

Compte- rendu suite au stage Ecole du spectateur, analyse chorale les 14- 15- 16 octobre 2015 sur le Spectacle: *Eh bien dansons maintenant ! Du collectif Grognon Frères*

Au Théâtre le Sillon à Clermont l'Hérault, stage mené par Lionel Rouzier, et Elsa Schirmer.

Étape 1

mercredi 14 octobre 2015

Dans une salle prêtée par la Communauté de communes de Clermont l'Hérault, car le Théâtre est en travaux, nous nous retrouvons pour le stage ***École du Spectateur : Analyse chorale***, mené par Lionel Rouzier enseignant, également chargé de mission au Service Éducatif du Théâtre Jean Vilar , ainsi que chargé de mission Arts et Culture 2ème degré au Rectorat de Montpellier.

Nous sommes une douzaine, d'horizon différents : enseignants de lettres en collège et lycée mais aussi comédiennes, acteurs culturels au Conseil départemental de l'Hérault, membres d'association de spectateurs. Un collectif improvisé, rassemblé pour l'occasion, d'horizons variés (cependant uniquement féminin!). Après un café convivial, et des petits jeux pour se connaître vite et créer un climat de confiance et d'échange, nous nous installons en cercle pour une présentation des objectifs du stage. Nous sommes attentifs. Nous devons, à l'issue de ce stage, nous efforcer de diffuser à notre tour cette approche des spectacles. Une approche neutre qui repose sur la description et non le jugement hâtif. Lionel Rouzier nous explique que le jeu repose – et l'animateur du stage est là pour faire respecter les règles – sur l'absence de toute analyse hâtive et de tout jugement de valeur. Tout le monde peut participer sans malaise: nul besoin d'érudition ou de prérequis; il faudra seulement décrire ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent, dans les termes les plus précis possibles.

Lionel Rouzier nous présente d'abord l'histoire du spectateur, sa place, son rôle dans l'histoire du théâtre: le lien qui unit acteurs et spectateurs est une donnée permanente de l'histoire du théâtre. L'acteur occupe la première place, mais celle du spectateur est essentielle. Elle a évolué au XX siècle au point que l'on a pu penser qu'il était possible d'éduquer le regard et l'esprit du spectateur. Par exemple, les animations inspirées par les écrits de Anne Ubersfeld' voulaient former et **éduquer** les **spectateurs**, en faire des partenaires privilégiés. Jean Vilar placera lui aussi le public au cœur de la création, du théâtre pour tous.

On évoque aussi le fait que la communication au théâtre se caractérise non par un texte seul mais par la densité et la diversité des signes transmis au cours de la représentation. Le théâtre est bien un art total qui n'utilise pas que le langage pour exprimer et communiquer un message, une information. Bien sûr, il met en jeu un texte, lui donne vie mais il ne dépend pas uniquement des effets littéraires créés par l'auteur ; il prend vie et force dans des données supplémentaires que la réalisation scénique lui aura apportées: l'espace, les objets, les costumes, les lumières, les sons, les mouvements, le corps des acteurs, leur voix, leur jeu...

Nous ne perdrons plus de vue que le théâtre est bien, selon les mots de Roland Barthes dans ses « Essais critiques », « une machine cybernétique » faisant intervenir simultanément des informations multiples à travers le texte, le décor, les costumes, les éclairages, le jeu des acteurs, etc. Le spectateur reçoit une véritable « polyphonie informationnelle » qui est l'essence même de la théâtralité, cette « épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit ».

Nous pensons bien sûr à l'origine du mot « théâtre » qui signifie : lieu d'observation, endroit d'où l'on voit. Il est lié au mot « théorie » qui signifie lui : point de vue, ainsi qu'au mot « amphithéâtre » : autour du lieu d'où l'on voit.

Un spectacle est donc toujours à inscrire dans l'ici-maintenant d'un spectateur, dans du réel : une scène, un espace limité, un décor, une lumière, un son, un corps d'acteur...

Lionel présente ensuite l'ANRAT, l'Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale (ANRAT), présidée depuis 2008 par Emmanuel Demarcy-Mota, fondée en 1983 avec la complicité des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale (Robert Abirached et Jean-Claude Luc). Il s'agit d'un espace de réflexion pour les artistes et enseignants, militants de la pratique du théâtre à l'école.

Certains d'entre nous n'hésiteront pas, à l'issue du stage, à devenir membre de l'association, désormais convaincus qu'il faut développer et démocratiser l'éducation artistique et culturelle pour tous et contribuer à la réflexion de tous les théâtres et lieux culturels du service public sur les actions de médiation et de transmission culturelle initiées au sein de ces lieux.

