Laboratoires d'expérimentations théâtrales en milieux différents

#2 La distance entre le public et l'interprète

6 au 10 juillet 2020

Métropole Toulousaine

ktha compagnie / l'Usine

sommaire

Introduction 3

Labo#2 synthèse 4

Fiches d'expérimentation 13

2 Interprètes : un loin, un proche 14

Avancer vers 17

Baron 21

En mouvement 23

Étirer l'intime 25

I et P dans le mouvement 27

Le coin de la rue 28

Lointain intime (d'une rive à l'autre) 31

LSF 33

Mur humain 35

Quotidien yeux bandés 37

Visières 40

Introduction

Depuis bientôt 20 ans, la **ktha compagnie** cherche.

Où faire du théâtre ?

Comment ?

Quels sont les liens entre la forme, le fond, et l'endroit de la représentation ?

En quoi où l'on fait change ce que l'on y fait ?

Quoi dire, certes, mais où ? Et comment ?

Les laboratoires d'expérimentations théâtrales en milieux différents sont l'occasion de formaliser ce travail de recherche que nous menons au long cours.
Il s'agit d'un cycle de recherche de deux ans autour du lieu et de la forme de la création artistique dans l'espace public.

Portés en étroite collaboration avec l'**Usine** – CNAREP à Tournefeuille, *les laboratoires d'expérimentations théâtrales en milieux différents* sont l'occasion d'explorer diverses typologies d'espaces, de s'y poser les questions de temporalités, de formes, de publics, de se confronter collectivement au réel, avec l'exigence de chercheur·es, sans la pression de la production.

À chaque session, on constitue un collectif de recherche composé de 4 membres de la **ktha compagnie** et de 6 autres personnes.

Ensemble, pendant une semaine, on étudie une problématique, fort·es des spécialités, des regards, des expériences de chacun·e tout en travaillant la question de l'organisation collective.

On renseigne des fiches d'expérimentations réalisées pendant la semaine.

On fait un compte-rendu public.

Et on essaie de synthétiser tout ce qui a été levé, soulevé, tout ce qui est apparu au cours des recherches.

Nous avons demandé à **Julie Lefèbvre** de porter un regard sur les expérimentations de nos différents labos et d'être le fil conducteur qui les relient.

Voici les résultats de notre deuxième objet de recherche : ***la distance entre le public et l'interprète.***

Labo#2 synthèse

D'où « je » parle – situer le point de vue

« je » est une femme (cis, blanche) artiste-accompagnatrice-collaboratrice, venue plutôt de la danse, allant plutôt vers le théâtre, toujours dehors, formée aux arts de la rue, à la FAIAR (3ème promotion), transfuge de classe comme on m'a dit. C'est en tant que stagiaire dans la formation « créer en collectif pour l'espace public » que j'ai rencontré les gent·es de la ***ktha*** *et leur boulot. Je n'ai pas participé aux Labos, j'ai fait des entretiens avec des personnes de la* ***ktha*** *porteur·ses/participant·es des labos et consulté les fiches-expérimentation ainsi que les traces photos-vidéos issues de ces labos. C'est donc une tentative tout à fait sauvage, indisciplinée et buissonnière d'expliquer, d'extrapoler de faire des liens. Mais j'ai aussi tenté de faire de mon mieux en terme de respect du travail des laborantin·e·s et d'honnêteté vis-à-vis des mes savoirs bien plus chauds que froids : ni critique, ni chercheuse ; je parle en artiste.*

Merci à la ***ktha*** *et par conséquent aux laborantin·es de m'avoir donné entière liberté / fait confiance / rémunérée pour ce travail de point de vue.*

Julie Lefebvre

Labo#2 synthèse

LABO #2 : « LA DISTANCE ENTRE L'INTERPRÈTE ET LE PUBLIC »
des relations réciproques

Poser comme sujet et comme question « la distance interprète-public » c'est en creux questionner la proximité interprète-public. Dans la plupart des lieux-théâtres que nous connaissons, la distance entre interprète et public est imposée par l'architecture qui scinde deux espaces l'un pour le public, l'autre pour les interprètes et entre les deux : une certaine distance qui permet le regard, qui permet le spectacle.

Qu'en est-il dans les espaces publics, extérieurs, non-dédiés, les rues qui sont nos théâtres ? Comment travailler cette proximité-distance ? Qu'est-ce qui tient les relations possibles entre interprètes et publics ?

Dans ce *Labo #2*, c'est une relation qui nous est donnée à expérimenter. Avec la distance comme variable à expérimenter, c'est ce que nous nommons habituellement « le rapport au public » qui se met en chantier.

« ***Une personne chargée de faire connaître les intentions, les désirs d'une autre.*** »

Voici l'interprète. Iel est nommé-e au singulier car iel est une figure pour faciliter la pensée sans la complexité du pluriel.

