

## **Formation Jeune Public et Médiation : pour une approche commune / 2<sup>nd</sup>e session**

### **Le spectacle jeune public : construire son discours et aiguïser son regard**

**Jeudi 11 et vendredi 12 avril 2013 / Le Grand T – Nantes**

#### **Compte-rendu des travaux**

##### **Ouverture des deux journées**

*Avec Catherine Blondeau, directrice du Grand T, Cyrille Planson, co-directeur du Festival Petits et Grands, et Cécile Duret-Masurel, conseillère EAC pour la DRAC Pays de la Loire.*

##### ***L'implication du Grand T dans le domaine de la médiation, par Catherine Blondeau***

Sous la houlette du pôle public et médiation dirigé par Marion Fraslin-Echevin, le Grand T est très engagé dans une démarche de réflexion sur les questions de médiation, d'éducation artistique et culturelle et de formation des spectateurs de demain. La question de la médiation autour du jeune public est aujourd'hui foisonnante. Des initiatives comme cette formation ou comme le séminaire organisé au THV (St Barthélémy d'Anjou) autour du jeune public répondent à un besoin réel et suscitent de nombreuses réactions, c'est positif !

Le Grand T est un théâtre de service public. Principalement financé par le Conseil général de Loire-Atlantique, il bénéficie également du soutien de la Ville de Nantes, du Conseil régional des Pays de la Loire et de l'État.

L'Éducation artistique et culturelle représente l'une de ses missions phares : de nombreux projets existent dans ce domaine, notamment avec les collèges. Environ 23 000 élèves sont touchés chaque année sur l'ensemble du département et ce, depuis 12 ans. La dimension territoriale étant particulièrement importante pour Le Grand T, les équipes des salles partenaires du département sont également des collaborateurs actifs de l'Éducation artistique et culturelle en Loire-Atlantique. Les publics concernés sont variés : des élèves de l'élémentaire (cycle 3) jusqu'aux étudiants de l'Université. Tous les projets sont réfléchis en partenariat avec l'Éducation Nationale, en collaboration avec la Direction académique, le Rectorat et la Direction diocésaine de l'enseignement catholique. Le développement de ces activités fait du Grand T une référence nationale.

Afin de mener à bien toutes ces activités, le pôle public et médiation a été créé : Marion Fraslin-Echevin dirige ce service, accompagnée de Manon Albert, son adjointe pour l'Éducation artistique et culturelle, de Florence Danveau (relations avec les collèges, lycées et l'Université) et Caroline Urvoy (relations avec les écoles et les collèges) présentes à la formation. Deux autres personnes travaillent activement sur des domaines variés au sein de ce pôle.

##### ***Le Festival Petits et Grands, par Cyrille Planson***

Le festival a été créé il y a deux ans à destination, principalement, de la population nantaise. Afin de reproduire une véritable ambiance de festival, cinq jours sont consacrés à l'événement (du 10 au 14 avril 2013) et une large proposition de spectacles est offerte au public (une cinquantaine environ). Il se destine essentiellement à un public familial (représentations le mercredi, le week-end et en soirée). Une nouvelle proposition, à destination des publics scolaires, a été développée cette saison avec le Grand T : un temps de formation pour les enseignants a été organisé, en lien avec le spectacle *Sœur je ne sais pas quoi frère*. Ce dernier a été co-programmé avec l'équipe du Grand T afin de jouer sur la complémentarité des deux structures (implantation sur Nantes et lien avec les enseignants du 1er degré).

Le Grand T est un partenaire très important pour le festival : développer des actions communes et donner du sens à la venue au spectacle.

Cyrille Planson, co-directeur du festival, fait partie du comité de pilotage qui organise les sessions de formation autour de la médiation.

### ***La DRAC, un soutien pour l'organisation de ces formations, par Cécile Duret-Masurel***

Cette proposition de formation a rencontré l'intérêt de la DRAC Pays de la Loire qui s'est associée à la réflexion et qui a naturellement « rebondi » sur cette initiative en la soutenant par le biais du Pôle ressource éducation artistique et culturelle (nommé le « PREAC ») basé au Quai. Cécile Duret-Masurel précise que cette formation intéresse beaucoup de professionnels du spectacle vivant et répond également aux préoccupations du Ministère de la culture en matière d'éducation artistique et culturelle.

### **Premiers échanges autour de « *Sœur, je ne sais pas quoi frère* »**

Travail en trois sous-groupes à partir d'exercices d'Ecole du Spectateur :

- Trouver un nouveau titre au spectacle
- Réaliser un portrait chinois (couleur, son, objet, odeur, adjectif, lieu)
- Expérimenter l'écriture automatique (Commencer par « *J'ai vu un spectacle qui...* » et intégrer au fur et à mesure les mots proposés par l'animateur : « passer », « ritournelle », « vide », « fratrie », « génération », « intérieurement »).
- L'analyse de Richard Monod (thèmes, histoire, thèses)
- Lister 5 bonnes raisons d'aller voir -ou pas- ce spectacle
- A qui conseiller d'aller voir ce spectacle ?

#### **Travaux réalisés par les participants**

*Quelques nouveaux titres* : « Sœurs et cœur », « Sœurs en huis clos », « Cirq sœurs cinq sorts », « Cluedo entre filles », « Cluedo au bout du fusil », « Au revoir poupée », « Une journée de folie », « Une fratrie pour toujours », « La maison des secrets », « Folles solitudes », « sœurs, gare à vous ! ».

*De quoi ça parle ?* La condition féminine dans la société traditionnelle, la difficulté de s'émanciper, la peur comme facteur d'immobilisme, la place de l'individualité dans le collectif, féminin/masculin.