Nous passons, en troisième lieu, à une rapide présentation de quelques informations nous paraissant judicieuses pour une réception « éclairée », « bienveillante » de l'oeuvre: ainsi l'histoire du théâtre Le Sillon, qui va accueillir le spectacle que nous verrons demain, de même que quelques éléments transmis par la metteur en scène, Sandrine Barciet, pour mettre en appétit sans déflorer le spectacle.. Lionel Rouzier, Elsa Schirmer responsable communication du Théâtre Le Sillon et moi-même,

enseignante qui ai déjà vu le spectacle auparavant et rencontré la metteur en scène Sandrine Barciet, proposons les pistes qui ont pu être en lien avec le spectacle: les parcours des comédiens, les textes issus des archives de Montpellier qui ont servi de trame au spectacle, les oeuvres d'art qui ont marqué le metteur en scène: les collages dada, Relativité de Escher et une phrase de Rimbaud: "*Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* ".

Grâce à Lionel Rouzier, nous comprenons que ce premier temps de l'analyse chorale sera déterminant dans l'art de susciter des envies et de créer des attentes. L'approche sensible précédera le jugement intellectuel. La sensibilité en éveil, l'émotion suscitée créeront un terrain favorable à la réception de l'œuvre.

Bientôt, avec des groupes de spectateurs volontaires, avec des élèves nous devons à notre tour distiller quelques informations sur le spectacle pour donner envie de le voir sans raconter le spectacle avant, encore moins son idée du spectacle. Il n'y aura pas un détenteur de la vérité de l'œuvre. Les maîtres mots seront OBSERVER et DECRIRE et c'est ensuite collectivement que l'on pourra prendre plaisir à extraire du spectacle des sens multiples, prendre conscience de ce qu'est le travail dramaturgique et de mise en scène, travailler sur des extraits du texte ou le thème du spectacle.

Après ces quelques informations qui n'ont finalement pour but que de mettre en appétit et d'ouvrir l'esprit et les yeux du spectateur que nous sommes, nous est proposés, enfin, par petits groupes, un jeu de pratique théâtrale: à partir de textes extraits du spectacles (en l'occurrence des textes non littéraires extraits de documents d'archives liés au Théâtre Comédie de Montpellier: factures, lettres de doléance, articles de presse...), il s'agit de proposer une mise en scène de ces textes, avec pour accessoire des chapeaux melons noirs et des crecelles (présents dans le spectacle à voir le lendemain). Ce temps de pratique a pour but d'éveiller la curiosité, l'attention sur des détails concrets de mise en scène, de susciter la bienveillance en suggérant la difficile entreprise que constitue le pari d'une mise en scène, quelle qu'elle soit.

Etape 2

Le spectacle, *Eh bien dansons maintenant!* le jeudi 15 au soir, au Théâtre Le Sillon, à Clermont L'Hérault.

Etape3

Le vendredi 16 octobre au matin.

Analyse chorale

12 présents

Organisation de l'analyse chorale:

- analyse collective: description. Croisement des souvenirs et des détails retenus.
- rencontre avec l'artiste
- petit bilan sur le déroulement, la méthode.
- Prolongement: produire un texte: critique, impressions etc

I/ Description

L'avant spectacle

Lionel Rouzier, animateur du stage, nous demande de nous exprimer sur l'avant spectacle. Chacun exprime son ressenti au sujet de l'arrivée sur les lieux. Certaines remarques convergent: le Théâtre Le Sillon, à Clermont l'Hérault, offre un espace central, au coeur de l'espace public. Pourtant, une façade assez neutre accueille un public nombreux et hétérogène: artistes, habitués, locaux, riverains...

Sur les portes vitrées, on peut trouver des extraits d'archives, issus du spectacle à venir. On y trouve notamment en grosses lettres le mot: "**Relâche**". Certains nous racontent s'être même demandé si le spectacle allait bien avoir lieu.

Sur le fronton du théâtre, si l'on est attentif, on peut lire: **liberté, égalité, fraternité.**

Une caractéristique du Théâtre Le Sillon se dessine donc peut-être en creux, hors même la programmation: un théâtre engagé, citoyen, populaire.

Chacun retient aussi l'affluence. Le Sillon est un théâtre provincial, rural qui prend, les jours de spectacle, des airs urbains, citadins. Un côté metro à 18h.

Quand nous sommes tous à l'intérieur, les comédiens arrivent et commencent à jouer. Les spectateurs sont pris à partie: comme dans les improvisations des spectacles d'arts de la rue. Une proximité avec le public s'instaure d'emblée. Les gens sourient et entrent volontiers dans le jeu. Le spectacle a commencé dans l'espace public qu'est le hall du théâtre.

