

# May B



Chorégraphie de Maguy Marin

Equinoxe

Le jeudi 6 janvier - 20H30

Dossier d'information réalisé par les enseignants missionnés au service éducatif, avec la collaboration de Jeanne Champagne.

**E q u i n o x e**

Scène Nationale de Châteauroux

<b>MAY B</b> <b>de MAGUY MARIN</b>
---------------------------------------

Pour la jeune chorégraphe qui vient de traduire les troubles de sa génération dans *La Jeune Fille et la Mort*, Samuel Beckett dont on célèbre alors le théâtre, sert de référence et de détonateur : « *Trouver une forme qui accompagne le gâchis, telle est actuellement la tâche de l'artiste* », conseillait-il. Face à la décomposition du monde, là où les mots ne suffisent plus, le corps prend le relais. S'inspirant de l'esprit de l'écrivain, M. Marin lance sur scène des personnages grotesques aux faces blafardes et ricanantes, vêtus de loques et soulevant des nuages de farine de riz. En trois tableaux, ils transforment la scène en une nef des fous à la J. Bosch. M. Marin s'oriente vers un théâtre de la dérision et de la cruauté qu'elle ne quittera plus. *May B* va la rendre célèbre dans le monde entier.

Note d'intention de Maguy Marin pour « May B »

Ce travail sur l'oeuvre de Samuel Beckett, dont la gestuelle et l'atmosphère théâtrale sont en contradiction avec la performance physique et esthétique du danseur, a été pour nous la base d'un déchiffrement secret de nos gestes les plus intimes, les plus cachés, les plus ignorés. Arriver à déceler ces gestes minuscules ou grandioses, de multitudes de vies à peine perceptibles, banales, où l'attente et l'immobilité "pas tout à fait" immobile laissent un vide, un rien immense, une plage de silences pleins d'hésitations. Quand les personnages de Beckett n'aspirent qu'à l'immobilité, ils ne peuvent s'empêcher de bouger, peu ou beaucoup, mais ils bougent. Dans ce travail, à priori théâtral, l'intérêt pour nous a été de développer non pas le mot ou la parole, mais le geste dans sa forme éclatée, cherchant ainsi le point de rencontre entre, d'une part la gestuelle rétrécie théâtrale et, d'autre part, la danse et le langage chorégraphique. Maguy Marin

Maguy Marin et Beckett

« Une musique virtuelle qui se trouve au coeur des textes »

Pour moi, Samuel Beckett a beaucoup compté dans mon évolution de danseuse et de chorégraphe [...]. A la lecture et à l'écoute des mots, des textes de Samuel Beckett, quelque chose m'a touchée de façon « épidermique », a complètement troublé ma manière d'appréhender la danse. Je ne m'en suis pas aperçue de prime abord, cela a cheminé, a pris bien des années avant que je constate l'effet de ces lectures de l'oeuvre de Samuel Beckett sur ma danse, sur la conception que je peux avoir de la chorégraphie [...]. Lorsque je lis un texte de Beckett, je suis étonnée de voir comment cette suite de gestes infimes, de mots, de silence, d'immobilité, de gestes répétés, puis de mots à nouveau...

Je crois que Samuel Beckett tendait vers la chorégraphie. J'ai eu la chance de le rencontrer et il m'a fortement encouragée à faire cette pièce. Il m'a demandé de manquer de respect vis-à-vis des mots pour que mon travail prenne toute sa force. J'avais bien compris au niveau de la gestuelle ce que

j'avais envie de faire pour parler de son oeuvre. Mais au niveau des mots, j'avais encore un très grand respect pour les textes, je n'osais pas « trafiquer là-dedans », faire ce que je voulais... C'est lui qui m'a encouragée à le mordre, à le digérer, à le mâcher de façon très libre et très animale. (Intervention de Maguy Marin transcrite par Jean-Claude Lallias, Théâtre aujourd'hui n° 3 : l'univers scénique de Samuel Beckett. )

### Créations

1976 Yu Ku Ri

1977 Evocation

1978 L'Adieu

Dernier Geste - Nieblas de Niño

1979 La Jeune Fille et la Mort - Zoo - Puzzle

1980 Cante - Contrastes - Réveillon

1981 May B

1982 Babel Babel

1983 Jaleo (pour le Groupe de recherches chorégraphiques de l'Opéra de Paris)

1984 Hymen

1985 Calambre - Cendrillon (pour le Lyon Opéra Ballet)

1986 Eden

1987 Otello (opéra de Verdi)

Des Petits Bourgeois et Les Sept Pêchés capitaux (pour le Lyon Opéra Ballet et la Compagnie Maguy Marin)

Leçons de Ténèbres (pour le Ballet de l'Opéra de Paris)

1988 Coups d'États

1989 Groosland pour le Nationaal Ballet (Pays-Bas)

EH, qu'est-ce que ça m'fait à moi?