*Portrait chinois, si ce spectacle était...*

- une couleur : rouge, bleu, rose, violet, multicolore
- une musique : son du vent, musique de bal, Polnareff, bruit du fusil, bang !, le chant du rossignol
- un objet : poupée, clef, cluedo, fusil, train, napperon
- un personnage ; Cendrillon, Woody Allen, Barbe Bleue, Zorro, Salvador Dali, Calamity Jane,
- un adjectif : vivant, fragile, déconcertant, étonnant, coloré, joyeux, sautillant, poétique
- une odeur : fumée, encens, fruit frais acidulé, musc, thé, odeur d'une vieille maison
- un lieu : maison, cage, labyrinthe, cour de récré, harem, château, jardin

*5 raisons d'aller voir le spectacle :*

- écriture moderne non chronologique
- capacité à rendre complexe une histoire simple
- plusieurs entrées/différents points de vue
- mise en scène intéressante : manipulation à vue des décors

*5 raisons de ne pas aller voir le spectacle :*

- absence de fil conducteur

- s'adresse plus aux adultes qu'aux enfants
- « Je conseillerais à ma mère et à ma sœur d'aller voir ce spectacle », aux familles, enfants, parents, grands-parents...

## Rencontre avec Philippe Dorin, auteur de *Sœur, je ne sais pas quoi frère*

Philippe Dorin écrit seul la plupart de ses textes. Il les destine tous à sa compagnie, Pour Ainsi dire qui est toujours la première à les porter à la scène. Pour la pièce *Sœur je ne sais pas quoi frère*, il a confié son idée de départ à la metteur en scène, Sylviane Fortuny avec qui il travaille depuis 1997, afin de mûrir le projet à deux.

S'adresser aux enfants est une contrainte particulière pour un auteur. Cela l'amène à raconter les choses différemment, à aller au bout de ses textes, sans oublier d'être lui-même, satisfait de son travail « d'adulte ». Philippe Dorin a donc choisi la simplicité des mots, tout en faisant écho à de grandes pensées poétiques ou philosophiques. Il va au bout de ce qu'il a envie d'écrire, c'est sa règle d'écrivain.

Le choix des comédiennes, par ailleurs, s'est fait simplement. Sylviane souhaitait réunir 4 actrices avec lesquelles la compagnie avait déjà travaillé mais qui n'avaient jamais joué ensemble. Leurs singularités séduisaient Philippe et Sylviane. Leurs âges, cependant, étaient très différents : deux des comédiennes avaient une quarantaine d'années, la plus âgée avait 75 ans et la dernière en avait 25. L'envie de jouer avec un enfant était également très présente. Mêler une fillette de 7 ans à une comédienne de 75 ans permettait de représenter tous les âges de la vie d'une femme sur scène et de raconter les différents moments de son existence. De plus, le fait de travailler avec une enfant amène beaucoup de liberté, de légèreté et de fragilité, ce qui est très important pour Philippe Dorin. Il a également choisi de conserver les prénoms originaux des comédiennes afin que le texte soit au plus près de celles-ci. Il s'est d'ailleurs appuyé sur leur façon de parler en écrivant sa pièce.

À ce stade de la réflexion, Philippe Dorin s'est interrogé sur ce qui pouvait réunir ces 5 femmes très différentes physiquement et en âge : ce sera le fait d'être sœurs d'une même famille. Ce grand paradoxe lui plaisait. Ce qui les réunit le moins dans la vie, les réunit le plus sur scène. Même si le fait qu'une femme âgée de 75 ans étant sœur avec une petite fille de 7 ans ne soit pas vraisemblable, cette convention fonctionne très bien au théâtre. La relation de fratrie n'existe pas seulement durant l'enfance, elle perdure toute une vie, les rapports restent les mêmes. Ce choix permettait également à l'auteur de faire un parallèle entre sa pièce et celle des *Trois sœurs* de Tchekhov. La Russie l'a en effet toujours beaucoup inspiré, notamment pour l'atmosphère qui se dégage de ce pays et pour ses artistes peintres.

C'est lors d'une résidence à Quimper que Philippe Dorin a entrepris l'écriture de sa pièce. A l'occasion de cette résidence, il a recueilli les témoignages de plusieurs femmes sur les relations qu'elles entretenaient avec leurs sœurs. Même si ces entretiens n'ont pas directement imprégné son écriture, Philippe Dorin s'est surtout intéressé à la manière dont les personnes parlent de la fratrie ou « sorité ». Il considère son acte d'écriture comme un travail d'écrivain public : être au service des gens par l'écriture.

Philippe Dorin a tiré le titre de sa pièce d'une réplique présente dans l'un de ses précédents textes. L'auteur s'est ensuite essayé à de nombreuses situations d'écriture, à partir de sa volonté première de créer une pièce pour un groupe (et non plus pour 2 ou 3 personnages comme il l'avait toujours fait jusqu'à présent). Il s'est aperçu de la difficulté d'écrivain à gérer beaucoup de personnages : ne pas se perdre dans les relations de chacune, les caractères...

Finalement, il a fait le choix de rendre les cinq femmes toujours présentes sur scène, dans l'idée d'un huis clos : elles seront enfermées dans une maison. Les trois thèmes du départ étaient le cluedo, la solitude et le secret.

Les premières scènes composées ne racontaient pas du tout les mêmes choses. Seul le père était toujours absent, mais présent dans les conversations. Les hommes en général sont d'ailleurs au cœur des échanges (mari, fiancé...) mais l'idée d'un frère n'est jamais évoquée.

