



Dossier pédagogique

Réalisé par Sandrine Froissart, professeur-relais DAAC au tnba

Le Chœur



Mise en scène Fanny de Chaillé

Inspiré du poème *Et la rue* extrait de l'ouvrage *divers chaos*
de Pierre Alferi (Editions P.O.L.)

« On se parle, on se tait, on crie, on chante. Tout passe par la voix qui est une émission du corps, corps-sujet, corps historique et social » (Henri Meschonnic)

« Cherche le petit pour trouver le grand. » (Ariane Mnouchkine)

Sommaire

A la découverte du projet artistique

p. 3

1. A la rencontre de Fanny de Chaillé
2. La genèse du projet
3. La démarche artistique de Fanny de Chaillé

Pistes de réflexion

p. 4

1. Le titre de la représentation
2. Chœur et choralité

Préparer ou explorer la représentation

p. 5

1. Propositions d'activités dirigées par des théoriciens du théâtre ou artistes.
2. Autres propositions d'activités

Annexes

p. 9

Annexe 1 - Entretiens Fanny de Chaillé

Annexe 2 - Photos

Annexe 3 - Analyser une représentation théâtrale

À la découverte du projet artistique

1. À la rencontre de Fanny de Chaillé

(Entretien avec l'historienne de l'art Yvane Chapuis, Centre Pompidou, Metz)

Yvane Chapuis : *Si un enfant vous demandait quel est votre métier, que lui répondriez-vous ?*

Fanny de Chaillé : *J'ai longtemps résisté au fait de dire que je suis une artiste, comme si c'était un mot compliqué pour les autres ou honteux. Aujourd'hui je l'assume, c'est ainsi que je me situe dans la société dans laquelle je vis. Je ne suis pas banquière, ni médecin ou bibliothécaire, je suis artiste. Puis je m'attache à expliciter ma pratique. Je travaille dans différents champs selon les projets, la danse, le théâtre, la performance, l'écriture. D'une manière générale, ce qui m'intéresse c'est la langue, ou le rapport que l'être humain entretient avec sa langue, comment elle se fabrique, comment je m'en empare, comment je vis avec elle.*

2. La genèse du projet

Chorégraphe, danseuse, dramaturge et metteuse en scène, Fanny de Chaillé crée « Le Chœur » dans le cadre du dispositif « Talents Adami Théâtre ».

Ce dispositif permet à dix jeunes artistes d'être sélectionnés et dirigés par une metteuse ou un metteur en scène de renom et de se produire dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. En 2020, Fanny de Chaillé leur propose une expérience chorale qui repense le statut de l'acteur à partir de l'écriture du poète Pierre Alferi et de la question posée par la metteuse en scène : « Quand est-ce que votre histoire a rencontré la grande histoire ? ».

S'inspirant du poème « Et la rue », extrait de Divers chaos, « Le Chœur » invente un corps à dix voix qui interroge la parole et la forme théâtrale au plateau. La représentation met en scène le collectif au travers de récits personnels.

Ce projet est aussi né en réponse aux contraintes imposées par la pandémie. Cette crise sanitaire a interrogé l'importance du collectif, la fabrication d'un spectacle (présenté ou pas...), de nouvelles modalités d'adresse publique (journal, podcasts radiophoniques).

Aujourd'hui, nous assistons à une véritable expérience polyphonique et gestuelle qui invite le spectateur à la fois dans l'espace public mais aussi dans l'espace intime ou mental de chacun.

3. La démarche artistique de Fanny de Chaillé

« [Pour moi, il s'agit de sortir de la page pour mettre la pensée en mouvement](#) » France Culture du 7/01/2022

« [J'envisage toujours une forme avant de faire un projet, le texte n'arrive qu'après](#) ». France Culture du 21/11/2022

« [Hommage à Pierre Alferi](#) » France Culture du 28/09/2023

Pistes de réflexion

I. Le titre de la représentation

Terme commun à la musique et au théâtre, le chœur est depuis le théâtre grec un groupe homogène de danseurs, chanteurs et récitants prenant collectivement la parole pour commenter l'action à laquelle ils sont intégrés. Né des manifestations théâtrales et rituelles de la Grèce archaïque et classique, il demeure l'un des invariants de la scène dramatique occidentale.