« ***L'ensemble de la population, la masse des gens, la foule.*** » et à la fois « ***L'ensemble des gens intéressés, touchés par une manifestation intellectuelle ou artistique.*** »

Le public est défini comme un ensemble. Un des enjeux de ce *Labo #2* est de distinguer des manières d'être et de devenir public d'une proposition. On opère habituellement une distinction entre public « non-convoqué » et « public convoqué » à une manifestation artistique suivant la volonté des personnes de se rendre spectat-eur-ice-s. Qu'est-ce qu'être public ? Qu'est-ce que cela vient solliciter en nous d'être public ?

Labo#2 synthèse

des relations réciproques

À travers la notion de distance que nous avons malheureusement connue ces derniers temps comme une injonction à une distance fixe protectrice entre nous, c'est ce qui se passe ENTRE l'interprète et le public qui se questionne dans ce *Labo*. Cet ENTRE, au-delà d'un espace mesurable, suggère un dynamisme, un échange, une relation voire un lien entre eux…

C'est dans cet entre qui ne se mesure pas que je vous propose d'aller, guidé-e-s par les laborantin·e·s du *Labo* #2 : La distance entre l'interprète et le public.

1er fil – une recherche à inventer

* une question qui structure la création pour l'espace public

La question du « rapport au public » est fondamentale dans le travail de créer dans et pour la rue et les espaces publics. Elle fait partie « des questions qu'on ne peut pas ne pas se poser » comme le disait Michel Crespin. Dans une mise en scène/mise en espace/chorégraphie pour les espaces publics et la rue, la distance entre interprète et public est un paramètre où tout est à inventer puisque rien ne détermine à l'avance à quelle distance se situent interprète et public.

C'est un enjeu constitutif de la création d'un spectacle pour la rue. Elle peut être à la fois comprise dans son aspect spatial mais aussi dans son aspect sensible. Tout comme la proximité renvoie à la fois au fait d'être proche dans l'espace et au fait d'être intime.

Cette distance est un sujet d'invention permanente qui en tant que créat-eur-ice-s et « premiers publics » de nos spectacles, nous engage dans des choix non seulement pour le regard (d'où voit-on l'interprète? Quel choix de distance/proximité ?) mais aussi pour la sensibilité (qu'est-ce cela nous fait cette distance/proximité ?)

* Le sens du laboratoire

J'aimerais partager ici une citation de Vinciane Despret extraite de l'article « *E comme exhibitionnistes* » dans son livre *Que diraient les animaux*, si... on leur

posait les bonnes questions ? que je trouve profondément inspirant. Dans cet article, l'auteure philosophe, psychologue, éthologue et enseignante-chercheuse, avance plusieurs hypothèses quant aux rapports avec les animaux dans le dressage, dans le cirque et dans l'expérimentation en laboratoire, en adoptant un point de vue singulier qui perce de part en part la division scientifique traditionnelle entre humains et animaux en élargissant la réflexion au-delà des espèces vers la notion de non-humain.

Cette citation parle des laboratoires de recherche et d'expérimentation avec les animaux, où (je formule grossièrement) l'on observe/démontre l'intelligence animale. Quelque part, à mon sens cette réflexion fait écho avec la démarche de laboratoire de la **ktha**. Vous en jugerez.

> ***« Peut-être les laboratoires gagneraient-ils en intérêt si les scientifiques les considéraient comme des lieux d'exhibition. Ils renoueraient de ce fait, avec une définition littérale de la dimension publique de la pratique scientifique (cette dimension étant généralement assurée par la publication des articles) et lui conféreraient en même temps une dimension esthétique. A la routine de protocoles répétitifs, les scientifiques substitueraient des épreuves inventives par lesquelles les animaux pourraient montrer de quoi ils peuvent être capables quand on prend la peine de leur faire des propositions susceptibles de les intéresser. Les chercheurs exploreraient des questions inédites qui n'auraient de sens qu'à être accueillies par ceux à qui seraient faites ces propositions. Chaque expérimentation deviendrait alors une véritable performance, exigeant du tact, de l'imagination, de la sollicitude et de l'attention – les qualités des bons dresseurs et peut-être des artistes. »***
>
> ***DESPRET Vinciane, Que diraient les animaux, si...on leur posait les bonnes questions ?, E comme Exhibition, ed. La Découverte Poche/Essais, 2014, p55.***

Le sujet du *Labo* semble simple en apparence. Mais l'on s'aperçoit au fil des 12 expérimentations réalisées, des complexités qui y sont à l'œuvre, et que déplient les laborantin·e·s. La quantité d'expériences réalisées répond à la multiplicité des aspects du sujet.

Pour décrire les expériences de façon générale, j'aimerais souligner l'aspect méthodique et radical de celles-ci. Les objets des expérimentations sont concis et laissent toute la place pour « faire l'expérience » c'est-à-dire la « vivre ».

Un laborantin me confie : « Dans les expériences même, en terme de résultats, j'ai beaucoup plus appris sur le chemin. On se doute de ce que ça va donner à l'arrivée mais le cheminement je l'ai trouvé plus intéressant, il m'a donné l'impression d'apprendre... »

2ème fil – diversités de méthodes

La concision et l'unité rigoureuse des objets des expérimentations, m'invite à extraire des lignes de travail et à agréger les expériences autour de ces idées.