1990 La compagnie devient le Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne

1991 Cortex

1992 Ay Dios

Made in France pour le Nederlands dans theater 3 (Pays-Bas)

1993 Coppélia pour le Lyon Opéra Ballet

Waterzooi

1995 Ramdam

Soliloque

1996 Aujourd'hui peut-être

1998 Nouveau Centre chorégraphique à Rillieux-la-Pape

1999 Pour ainsi dire, Vaille que vaille,

Quoi qu'il en soit

2001 Grosse Fugue

Points de fuite

2002 Les applaudissements ne se mangent pas

2004 Ça, quand même, duo de Denis Mariotte et Maguy Marin

2005 Umwelt

2006 Ha! Ha !

2006 Cap au rire pour Françoise Leick au Centre national de la danse (Pantin)

2007 Nouveau bâtiment pour le CCN de Rillieux-La PapeTurba

## ENTRER DANS L'OEUVRE DE BECKETT

### Introduction au théâtre de Beckett

#### I- Le théâtre depuis 1940

Une « révolution » au niveau de la vie théâtrale marquée par la prépondérance du metteur en scène ( élément principal du théâtre) : Jean Louis Barrault, Jean Vilar ( Beckett les a connus) .

Antonin Artaud et le théâtre de la cruauté : dès 1938 avec *Le théâtre et son double*, il affirme que le domaine du théâtre n'est pas psychologique mais physique et plastique. 1932 « une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle », il prône « une action poussée à bout et extrême », et du même coup se trouve mise en question la validité du langage au théâtre. Ce théâtre nouveau se développe sous le signe de l'absurde, vers la moitié du 20ème siècle, donc un théâtre en rupture avec le théâtre traditionnel : Ionesco, Beckett et Genet.

#### II- Le courant de l'absurde :

Définition : c'est l'homme confronté au non sens du monde et de son existence.

Ce courant se développe surtout après 39-45.

Le courant de l'absurde touche aussi le roman : Kafka, le *procès*, la *nausée* de Sartre, *l'étranger* de Camus, théâtre : Ionesco, *le roi se meurt*, et Beckett ( entre autres)

#### A- Caractéristiques de ce mouvement :

L'existence est absurde car :

-nos actes sont monotones, mécaniques, nous n'avons pas de but, d'où le sentiment de la nausée.

-Le temps : notre pire ennemi, limitation de notre existence.

-La mort : inéluctable qui vide la vie de son sens.

-La perte de la foi religieuse et la crise des valeurs humanistes dues en particulier au choc de la guerre.

#### B- Le langage de l'absurde : l'échec de la communication :

« La tentative de communiquer là où nulle communication n'est possible est une pure singerie, une vulgarité ou une abominable comédie, telle que la folie qui tiendrait conversation avec le mobilier » Beckett.

(cf. prolifération dérégulée de mots : *Oh les beaux jours !* Beckett)

### III- Théâtre de Beckett : inclassable ?

#### A- théâtre de la cruauté :

1. Artaud en 1938 in *Le théâtre et son double*, dit qu'il faut porter la cruauté au théâtre :

- représentation au théâtre du meurtre et du sang
- représentation de la cruauté que les choses exercent sur l'homme

Artaud hésite entre :

- la cruauté vulgaire des corps torturés
- cruauté métaphysique du destin de l'homme  
(Ce qui se retrouve chez Beckett)

2. représentation des corps brisés : une constante au théâtre dans les années 50, sans doute à mettre en parallèle avec les horreurs de 39-45.

*En Attendant Godot* :

Le corps malade, handicapé y est un thème dramatique : la pièce s'ouvre sur 2 souffrances : Vladimir est condamné par sa prostate à ne plus rire, et Estragon a les pieds torturés.

Les personnages exhibent leurs souffrances et humilient le corps.

Lucky symbolise l'homme réduit à son enveloppe animale, le corps servile.