Quelques citations extraites de « Qu'est-ce-que le théâtre ? » de Christian Biet et Christophe Triau :

« Le principe choral fonde une démarche de rassemblement d'éclats d'un monde s'éparpillant » (p. 853)

« Rendre compte du monde, c'est alors assumer un « effritement », renoncer aux héros et à la centralisation sur le protagoniste, pour s'incarner dans une forme chorale qui est ainsi porteuse non pas d'un discours global mais d'une mémoire diffractée, de la circulation de voix solitaires entrecroisées ». (p.853)

« C'est dans le mouvement d'une dialectique entre le collectif et le singulier que se construit le recours au modèle choral. » (p.854)

« Travailler la matière rythmique et phonique du texte répété, disloqué, accéléré ou étiré, alternativement chuchoté, ou crié collectivement, parfois. » (p.855)

« La communauté d'un « entre-temps », d'une pause de l'Histoire, d'où peut néanmoins jaillir à chaque instant son refoulé » (p. 862)

« Être ensemble, dire la communauté, dire l'hétérogène tout autant que le groupe, et la dialectique permanente entre les deux, ouvrir la représentation vers le spectateur et en être le relais : autant de points de tension, caractéristiques de l'époque, ainsi reconvoqués par le recours à une aspiration chorale qui ne cesse d'entremêler la conscience de sa fragilité et la complexité de tels enjeux. » (p. 863)

« Il faut noter que l'influence de formes artistiques voisines, en particulier la musique et la danse, propose au théâtre l'image de modèles choraux (...) sous le signe d'une recherche de la polyphonie et d'une plasticité de la forme. » (p. 864-865)

Retours pour les élèves : dimension théâtrale (jeu, chant, danse) ; personnage collectif ; dimension musicale ; dimension politique (représentant le peuple, la cité, les spectateurs).

2. Chœur et choralité

Martin Mégevand « Choralité », extrait de l'ouvrage dirigé par Jean-Pierre Ryngaert, « Nouveaux territoires du Dialogue » :

« La choralité naît où le chœur ne peut plus, pour diverses raisons qu'il reste à préciser (fin des utopies et des idéologies, dissolution de la communauté en des communautés) durablement s'installer sur les scènes occidentales (...) On entend par choralité cette disposition particulière des voix qui ne relève ni du dialogue, ni du monologue ; qui, requérant une pluralité (un minimum de deux voix), contourne les principes du dialogisme, notamment réciprocité et fluidité des enchaînements, au profit d'une rhétorique de la dispersion (atomisation, parataxe, éclatement) ou du tressage entre différentes paroles qui se répondent musicalement (étoilement, superposition, échos, tous effets de polyphonie. ...) Evoquer la choralité d'un dispositif, c'est d'abord l'envisager sous l'angle de la diffraction des paroles et des voix dans un ensemble réfractaire à toute totalisation stylistique, esthétique ou symbolique. En ce sens, la choralité est l'inverse du chœur. Elle postule la discordance, quand le chœur-ainsi du moins que l'entendaient les grecs-porte toujours, plus ou moins explicitement dans son horizon, la trace d'un idéalisme de l'unisson ».

Préparer ou explorer la représentation

I. Propositions d'activités dirigées par des théoriciens du théâtre ou artistes.

Les activités proposées peuvent se dérouler en amont ou en aval de la représentation.

Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac dans « L'atelier d'écriture théâtrale » (Actes Sud-Papiers)

Parcours de Jean-Pierre Sarrazac

« Un chœur dans la ville »

Cet exercice, qui peut être varié et proposé à plusieurs reprises, vise la choralité. Par ce vocable, j'entends l'éclatement, la dissémination, la diaspora du chœur. Autant le chœur antique procédait à l'idée d'unisson, autant la choralité moderne procède par dispersion des individus-on pourrait dire des atomes humains. Le théâtre moderne et contemporain s'applique à donner voix à la multitude des anonymes.

La consigne sera ici d'imaginer une sorte de travelling sonore-captant des voix, des embryons de disputes, des micro-conflits sur fond de parole ambiante-juste au-dessus des rues de la ville, d'une place.

Variante : ajouter aux voix bien sonores et identifiables les pensées-les monologues intérieurs - qui viennent s'y enchevêtrer.

Conseil : ne pas craindre la cacophonie

« Le polylogue »

Il arrive fréquemment que la parole d'un seul devienne multiple, qu'elle soit traversée par celle des autres. Comme si des citations des paroles d'autres personnes venaient s'interpoler dans le monologue du locuteur principal.