Ma première impulsion a été de tenter de classer les expériences selon la façon dont elles expérimentent l'objet « distance » (physique, géographique, à vue ou non…) ou selon les tentatives faites autour de la « relation ». Au final les expériences mettent en jeu à la fois distance et relation, les tissent ensemble, parce qu'il s'agit avant tout de rapports de corps, du corps de l'interprète au corps du public.

Questionner la distance entre ces corps nous appelle en premier lieu à nous demander :

« Que se passe-t-il entre ces corps d'interprète et de public ? » avec en perspective l'expérience du spectacle, ou comme la nomme Vincianne Despret de « l'exhibition ».

* Agir sur la distance comme quantité d'espace entre les corps

La méthode est en premier lieu de quantifier la distance entre interprète et public, que celle-ci évolue au cours de l'expérience ou qu'elle soit stable, le protocole d'évaluation de la distance est assez strict.

Puis, les deux infinis autour de la distance sont explorés, l'extrêmement proche et l'extrêmement lointain. Puis encore au-delà, les laborantin·e·s semblent viser l'annulation de la distance à travers le « caché » et le « hors champ », mais aussi dans la tension vers l'obstacle, l'impact, la réduction à zéro de la distance entre les corps interprète et public.

Parfois cette distance est étirée, compressée, distordue, filtrée à l'image d'autres phénomènes comme le son. Des manipulations et des effets s'appliquent sur cette distance.

* Agir sur la teneur de ce qui sépare/rassemble les corps

Certaines expériences qualifient la distance, la « chargent » de quelque chose, qu'il s'agisse de regard, de silence, de gestes ou bien de texte. Cette distance n'est plus seulement un phénomène mais elle devient un récit, une communication voire une énergie.

Ces expériences génèrent la possibilité de créer un lien, une attraction, une réciprocité, mais aussi une abstraction, une fuite, un évitement.

* Observer l'émergence d'une relation

D'autres expériences créent des conditions de laboratoire qui permettent d'observer l'émergence de la relation interprète-public, comment elle se fabrique, à partir de quoi et avec quelle distance ?

Faut-il que le public précède l'interprète ? Qu'est-ce qui fait que le corps du public se sent autorisé à approcher celui de l'interprète ? A s'en éloigner ? Et si la relation se construisait sur d'autres sens que la vue ? Que l'ouïe ?

* Triangles

Dans certaines expériences une place est faite pour un tiers, un témoin, un objet transitionnel dont la fonction sera celle de se situer précisément ENTRE le corps de l'interprète et celui du public. Cet entre peut être aussi une manière de « faire dévier », de « conduire » l'adresse, les intentions vers le public comme un matériau conducteur conduit l'électricité. Par exemple lorsqu'une visière est placée entre le visage du public et celui de l'interprète, un échange, une circulation est possible, elle ne l'aurait pas été sans cet objet qui constitue en apparence un obstacle à l'adresse intime. En ouverture, cette tierce-présence nous invite aussi en tant que public, à considérer l'espace qui nous entoure.

3ème fil – Il y a un « nous »

> ***« En quoi une situation d'exhibition pourrait-elle favoriser les échanges perspectivistes et aboutir à cette possibilité de construire des « nous » - certes partiels, locaux et toujours provisoires ? A la lecture de témoignages d'éleveurs, de dresseurs, de personnes pratiquant l'agility avec leurs animaux, il m'est apparu que la spectacularisation induirait, susciterait ou interpellerait une compétence particulière : celle d'imaginer pouvoir se voir avec les yeux de l'autre. »***
>
> ***DESPRET Vincianne, op. cit., p 49.***

Le *Labo* souligne la relation de co-présence et d'interdépendance entre interprète et public comme un fondement du spectacle vivant. Le point de vue singulier qui est amené est celui de la réciprocité et de la porosité de cette relation.

* jouer le rôle-public pour les besoins de certaines expériences

> ***« Chacun se prête au jeu, fabulatoire et explicitement fabulatoire, de vivre l'expérience du point de vue de l'autre en se mettant, comme le disent les Anglo-Saxon, mais littéralement, dans ses chaussures. »***
>
> ***DESPRET Vincianne, op. cit., p 48.***

Les laborantin·e·s sont des personnes qui ont choisi de participer et ont été choisies pour participer au laboratoire. Dans un grand nombre d'expériences la répartition des rôles en rôles-public et rôles-interprètes émane d'une division du travail entre les laborantin·e·s.

En témoignent les différentes typologies de public qui émergent et sont nommées dans les expériences : public, témoin, baron, laborantin·e, passant·e, personne inconnue, personne non-convoquée… Il ne s'agit pas d'un effet d'indétermination hasardeux à l'évidence la notion, la posture et le rôle-public ont été travaillés et précisés dans le *Labo* en suivant les besoins de chaque expérience.

Les laborantin·e·s, pour les besoins de certaines expériences vont être public les un·e·s des autres, incarner le public et cela fait partie de l'expérimentation. Les rôles-interprètes et les rôles-public se travaillent en symétrie.