Les premiers éléments écrits semblaient difficiles à relier. Cependant, chez Philippe Dorin, l'histoire n'est jamais vraiment le guide : elle vient souvent au second plan. Il aime que chaque scène ait sa propre autonomie. Selon ses propres propos, il se sent « incapable d'écrire une histoire ». C'est comme si l'écriture était instrumentalisée. Pour lui, cette dernière ne se verbalise pas. Il faut écrire et voir ce qui en ressort ensuite, afin de ne surtout pas perdre le style. Philippe Dorin a donc classé les scènes par numéro.

La première partie évoque une reconstitution policière, celle d'un drame familial à la manière d'un « Cluedo » qui se déroule sur un plateau de théâtre (cage de scène à vue).

La deuxième, elle, dessine les relations entre les cinq femmes, réfugiées dans le salon. On y retrouve des relations de jeu, de jalousie, de rivalité. Comme des enfants réunis entre eux, elles attendent les conséquences de la première partie.

La troisième partie de la pièce se base sur une écriture plus onirique, proche du conte, composée de scènes chorales (cf. la scène du tsar à la manière de Cendrillon), comme si les personnages vivaient en rêve. La dernière partie se déroule au grenier où l'on retrouve les « vieilles choses ».

Le texte est encadré par une sorte de prologue et d'épilogue en lien avec la présence de la poupée appartenant à la plus petite des sœurs. Ce lien permet d'évoquer l'histoire du père à qui l'on aurait dit que la dernière de ses filles mourrait. Pour éviter cela, il a continué à donner une petite sœur à chacune de ses filles, jusqu'à la toute dernière. Pour la protéger, les 4 premières sœurs lui ont donc confectionné une poupée qui représenterait la dernière sœur. Le jouet, ici, représente la protection de l'enfance. La logique mathématique veut que la plus petite protège son aînée.

Le second questionnement de Philippe Dorin aura été celui du public : comment captiver les spectateurs s'il n'y a pas d'histoire ? De là a émergé l'importance de la question du rythme. C'est ce qu'il appelle « couper l'herbe sous le pied » du spectateur. En effet, l'interprète emmène le public dans une direction en activant son imagination, et avant même qu'il ne se projette plus loin, il l'en détourne, en le surprenant, afin de toujours retenir son attention.

Avec les enfants il convient d'être toujours le plus sincère possible. Les scènes les plus marquantes pour eux sont celles avec Lili : quand elle fait le chat, quand elle dit qu'elle aimerait être fille unique et que ses sœurs soient mortes, et enfin la dernière scène, lorsque chacune des sœurs délivrent son secret.

## **Atelier critique : porter un regard sur les spectacles jeune public Avec Pascal Bely & Sylvie Lefrère**

Après s'être questionné sur son rôle de spectateur en se demandant pour quelles raisons il allait au théâtre, Pascal Bely a créé un blog de spectateur : Le Tadorne ([www.festivalier.net](http://www.festivalier.net)). La création de ce blog avait pour but de développer une écriture critique, afin que le spectateur puisse participer au renouvellement de la critique en matière de spectacle vivant. Les artistes y ont ainsi trouvé un regard différent, une écriture non pas basée sur le savoir mais sur la sensibilité, sur un ressenti mis en perspective.

Pascal Bely s'est très vite intéressé aux travaux de Bernard Stiegler, en particulier à la figure de « l'amateur éclairé ». En effet, Bernard Stiegler parle d'une vision horizontale, transversale - celle de l'amateur - qui nourrit la vision verticale - celle du professionnel. Il faut, selon lui, « amateuriser » les professionnels. De plus, Pascal Bely rappelle que pour Edgar Morin, « c'est le spectateur qui fait l'histoire ».

Pour Pascal Bely, il convient de faire confiance au spectateur. Il a lui-même travaillé et écrit sur la danse et le théâtre sans « rien y connaître ». Sans forcément avoir de « culture » dans la discipline. Le spectateur a une sensibilité, une réserve. Il s'est également intéressé à la façon dont sont

accueillis les spectateurs au sein des théâtres. D'autres spectateurs ont ainsi voulu le rejoindre et ils forment aujourd'hui un comité de spectateurs au festival off d'Avignon.

### **Exercices pratiques**

*Formation de 4 groupes d'une dizaine de personnes :*

- 1- Stagiaires au Canard Enchaîné, vous êtes chargés d'écrire un article sur *Sœur je ne sais pas quoi frère* (écriture critique, distanciée, créative et humoristique)
- 2- Issus d'une grande fratrie, vous faites part de vos propres impressions de « frère » ou de « sœur » à partir du spectacle (expérience intime, langage de la sensibilité)
- 3- Vous choisissez un questionnement, une thèse sur la pièce, et créez à partir de celle-ci un jeu familial.
- 4- Médiateurs, vous êtes chargés de réaliser une feuille de salle pour un public venu voir Angelin Preljocaj (mauvaise information sur la pièce programmée), afin de lui donner envie de rester pour *Sœur je ne sais pas quoi frère*.

### **Travaux réalisés par les participants**

#### *1- Article Canard Enchaîné*

« Mariage pour toutes !

Photo de famille : cinq sœurs qui jouent à l'unisson dans un décor cosy, un gynécée autour d'un samovar, pantoufle de verre et robes de bal. Tout cela aurait pu être rose bonbon mais ne vous y fiez pas. Ce huis clos vire plutôt au cluedo sur un « air de famille ». 5 comédiennes de 9 à 75 ans campent une fratrie toute droite sortie de l'imagination de Philippe Dorin. La mise en scène de Sylviane Fortuny sert à la perfection l'écriture fragmentée de l'auteur. A l'image du décor qui évolue à vue, l'intrigue s'imbrique pièce par pièce à la façon des matriochkas.