Pratiquer le polylogue, c'est introduire la multitude dans la voix d'un seul, transformer le personnage agissant en un personnage récitant qui, tout en s'exprimant à la première personne, témoigne de la parole des autres.

Support : choisir des textes brefs, extraits de Divers chaos de Pierre Alferi

« noire en bloc / baskets jean parka / foulard et lunettes / est l'élégance »

« les louves de chine / à l'âge incertain / dansent d'un pied / sur l'autre poings / au fond des poches / il pleut / le sexe est un / travail de chien. »

« cèdre crayon craquant / copeaux »

« vétiver dont les vieux verts se vêtent / l'humide hiver. »

Conseil : jouer avec la matière « langue »

Parcours de Joseph Danan

« Je me souviens »

Il s'agit de rechercher les souvenirs d'une époque tels qu'ils ont laissé leur trace en soi. Je demande aux participants d'écrire une série de « Je me souviens » (en dix minutes) selon les mêmes principes formels que ceux utilisés par Georges Pérec. Tous lisent ensuite, sans pause entre les lecteurs, comme un grand texte à voix multiples, sans autre commentaire, à la suite, que global.

Variante : à partir d'un « Je me souviens », imaginer soit son développement sous la forme d'une situation dramatique, soit un dispositif à produire du théâtre.

Les récits peuvent être amplifiés, hyperbolisés.

Evoquer la mise en scène de Sami Frey au Festival d'Avignon en 1988.

« Que faisiez-vous le 11 septembre 2001 ? »

Il s'agit d'évoquer l'irruption de l'événement dans nos vies, la collision entre la grande histoire et la petite,

la nôtre, dans sa quotidienneté brutalement trouée. La forme de l'exercice, à priori, est narrative mais peut prendre des formes variées (journal intime, monologue intérieur...)

Depuis le 11 septembre 2001, il y a eu le 7 janvier 2015, il y a eu le 13 novembre 2015, il y a eu le 7 octobre 2023...

Jean-Jacques Lemêtre et le Théâtre du Soleil « Jouer avec la musique » (Pierre Longuenesse, Actes Sud-Papiers)

« Ensemble et simultanément, raconter une histoire à quelqu'un ».

Le groupe se dispose en cercle, tout le monde est d'abord tourné vers l'intérieur, puis chacun se retourne dans un deuxième temps vers l'extérieur.

Décomposition des étapes de l'exercice : tout le monde tourné vers l'intérieur, silence-inspiration-cluster (grappe de sons produits en même temps par tous) - stop. Puis tout le monde se tourne vers l'extérieur, silence-inspiration-raconter une histoire à quelqu'un situé imaginativement à l'extérieur (ou concrètement : les autres membres du groupe, si on sépare le groupe en deux demi-groupes), tous en même temps. L'histoire racontée peut être soit improvisée, soit constituée d'un texte propre à chacun appris au préalable.

Variante 1 : interruption en cours de récit-inspiration-cluster-repartir sur la phrase précédant l'arrêt.

Variante 2 : idem, avec séquence en anglais ou dans une autre langue étrangère.

Variante 3 : idem, la parole est chuchotée.

Variante 4 : l'une ou l'autre des deux formules précédentes, mais avec interruption du récit, et reprise.

« Construire une machine infernale ».

Un premier acteur entre au plateau, fait un geste répétitif, puis produit un son. Un deuxième entre dans le jeu, et fait un autre geste dans une autre cadence, et un autre son. Et ainsi de suite.

Inventez des gestes différents, sortez d'un rythme et ajoutez avec la voix un son : sortez de l'habitude. A plusieurs, c'est encore plus difficile.

Jacques Lecoq dans « L'école de la création », extrait de « La Filiation », Copeau, Lecoq, Mnouchkine (Guy Freixe, Les voies de l'acteur)

« Un jeu d'ensemble : chœur et conteur »

Avec le chœur, il s'agit de donner vie à un corps collectif qui trouve dans l'espace son organicité. C'est « un organisme vivant, une cellule vivante, un grand corps » Jacques Lecoq aborde le chœur par des dynamiques relatives au nombre en repérant, par exemple, que l'unité chorale dans l'espace ne commence qu'à trois, qu'elle se renforce à sept, et acquiert sa complétude à quinze « chiffre idéal...un coryphée, deux demi-chœurs de sept qui désignent deux sous-coryphées » ...

