

## Après la représentation

# Pistes de travail

| n°165 | juin 2013 |

### SE REMÉMORER

#### Par les mots

→ **Écrire une émotion, un moment du spectacle (une action, une image, une couleur, une atmosphère), un ressenti.**

Détournons un peu une contrainte oulipienne (l'inventaire) créée par Jacques Bens, qui consiste à relever et à présenter sous forme de liste un certain type de mots dans un poème donné. Faisons ici un inventaire de mots (noms, verbes, adjectifs...)

qui caractérisent le spectacle. À travers cet atelier d'écriture on peut voir se dessiner un schéma du spectacle, voire, les intentions de l'auteur.

→ **Retrouver les thèmes et les différentes étapes du spectacle. Formuler des hypothèses de sens (annexe 7).**

#### Par le dessin

→ **Dessiner, de manière schématique ou non un personnage, une action, une image du spectacle. Ce dessin peut être annoté de quelques mots.**

→ **Étudier quelques dessins de Gilles Defacque qui, lors de la création, a fait le même travail de mémoire. Pourquoi est-il important de mémoriser, de garder une trace écrite (annexe 8) ?**

#### Par le corps

→ **Choisir une image du spectacle qui a touché les élèves. À partir de ce choix, la reconstituer, seul ou à plusieurs.**

Cette image peut prendre vie un court instant, on peut passer de l'image arrêtée au court-métrage. Cette séquence reste muette dans un premier temps puis on peut rejouer la scène en y intégrant quelques mots.

Tous ces ateliers ont pour objectifs d'appréhender les ressentis, les souvenirs de manière sensible mais aussi d'amener les élèves à prendre du recul avec le spectacle afin de pouvoir argumenter les critiques.

Tous ces éléments de mémoire sont le matériel qui permettra d'analyser le spectacle (personnage, scénographie, enjeu).

### LA DÉFENSE DES GENS DE PEU

#### L'entrée en scène

→ **À quel moment voit-on les artistes (comédiens, circassiens, musiciens)? Que s'est-il passé entre leur apparition et l'intervention de l'auteur?**

→ **Qu'apporte l'intervention de l'auteur?**

→ **Quand situer le début du spectacle?**

→ **Ce temps d'accueil est déjà un temps de représentation, quel effet produit-il sur le spectateur?**

Parmi les spectateurs attendant d'entrer dans la salle de spectacle se dissimulent quelques personnages: des musiciens qui jouent aux

dés, Brigitte, enceinte, attend avec un certain agacement l'ouverture des portes. Lorsque ces dernières s'ouvrent, les spectateurs sont accueillis par le comité des fêtes, on observe deux musiciens en train de jouer, l'un dans le public, l'autre sur scène. On y voit la fine silhouette d'un clown qui nous observe, Claudine qui s'active entre la scène et le public. Tous les personnages sont présents, y compris l'auteur qui se présente et nous interpelle, se lamente de voir son texte s'étioler, il écrit devant nous des répliques. À la manière de Pirandello, on a l'impression que les personnages sont doués de vie propre, ils continuent le cours de leur existence. Claudine s'adresse même à

l'auteur et le congédie. Il disparaît alors, dans l'obscurité de la salle, laissant sur une scène éclairée: le président et Judith, rejoints bientôt par d'autres.

Comment interpréter ce début, qui est loin d'être traditionnel au théâtre et que l'on rencontre plus souvent au cirque? En tant que spectateur, on a tout d'abord l'impression d'être bousculé dans ses habitudes, dans sa tranquillité d'anonyme. Les personnages discutent, plaisantent avec les spectateurs. Le ton est donc donné, cette *Soirée de gala* est un temps de partage, où tout le monde a un rôle à jouer, y compris le spectateur. Cette proximité avec les personnages invite déjà le spectateur à sourire alors qu'il ne connaît pas encore ces derniers.

La mise en scène de la salle de spectacle a surtout pour effet de désacraliser les personnages et de leur donner une humanité ordinaire. En se familiarisant avec eux, on a l'impression d'appartenir en quelque sorte à la même communauté. On devient ces spectateurs du Mignon Palace qui viennent, pour un soir, partager un moment de solidarité, un instant de spectacle.



L'accueil du public © KARINE LEMAIRE



Le discours du président © BRUNO DEWAELE

« Le petit peuple d'Escarbotin »

| n°165 | juin 2013 |

→ À l'aide des prises de notes, des croquis des élèves, essayer de dresser le portrait des différents personnages. En utilisant l'annexe 9 qui présente les différents personnages, compléter ces portraits.