Labo#2 synthèse

des relations réciproques

Un laborantin à qui je pose la question de la potentielle difficulté d'expérimenter le rôle-public me répond : « c'est un jeu ! » et il me le résume comme un travail d'ouverture et d'acceptation tout en admettant « ne pas pouvoir être public de tout ». Mais il s'agit déjà d'être public les un·e·s des autres et il y a là un savoir-faire à mobiliser : AGIR et TRAVAILLER DEPUIS la situation de public ou d'interprète.

* vers un travail d'être public dans l'espace… public !

C'est l'idée qu'il y a toujours quelque chose à « entraîner », à « jouer » en tant que public, comme individu-public autant que comme collectif-public. Cela semble évident mais je préfère l'écrire : on ne peut pas feindre et présupposer une passivité du public. De la même manière que nous travaillons nos jeux et nos mises en scènes, nous sollicitons le public dans un travail à définir puis à faire sans toutefois l'expliciter en permanence. Nos spectacles d'espaces publics cherchent en permanence à définir une relation singulière avec le public.

De là j'aimerais faire l'hypothèse du « travail d'être public » qui a été, à mon sens, l'objet central de ce *Labo*. Il a été exploré à partir d'un point de vue interne à la mécanique du rapport de l'interprète au public. Les interprètes « jouant » le public (se mettant dans les chaussures du public), il devient possible d'éclairer un peu plus/un peu mieux ce qu'est le **travail d'être public** de telle ou telle proposition.

De là il est possible de questionner ce qui fonde la différence fondamentale entre interprète et public. Et si ce que nous appelons distance pouvait également se nommer différence ?

Une des spécificités du travail de création dans et pour l'espace public est cette place donnée au public.

Le public n'est pas seulement attendu pour assister et recevoir mais sa présence est structurante. La distance/différence entre interprète et public est un travail réciproque donc un objet de composition/d'écriture des spectacles/dispositifs/performances pour l'espace public.

Je terminerai en citant une laborantine qui me confie l'attrait qu'elle ressent pour le travail dans l'espace public : « ça change dans l'espace public… On voit différentes « couches de regards », le spectateur qui devient interprète… la position interprète-public qui devient poreuse.» L'espace public n'est pas seulement le lieu de nos pratiques mais aussi une scène relationnelle où le rapport au public est un sujet de création infini !

Fiches d’expérimentation

2 Interprètes : un loin, un proche

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Lorsque deux interprètes sont à une distance très différente du public, qui celui-ci regarde-t-il ?

Expérimentation 1

CONTEXTE :

- **heure : 20h ;**
- **météo : beau début de soirée d'été ;**
- **lieu : cour de l'Usine, à une cinquantaine de mètres du bâtiment, le public assis en direction de celui-ci.**

ÉQUIPE :

3 personnes.
Précisément Maud, Simon et Nicolas.

PUBLICS VISÉS :

Le reste du groupe.

PUBLICS EFFECTIFS :

Le reste du groupe.

MOYENS MOBILISÉS :

- **2 corps humains ;**
- **1 texte de théâtre ;**
- **Une fenêtre.**

TEMPS DE PRÉPARATION :

30 minutes.

DURÉE :

2 x 10 minutes.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

1A / L'interprète proche dit un texte en s'adressant au public, l'interprète loin est dans une proposition gestuelle à la fenêtre d'une chambre (1er étage du bâtiment face au public).

1B / L'interprète proche est dans une proposition gestuelle, l'interprète loin donne le même texte depuis la fenêtre.

RÉSULTAT :

Globalement, les regards sont dirigés vers l'interprète en mouvement, qu'il·elle soit loin ou proche.

Il y a des spectateurs·trices qui ont préféré toujours regarder au loin (rapport avec l'interprète proche pouvant être intrusif etc.).

Le fait qu'il y ait un espace et une profondeur entre les deux interprètes permet aussi au public soit de passer de l'un à l'autre, soit aussi de se sentir légitime à regarder ailleurs, de profiter de la proposition autrement, de prendre en compte l'espace public qui entoure.

Plusieurs personnes font le retour d'une meilleure réception du texte lorsqu'il est dit de loin, la distance créant une théâtralité, alors que la grande proximité (environ 2m) amène un jeu plus intime (ce retour peut être faussé par le fait que le public entendait le texte pour la deuxième fois).

CONCLUSION :

Le mouvement l'emporte sur la voix, qui pourtant peut être suivie autrement que par le regard.

La disposition interprète proche et interprète loin dans le même champ de vision crée de l'espace. Les retours du groupe sont formulés de façon cinématographique : cadre, zoom, etc.

PERSPECTIVES :

Il serait pertinent de reproduire l'expérience avec deux groupes publics différents pour l'expérience 1A et 1B, afin que chaque groupe découvre le texte lors de l'expérience.

2 Interprètes : un loin, un proche

Expérimentation 2

CONTEXTE :

- **heure : 16h15** ;
- **météo : soleil et chaleur** ;
- **lieu : quai de la Daurade, et pont Saint-Pierre (dans le cadre du compte-rendu de fin de laboratoire)**.

ÉQUIPE :

3 personnes.
Précisément Maud, Simon et Nicolas.

PUBLICS VISÉS :

Un public convoqué (invitation au compte-rendu public).