La bande mimée : Il ne s'agit plus de représenter, seul, des mots ou des objets, mais d'exprimer collectivement des images. « Imaginons, suggère Lecoq, un personnage qui descend à la lumière d'une bougie dans un souterrain. Les acteurs pourront représenter à la fois la flamme, la fumée, les ombres sur les parois, les marches de l'escalier... Toutes les images pourront être suggérées par les acteurs en mouvement, dans un jeu silencieux. »

Jacques Lecoq, « Le corps poétique »

La figuration mimée : il s'agit de représenter par le corps, non plus des mots, mais des objets, des architectures, des éléments de décor mobilier.

Deux possibilités principales sont offertes : soit, avec son corps, un acteur joue la porte, qu'un autre acteur va ouvrir et refermer (le corps de l'un devient alors le décor de l'autre), soit l'acteur dessine virtuellement la maison dans l'espace : le toit, les murs, les fenêtres, la porte, afin qu'elle prenne forme pour le public et que le personnage puisse y entrer ou en sortir. Ce langage facilite une approche technique de l'articulation des gestes.

2. Autres propositions d'activités

- L'équilibre du plateau

Les participants se placent autour de l'espace scénique. Au signal, chaque participant entre sur le plateau et se place de manière à l'équilibrer.

Variante : composer une ligne (grand / petit ; ordre alphabétique...), un cercle, une photo de famille, deux demi-cercles, un carré, une étoile.

- L'exclu

Les participants se déplacent sur l'ensemble du plateau. L'animateur énonce le prénom d'un participant. Le groupe s'en éloigne le plus possible ou au contraire s'en approche le plus. Au signal, le groupe réinvestit l'ensemble du plateau.

Variante : un participant sort du groupe, adopte un langage gestuel. Circule seul dans l'espace. Les autres participants s'immobilisent et le regardent. Puis ils se mettent à le suivre. D'exclu, il devient meneur / co-ryphée.