Comment expliquer qu'il est si difficile de donner des informations sur les personnages ?

Les personnages sont nombreux et souvent omniprésents sur scène, ils forment une communauté. On ne connaît pas leur histoire, le spectateur les découvre en train de jouer des personnages pour une soirée. Ils n'existent qu'à travers le regard de l'autre, c'est pour cela qu'ils ne sont jamais seuls sur scène. On ne les connaît donc qu'à travers les liens qui les unissent durant le spectacle.

Cette mise en abyme met une certaine distance et protège donc leur intimité. On connaît quelques identités car certains personnages se présentent ou sont présentés par les autres. Ensuite, c'est au spectateur de faire des liens, de recouper les informations.

Gilles Defacque a voulu nous présenter

l'humanité de ces « gens de rien » qui, pour un soir, se regroupent et tentent de montrer le meilleur d'eux-mêmes. Ils tentent d'exister, de prouver qu'ils sont là et qu'ils peuvent être utiles.

Gilles Defacque avoue que « ce thème des petites gens, des gens dont on ne sait pas quoi faire, les objets, les encombrants, j'y tiens très fort ». En février 2011, Il a écrit un texte *Les Encombrants* (annexe 10) qui est une des sources du spectacle. D'ailleurs, à l'origine, le spectacle devait porter ce titre. On retrouve la même thématique dans deux chansons qui figurent dans *Soirée de gala: Where is my place?* et *Le Cabaret des gens de rien* (annexe 11).

Gilles Defacque fait une sorte de plaidoyer pour défendre ces gens modestes. Pourquoi fermer les portes ? Au contraire gardons-les ouvertes et partageons ensemble un instant, tel peut être l'esprit du spectacle mais aussi la ligne de conduite de Gilles Defacque. Gardons à l'esprit que ce dernier est un artiste engagé qui défend des causes sociales et la culture pour tous.



La chute de Brigitte © BRUNO DEWAELE

## LA SCÉNOGRAPHIE, LE FRUIT D'UN PROCESSUS COLLECTIF DE TRAVAIL

n°165 | juin 2013

### Le décor et les objets scéniques

→ **Décrire avec précision les éléments scénographiques (éventuellement passer par le dessin) et montrer en quoi ils suggèrent plus qu'ils ne représentent un lieu.**

La scène apparaît presque dénudée, on remarque pour tout décor: un écran blanc, deux bidons, quelques portes posées, des plantes, quelques chaises, deux projecteurs sur pied, des caméras, des sièges de cinéma et une scène pour les musiciens. La plupart de ces objets scéniques semblent être posés là comme abandonnés, n'ayant plus aucune utilité.

Le décor ne sert pas à recréer par nostalgie une réplique du Mignon Palace car l'intention de Gilles Defacque est tout autre, ce qu'il cherche à montrer aux spectateurs ce n'est pas tant le lieu, mais plutôt l'ambiance, l'atmosphère de celui-ci. Il suggère ici la salle de cinéma, la scène de spectacle.

→ **De quelle manière l'espace de jeu se transforme-t-il ?**

L'apparition de nouveaux objets scéniques pendant le spectacle fait évoluer l'espace de jeu. Les agrès circassiens permettent une nouvelle lecture du spectacle, la verticalité entre en piste.

### Les costumes<sup>5</sup>

→ **Comment les costumes parviennent-ils à ancrer le spectacle dans une réalité historique ?**

→ **À partir de photos, de magazines, de croquis de mode, demander aux élèves d'étudier les silhouettes féminines et masculines des années quarante et cinquante. Leur demander de dessiner quelques croquis des personnages et de comparer ces silhouettes. À partir de là, mettre en évidence le rôle des costumes dans *Soirée de gala*.**

Si le décor semble ne donner aucun indice sur l'époque où se déroule l'action, les costumes au contraire définissent clairement

La corde volante, la corde lisse, les sangles ainsi que le mât chinois agrandissent et coupent différemment la scène.

→ **Qu'apportent ces modifications au cours du spectacle ?**

Les aériens apportent de manière presque systématique, un décalage entre la réalité et la fiction, certaines scènes deviennent surréalistes. On renverse l'ordre des choses. On entre dans l'évocation, l'onirisme.

Prenons l'exemple de la scène de l'aveugle.