Tous les personnages de Beckett sont des aveugles, muets, vieillards parce que l'homme qui vieillit devient esclave de son corps.

La souffrance du corps chez Beckett débouche sur une cruauté métaphysique : cette souffrance est caractéristique de la cruauté de la condition humaine.

#### B- Théâtre de l'absurde ou Nouveau théâtre

Martin Esslin in « *le théâtre de l'absurde* » cite les auteurs suivants :

Ionesco, Beckett et Adamov, et leur ancêtre : A. Jarry, *Ubu Roi*, 1896.

Points communs des 3 auteurs : déconstruction du langage et déconstruction de la théorie d'Aristote de l'imitation.

#### 1- L'absurde et le grotesque :

Le rire du spectateur devant une pièce de Beckett n'est pas du à l'euphorie ou à la détente, mais à une sorte de gêne devant la laideur, la cruauté et la lâcheté dans lesquelles on risque de se reconnaître.

#### 2- Absurdité du langage :

-Absurdité des situations qui n'aboutissent pas et qui se répètent.

-Absurdité du langage, échanges illogiques, malentendus, contradictions et quiproquos...

→tout cela révèle la mise en question du langage qui débouche sur du non sens.

NB : Beckett est irlandais, Adamov, arménien, et Ionesco, roumain. Tous les 3 ont choisi une langue étrangère : le français → façon de prendre du recul par rapport au langage.

3-La fonction phatique du langage (Jakobson) prend dans ce théâtre toute la place :

Le langage ne sert plus à communiquer une idée, mais n'a plus qu'une fonction phatique :

celle par laquelle on établit un simple contact avec un interlocuteur.

Ce contact est de plus dérisoire ou absurde.

#### **IV- Influence de la psychanalyse**

Nourris de Freud, les auteurs dramatiques de l'absurde créèrent des personnages marqués par le traumatisme de la guerre chez qui la vie psychique a pris le pas sur la réalité et qui dominent mal leurs fantasmes et leurs névroses. À la suite de l'expérience historique des camps de concentration et d'Hiroshima, la conviction selon laquelle le monde a un sens fut ébranlée : on prit conscience de l'abîme entre les actes humains et les principes nobles. Les pièces obéissent à une logique interne, fondée sur le caractère et le statut des personnages, sur l'intrigue (souvent circulaire, sans but, ne tendant jamais vers un dénouement esthétique), sur les objets (pouvant proliférer au point d'effacer les caractères, comme chez Ionesco, ou bien réduits au strict minimum, comme chez Beckett, mettant en exergue les thèmes récurrents du vide et du néant) et sur l'espace, identifié au personnage ; ainsi dans *Oh les beaux jours* (1963) de Beckett, Winnie s'enlise dans le sable et le monologue. Exprimant un état d'esprit propre à la période de l'après-guerre, le théâtre de l'absurde présentait le rapport de l'Homme au monde comme immuable, par opposition à la théorie brechtienne qui le suppose transformable.

**Sigmund FREUD (1856-1939)** Né en 1856, en Moravie (République tchèque), Sigmund Freud s'installe avec sa famille à Vienne en 1860, dans un quartier juif de Léopoldstadt. Après des études de médecine à l'université de Vienne, Freud accomplit un stage à Paris, dans le service de Charcot, spécialiste des maladies nerveuses. En 1895, il publie, en compagnie de Joseph Breuer, son premier ouvrage important : *Études sur l'hystérie*, où il affirme pour la première fois la racine sexuelle des névroses. En 1899, son ouvrage aujourd'hui célèbre, *L'Interprétation des rêves* passe complètement inaperçu. En 1908, le premier Congrès international de psychanalyse se tient à Salzbourg. Freud quittera l'Autriche au moment de l'Anschluss, en 1938, pour aller se réfugier en Angleterre. Il meurt à Londres, le 23 septembre 1939, d'un cancer de la mâchoire, dont il souffrait depuis longtemps.

L'apport essentiel de Freud réside dans la création d'une théorie de l'organisation du psychisme qui repose sur plusieurs concepts fondamentaux:

- l'inconscient, qui est l'un des systèmes de l'appareil psychique, contient des représentations refoulées, c'est-à-dire maintenues par la censure hors du champ de la conscience ;
- la censure, qui construit un barrage sélectif engendré par l'éducation, la société et l'expérience ;
- le refoulement, qui résulte de l'opération par laquelle le sujet repousse dans l'inconscient des représentations provoquant du déplaisir, ou un traumatisme ;
- la pulsion, qui relève d'une poussée d'origine biologique faisant tendre l'organisme vers un but, et destinée à supprimer un état de tension ;
- la libido qui représente le substrat des transformations de la pulsion sexuelle, c'est une énergie œuvrant dans la vie psychique ;
- le transfert, qui est le processus inconscient de projection sur une personne proche ou sur l'analyste, de sentiments archaïques originellement éprouvés à l'égard des parents.