- La ritournelle

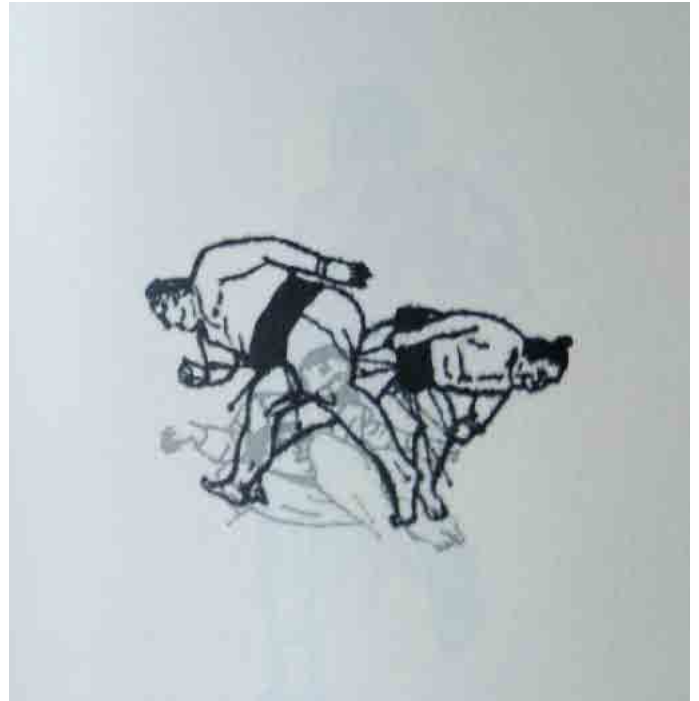
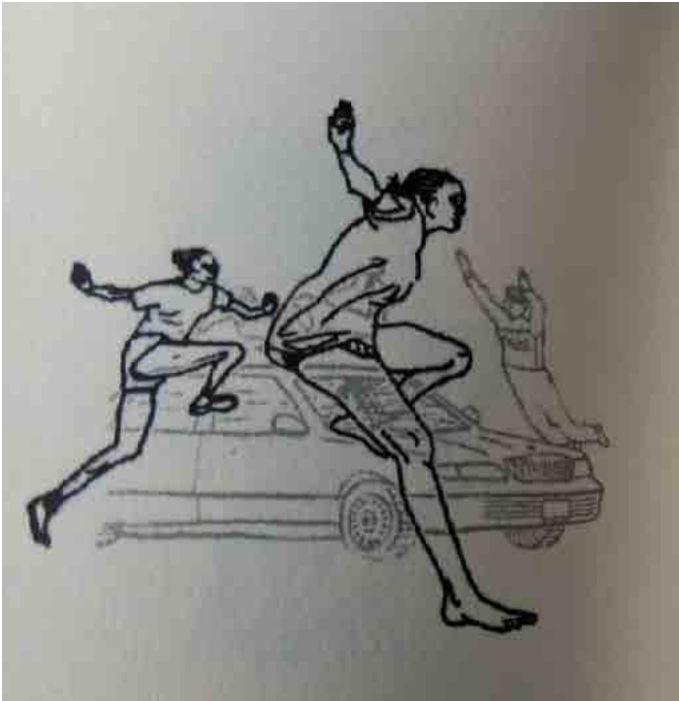
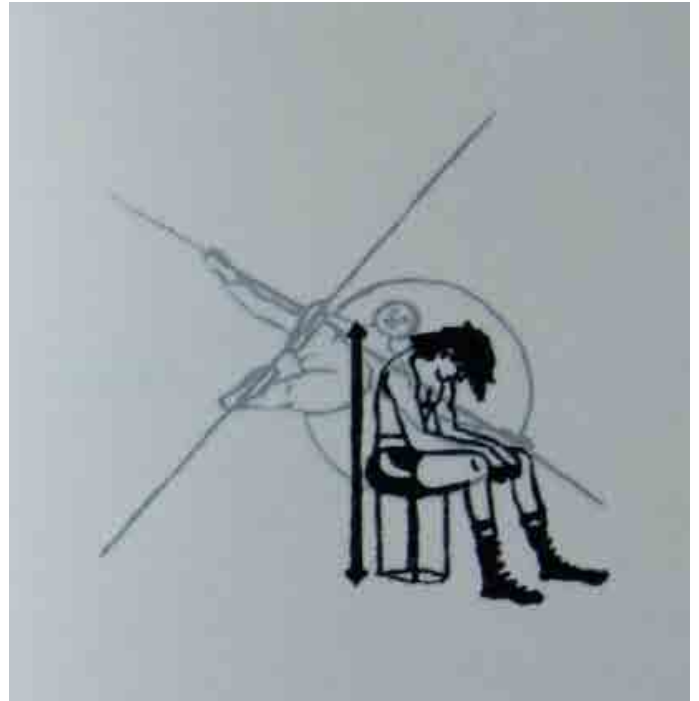
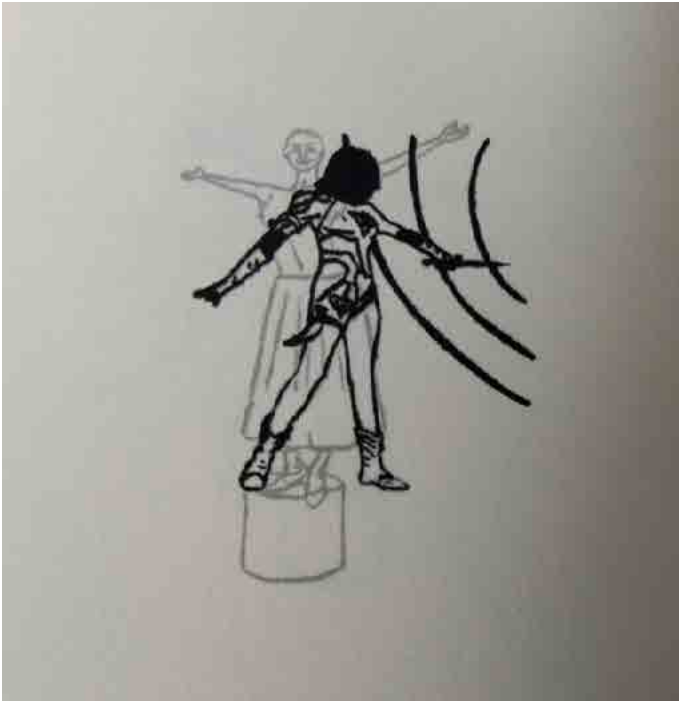
A partir d'un texte non dramatique, distribuer la parole. Les participants peuvent reprendre certains mots ou phrases « C'est ici qu'il nous faut parler / C'est ici qu'il faut nous parler », en boucle. Passer d'une voix à une autre, d'un timbre à un autre permet de créer une dimension chorale.

Variante : ponctuer le rythme par des sons.

- De la mise en page à la mise en espace

Après avoir observé les dessins, reconstituez-les dans l'espace, seul ou en groupe.