La montée dans la salle:

On est emporté dans une procession antique. Chacun monte comme si l'on savait où on allait. Les escaliers du Théâtre trouvent leur place et leur justifications. Dans une marche solennelle, hiératique, un peu pompeuse, nous empruntons les escaliers XIX tapissés de velours rouge, qui sont en accord, nous semble-t-il avec les textes des siècles passés tirés des archives et servant de trame, nous le savons tous, au spectacle.

Le spectacle devait avoir lieu dehors mais il fait trop froid et la direction a choisi la salle. *Eh bien dansons maintenant* est, ce jour, un spectacle d'extérieur qui a lieu dedans. Ce va et vient dehors / dehors fait partie désormais de l'histoire de ce spectacle.

Dedans

L'espace scénique

On voit un tas de barres de fer, au sol, au fond à gauche.

Les murs sont bruts. On se demande si le décor est fait exprès ou si c'est en raison du changement de lieu imposé par la météo.

Un portant à roulettes au fond du côté droit, avec des costumes bien rangés. Des couleurs chaudes, chatoyantes.

Ce portant à roulettes évoque des coulisses. Dans l'espace public, il peut évoquer un marché.

On se souvient d'une étagère à roulettes, perpendiculaire au portant.

Des tabourets, des chaises, des escabeaux, un prie dieu.

Un panneau tryptique à deux côtés avec visiblement la conduite à suivre: conduites à suivre. 5 actes. De l'autre côté, des signes géométriques

Les plastiques des bâches qui font chantier. J'ai vu le spectacle dehors la semaine précédente, j'avais pensé à un navire.

Les matières: matériaux bruts: bois, fer, plastiques, idée de chantier, de construction. Peut on les dater? Non.

Les meubles ne sont pas lustrés, préparés.

Les costumes

Ils ne sont pas repassés. On songe à des oripeaux.

Les costumes portés par les comédiens: ce ne sont pas les mêmes mais ils sont ressemblants. Idem pour les chaussures. Tennis de toile. Chaussures confortables. En haut, tricot de peau pour 5 acteurs. Les filles ont des chemises sauf une. Tout est dans les tons de gris, indéfinissable. Les tenues prennent la lumière. Ces costumes sont assez neutres: une première peau?

Les costumes pendus sur le portant paraissent un peu usés, avec du doré, des fleurs. Est recherché? est-ce pour permettre un aller et retour permanent entre le passé et le présent?

On se souvient aussi des hauts de formes, tricornes de différentes couleurs, melons, gavroches, bonnets, kepi. Pas de référence à des époques précises mais des objets qui sont des symboles de corps de métier, d'un temps. Ils sont pourtant un peu intemporels.

Ainsi va des perruques grand siècle mises à la va vite que l'on perçoit dans un rythme virevoltant: il semble que l'on ne cherche pas la perfection ni la beauté, on accepte le "laid", on suggère les dessous du métier? au théâtre, tout est convention, pacte, et il faut faire vite, quitte à ce que les coiffes soient un peu de travers. Qu'importe finalement? Si le spectateur joue le jeu?

Ces éléments sont portés comme des signes, des symboles mais non peut-être pas d'utilité en soi.

Les objets

Les crécelles:

Les crécelles sont de tailles différentes, rouge. Rouge théâtre. Elles permettent de séquencer et de rythmer. Elles sont symboliques comme pour prévenir de l'arrivée des lépreux, mise au banc? Ont-elles pour rôle de remuer les spectateurs? Chacun s'accorde pour dire qu'elle exprime une violence. La crécelle retentit, on tourne la page. On pense aussi au son de l'angelus qui retentit au début.

L'échafaudage

L'échafaudage est monté dès le début. L'échafaudage est carré.

1m70. Il est à roulettes, et se trouve constitué d'un plancher mobile. Il évoque les trappes, l'échafaud, la guillotine...

Une bache plastique est accrochée à deux mâts, à une perche. Cette construction nous ramène au théâtre.

Le rideau- bache plastique évoque pourtant le chantier. autant que le théâtre.

Il devient un drapeau.

A la fin, il est démonté. Dans une chorégraphie parfaite qui apparaît extrêmement

travaillée.

On dirait un navire.

Cet échafaudage donne toute leur place aux ouvriers du théâtre, au régisseur. Ne nous rappelle-t-il pas que le théâtre est un artisanat autant qu'un art?

La tête de bouc et Cassandra

Ces deux objets et symboles s'adressent à des lettrés et offrent aux spectateurs avertis -ou pas- une image poétique, comme un leitmotiv.