Attention, terrain miné pour les hommes, qu'ils soient tsar ou simple communiste, père ou futur époux, elles resteront unies face à la menace et au secret. A l'heure de la transparence, elles se livrent pour rejoindre leur propre paradis. Si ce soir vous ne savez pas quoi frère, courez au Grand T à 20h30. »

- ➔ *Commentaire des intervenants* : la consigne, celle d'utiliser un métalangage, permet ainsi de se mettre dans un dedans/dehors, de se mettre à distance tout en s'impliquant. Il s'agit plus ici d'un texte de communication que d'un texte critique. Avoir un esprit critique, c'est remettre en dynamique ce que nous voyons (dynamique de communication, de projet, etc.).

#### *2- Echanges et impressions autour de la fratrie*

« Les échanges des spectateurs issus de grandes fratries laissent entendre différentes résonnances du spectacle sur leurs histoires personnelles. Certains se sont identifiés à la fratrie évoluant sur scène, d'autres non. Pour autant, tout le monde s'accorde sur le caractère unique et privilégié du lien fraternel. Comme en témoignent, par exemple, la solidarité autour du secret dans la pièce ou l'instinct de protection mutuelle. On a tous dans nos fratries des souvenirs de jeu. Ces moments deviennent le lieu des premières expériences, à l'image de la scène des cigarettes. Ils permettent aussi une réinterprétation de la réalité, telle la scène du Cluedo.

Chacun sa place, chacun son rôle : la responsable, le garçon manqué, la conciliatrice, la petite dernière...

La pièce nous invite à nous interroger sur le caractère aliénant de la fratrie : comment s'en défaire pour vivre sa propre vie tout en gardant un lien ? L'émancipation de chacune à la fin de la pièce apparaît comme un salut. »

- *Commentaire des intervenants* : le groupe a dévoilé peu de chose, il s'agit principalement de généralités sur leur ressenti du spectacle et l'appartenance à une fratrie. Beaucoup de pudeur. Comment, en collectif, porter un même message ? Qui dit message commun dit suppression des individualités ? Ils ont pris des exemples de scènes très précis. Ils auraient pu choisir de nous faire part de bribes de souvenirs fragmentés, de petites histoires, mais ils ont été rattrapés par une écriture professionnelle. Ça pose donc la question de l'écrit, du rendu : si le théâtre développe des esthétiques différentes, nos structures, nos métiers développent quant à eux des écrits assez normés, des synthèses. La synthèse est rassurante : elle rationalise, uniformise. La difficulté, c'est le collectif. Les membres du groupe ont ici écrit sur la résonance sans se mettre eux-mêmes en résonance.

### 3- Le jeu « Le secret »

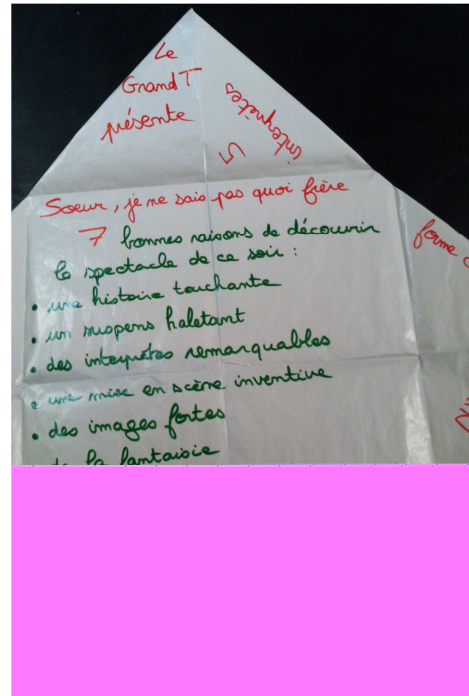
Chacun des joueurs se réunissent en 4 groupes. Chaque membre du groupe est lié par une partie de son corps aux autres personnes. Les groupes doivent se déplacer ensemble pour récolter des indices auprès des vigiles. Cinq indices différents sont donnés pour chacun des groupes, qui doivent le plus rapidement possible, deviner l'intrigue, le secret de famille.

Indices donnés : robe rouge/robe de mariée noire/l'aînée, chat/très jolie/la poupée, coup de feu/fusil/arme à feu, rapport maternel/fille/maman, jalousie/assassinat du mari/très très méchante

Secret : Lili est la fille de Catherine, l'aînée. Le futur mari de Carole est le père de Lili, donc l'amant de Catherine. Carole a donc tué son futur mari quand elle a pris conscience qu'il était le père de Lili.

- *Commentaire des intervenants* : l'avantage est que chaque participant se réapproprie les personnages de la pièce à sa façon. Le processus d'appropriation est fort : il concerne les personnages mais aussi le scénario : on invente plusieurs scénarii possibles. L'appropriation se fait d'autant plus vite que l'enjeu est de trouver le plus rapidement possible le secret. Physiquement, le jeu est très intéressant car le langage est verbal et non verbal : pour démêler l'histoire, il faut démêler les corps. On ne peut entrer dans le jeu que s'il y a énergie, mise en commun, collectif, communication. Philippe Dorin disait qu'il avait abandonné l'histoire : ici on refait de l'histoire à partir de la complexité, chacun se construit sa propre histoire. C'est l'un des ressorts du travail critique : ne pas comprendre n'est pas grave, l'important est de puiser dans ses ressentis, sa vision, pour refaire de l'histoire. L'enjeu du regard critique est sans doute là : émettre un regard critique à partir de soi, en se réappropriant les choses. Le jeu permet ainsi de remettre le public dans une dynamique. Libérer le regard par la communication et par le groupe. C'est un long cheminement de travail de groupe, qui passe d'abord par un « processus d'individuation » (chacun écrit pour soi au départ). Tout ce processus est donc la métaphore d'une médiation interactive, créative et critique.