- De la mise en page à la mise en voix

Répartir le texte. Tenir compte de la typographie (retour à la ligne), de l'absence de ponctuation. Projeter la voix à l'unisson ou en dispersion.

« Et la rue » de Pierre Alferi, extrait de « Divers chaos ».

la pluie glacée poursuit / chacun dans son impasse / la berge étroite / du flux de tôle / autour des foyers électriques / les grappes de nous / venus nous réchauffer les fesses / ou nous brûler les yeux / sommes / d'animaux rationnels / non-entiers fractions / irréductibles / au dénominateur commun / proche de zéro / trivial du cours les rues / en sandales avec ta baguette / dorée tes sacs on te / croise parlant cuisine / relations professionnelles / organisation domestique / sport le visage bougé / lourd de sens des rumeurs / je te l'emprunte pour cent pas / sur le trottoir je coule / mon malaise dans les vaisseaux / de l'insignifiance / partagée quand faire barrage / excède et s'épuise / le stock des répliques.

Annexes

I. Annexe I - Entretiens Fanny de Chaillé

Vous reprenez cette année votre pièce *Le Chœur*, présentée l'an dernier au Festival d'automne à Paris dans le cadre du dispositif Talents Adami Théâtre. Pouvez-vous nous rappeler l'origine de ce projet ?

Fanny de Chaillé : Le dispositif Talents Adami Théâtre m'a commandé une pièce l'an dernier : je devais travailler avec dix acteurs de moins de trente ans - cinq femmes et cinq hommes. J'avais envie depuis un certain temps de faire une forme chorale et cette demande de l'Adami est arrivée. Je me suis dit que c'était le bon moment et le bon endroit pour explorer cette forme, fabriquer un chœur avec des gens que je ne connaissais pas, des anonymes en quelque sorte, ce qui me semble répondre parfaitement à la forme originelle du chœur. Je souhaitais travailler la forme chorale en la considérant comme une identité collective polymorphe et mettre ainsi à distance l'identité singulière, celle d'un protagoniste identifié par un nom propre et un rôle figé. Dans cette perspective, fabriquer un chœur est très concret : je ne voulais pas faire une pièce pour promouvoir individuellement les acteurs Adami, où chacun aurait son petit solo mais faire chœur pour échapper, dans une certaine mesure, à la logique du spectacle comme objet de consommation et de divertissement, de mise en avant de soi.

Vous avez pu répéter après le premier confinement au cours de l'année 2020. En quoi ce chœur que vous étiez en train de fabriquer prenait une dimension particulière dans ce contexte collectif si particulier ?

Fanny de Chaillé : Les répétitions ont eu lieu après le premier confinement et nous nous rendions compte de la chance que nous avions à ce moment-là de faire chœur. Cela nous a vraiment aidé à continuer à avancer et à penser. Mais comme je n'étais pas sûre (à cause des conditions sanitaires) que nous pourrions faire ce spectacle pour la scène, j'ai envisagé de fabriquer en parallèle deux autres formes d'adresse : des podcasts radio et un journal. Il fallait inventer d'autres dispositifs pour notre chœur, donc tous les matins quand je retrouvais l'équipe, nous commençons par un comité de rédaction dans lequel chacun exposait ses idées pour ces deux formes-là. Cela nous obligeait à réfléchir, au-delà de la scène, à la spécificité de la page du journal et de la voix en radio. Les journaux ont été distribués avant les représentations qui ont eu lieu finalement et les podcasts diffusés en ligne. Au fond, la contrainte nous a fait inventer d'autres formes.

Comment la forme du chœur vous permet d'interroger la prise de parole et son écoute sur scène ?

Fanny de Chaillé : La parole mais aussi ses dispositifs d'écoute sont au centre de mes recherches. Avant *Le Chœur*, j'ai monté *Désordre du discours* à partir de *L'Ordre du discours*, la leçon inaugurale donnée par Michel Foucault au Collège de France en 1970 et dont nous n'avons aucune trace enregistrée ou filmée, simplement un texte publié des années après l'événement. Il fallait grâce au théâtre revenir de ce vide, de cette absence de trace et me servir de l'amphithéâtre, de sa forme et du corps de l'acteur (Guillaume Bailliant) pour incarner cette pensée, re-crée les conditions d'écoute et de réception de cette parole, de ce discours sur le discours. *Le chœur* s'est ensuite avéré être la forme idéale pour continuer à creuser cette recherche car il est à la fois celui qui énonce (l'acteur) et le récepteur de cette énonciation (le spectateur). Et en même temps un chœur ça n'existe pas dans la réalité, c'est une forme abstraite qui permet de penser, de conceptualiser ces deux positions. Et puis, il nous a permis de créer du lien entre les acteurs : quand il y en avait un qui se détachait du groupe, qui devenait le coryphée pour raconter un récit, les autres devaient construire autour de lui une possibilité d'énonciation pour sa parole ou son geste. Au fur et à mesure des répétitions, je découvrais toutes ces ressources à l'intérieur même de la forme chorale, c'était très réjouissant.