On voit entrer dans l'obscurité du fond de scène, une jeune femme d'un pas hésitant, elle est rejointe par le clown qui la guide vers un mât chinois. La scène bascule, le champ de lecture du spectateur est restreint comme pour faire corps avec celui de l'aveugle, on se focalise sur un petit espace et non plus sur une ligne d'horizon. Grâce à cette verticalité, on renverse ici l'ordre établi, même si on perçoit la fragilité du personnage qui est obligé de faire confiance à ses sens, on ressent une grande sérénité devant les risques pris par ce corps. Il semble presque naturel de voir une aveugle effectuer des acrobaties sur un mât chinois et maintenir en équilibre un clown.

### Lumière<sup>6</sup> et images<sup>7</sup>

→ **Dans quelle mesure la lumière et les images font-elles évoluer la scénographie ?**

Elles permettent de mettre en place à la fois une ambiance et aussi d'installer une chronologie.

une période historique. Les hommes sont en costume, voire en manteau aux couleurs sombres. On reconnaît un aviateur avec sa combinaison et son casque de cuir à lunettes. On retrouve la silhouette féminine du début des années quarante: les jupes et robes se sont raccourcies, la taille est cintrée, les couleurs sont plutôt sombres.

À la sortie de la guerre et dans les années cinquante, les femmes s'émancipent. Les décolletés, les bikinis apparaissent, les couleurs resplendent.

Les costumes ancrent donc l'action dans une période historique qui évolue entre la fin des années 1940 et le début des années 1950.

En entrant, dans la salle, le spectateur pénètre dans un univers légèrement brumeux, qui n'est pas sans rappeler les anciennes salles de spectacle et de cinéma baignant dans la fumée

5. La création des costumes par Marie Meyer respecte les idées du scénographe sur le plan chronologique et sur les choix de couleur, tout en tenant compte des mouvements des artistes.

6. Stéphane Babi-Aubert, à partir de toutes les images et idées de Gilles Defacque, compose la création lumière et signe aussi la scénographie.

7. Sébastien Leman, à la régie son et images, a mis en place des séquences cinématographiques à partir des sources données par Gilles Defacque et compose des images pour créer l'univers visuel imaginé par ce dernier.

de cigarettes. Cette ambiance brumeuse impose ainsi une sorte de filtre qui nous éloigne d'une certaine façon de notre réalité. La lumière plonge la troupe de *Soirée de gala* dans un clair-obscur au début du spectacle. Le noir et blanc évoque les photographies et les films en noir et blanc du début du siècle dernier.

La lumière évolue tout au long du spectacle et se teinte de plus en plus. Les couleurs apparaissent au fur et à mesure, elles explosent dans la scène des bikinis et deviennent chaudes lors de la dernière scène qui voit évoluer la Catalane sur la corde lisse.

Les spectateurs sont amenés à suivre « un parcours fléché » dans le monde de l'image : on découvre à la fois la projection de photographies et on va suivre ces hommes « à la caméra » à travers le cinéma muet et les actualités (voir les références dans l'annexe 7). L'écran blanc de cinéma ne reçoit pas seulement des œuvres d'antan ; on y découvre des images qui sont filmées au moment même du spectacle. On assiste à la création de films<sup>8</sup> en direct. La notion d'immédiateté renforce l'idée que le monde bascule dans un monde en perpétuel mouvement dans lequel l'image va prendre de plus en plus d'importance.

La scénographie nous met devant le fait accompli : face à tant d'images, que doit regarder l'œil du spectateur, la scène réelle ou la scène filmée ?



8. Le film du commissaire et de Judith, la scène de la porte, l'univers de *Submarine* (cf. annexe 7).

## L'UNIVERS MUSICAL

### Les ambiances

→ À partir des souvenirs auditifs des élèves et de l'observation du document « La construction du spectacle » (annexe 7) identifier plusieurs ambiances musicales. Dans quelle mesure ces ambiances musicales illustrent-elles les idées de l'auteur et guident-elles le spectateur vers une meilleure compréhension du spectacle ?

La musique est omniprésente dans *Soirée de gala*, elle intervient dès l'entrée des spectateurs qui découvrent que la musique est jouée en direct sur scène. Ce choix amplifie le fait de vouloir présenter aux spectateurs un spectacle vivant et créatif. La musique fait donc partie intégrante de la mise en scène. Les musiciens sont des personnages au même titre que les autres, on les voit donc évoluer sur scène.