PUBLICS EFFECTIFS :

Le public convoqué (4 personnes).

MOYENS MOBILISÉS :

Repérages + téléphones.

TEMPS DE PRÉPARATION :

30 minutes + temps de repérage.

DURÉE :

25 minutes.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

L'interprète proche est avec le groupe sur le quai de la Daurade. L'interprète loin se situe sur le pont Saint Pierre (env. 500m). Le public peut l'apercevoir sur le pont, mais ne distingue pas ce qu'il dit avec la distance. L'interprète loin appelle l'interprète proche par téléphone. Il·elle relaie le texte sans intention théâtrale au public, mais en s'adressant à lui. Le public est ensuite invité à rejoindre l'interprète loin sur le pont, et l'expérience est reproduite depuis le pont. L'interprète sur le quai devient l'interprète loin, et donne son texte via l'interprète devenu proche sur le pont.

RÉSULTAT :

La première situation (interprète loin qui interpelle depuis le pont, gesticule, le téléphone qui sonne) crée une attente chez le public par l'urgence et la sensation de nécessité de dire ce texte. Le parti choisi par l'interprète proche (interactions avec l'interprète loin, adresse directe au public, commentaires non verbaux, etc.) contribue aussi à créer une relation forte entre les deux interprètes malgré la distance qui les sépare. Tout cela entraîne un regard général vers l'interprète au loin.

À l'inverse, dans la deuxième situation, l'interprète en contrebas n'est pas regardé, voire pas toujours identifié comme acteur du texte. Cela peut venir du fait de moins de mouvement, ou de l'impression que l'interprète sur le pont poursuit ce qu'il·elle a commencé à dire au début de l'appel (lorsqu'il·elle était loin). La position fixe en contrebas ne favorise peut-être pas non plus une bonne distinction de l'interprète parmi les passant.es (alors que sur le pont, la silhouette en mouvement se distingue dans le ciel). Enfin, le premier texte était abstrait, comme une note d'intention, le deuxième décrivait une situation, qui a peut-être davantage incité le public à se plonger dans son imagination.

CONCLUSION ET PERSPECTIVES :

L'accroche avec le public et l'attente créées au départ sont déterminantes dans la suite de l'expérience. Dans cette expérimentation l'adresse directe au public ou non n'a pas semblé avoir d'impact sur le choix de ce qui est regardé.

L'inclusion dans le jeu de ce qui se passe en direct dans l'espace public (jeu avec un·e passant·e, référence à une péniche qui passe) confirme au public qu'il s'agit d'un appel réel, et non d'un texte joué par celui·celle qui transducte.

2 Interprètes : un loin, un proche

Expérimentation 3
(non-réalisé)

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

2A / L'interprète loin (au moins 150 mètres) s'adresse (texte) à l'interprète proche par téléphone, qui transducte au public, c'est-à-dire qu'il·elle relaie le texte de l'interprète loin, sans jouer ses intentions. L'interprète loin est visible du public, qui peut éventuellement l'entendre un peu, au loin ou à travers le téléphone (sans haut-parleur).

2B / Il s'agit de la même expérience, mais cette fois c'est un·e spectateur·trice qui joue le rôle de transduction via un téléphone posé là, ou donné par l'interprète proche qui quitte alors les lieux. L'interprète loin veille à ce que le haut-parleur ne soit pas activé et invite à ce qu'il soit désactivé le cas échéant.

INTÉRÊTS :

Mesurer si l'attention du public se porte sur l'interprète loin ou sur la personne qui transducte. Observer aussi si cette attention est la même lorsque c'est une personne du public (à laquelle le reste du public s'identifie peut-être davantage). Cela génère-t-il une gène, ou un soutien de la part du public ?

Avancer vers

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Un/des interprètes s'avancent vers un public (une ou plusieurs personnes) et un/des témoins observent l'expérience (à l'écart ou au sein du public).

On choisit des variables :

Distance de départ :
1. 10m ; **2.** 50m ; **3.** 100m ; **4.** 2 m.

Manière : **1.** silence - regard ; **2.** texte ; **3.** danse / mouvement ; **4.** chant.

Nombre d'interprètes : **1.** 1 ; **2.** 2 ; **3.** 3.

Nombre de publics : **1.** 1 ; **2.** 2 ; **3.** 3.

Cadence : **1.** lente ; **2.** moyen ; **3.** rapide.

CONTEXTE :

De 10h à 11h30 le mardi 7 juillet 2020.

Il y a beaucoup de soleil et aussi de l'ombre agréable.

Le groupe 1 est dans la prairie adjacente à l'Usine de Tournefeuille.

Le groupe 2 est dans le terrain derrière le camping de l'Usine de Tournefeuille.

ÉQUIPE :

10 personnes font l'expérience, réparties en 2 groupes de 5.

MOYENS MOBILISÉS :

Nous 10 laborantins·nes.

TEMPS DE PRÉPARATION :

1h pour définir les variables et les lieux.

DURÉE :

1h30 d'expérimentation en tout.

Chaque groupe a fait une dizaine d'expériences. La durée de chacune des expériences était comprise entre 1 et 6 minutes.