La lumière

Des projecteurs latéraux.

Pas de noirs.

Les services sont utilisés tout le temps.

Une intensité qui varie.

Un éclairage artificiel très basique: bleu vert. Lumière annulée par les services.

Le choix est de n'en faire pas trop, un côté naturel revendiqué? Comme dans la rue? Une certaine vérité assumée?

La musique

Les moments musicaux accompagnent, soutiennent le mouvement, soutiennent l'action.

On retient les cloches. En extérieur, on croit qu'elles sont imprévues. Elles apportent une certaine gravité.

Parfois, démarrages ratés pour la musique. Est-ce fait exprès?

Les acteurs:

Ils ont 8: 4 hommes 4 femmes.

Parfois des hommes jouent des femmes et vice versa, dans un jeu de travestissement.

Qui joue quoi?

- Le Maire joue par plusieurs
- Le directeur du théâtre
- La jeune chanteuse

- Le conseil municipal

Le mode de jeu est véloce.

Si l'on essaie de pointer les actions réalisées, on remarque qu'il y a beaucoup de discours, mais pas forcément beaucoup d'actions. Il se passe plusieurs choses en même temps. Les actions, les discours se superposent. On pense alors aux collages dada.

On se souvient que les personnages ne semblent pas se parler, ni communiquer vraiment. Ils s'agitent et vocifèrent dans une sorte de jeu de batteurs, de crieurs.

On retient l'absence de dialogues, seulement présent lors des séances de conseil municipal.

Les acteurs ne semblent pas avoir de liens entre eux.

Rappel: une exposition de documents d'archives est à l'origine du spectacle. Il y a un côté "plastique" de ce qui se donne à voir.

On ressent une forme de choc, un mouvement perpétuel, dans les espaces et les textes sortis de tiroirs.

L'escalier

L'escalier possède une forme d'étrangeté. On pense, en le voyant, à dada, au surréalisme, au tableau d'Escher.

Nous apparaît alors une tension entre le caractère documentaire historique et le côté étrange de la pièce.

Qu'est-ce monter? Descendre?

Se dessine en creux une tension entre gravité, et légèreté.

Pour finir

"C'était mieux avant" avec le discours du vieux, improvisation lyrique et pathétique du vieux directeur de théâtre, discours empreint d'une nostalgie certaine.

"Autrefois, c'était quand même un peu plus gai." dit-il désabusé, fauché, courbé.

On finit sur un état des lieux. Pourtant il n'y a pas de fin véritable.

Les comédiens ne cherchent pas les applaudissements. Le salut est étonnant.

On ne sait pas trop si c'est la fin. Y a-t-il d'ailleurs une fin du spectacle? Du théâtre? Ou continue-t-il d'exister après cet état des lieux? Il ne lui reste peut-être qu'à s'inventer encore et encore, en faisant fi des doléances, des petites réclamations et des pauvres nécessités, des lourdes factures?

II/ Rencontre avec la comédienne et metteur en scène

La rencontre est bienveillante. Les stagiaires font part de leurs impressions, des points de croisements de leurs souvenirs. Sandrine Barciet semble heureuse du résultat de l'analyse chorale. Nous avons touché un peu à ce qui sous-tendait son travail. Elle apprécie que nous ayons perçu la richesse des intentions, du travail, des images qui l'ont traversée, à la création, et qui nous touchent désormais, nous, spectateurs...

Nous ne souhaitons pas faire de conclusion, de synthèse qui réduirait forcément le spectacle à des axes simplificateurs. Nous préférons rester dans le foisonnement des réflexions, des impressions, des souvenirs. Nous sommes heureux d'avoir passé du temps, ensemble, pour parler de ce fourmillant et prolifique spectacle:

Eh bien dansons maintenant!

Nous félicitons Sandrine Barciet et la remercions. Nous souhaitons bon vent à son spectacle et à ceux qui suivront.

Nous remercions Lionel Rouzier grâce auquel nous découvrons la nécessité de ce regard sans filtres, sans voiles sur les spectacles.

L'objectif a été atteint: dans un temps de partage, ce stage a permis de susciter la parole et de dépasser les premières sensations, d'analyser, de confronter, de découvrir des éléments que l'on n'avait pas vus, ou pas perçus, de mettre des mots sur ce qui constitue l'expérience de spectateur, de définir une posture autour du spectacle, la plus humble et neutre possible, pour laisser au spectacle la possibilité d'exprimer toutes les richesses qu'il contient.

On montre un théâtre qui se montre, qui se donne à voir au théâtre de Montpellier.