Vous collaborez avec Pierre Alferi depuis plusieurs créations. Qu'est-ce qui vous a attiré dans son écriture et plus particulièrement dans ce texte : « Et la rue », extrait de *Divers Chaos* qui est le point de départ de votre pièce *Le Chœur* ?

Fanny de Chaillé : Je voulais, pour travailler le chœur, me confronter à une forme poétique, et j'ai lu ce texte de Pierre. C'est un assemblage de plusieurs poèmes : il fait état des manifestations contemporaines et de leurs répressions. Il mêle la force du geste politique à la cadence métrique d'un flux poétique. Ce texte a été mon point de départ. Et puis, pour Pierre Alferi, un poème est toujours écrit à partir d'une date. Cette idée

a nourri un travail d'improvisations avec les acteurs. Je leur ai demandé quand leur histoire personnelle et intime avait rencontré la grande Histoire. Ils ont commencé à travailler là-dessus, et cela a donné par exemple la première scène du spectacle autour des événements du 11 septembre 2001. Je me suis rendue compte que ces jeunes gens avaient vécu cet événement enfant, devant leur télévision et que cela avait été un moment fondateur. Et puis il y a une multitude d'autres récits qui sont nés autour de cette confrontation avec l'Histoire : nous les avons épuisés, nous les avons faits et refaits, jusqu'à qu'ils me racontent des histoires qui n'étaient pas leurs histoires mais des récits qu'on leur avait rapportés ou qu'ils inventaient. Il y avait beaucoup de jeu dans ce travail d'improvisations. Par exemple, la première scène du spectacle autour du 11 septembre s'est tissée à partir d'improvisations qui reposaient sur un principe simple qu'on appelait entre nous : « surenchérir sur le drame ». Vous savez, quand on est enfant, on a toujours envie de raconter quelque chose de plus fort que son voisin, de plus impressionnant. On joue à se faire peur pour se rendre plus intéressant ou pour attirer l'attention. Comme eux-mêmes étaient enfants quand les événements du 11 septembre ont eu lieu, je voulais les replonger dans cet état-là et situer leur parole historiquement. Tous ces textes sont donc nés d'improvisations et construisent la partition du chœur permettant à chacun d'avoir un récit à lui qui dialogue avec celui des autres.

C'est un spectacle très rythmé, très millimétré entre les gestes, les sons du groupe et les prises de parole individuelles ou collectives, comment une telle chorégraphie s'est-elle dessinée au cours des répétitions ?

Fanny de Chaillé : *Le Chœur*, c'est une vraie chorégraphie. Je travaille toujours comme ça pour mes spectacles et c'est d'ailleurs pour cela que j'ai choisi des comédiens qui avaient une pratique de la danse en parallèle de leur pratique du théâtre, des gens qui ne sont pas forcément des danseurs mais pour qui le travail sur le corps est important. Ils avaient pleinement conscience que je travaille plus comme une chorégraphe que comme une metteuse en scène. Les quinze premiers jours n'ont été pratiquement que des ateliers de danse pour qu'ils puissent apprendre concrètement à se supporter, se porter, s'entraider physiquement... Et c'est grâce à ça que nous avons réussi à fabriquer ce collectif-là : très vite ils ont été obligés d'être ensemble pour pouvoir prendre des risques. Les ateliers les mettaient en mouvement et leur ont permis de trouver une respiration commune. C'est un spectacle que j'ai beaucoup préparé, comme souvent mais celui-là un peu plus car j'étais confinée, ce qui m'a permis d'écrire une partition en amont des répétitions. Mais elle s'est enrichie et déplacée en travaillant avec les acteurs et avec leurs improvisations : je pense par exemple au récit central de la narratrice, celui qui permet de « faire sortir » les histoires les unes après les autres au fil du spectacle. Ce fil rouge est né d'un contre-sens en improvisation : je les avais lancés sur « le jour où votre histoire a rencontré l'Histoire ». Et une des jeunes femmes présentes commence à improviser sur une coupure de courant chez elle l'obligeant à sortir dans la rue, elle expliquait comment elle passait d'un espace privé à un espace public, de l'intérieur à l'extérieur (c'est ainsi qu'elle avait compris la petite histoire versus la grande histoire). Et j'ai trouvé ça génial car cela m'a amenée ailleurs. J'ai gardé son histoire comme un récit enchâssant tous les autres. Il permet ainsi d'ouvrir des portes sur scène, comme un exercice à la Perec.