PUBLICS VISÉS :

Nous 10 et des passant.es non convoqué·es

PUBLICS EFFECTIFS :

Nous 10 et une dizaine de passant·es non convoqué·es.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Pour chaque expérience :

- 1 personne choisit une combinaison de variables ;
- on la réalise ;
- un témoin est scribe ;
- on arrête quand l'/les interprète/s sont au plus proche du public ;
- le public peut mettre fin à l'expérience quand il le sent.

Avancer vers

RÉSULTAT :

Groupe 1

2.3.1.2.3
Course crescendo vers et à travers le public. 3 fois de suite. 2 fois en traversant le public, la 3ème en s'arrêtant devant.

2.1.1.3.1
Regard dans les yeux du public.
3 publics assis et séparés.
La distance qui semble la bonne pour s'arrêter est d'environ 2m.

2.1.1.3.1
La même chose, mais regard au loin.
L'absence de regard n'installe pas de rapport, malgré la grande proximité.
Du point de vue du témoin, le public devient interprète.

1.4.1.2.1
Le temps de mise en place de la relation importe.
Le chant réduit la distance.
Le fait de connaître la partition (une souris verte) rapproche interprètes et public.

1.3.1.3.1
Public assis et interprète à 4 pattes pour avoir le regard au même niveau.
Les individus du public ont des mouvements de recul, malgré un ressenti agréable et un temps d'installation de la relation qu'on l'on jugeait bien.

1.3.1.3.3
La même chose en plus rapide.
La rapidité amène de l'inconfort.
Rapport proie/prédateur se met en place (de part et d'autre).

4.4.1.1.1
Grande émotion.
Jusqu'au contact (à l'initiative du public).

2.2.2.2.1
Public 1 les yeux fermés et Public 2 les yeux ouverts.
Interprètes de part et d'autre en latéral.
Interprète 1 parle à Interprète 2.
Gène de la part du Public 2, qui ne trouve pas sa place et ne se sent pas concerné.
Public 1 (les yeux fermés) reste concentré et connecté.

3.2.1.2.3
Texte crié en avançant, arrêt à 10m.
La harangue n'est pas incluante.
Le cri lointain force l'attention du public.

2.4.3.1.2
Public yeux fermés.
Interprète 1 s'approche et caresse. Interprète 2 et 3 chantent à distance.
C'est comme « un bon p'tit bonbon ».

Groupe 2

1.1.1.1.1
Le public était au courant de l'expérience à vivre. Peut-être que ça biaise l'expérience.
S. dans l'ombre / M. dans la lumière : quand M. rentre dans l'ombre, il y a un événement. Leurs différences de taille s'accentuent lors de l'avancée.
On décide pour la suite de garder chaque variable inconnue des agissant.es.

1.1.1.3.1
M. est passée comme une présence fantôme, elle debout, pas de contact physique.
Une fois qu'elle s'est assise, il y a eu un contact perceptible.
La sensation de proximité est liée à la proximité des visages.

2.3.3.1.3
Mouvement en s'approchant et en étant autour du public.
Tant que les interprètes étaient en mouvement, le spectateur n'a pas eu la question : qu'est-ce qu'on attend de moi ?

2.2.2.2.2
Interprètes se tenaient la main et avançaient (sans projeter la voix) en regardant le public. Parfois, elles posent des questions au public. Tout n'est pas audible au début à cause de la distance.
Public assez actif pour pouvoir entendre et être concerté tout de suite.
La parole pouvait exister sans compréhension du texte, la situation existe quand même.
Interprète 1 s'est arrêtée en face du public par gêne d'aller plus loin et Interprète 2 s'est placée à côté du Public. Les 2 interprètes continuaient à poser des questions et parler.
En tant que public, le mouvement de recul inconscient peut signifier "une zone a été franchie" et aussi "j'ai encore une sorte de maîitrise sur la situation".

4.2.2.4.2
Interprètes 1 qui chante, l'autre en mouvement.
C'était doux, souriant, trop sympa pour être honnête alors c'est devenu très gênant.
Public yeux fermés pour être surpris de la distance des interprètes au début.
Public était en hauteur sur une petite colline. interprète 1 s'est sentie trop volontaire pour respecter la cadence et interprète 2 ne savait pas trop ce qu'elle faisait là : les interprètes n'avaient pas d'intention réelle.
Le témoin était à l'aise et s'est raconté une histoire à cause de la gêne palpable. Le public est devenu interprète puisque actif.
Le protocole est-il bon ? Dans plusieurs expérimentations, le public devient interprète malgré lui et le témoin voit "un spectacle", du moins une situation. Ce n'est pas ce qu'on a voulu étudier à la base.