Avec la psychanalyse, Freud développa une méthode d'investigation qui met en évidence les significations inconscientes de nos actes.

## ETUDE DE LA REVUE DE PRESSE par Florence Leclerc

### 1 / Description de la pièce

Une saga tragique d'une humanité hoquetante...

L'esthétique misérable de cette horde de loqueteux...

Les premières années, la réaction du public est négative. Les salles se vident devant cette chenille de dix humains en chemise de nuit dont les masques plâtreux accrochent le rictus de la mort au moindre geste.

... un amalgame des personnages de Beckett, leurs visages couverts par une couche de craie grise qui s'envole lorsqu'ils bougent. Vêtus de leurs costumes de nuit peu seyants, ils cheminent, solitaires et isolés, à l'unisson avec des gestes remarquablement précis, vers la découverte de soi. Très vite, c'est le sexe qu'ils découvrent dans une séquence de mouvements fébriles et convulsifs ; plus tard, nous les observons dévoiler une gamme croissante d'émotions - hostilité, peur, et tendresse.

Variation macabre autour de la misère et de l'absurdité de l'existence...

Avec des gestes précis, fébriles, mécaniques ou exagérément lents et des râles gutturaux ou des sons hésitants en guise de mots, Maguy Marin forge une danse-théâtre inspirée d'un certain expressionnisme mais non dénuée d'humour ni de fantaisie.

On découvre un groupe de danseurs errants, une dizaine de « fantômes » habillés de blanc, poudrés et visages sans âge. On pourrait y percevoir une traduction théâtrale de ces clandestins qui s'essayent à passer une frontière.

Sur le plateau, des bribes de voix, des frottements de pas, des gestes maladroits se succèdent : ils racontent une vie hantée par la mort. Mais May B n'est jamais macabre.

Dix être blafards, errants et haletants, valise à la main, peuplent de vraie vie, de corps, de transe, irrésistiblement, le paysage sans limite de la désolation de l'absurde.

Parqués dans un hospice ou un asile d'aliénés, dix danseurs, augustes aux masques grimaçants et hirsutes, oscillent entre frénésie et obscénité, angoisse de la confrontation aux autres et peur de se retrouver seuls. A chaque sursaut ou tressautement, ils libèrent la poussière dont ils sont recouverts. dans un climat mi-festif, mi-crêpusculaire, des clans se forment et semblent vouloir s'affronter ou fuir sans qu'il y ait de réel dénouement.

Il faut les voir glisser, râler, éructer, tous dégingandés dans leur démarche chancelante, pour comprendre que l'humanité, vue à l'aune d'un Beckett n'a pas d'âge. Extrêmement touchants, les personnages semblent sortis d'un *Godot* ou d'une *fin de partie*, et l'atmosphère toute encrassée d'argile poussiéreuse rappelle les no man's lands de l'écrivain.

Dix ombres errantes aux visages terreux, arpentent la scène et donnent vie à ce mal être beckettien que la chorégraphe a su retraduire en danse de façon incroyable.

## 2 / Les intentions de la chorégraphe :

... **Un déchiffrement secret de nos gestes les plus intimes**, les plus cachés, les plus ignorés.

à travers les pièces de Samuel Beckett, elle a trouvé un objectif idéal pour méditer sur les absurdités de la vie. Elle nous offre des images universelles sur la condition humaine.

Marin et son équipe posent les bases d'une danse théâtralisée plus que théâtrale, un **travail sur l'évocation** qui naît **d'images fortes** produites par les corps.

De son passé, Maguy Marin garde le goût des **revendications sociales** : elle s'intéresse aux faibles, aux délaissés sans pourtant tomber dans un misérabilisme de façade.

La chorégraphe a conçu une pièce à l'humour grinçant et à l'esthétique austère, évoquant le dérisoire de notre condition d'humain.

Maguy Marin, en couvrant ses personnages de plâtre et de haillons, en les changeant en pathétiques pantins, en défigurant absolument ses danseurs, osa quelque chose de fort, de corrosif, qui à la première vision frappait à l'estomac.