Mises à part quelques reprises de grands standards, les musiques du spectacle sont des créations musicales. Arnaud Van Lancker et son quartet se sont nourris des textes, des paroles de Gilles Defacque, des images et films d'époque et se sont mis au diapason des circassiens et comédiens pour créer des compositions sur mesure tout au long des résidences de création (il est à noter que le compositeur Arnaud Van Lancker et ses musiciens avaient déjà composé la musique de *Mignon Palace*).



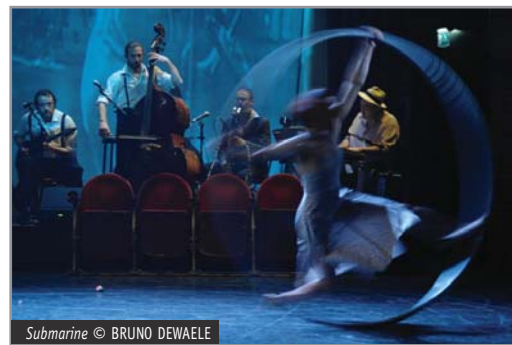
Compte-rendu moral et financier © BRUNO DEWAELE

L'univers musical est varié, les styles, époques et horizons différents. Quelques exemples sont significatifs.

L'univers noir et blanc du cinéma muet, des films policiers aimés par Gilles Defacque se dévoile à travers un ragtime, un swing, un morceau de *New Orleans funerals* et des accords de jazz. On reconnaît un standard de Dave Brubeck, *Take Five*.

On chante dans *Soirée de gala*. Les musiciens ont composé et chantent des textes de l'auteur. Les comédiennes donnent de la voix également. Le personnage de Judith chante les titres de deux chansons populaires : *For ever and ever*, et *Itsi Bitsi petit bikini*. Le personnage de Claudine chante la chanson *Youkali* composée par Kurt Weill.

Tous les personnages qui sont étrangers à la communauté du « petit peuple d'Escarbotin » ou qui ont une particularité, ont un univers musical teinté de métissage : une valse aux accents tziganes pour guider l'aveugle sur son mât chinois, un tango à la fois déchirant et grisant pour ce clown qui fait tomber le masque, des rythmes azerbaïdjanais pour marquer la force et la fragilité humaine de ceux qui combattent et des rythmes arabo-andalous pour la Catalane.



Submarine © BRUNO DEWAELE

### Au cœur de l'action

→ Dans quelle mesure la tension dramaturgique de la scène de « La crise » est-elle soutenue par la musique ? Mettre en évidence que la musique est au cœur de l'action.

L'envie d'être mis en valeur pousse le personnage de l'auteur à jouer un solo de trompette avec l'orchestre. Il cherche une place mais est vite remercié par les musiciens qui le bousculent avant de quitter le plateau. L'auteur a voulu jouer librement et finalement se retrouve enchaîné, condamné à écouter un saxophoniste

qui, lui, est libre d'improviser en free-jazz et qui ne se gêne pas pour jouer avec ses nerfs.



L'auteur à la trompette avec les musiciens © BRUNO DEWAELE

Un grand merci à Gilles Defacque et à toute l'équipe du Prato pour l'accueil, la disponibilité et leur participation active qui ont permis la réalisation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

► Contact CRDP : [crdp.communication@ac-paris.fr](mailto:crdp.communication@ac-paris.fr)

**Comité de pilotage**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

**Responsable de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

**Auteurs de ce dossier**

Alexandre DEVISSE, professeur certifié d'EPS  
Patricia KAPUSTA, secrétaire générale du  
PRATO

Karine LEMAIRE, professeur des écoles  
Jean-Pierre VERHILLE, professeur agrégé de  
lettres modernes

**Sous la direction de**

Anne SIMON, IEN  
Thierry TRIBALAT, IA-IPR d'EPS

**Directeur de la publication**

Thierry BELEY, directeur du CRDP Nord-Pas de Calais

**Responsabilité éditoriale**

Renée-Paule CRÉPEL, CRDP Nord-Pas de Calais

**Mission Arts et culture**

Stéphane DUPLAÀ, CRDP Nord-Pas de Calais

**Mise en pages**

Sylvie PRIEUX, CRDP Nord-Pas de Calais

**Maquette** © Tous droits réservés

D'après une création d'Éric GUERRIER

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86623-568-0

©CRDP Nord-Pas de Calais, juin 2013

Retrouvez sur ► [www.cndp.fr/crdp-paris.fr](http://www.cndp.fr/crdp-paris.fr), l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »