

II.6. Lire les spectacles : les caractéristiques d'une grille d'analyse (Philippe Chaudoir)

Cette proposition conclusive du chapitre sur les formes et les dispositifs a comme objectif programmatique de dégager une approche méthodologique susceptible de fonder une typologie raisonnée des formes esthétiques mise en œuvre par les arts de la rue.

Cette proposition de méthode va être développée dans ses principes à travers une rapide étude de cas qui a pour objectif d'analyser un spectacle : « Circuit D » de la compagnie Délices Dada.

L'idée qui fonde cette approche est de dégager une esquisse typologique des formes.

Dans le canevas qui est présenté, il reste nécessaire d'introduire complémentirement ce que l'on pourrait appeler le rapport à « la ligne de partage des eaux », en prenant en compte les questionnements soulevés par Marcel Freydefont. La typologie des spect-acteurs présentée par Serge Chaumier constitue également un des éléments d'attribut et de croisements.

Il s'agit de construire une perception organisée de la question de la diversité des formes et de l'interpénétration des esthétiques.

L'exemple d'analyse n'est donc pas complètement formulé.

Dans son état, il repose essentiellement sur 4 clés d'analyse :

La scénographie et les dispositifs : Si on doit se poser la question de la diversité des formes, on est amené à noter le fait que cette diversité peut être saisie à travers plusieurs indicateurs qui sont d'abord des indices en terme de dispositifs (scénographiques ou s'appuyant sur la façon de s'intégrer à des espaces existant, d'occuper l'espace par des dispositifs spectaculaires).

Le spectacle : Les spectacles de rue se spectacularisent même s'ils possèdent d'autres esthétiques dans la mesure où ils convoquent un public (Cf. les remarques de Marcel Freydefont sur la théâtralisation). Il existe des situations qui sont repérables dans un temps donné, des situations d'avant et des situations d'après. L'approche de Catherine Avenin peut être ici d'une aide précieuse pour affiner le dispositif d'analyse.

L'objet : les spectacles de rue sont constitués d'objets qui ont une existence propre, voire une puissance particulière.

Le jeu, dont la définition est extensive, et ne recouvre pas uniquement le jeu d'acteur.

Ce sont donc ces quatre angles qui peuvent permettre d'aborder la question des formes. Mais cette question induit également des rapports à construire.

- Il s'agit d'abord d'un **rapport spécifique à l'espace matériel** (les spectacles, dans la plupart des cas sont amenés à jouer, de/avec cet espace).
- Il faut également prendre en compte le **rapport avec le public** lui-même (il y a quelque chose en jeu avec le public), et l'on renvoie à la contribution d'Anne Gonon.
- Le **rapport au canevas narratif**, sous des formes qui ne sont pas exclusivement textuelles doit également être interprété.
- Enfin, le **rapport à la combinaison des formes** (à travers notamment la combinaison des référentiels artistiques : chorégraphiques, théâtraux, plastiques etc.) constitue le dernier rapport à prendre en compte.

C'est donc à travers quatre indicateurs et quatre rapports spécifiques, et en les croisant, que l'on peut imaginer établir des esquisses typologiques et définir les espaces d'attributs de ces croisements.

Parce que le spectacle vivant se déroule dans une durée, il y a un constat d'évidence : on ne peut aborder un spectacle que dans sa dimension séquentielle. Il s'y enchaîne des séquences différentes à travers lesquelles s'installe le canevas narratif. Je propose ainsi une double lecture de ce canevas, l'une analytique, l'autre séquentielle.

Je vais donc m'appuyer sur l'exemple de Délices Dada et du spectacle Circuit D. Ce travail permettra de sortir des typologies implicites qui tentent de regrouper sans les fonder (à part sur des effets d'évidence) des formes spectaculaires à travers ce qui paraît être leur axe central (forme plastique, musicale, foraine ou encore frontalité, déambulatoire, installation). Comment, en effet, sortir de ces typologies qui à la fois construisent l'objet et en disent la fin ? N'y a-t-il pas une porosité entre les formes ? On ne peut que constater le fait que ces typologies ne permettent pas d'interpréter un certain nombre de spectacles.

Etude de cas : Circuit D (Délices Dada)

Contexte et argument ⁽¹⁾:

Circuit D organise une entrée, convoque le public autour d'un directeur de musée. Ce directeur présente ensuite 3 guides conférenciers reconnaissables par une couleur qui leur est affectée. Ceux-ci vont emmener des groupes de spectateurs dans une visite de la ville, mais cette visite sera décalée. Ceci peut se passer dans n'importe quelle ville, ce qui veut dire qu'il y a un travail de repérage préalable et

¹ Toute typologie implique une dimension descriptive préalable ainsi, on le verra plus tard, qu'un éclaircissement des clés d'interprétation, c'est-à-dire la réalisation d'un thésaurus de termes.

une restitution qui s'appuie sur un travail de relecture décalée par rapport au lieu. Ce récit raconte une histoire improbable, baroque, parfois loufoque mais, pourquoi pas, crédible. Ces circuits de découvertes peuvent être multiples et l'on passe d'un guide à l'autre. Ce cadre général se découpe en séquences. On peut ici en repérer 10 qui constituent un canevas avec des possibilités de sortir et de rentrer du dispositif à des moments différents.

Première séquence :

Cette première séquence construit la situation d'attente et le cadre cognitif qui fait qu'on sait qu'on rentre dans un spectacle. On renvoie ici à la question de la « ligne de partage des eaux » pouvant être interprétée comme une extension de la frontalité même si la lecture est moins aisée qu'en salle.

Cette situation est construite avec des objets, des installations plastiques : pièces d'exposition décalées présentées avec tous les codes muséaux de leur mise en situation. Cette installation plastique est « posée » sans explication. C'est un espace à connotation muséale dans un espace physique ouvert.

Ce dispositif est un dispositif d'appel. Il appelle à créer une pré-situation spectaculaire. Cette pré-situation construit la ligne de partage des eaux qui était évoquée tout à l'heure. Ceci met en oeuvre un dispositif spatial de la représentation, un dispositif éphémère, qui renvoie à une esthétique particulière et participe à la « production » d'un public à travers la réalité de ses interactions.

En terme de canevas narratif, cette mise en situation définit le contexte du récit, ce qui le rend audible, soit une mise en intrigue (Ricoeur). Les objets sont des formes de « ready made » et construisent un prélude à la situation.

Séquences 2 et 3 :

Les dispositifs évoluent en fonction de situations de mise en espace concrètes : par exemple, la disposition d'un public de manière semi circulaire produit une forme de jeu satirique.

Séquence 4 :

Elle repose sur la dislocation en trois ensembles qui constituent des sous-groupes de visiteurs. Chacun des guides va tenir un discours sur la nécessaire frontalité. A partir de ce moment, le spectacle donne la primauté à une logique du texte, puis s'installe dans un dispositif déambulatoire intermittent.

Cette organisation va générer des situations d'interpellation, de pression sur le public. Le fonctionnement déambulatoire (celui d'une visite) suppose que l'on s'arrête à des stations où le dispositif frontal va se reconstituer. Le jeu déclamatoire reprend puis s'enchaîne une nouvelle déambulation. On entre ainsi dans une forme cyclique et récursive avec des séances de 7 à 8 minutes. A l'issue de ce cycle, le public peut éventuellement repartir avec un autre guide. La séquence finale peut être soit celle qui fait basculer sur une autre visite, soit se terminer par une visite du musée.

À travers cet exemple, il s'agit donc de produire des clefs interprétatives qui peuvent amener à questionner les catégories d'interprétation.

Nous évoquons plus haut la dimension programmatique de cette approche méthodologique. Il est, en effet, intéressant, au-delà d'un exemple, d'appliquer ce dispositif à de nombreux spectacles. En effet, l'intérêt d'une telle approche est de fonder, par la mise en évidence de récurrences, de similitudes, mais également d'opposition, des sous-systèmes pouvant apparaître cohérents. La production d'une véritable typologie des formes esthétiques le nécessite.

Tableau 3 : Articulation des indicateurs et des rapports et découpage en séquences

Indicateurs	Dispositifs /scénographie	Situations	Objets	« Jeu »
Rapports				
Séquence 1	Dispositif statique d'appel : espace dégagé à proximité duquel est situé un lieu jouant sur le code « muséal » et semi-ouvert	Construction de la situation d'attente et du cadre cognitif	« Pièces » d'exposition décalées avec commentaires	Installation
Espace public	Formation du dispositif spatial de la représentation	Construction d'un collectif éphémère	Situation événementielle	Aucun
Public	Auto-organisation du public	Jeu sur la rumeur et le questionnement	« Catalogue des objets introuvables »	Interactions du public
Canevas narratif	Formation du « contexte » du récit	Mise en intrigue	« Prélude »	Aucun
Formes artistiques	Plastiques	Ressort contextuel	« Ready made »	Aucun
Séquence 2	Dispositif semi circulaire ouvert.	Arrivée du directeur du musée. Discours de bienvenue	Costumes	Satirique
Séquence 3	Dispositif semi circulaire ouvert.	Présentation des guides	Costumes et accessoires (couleur de la visite)	Satirique
Séquence 4	Trois sous-ensembles semi-circulaires	Constitution des groupes de visiteurs	Costumes	Texte
Séquence 5	Dispositif frontal.	Discours du guide (par couleur) sur l'organisation du parcours	Costumes	Texte
Séquence 6	Départ déambulatoire.	Marche rapide et étirement du groupe	Aucun	Pression sur le groupe par le guide : remarques, interpellations, manifestations d'énervement
Séquence 7	Station.	Attente courte et regroupement.	Suivant contexte	Commentaires au public
Séquence 8	Dispositif frontal.	Commentaires du guide	Suivant contexte	Micro-récit déclamé
Séquence 9	Reprise déambulatoire jusqu'à la prochaine station. Forme cyclique.	Répétitions séquences 6 à 9 (durée environ 7/8 minutes)	Idem	Idem
Séquence finale	Dispositif semi-circulaire.	« Chassé-croisé » avec d'autres groupes. Retour séquence 4 ou visite « libre » du musée.	Aucun	Discours final de remerciements.

Nota : seule la première séquence est ici décomposée à travers les quatre rapports exposés.