par la suite transmis aux générations à venir et alimentera la créativité d'autres personnes qui s'intégreront à leur tour à la systémique de la dramaturgie et de sa reconnaissance dans ce contexte et dans d'autres.

Se définir ainsi par l'action non seulement concourt à ce que la personne en arrive à se représenter elle-même comme dramaturge, mais contribue grandement à l'essor de la culture et à la reconnaissance de celle-ci. C'est ainsi que, par leur écriture et la présentation de ces œuvres, des dramaturges en émergence en arrivent à se reconnaître eux-mêmes comme dramaturges et que leurs textes mettent en présence la singularité artistique et culturelle de ce qui peut être fait par des francophones en Saskatchewan. Force est cependant de préciser que la formation et les pratiques artistiques en milieu minoritaire demeurent encore trop peu documentées en francophonie canadienne. Leur étude dégage pourtant de nombreuses perspectives de recherche tant pour le domaine de l'éducation que pour ceux, entre autres, de la sociologie, de la psychologie et des arts. C'est en ce sens que la présente recherche est conçue en tant qu'une des parties du panorama des activités de La Troupe du Jour et qu'elle tend à mettre en exergue la pensée sous-jacente à l'action de l'art dans ce milieu.

Références bibliographiques

- ANADON, M. et GOHIER, C. (2001). La pensée sociale et le sujet : une réconciliation méthodologique. Dans Les représentations sociales. *Des méthodes de recherche aux problèmes de société* (p. 19-41). Montréal : Les Éditions Logiques.

- ANZIEU, D. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Paris : Gallimard.
- BOUTINET, J.-P., DENOYEL, N., PINEAU, G. et ROBIN, J.-Y. (dir.) (2007). *Penser l'accompagnement adulte. Ruptures, transitions, rebonds*. Paris : Presses universitaires de France.
- CIFALI, M., THÉBERGE, M. et BOURASSA, M. (dir.) (2010). *Cliniques actuelles de l'accompagnement*. Paris : L'Harmattan.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (1999). Implications of a systems perspective for the study of creativity. Dans R. J. Sternberg (dir.), *Handbook of Creativity* (p. 313-335). Cambridge, MA : Cambridge University Press.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (2006). La créativité. *Psychologie de la découverte et de l'invention*. Paris : Robert Laffont.
- DACEY, J. S. et LENNON, K. H. (1998). Ten traits that contribute to the creative personality. Dans *Understanding Creativity: The Interplay of Biological, Psychological, and Social Factors* (p. 97-115). San Francisco, CA : Jossey-Bass.
- DEWEY, J. (2005). *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard.
- DUCHESNE, C. (2010). L'apprentissage par transformation en contexte de formation professionnelle. *Éducation et francophonie*, 37(1), 33-50.
- FORSYTH, L. (2001). La Troupe du Jour de Saskatoon : une compagnie-laboratoire. Dans H. Beauchamp et J. Beddows (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture* (p. 135-150). Ottawa : Le Nordir.
- GOSSELIN, P., POTVIN, G., GINGRAS, J.-M. et MURPHY, S. (1998). Une représentation de la dynamique de création pour le renouvellement des pratiques en éducation artistique. *Revue des sciences de l'éducation*, 24(3), 647-666.
- LAFORTUNE, L., LEPAGE, C., PERSECHINO, F. et BÉLANGER, K. (2008). *Un modèle d'accompagnement professionnel d'un changement. Pour un leadership novateur*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- LA TROUPE DU JOUR (2012a). *Reconnaissance*. En ligne [<http://www.latroupedujour.ca/awards/>].
- LA TROUPE DU JOUR (2012b). *Historique*. En ligne [<http://www.latroupedujour.ca/history/>].
- LA TROUPE DU JOUR (2012c). *Projets de développement artistiques. Développement dramaturgique*. En ligne [<http://www.latroupedujour.ca/artistic-development-projects/>].
- LE BOUËDEC, G., CREST, A., PASQUIER, L. et STAHL, R. (2001). *L'accompagnement en éducation et en formation*. Paris : L'Harmattan.
- MEZIROW, J. (1997). Transformative learning: Theory to practice. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 74, 5-12.

- MEZIROW, J. (2001). *Penser son expérience. Développer l'autoformation*. Lyon : Chronique sociale.
- PAILLÉ, P. et MUCCHIELLI, A. (2008). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- PAUL, M. (2004). *L'accompagnement : une posture professionnelle spécifique*. Paris : L'Harmattan.
- POUPART, J., DESLAURIERS, J.-P., GROULX, L.-H., LAPERRIÈRE, A., MAYER, R. et PIRES, A. (1997). *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Montréal : Gaëtan Morin.
- RICCEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- SASKATCHEWAN PLAYWRIGHTS CENTRE (2011). En ligne [<http://www.saskplaywrights.ca/>].
- SAVOIE-ZAJC, L. (2000). La recherche qualitative/interprétative en éducation. Dans T. Karsenti et L. Savoie-Zajc (dir.), *Introduction à la recherche en éducation* (p. 171-198). Sherbrooke : Éditions du CRP.
- SÉVIGNY, R. (2003). Expérience. Dans J. Barus-Michel, E. Enriquez, et A. Lévy (dir.), *Vocabulaire de psychosociologie. Positions et références* (p. 128-133). Ramonville-Saint-Agne, France : Érès.
- VIAL, M. et CAPARROS-MENCACCI, N. (2007). *L'accompagnement professionnel? Méthode à l'usage des praticiens exerçant une fonction éducative*. Bruxelles : De Boeck.