Vous faites le choix d'un rapport frontal avec le public. Est-ce une manière de ne jamais faire théâtre au sens classique du terme ?

Fanny de Chaillé : Le texte sur scène est autant adressé aux acteurs sur scène qu'au public. Mon spectacle est un chœur qui parle de ce qu'est un chœur, le risque était donc de se replier sur soi, de mettre les spectateurs à distance. Là, le texte leur est lancé de face, il est clairement adressé mais tous les interprètes participent à la construction de cette adresse qui ne fonctionne en définitive que si le public fabrique avec eux la dernière image selon un principe de collage. C'est de toute façon ma marque de fabrique en tant que metteuse en scène, et comme spectatrice c'est ce que j'aime voir sur un plateau. Et je pars du principe que si le public est là, c'est qu'il a envie de jouer à ce jeu-là avec nous.

Propos recueillis par Agathe Le Taillandier, 2021
Extrait du programme du Festival d'Automne à Paris.

2. Annexe 2



3. Annexe 3 - Analyser une représentation théâtrale

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène. Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ». (L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

Les différents postes proposés sont en relation avec la représentation.

I La représentation, le metteur en scène, l'auteur

- Quel est le titre de la représentation, le nom du metteur en scène, de la compagnie ?
- Quel est le titre de l'œuvre initiale, le nom de (ou des) auteurs ?
- A l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ?
- Quand la représentation se déroule-t-elle (dans le cadre d'un festival, d'une programmation de saison...) ?

II Les spectateurs

1- L'arrivée au théâtre

- L'architecture extérieure du bâtiment
- L'accès à la salle
- L'accueil et l'atmosphère
- Le public

2- En sortant de l'espace théâtral

- Qu'attendiez-vous de ce spectacle par rapport au texte, à l'auteur, au metteur en scène, à la distribution des acteurs ?
- Quelles ont été les réactions des spectateurs ? (Images qui interpellent, rapport entre la première et la dernière image)
- Manifestations diverses : « cris, vociférations, pâmoisons, silences » ...
- Quelle fable est racontée par la mise en scène et quel est le discours du metteur en scène sur l'homme et sur le monde ?

III Analyse de la représentation

La scénographie

L'espace théâtral

Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, quadri-frontal, circulaire ou bien sont-ils itinérants ?

L'espace scénique

Précisez ses caractéristiques (sol, plafond, murs, formes, matières, couleurs) et sa structure (circulaire, rectangulaire, carrée...) ?

Les transformations

- Le dispositif est-il unique ou évolutif ? A quoi correspondent ses transformations ?
Les choix esthétiques
- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (Espace réel ou espace mental)
- Le dispositif scénique (agencement des aires de jeu et du décor)
- Quels sont les éléments qui le composent ? En quoi donne-t-il matière à jouer ?

La lumière

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène,

délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?

- La lumière a-t-elle une fonction symbolique (variations de lumière : noirs, ombres, couleurs particulières) ... ?

L'environnement sonore

(Musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des acteurs musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la place des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est le rôle de l'environnement sonore : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
- Quels sont ses effets sur la représentation ?

Les costumes

(Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ? (Milieu social, style) ou repère dramaturgique en lien avec l'action ?
- S'agit-il d'un costume de « personnage » (qui sert l'action et les relations entre personnages) ou costume d'un performer, danseur, acteur (choix esthétique ou tradition) ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur

L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.

Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Description physique

- Apparence physique (de quel corps dispose-t-il avant d'accueillir le rôle ?). Cela pose la question de la distribution.
- Costume (instance scénographique ou / et de jeu)
- Gestes, mimiques, postures, attitudes.

Rapport de l'acteur, des acteurs dans l'espace

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- Communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages

Rapport texte et voix

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Quel est le statut du texte dans la représentation ?
- Diction (hauteur, timbre, intensité)
- Rythme
- Variations, scansion (accentuation, mise en relief, silence)
- Vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)