Avec une écriture minimale, et précise, Maguy Marin a créé une partition qui ne fait en aucun cas la part belle aux mots, mais qui, au contraire, puise dans le non-dit tous les thèmes chers à l'auteur : **l'attente, le silence, l'épuisement, l'absurde.**

## 3 / *May B*, un best seller : synonymes utilisés dans la presse

- Depuis sa création il y a 30 ans, *May B* a fait l'objet de plus de 500 représentations dans 41 pays. **Best seller** de la danse contemporaine.
- **Un phénomène**
- Il est rarissime qu'un spectacle de danse contemporaine soit joué depuis si longtemps. C'est devenu un best - seller de la danse. **Un repère historique.**
- Une pièce **culte**

- Ce ballet est en passe de virer à la pièce **d'anthologie incontournable**.
- un ballet qui a tant **marqué** la danse française
- son plus grand « **tube** »
- quasi-**mythique**
- Dans le monde de la danse-théâtre, en plus d'être **une pièce fondatrice**, May B demeure un **sommet**.

#### 4 / Pourquoi cette pièce ne vieillit pas, pourquoi elle reste d'actualité ?

- Dans le registre de la danse théâtre, **sa solidité et sa précision gestuelles et rythmiques** sont si implacables qu'elles l'empêchent de se rider.
- Austère, sans compromis au point d'être « non dansé », le spectacle refuse tout divertissement. Toutefois, se présentant également comme **une expérience à partager**, il ne cesse de susciter une extraordinaire adhésion.
- une **image universelle de la condition humaine** qui inexorablement chemine vers la mort à petits pas, portés par la musique de Schubert qui console.
- La doublette Samuel Beckett et Franz Schubert, qui inspire et porte le spectacle, accroche bien à l'affiche et inscrit le propos sous **des augures prestigieux**.
- Maguy Marin a su extraire de son œuvre **l'essence d'une danse minimale**, un théâtre du geste du quotidien sublimé que l'on joue en pantoufles trouées et chemise de nuit loqueteuse. Avec une crudité implacable, ce ballet tragique montre l'exil qu'est toute vie, la chair qui trompe, la fin qui s'annonce. **Miroir d'une humanité déchue à laquelle chacun sait qu'il appartient peu ou prou, il bégaye un récit universel, celui du sort commun qu'est la mort**. Son sens narratif évident met dans le mille pour tout un chacun, qu'elle que soient ses origines, sa culture.
- May B ne vieillira jamais, ballet intemporel dont la force saisit chacun.
- cette immense pièce défriche alors un terrain inédit pour la relation complexe du théâtre et de la danse.
- 30 ans après, on ne saurait trop conseiller de voir ou revoir May B, pour se laisser frapper au cœur par la puissance de son propos.
- May B n'est pas à considérer comme une trace du passé, bien au contraire, et ses personnages courbés par le poids des âges n'ont pas pris une ride.
- May B devrait encore surprendre aujourd'hui, l'ouvrage comme l'auteur n'ayant rien perdu de leur virulence.
- May B est né en 1981 mais semble d'une éternelle jeunesse.
- L'ossature de May B est limpide. Elle semble procéder d'une alchimie que quelques rares chorégraphes gardent jalousement.

#### 5 / Les paradoxes :

- La gestuelle et l'atmosphère théâtrale sont en contradiction avec la performance physique et esthétique du danseur.

- une pièce chorégraphique... non dansée
- immobilité des personnages de Beckett / la danse = mouvement
- Ce ballet lugubre sur la difficulté d'exister enchante pourtant depuis 30 ans. Etonnant, non ?
- Pour quelles raisons cette pièce lugubre, somptueusement dépressive, avec sa chaîne d'humains tiraillés entre asile et agonie, a-t-elle suscité pareille adhésion, qui plus est à l'échelle internationale (41 pays différents) ?
- solitude des personnages chez Beckett / 10 danseurs sur scène chez Maguy Marin

QUELQUES PHOTOS DU SPECTACLE





## PISTES PEDAGOGIQUES

### **Séquence autour du théâtre de l'absurde (lycée)**

Objet d'étude : Le théâtre : texte et représentation

Perspectives d'étude : les Genres et les registres / L'histoire littéraire

Problématique possible : Comment amener les élèves, en s'appuyant particulièrement sur des éléments de mise en scène de ces pièces, à saisir les enjeux discursifs du théâtre dit de l'absurde et la confusion entre comique et tragique ?