3.1/2.1.3.3
Indications complémentaires : Interprète pouvait décélérer en arrivant et s'adresser à une personne du public.
L'image au lointain nous racontait déjà quelque chose : sa marche rapide créait une petite histoire au public (fuite ? course ? recherche …?) et son arrêt brutal devant une personne du public devient gênante : il y a un choix (de fait par l'interpète et à faire pour la personne du public). Une relation naît entre interprète et 1 personne du pulic. Exclusion des autres qui se racontent une histoire.
L'interprète ne voulait pas parler au début et désamorce avec « ah t'es là ? » quand elle a vu le public gêné. L'interprète s'est assise à côté de la personne. Relation possible mais ne plaît pas à la personne du public, qui se sent forcée. La question est : est-ce qu'elle attend quelque chose de moi ?

Avancer vers

CONCLUSION :

L'interprète peut facilement approcher le spectateur quand il a une intention claire.

Connaître le rapport qu'on veut mettre en place entre interprète et public est un atout à l'établissement de la relation : être responsable de ce rapport.

Le jeu et le niveau d'intimité entre les interprètes facilitent l'approche physique vers le public.

Quand l'interprète est au même niveau, même hauteur de regard, l'approche est plus facile et agréable. Quand le regard est inaccessible, le public ne se sent pas visé, avec exception dans le mouvement dansé.

L'intimité est d'autant plus touchée lorsque l'interprète rentre dans la "kinésphère" (ou "bulle à Patrick" dans ce laboratoire), notamment lorsque les visages sont à même hauteur.

On constate que le silence est une porte d'entrée plus douce pour établir une relation.

À chaque fois c'est un inconfort de se demander « qu'est-ce qu'il·elle attend de moi ».

Dans ces moments-là, on a plus peur de soi-même que de l'interprète, plus peur de ne pas convenir ou de faire quelque chose alors qu'il ne fallait pas.

On constate aussi qu'il y a un rapport entre la dimension de ce qu'on fait et la distance.

PERSPECTIVES :

- **Essayer avec un vrai public qui ne connaît pas les variables.**
- **Essayer avec un public non convoqué.**

AUTRES OBSERVATIONS :

Le corps du public émet des réflexes instinctifs indépendamment de son analyse intellectuelle et/ou émotionnelle : l'interprète n'a pas une lecture précise de la zone d'intimité du public.

Le jeu et le niveau d'intimité entre les interprètes facilitent l'approche physique vers le public.

Baron

OBJET DE L'EXPÉRIMENTATION :

Comment faire venir le spectateur à soi ? Est-ce que si l'interprète n'a pas la vue, cela change quelque chose dans l'approche du public ?

CONTEXTE :

Toulouse, un mercredi après-midi, beau temps.

ÉQUIPE :

1 interprète, 3 barons, 1 témoin.

MOYENS MOBILISÉS :

Un masque pour bander les yeux.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

L'interprète s'assoit sur un banc et dit un texte. Les barons viennent écouter à des distances différentes mais plutôt proches de l'interprète. Le témoin est un peu plus loin, observe et note.

Il y a eu 3 tentatives :

- **Place Saint Pierre — 10 minutes : l'interprète assise sur un banc parle. Peu de gens s'arrêtent.**
- **Place Saint Pierre — autre banc — 5 minutes : 1 baron a proposé à 3 personnes de venir en public faire l'expérience. L'interprète parle plus fort. Une dizaine de personnes environ constitue un public plus ou moins longtemps.**
- **Place de la Daurade — 5 minutes : l'interprète assise sur un banc dos à la rue et à un café, face à la place en contrebas, parle puis chante. Un cycliste s'arrête. Quand le chant est terminé des applaudissements à des points divers de la place y compris éloignés de l'interprète.**

RÉSULTAT :

Avoir les yeux bandés donne une impression de folie, qui peut être intimidante pour le public. Pas évident d'impliquer le public sans le regard au départ, même avec un texte. Néanmoins quand ça marche, il y a tout de suite une belle écoute.

Avec le chant, c'est différent, le son a plus de force car plus particulier par rapport à quelqu'un·e qui dit un texte. Quelqu'un·e qui parle c'est plus commun.

Baron

OBSERVATIONS :

Lorsque la voix est moins forte, le public déjà présent a tendance à se rapprocher physiquement même avec le buste. Ceux et celles qui sont plus loin et hésitent ont tendance à partir. Il est difficile voire impossible pour l'interprète de jauger ce qui se passe autour.

Les gestes les plus simples prennent une grande importance.

Une personne du public a dit avoir traduit le masque sur les yeux comme une volonté de l'interprète de ne pas être polluée par l'extérieur et de vouloir simplement donner.

Le public non convoqué peut se sentir moins responsable face à un·e interprète aveugle. Contrairement au groupe de jeunes femmes convoquées qui sont restées jusqu'à la fin.

Ce dispositif n'est peut-être pas le meilleur pour tester la distance sensorielle entre un public et un.e interprète.

RETOUR SENSIBLE/EXPÉRIENCE INTIME :

L'interprète est moins à l'aise bien que le dispositif permette une sorte de lâcher prise. Cela s'est révélé plutôt agréable pour interprète 1, plutôt désagréable pour interprète 2.

Pour interprète 1, l'expérience d'être privée de la vue l'a fait se concentrer sur l'ouïe, l'imagination, ça demande une confiance.

Pour le public : chaque geste de l'interprète était alors signifiant et porteur de sens.