### 5- Feuille de salle



→ *Commentaire des intervenants* : cet objet ludique oblige le feedback. Il s'agit d'un travail sur la communication circulaire (et non pas descendante). On joue avec cette feuille comme ce qui va se jouer dans le spectacle : l'objet est en phase avec le propos artistique. En effet, l'histoire n'est pas linéaire mais complexe, déconstruite. L'objet est hiérarchisé en trois niveaux de communication différents. Le premier niveau met en exergue des mots d'accroche avec le langage de la danse contemporaine et du théâtre. Le deuxième niveau est celui de l'information sur le spectacle et le troisième met en jeu une interaction avec le spectateur (« Restez et parlons-en autour d'un verre à la sortie »).

### **Que dire de la médiation Jeune Public ?**

Ces quatre exercices proposent quatre approches différentes pour ouvrir le regard et l'esprit critique. Si l'on met en perspective ces quatre approches, on peut dégager plusieurs caractéristiques de la médiation jeune public :

- Le jeu est prédominant
- La créativité repose sur l'œuvre et le médiateur
- L'enjeu du groupe (d'enfants, de médiateurs, d'accompagnateurs, de parents) est très fort : il faut inscrire le travail de groupe dans la durée.
- La place du spectateur est au centre. Le spectateur est acteur. Les médiateurs n'ont rien à transmettre mais tout à co-construire.

Vous pouvez consulter [ici](#) le retour de Pascal Bely sur son intervention.

### **L'analyse des spectacles**

*Avec Sophie Proust – Maître de conférence en Etudes Théâtrales et chercheur au Centre d'Etude des Arts contemporains- Université Lille 3*

#### **1) Sophie Proust - présentation**

Sophie Proust a été assistante à la mise en scène de Denis Marleau, Matthias Langhoff et d'Yves Beaunesne, au Québec, en France et en Italie. Elle a également été observatrice et stagiaire sur une



production de Robert Wilson en France. Elle a donc pu observer de près des approches théâtrales très différentes. Elle s'est très vite consacrée à la recherche sur le processus de création. En assistant à de nombreuses répétitions, elle a ainsi consacré sa thèse à la direction d'acteurs. C'est Patrice Pavis, qui s'est beaucoup intéressé à l'analyse de spectacles et à la réception du spectateur, qui a dirigé et préfacé sa thèse : *La Direction d'acteurs* (Broché). L'étude du processus de création est assez récente, elle est nécessaire pour Sophie Proust, qui pousse le spectateur à étudier la génétique du théâtre, et à prendre connaissance de tout ce qu'il y a en amont de la représentation.

## 2) *L'analyse des spectacles de Patrice Pavis*

Patrice Pavis a écrit *Le Dictionnaire du Théâtre*, paru chez Broché et traduit dans plus de 25 langues, ainsi que la référence en matière d'analyse de spectacle : *L'analyse des spectacles*, (parue chez Nathan Université en 1996 et chez Armand Colin en 2012 avec deux chapitres supplémentaires). Il s'agit d'une approche sémiologique de la représentation : une étude des signes très détaillée. La deuxième édition propose une grille d'analyse de spectacle plus évoluée. En effet, puisque les spectacles évoluent (on assiste à la naissance des performances), les éléments d'analyse doivent évoluer aussi. L'étude de la représentation par l'anthropologie amène d'autres outils d'analyse.

## 3) *La réception du public en France et aux Etats-Unis*

Analyse-t-on, écrit-on les spectacles Jeune Public d'une manière particulière ?

Si l'on considère que le Jeune Public est un public particulier, on pourrait alors considérer que le public adulte en est un aussi. On préjugerait ainsi de la réception du public et on devrait alors le prendre en compte dans le processus de création d'un spectacle. Est-ce possible ? Si oui, de quelle façon ? On partirait donc du principe que le spectacle doit « plaire » ou « satisfaire » un public.

En France, le postulat de départ n'est pas le même qu'aux Etats Unis. En effet, le spectacle doit avant tout plaire à l'équipe artistique elle-même : la première figure du spectateur est celui du metteur en scène, pendant les répétitions.

*« Pendant les répétitions, il ne faut rien faire pour le public, je ne pense au public que pour deux choses : est-ce qu'on comprend, est-ce qu'on entend ? Je commence à penser au public 8 jours avant de commencer à jouer » Ariane Mnouchkine*

Les metteurs en scène ne pensent pas au public, ils se demandent avant tout si ça leur plaît et n'ont comme critères que leurs émotions. C'est très différent aux Etats-Unis où les spectacles sont créés pour un public particulier, une partie du théâtre américain est commercial.

En France, il est possible de ne pas prendre en compte le public pendant le processus de création puisque les conditions socio-économiques ne sont pas les mêmes. En effet, il s'agit d'un théâtre subventionné : il n'y a donc pas la nécessité de rentabilité, ce qui permet l'existence d'esthétiques très différentes.

Il faudrait donc, pour faire une analyse de spectacle pertinente, réfléchir d'une autre manière et prendre en compte tout le processus de création y compris les intentions des artistes.

La mise en place de répétitions ouvertes aux publics est contradictoire. Car même si cela peut nourrir le regard du spectateur éclairé, ce sont souvent de « fausses » répétitions, préparées par la compagnie. Cependant, assister à des répétitions nourrirait considérablement le travail critique des étudiants, chercheurs et critiques professionnels.

## 4) *Analyser un spectacle en le découpant*

Lorsque l'on analyse un spectacle, on procède à son découpage. On s'intéresse donc à la fonction sémiologique de la représentation. Pourtant, selon Merleau-Ponty, « *la perception de l'évènement spectaculaire est global, ce qui rend absurde tout découpage sémiologique* ». En effet, lorsque le spectateur voit un spectacle, il ne se concentre pas séparément sur le son, la lumière ou la mise en scène. En revanche, lorsqu'il va vouloir l'analyser, il va décomposer chacune des composantes de la scène. Ainsi le spectateur nourrit sa vision et sa perception de la représentation. Il faut prendre garde,



dans l'analyse d'un spectacle destinée à être lue, à bien décrire objectivement le spectacle. Il convient de partir d'une description minimale avant de procéder au découpage.

#### 5) Grille d'analyse de spectacle de Patrice Pavis

Dans cette grille, la subjectivité est assumée. Patrice Pavis interroge la fibre personnelle et sensible du spectateur, même si la partie descriptive s'attache à des éléments objectifs.

Le questionnaire n'est qu'un outil, il ne peut pas s'appliquer aux performances. « Le performeur est le biographe de son propre moi ». Il faudrait donc des outils d'analyse appliqués aux performances.

### Outils d'analyse de spectacles

« Questionnaire » in Patrice Pavis,  
*L'analyse des spectacles, Paris, Armand Colin (Nathan 1996), 2<sup>ème</sup> édition, 2012,*  
431p. p42-44

#### 1- Caractéristiques générales de la mise en scène

- a. Ce qui tient les éléments du spectacle (rapports des systèmes scéniques).
- b. Cohérence ou incohérence de la mise en scène : sur quoi se fonde-t-elle ?
- c. Place de la mise en scène dans le contexte culturel et esthétique
- d. Qu'est-ce qui vous dérange dans cette mise en scène : quels moments forts, faibles, ou ennuyeux ? Comment se situe-t-elle dans la production actuelle ?

#### 2- Scénographie

- a. Formes de l'espace urbain, architectural, scénique, gestuel, etc.
- b. Rapport entre espace du public et espace du jeu
- c. Principes de la structuration de l'espace :
  - 1-Fonction dramaturgique de l'espace scénique et de son occupation
  - 2- Rapport du scénique et de l'extrascénique
  - 3-Lien entre l'espace utilisé et la fiction du texte dramatique mise en scène
  - 4- Rapport du montré et du caché
  - 5-Comment évolue la scénographie ? À quoi correspondent ses transformations ?
- d. Systèmes des couleurs, des formes, des matières ; leurs connotations.

#### 3-Système des éclairages

Nature, lien à la fiction, à la représentation, à l'acteur.  
Effets sur la réception du spectacle.

#### 4-Objets

Nature, fonction, matière, rapport à l'espace et au corps, système de leur emploi.

#### 5- Costumes, maquillages, masques

Fonction, système, rapport au corps

#### 6-Performances des acteurs

- a. Description physique des acteurs (gestuelle, mimique, maquillage) : changements dans leur apparence
- b. Kinesthésie présumée des acteurs, kinesthésie induite chez l'observateur
- c. Construction du personnage ; acteur/rôle
- d. Rapport de l'acteur et du groupe : déplacements, rapports d'ensemble, trajectoire.
- e. Rapport texte/corps
- f. Voix ; qualités, effets produits, rapport à la diction et au chant
- g. Statut du comédien : son passé, sa situation dans la profession, etc

#### 7- Fonction de la musique, du bruit, du silence

- a. Nature et caractéristiques : rapport à la fable, à la diction.

- b. À quels moments interviennent-ils ? Conséquence sur le reste de la représentation.

### **8- Rythme du spectacle**

- a. Rythme de quelques systèmes signifiants (échanges des dialogues, éclairages, costumes, gestualité, etc). Lien entre durée réelle et durée vécue.  
b. Le rythme global du spectacle : rythme continu ou discontinu, changements de régime, lien avec la mise en scène.

### **9-Lecture de la fable par cette mise en scène**

- a. Quelle histoire est racontée ? Résumez-la. La mise en scène raconte-t-elle la même chose que le texte ?  
b. Quels choix dramaturgiques ? Cohérence ou incohérence de la lecture ?  
c. Quelles ambiguïtés dans le texte, quels éclaircissements dans la mise en scène ?  
d. Quelle organisation de la fable ?  
e. Comment la fable est-elle construite par l'acteur et la scène ?  
f. Quel est le genre du texte dramatique selon cette mise en scène ?  
g. Autres options de mise en scène possibles.

### **10- Le texte dans la mise en scène**

- a. Choix de la version scénique : quelles modifications ?  
b. Caractéristiques de la traduction (le cas échéant). Traduction, adaptation, réécriture ou écriture originale ?  
c. Quelle place la mise en scène accorde-t-elle au texte dramatique ?  
d. Rapports du texte et de l'image, de l'oreille et de l'œil.

### **11- Le spectateur**

- a. À l'intérieur de quelle institution théâtrale se situe cette mise en scène ?  
b. Quelles attentes aviez-vous de ce spectacle (texte, metteur en scène, acteurs ?)  
c. Quels présupposés sont nécessaires pour apprécier ce spectacle ?  
d. Comment a réagi le public ?  
e. Rôle du spectateur dans la production du sens. La lecture encouragée est-elle univoque ou plurielle ?  
f. Quelles images, quelles scènes, quels thèmes vous interpellent et vous restent ?  
g. Comment l'attention du spectateur est-elle manipulée par la mise en scène ?

### **12- Comment noter (photographier ou filmer) ce spectacle ?**

**Comment en conserver la mémoire ? Ce qui échappe à la notation**

### **13- Ce qui n'est pas sémiotisable**

- a. Ce qui dans votre lecture de la mise en scène n'a pas pris de sens  
b. Ce qui n'est pas réductible au signe et au sens (et pourquoi)

### **14- Bilan**

- a. Quels problèmes particuliers à analyser ?  
b. Autres remarques, autres catégories pour cette mise en scène et pour le questionnaire.

Il est tout d'abord important de replacer l'œuvre dans son contexte économique, culturel, et social. Certaines œuvres sont acceptées dans des pays et font polémique dans d'autres (Romeo Castelluci, Rodrigo Garcia). L'œuvre de Pippo Delbono (ex : Dopo la Battaglia) ne se comprend que lorsqu'on la replace dans le contexte économique de l'Italie où le manque de subvention est saisissant.

## Quelques exemples à partir d'images vidéo

### → **Le Roi Lear – André Engel**

- *Scénographie*

La scénographie est très présente dans cette mise en scène, le plateau paraît nu, il relève de l'univers de l'entreprise. L'espace est occupé dans sa totalité, par un seul individu. Dans le texte, la cour entière est présente aux côtés du Roi Lear : le metteur en scène a fait le choix de la représenter par une bande son.

- *Fonction dramaturgique de la mise en scène*

La délimitation de l'espace symbolise donc l'empire d'un homme. La position de la chaise face au Roi, à une certaine distance, exacerbe sa majesté. Les personnes, en l'occurrence ses trois filles, qui vont s'installer à ses côtés, sont auditionnées, et mises en concurrence. L'enregistrement que le Roi fait des interventions de ses filles participe beaucoup à la fonction dramatique de la scène. La question du pouvoir est fondamentale. En créant trois moments de face à face entre le Roi et ses filles, le parti pris dramaturgique du metteur en scène est de vouloir montrer les caractères de chacune des filles. Les deux premières sont hypocrites et factices tandis que la dernière est très différente : sincère et honnête. Le roi est touché dans son espace intime, meurtri et vexé. Il aurait aimé que sa dernière fille utilise les codes du langage de la flatterie, comme les deux aînées.

### → **Hamlet – Patrice Chéreau**

- *Scénographie*

Pour *Hamlet*, le fait de représenter un espace vide symbolise toutes les interrogations qu'a Hamlet sur lui-même. L'espace renforce l'idée d'une identité qui se cherche et se perd.

### → **Les Fables de la Fontaine – Robert Wilson**

- *Eclairage*

Pour Robert Wilson, l'éclairage est fondamental, chacun des éléments de la scène –y compris l'acteur- est au service d'une écriture. « *Pour moi, le plus important c'est la lumière, sans lumière il n'y a pas d'espace, elle nous aide à voir, à comprendre* ».

#### 6) *Claude Régy et Olivier Py : deux visions de la performance d'acteur*

Pour Claude Régy, le ton naturaliste est un ton fasciste. Dans un entretien avec Daniel Jeanneteau il dit « *le ton naturaliste est destructeur de sens, c'est un ton de fermeture, fasciste, qui prétend dire la vérité* ». Chez lui, le parti pris est donc anti naturaliste, il souhaite déstructurer le débit normal du langage afin de faire entendre le texte d'une autre manière (cf. *Woyzeck*).

En revanche, Olivier Py est convaincu qu'il faut aller vite pour faire comprendre un texte : « *on entend plus de choses quand on joue vite* ».

On voit donc à travers le prisme de ces deux metteurs en scène qu'il n'y a pas de vérité. Lorsque l'on fait une analyse, on peut parler de parti pris sans être normatif.

#### 7) *Le message de Fabrice Melquiot*

À la question : le spectacle véhicule-t-il un message ? Fabrice Melquiot répond de façon catégorique. Il se positionne en faveur du mystère, de la polysémie, de l'ambiguïté et contre le message, contre le théâtre militant. Pour Melquiot, le metteur en scène doit s'inscrire dans une tentative : celle de restaurer un devoir d'espérance.

#### Extraits vidéos visionnés

-*Les Fables de la Fontaine* mises en scène par Robert Wilson

-*Hamlet*, mis en scène par Patrice Chéreau

-*Le Roi Lear*, mis en scène par André Engel

-*Le dernier caravansérail*, mis en scène par Ariane Mnouchkine

-Entretien avec Fabrice Melquiot

## Développer son argumentaire sur un spectacle, présenté en situation de médiation (à partir de spectacles vus la veille au soir)

### Travaux en ateliers

Chacun des trois groupes était réparti selon les spectacles vus la veille et a travaillé pendant environ 1h30. Dans chaque groupe, chacun a pris la parole et donné ses premières impressions sur le spectacle. Le meneur du groupe a ensuite proposé plusieurs exercices : choisir trois mots pour qualifier de façon positive le spectacle, puis trois points forts et enfin une image marquante.

La seconde phase de l'atelier consistait à écrire un texte pour présenter le spectacle à des cibles de publics particulières.

### Travaux réalisés par les participants

#### ***Dubé Du Bout Du Bic***

##### **Public ciblé : Résidents d'une maison de retraite**

Spectacle à la maison de retraite, 19h15

Ouvert à tous- sont invitées les familles des résidents.

« La résidence « Les Lilas » accueille le trio musical *Dubé Du bout du Bic*. Jasmine Dubé, accompagnée d'un contrebassiste et d'un accordéoniste vous emmène dans un voyage au Québec conté et chanté sur les bords du fleuve St Laurent. bercés par la douceur de ses ritournelles, venez partager en famille un moment de bonne humeur et de légèreté ».

##### **Public ciblé : classes de Grande Section/CP**

« *Dubé du bout du Bic*, un spectacle de chanson et de comptines durant environ 1H. Jasmine Dubé, québécoise, accompagnée par un contrebassiste et un accordéoniste nous parle de son pays à travers une poésie pour les tous petits. A la façon d'un livre d'image elle nous fait découvrir plusieurs animaux du St Laurent : un héron, un renard, des fouines, un porc épique, des canards, un bélouga mais aussi des moustiques. Un moment frais et plaisant, éveillant l'imaginaire des enfants, tour à tour tendre et drôle, avec quelques parenthèses inattendues... »

#### ***Le Meunier Hurlant***

##### **Public ciblé : classes de collèges**

Présentation du spectacle à des enseignants de collègue

« Au Nord de la Finlande, à la fin de la seconde guerre mondiale, dans un village reclus, l'arrivée d'un étranger qui a racheté le moulin du village dérange. Ce personnage différent, meunier de son état, apparaît comme un fou dangereux avec ses hurlements nocturnes. Ses différences déclenchent le rejet de toute la population à l'exception du facteur et de la conseillère horticole. Les villageois cherchent à l'exclure, ce qui accentue ses différences. »

Caractéristiques :

- ➔ Multiplicité des esthétiques (vidéo, marionnette, théâtre d'ombre, théâtre)
- ➔ Technicité et talent des trois comédiens
- ➔ Scénographie évolutive, originale et malgré tout classique

Pistes de travail possibles :

- ➔ Découverte de la culture finlandaise
- ➔ Travail sur l'exclusion, les différences, la tolérance, l'influence du groupe
- ➔ Possibilité de travailler à partir d'extraits de texte (réflexion autour du passage du roman à la scène)
- ➔ Possibilité de mettre en place des ateliers de marionnettes

### *Présentation du spectacle aux élèves*

« *Le Meunier Hurlant*, c'est un spectacle de théâtre aux frontières des disciplines, inspiré d'un roman de l'auteur finlandais Arto Paasilinna. Vous connaissez tous une personne mise à l'écart, qui, parce qu'elle évoque chez vous une différence, ne peut s'intégrer. C'est l'histoire du meunier hurlant. Le meunier Gunor Hottuner vient d'arriver dans un village reculé de Laponie. Son signe particulier, il hurle à la lune certaines nuits d'hiver, ce qui lui vaut le rejet des habitants.

Vous pensez tous que les marionnettes, c'est pour les petits. Si des élèves de primaire voyaient ce spectacle, sans doute auraient-ils peur du début à la fin. Pourquoi ? Par les détails esthétiques des marionnettes, par les bruitages et les sons, par la vidéo et les lumières.

Avec la compagnie Tro Héol, on est donc aux frontières du théâtre, avec de vrais comédiens sur scène, du cinéma avec un travail vidéo sur grand écran, et de la manipulation d'objet avec la marionnette et la machinerie. Attention, certains mots et certaines scènes peuvent choquer vos esprits sains d'enfants ! »

### ***L'après-midi d'un Foehn***

« Petite forme autour de la danse, des arts plastiques, du numérique, de la musique. Le comédien manipulateur joue avec les vents, et les sacs plastiques. Vision onirique. Chorégraphie d'objets dansants. »

### ***Public ciblé : Scolaire, cycle 2***

Arguments : puissance visuelle du spectacle. Imaginaire. Transversalité des arts. Détournement d'objets du quotidien.

### ***Public ciblé : Familles***

Arguments : originalité, émerveillement, magie. Plusieurs niveaux de lecture.

### ***Public ciblé : IME***

Arguments : spectacle visuel, sensoriel, sonore. Forme courte. Dispositif circulaire : proximité.

### **Questionnements soulevés lors de cet exercice**

En ce qui concerne *Dubé Du Bout Du Bic* l'ensemble du groupe s'est accordé pour dire que le spectacle était anachronique, fade, et que la gestion de l'espace et de la mise en scène n'était pas bonne, ni cohérente.

Faut-il donc mentir au public à qui l'on présente le spectacle ? Dans le cadre de *Dubé Du Bout Du Bic*, la présentation du spectacle n'est pas mensongère, mais on omet certaines informations volontairement. Si on s'adresse à des personnes que l'on connaît mieux, il est possible d'énoncer les faiblesses du spectacle.

Pour *Le Meunier Hurlant*, le thème abordé est celui de la folie. Faut-il l'annoncer comme tel aux familles, ou l'éluder ? Possibilité d'utiliser des termes comme « conte » ou « fable », qui s'éloignent du réalisme et peuvent ainsi être plus « rassurants ».

- ➔ Selon Peter Brook, il n'y a rien de tel qu'un très bon ou très mauvais metteur en scène pour apprendre le théâtre !

## Evaluation et perspectives

Le principe des deux fois deux journées de formation est maintenu pour la saison prochaine. L'année prochaine, les formations se dérouleront à L'Espal au Mans, au mois de novembre et à la Gobinière à Orvault, au mois d'avril.

Quelques pistes pour la 1<sup>ère</sup> session : *(à confirmer)*

- Informations et mises en perspective autour de la refondation de l'école et de l'éducation artistique et culturelle (Marie Christine Bordeaux ?).
- Intervention sur les écritures contemporaines Jeune Public (Karin Serres ? Nicolas Faure ?)
- Intervention sur les esthétiques Jeune Public (Emile Lansman ?)
- Temps d'échange autour d'expériences de médiation menées dans les structures de la région (témoignages de participants).
- Représentation d'un spectacle Jeune Public

Quelques pistes pour la 2<sup>nde</sup> session : *(à confirmer)*

- Témoignages d'artistes sur des expériences de médiation dans le cadre de leur création (Yvanne Alexandre ?)
- Mises en situation corporelles (ateliers de pratiques)

## Piste de réflexion

L'idée de la création d'un site internet pour partager nos ressources (comptes rendus de stages, outils, etc.) est en réflexion (piste de travail pour le PREAC ?)