Pré-requis :

- Les notions propres à l'écriture dramaturgique vues au collège (scène, acte, répliques, didascalies...)
- La spécificité du schéma de la double énonciation : auteur, acteur, personnage...
- Les formes « classiques » du comique sur scène
- Registres comique et tragique
- Une pièce du répertoire « classique »

Objectifs :

- Définir la notion de genre dramatique et sa mixité dans le théâtre des années 50,
- Comprendre la « crise » du langage évoquée par ce nouveau théâtre,
- Analyser l'ambiguïté du registre comique au XXème siècle, quand le registre comique rejoint souvent le registre tragique,
- Relier le registre comique aux registres polémique, satirique et ironique,
- Découvrir les fondements du théâtre de la cruauté tel que le définira Artaud,
- Comprendre l'enjeu de l'abandon relatif de la dramaturgie « classique », étudier quelques éléments de mises en scène de ces pièces,

(cf. introduction au théâtre de Beckett)

Activités d'écriture possibles :

- Proposer des indications scéniques à ajouter aux textes étudiés,
- Pratiquer la réécriture d'un texte personnel,
- Proposer un travail de transposition de registre,

Oral :

- Mise en voix du texte théâtral, lectures mises en scène d'un texte étudié.
- Comparaison de différentes photos de mises en scène de *Oh les beaux jours* : réflexion sur l'importance des didascalies qui n'autorisent pas beaucoup de variations dans la posture de la comédienne.

### A partir des photos :

Donner une photographie par groupe :

- la décrire
- que vous inspire-t-elle ?
- la photographie s'anime ; racontez.

### Travail choral :

Proposer des exercices de choralité :

- mettre en même temps une chaussure, une veste ... (voir extrait d'En Attendant Godot p.9-12)
- marcher au même pas, en chœur serré
- ...

### Qu'est-ce que la danse pour les élèves ?

- Demander à chaque élève de noter sur un petit morceau de papier un mot désignant la danse pour lui. Noter ensuite au tableau tous ces mots. Repérer les éléments récurrents. Montrer les photographies du spectacle et comparer avec les représentations des élèves (qui ne s'attendent peut-être pas à ce genre de costumes par exemples).
- Faire le portrait chinois de la danse (si la danse était un lieu, si la danse était une couleur, si la danse était un bruit, si la danse était un animal ...).

### Lecture de textes de beckett à mettre ensuite en parallèle avec la représentation.

*En Attendant Godot :*

- le début, p.9-12 (importance des chaussures)
- p.122-124

*Fin de partie :*

- didascalie initiale : travail chorégraphique (voir l'expression "démarche raide et vacillante")
- première réplique de Clov : "Fini, c'est fini, ça va finir" (réplique importante dans *May B*)
- P. 68 : travail chorégraphique à partir de la page 68 : faire percevoir l'importance des temps qui rythment la tirade de Hamm ( parallèle avec les temps de la danse)

Piste HIDA (histoire des arts) : étude d'un tableau expressionniste lié au thème de troisième "Art, Etat, Pouvoir" . Exemple : *La Partie de cartes des mutilés de guerre d'Otto Dix* ( histoire, arts-plastiques, français).

## **GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE**

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

### **L'espace scénique et les décors**

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

### **Les objets**

- Faites-en l'inventaire
- Comment sont-ils amenés ?
- A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

### **La lumière**

- Essentielle ou pas ?
- Variations ? Présence d'ombres ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :
  - matérialise un espace
  - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
  - poétise, dramatise un instant
  - ...

### **Le son**

- Inventaire et typologie des bruits
- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ? d'époque ? originale ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

### **Les costumes**

- (les dessiner)
- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
- Couleurs importantes ? métaphoriques ?

### Les comédiens en scène

- Inventaire
- Statiques ou dynamiques ?
- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?
- Trajectoires ou places significatives ?
- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?
- Comment caractérisent-ils leur personnage :
  - maquillage
  - costume
  - voix
  - gestes
  - postures
- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ?
- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?
- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?
- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

### La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?
- Durée du spectacle ? Rythme ?
- Scènes mémorables ?
- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ? expressionniste ? surréaliste ?
- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?
- Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?
- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

### Place et réaction du public

- S'est-il impliqué ?
- A-t-il été sollicité ?
- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?