Par exemple : le simple fait de se lever crée une interprétation chez chacun.

CONCLUSION ET PERSPECTIVES :

- Un baron dansé : l'interprète danse les yeux bandés.

En mouvement

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Peut-il y avoir une continuité textuelle et une continuité de lien entre un public et des interprètes lorsque les interprètes sont en mouvement.

CONTEXTE :

- **heure : 10/07/20 de 16h15 à 16h50 ;**
- **météo : grand soleil ;**
- **lieu : une rue dont on peut faire le tour.**

Ici rue la Boule à Toulouse :

  - **à l'angle de la rue (devant l'école de commerce et au bout du jardin de l'université ;**
  - **à l'entrée de la rue en venant du quai St Pierre.**

- **contexte : compte-rendu de laboratoire.**

Le public présent est convoqué.

ÉQUIPE :

4 laborantines + 5 personnes convoquées.

PUBLICS VISÉS :

Qui veut.

PUBLICS EFFECTIFS :

5 personnes venues assister au compte rendu, assises sur des tabourets, et des passant·es.

MOYENS MOBILISÉS :

Un texte (choisi au hasard sans lien dramaturgique avec la proposition).

TEMPS DE PRÉPARATION :

Nécessite un repérage (temps variable).

+40 minutes : temps de lecture du texte entre interprètes et temps de se familiariser un peu avec le repérage.

DURÉE :

Deux expériences de 8 minutes chacune.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Expérience 1:

Le public est axé face à des marches qui descendent.

i(nterprète) 1 face à lui, environ 4m, lit un texte.

Au bout de quelques phrases i commence à s'éloigner à reculons, sans changer de volume dans la voix.

Derrière le public, incognito, i2 et i3.

Lorsque i2 considère que l'on perd la compréhension du texte de i1 (soit parce qu'on l'entend moins, soit parce que le lien physique est rompu), elle prend le relais de la parole depuis l'arrière du public. i1 et i2 disent quelques phrases ensemble de sorte qu'un écho se crée entre devant et derrière le public. On ne cherche pas la synchronie parfaite du texte. Néanmoins, au début, il ne faut pas que i2 soit en avance sur le texte de i1.

i1 continue de reculer.

i2 traverse le public et continue sa route en s'éloignant à reculons également. Lorsque i1 considère que i2 est suffisamment au premier plan, elle peut s'arrêter de parler. Puis s'en va quand elle veut.

Même procédé entre i2 et i3.

Pendant ce temps-là, i1 fait le tour du lieu pour revenir discrètement derrière le public. Et ainsi de suite, en boucle, jusqu'à la fin du texte.

i1, i2 et i3 peuvent se retrouver à parler toutes les 3 en même temps.

Expérience 2 :

Même procédé de boucle mais avec départ différent :

i1 est placée face au public. Cette fois elle avance vers lui et le traverse.

i2 démarre en même temps le texte, mais depuis l'arrière du public, et le traverse aussi. Les deux interprètes se croisent donc. Le public peut alors décider de son envers et de son endroit, de là où il regarde.

i1 et i2 se désynchronisent dans le texte et le mouvement après le croisement. i3 sert de relais à l'une ou l'autre et ainsi de suite.

RÉSULTAT :

Cette expérience permet à l'interprète qui est loin de ne jamais lever la voix. Malgré l'ambiance sonore plutôt envahissante de la ville, les interprètes restent proches du public car il y a toujours une voix dans un périmètre de 6m.

Le relais de la parole fonctionne très bien. Le lien avec ce qui est dit n'est pas rompu.

Le surgissement de la parole d'un endroit-surprise est agréable à vivre pour le public.

CONCLUSION :

La spatialisation du son est amusante. Ce qui est encore mieux c'est de surprendre le public avec l'apparition d'une voix et avec des rythmes différents. Le public cherche d'où viennent les voix. Très vite, il comprend le principe des apparitions sonores et décide de regarder où il veut. C'est beau.

Lorsque un corps s'éloigne alors qu'une voix se rapproche, cela crée une distorsion de l'espace.

Ce n'est pas la même impression si les interprètes traversent le public ou entrent de cour à jardin (plus classique). Ce n'est pas qu'une question d'éloignement/proximité, c'est aussi une question de direction de la voix. Ça donne envie de multiplier les possibles.

PERSPECTIVES :

Autres configuration à tester :

- face et derrière le public une voix qui s'éloigne : l'impression d'être dans un tunnel qui reconstruit l'espace sonore ;
- multiplier les interprètes (5, 10, 20!) ;
- varier les rythmes de lecture jusqu'à brouiller sa compréhension ;
- donner des rendez-vous aux interprètes : travail de choeur.

AUTRES OBSERVATIONS :

Ce jour-là il y avait du vent. Ce qui aide aux mouvements de la voix et à la danse du son. Parfois le son nous revient plus fort alors qu'à d'autres moment il s'éloigne très vite. Cette configuration aide à la distorsion de l'espace (un des effets recherchés).

Peut-être privilégier des repérages en bord de mer ou proche de "tunnel" qui permettront au vent de s'engouffrer et de jouer avec l'installation des corps.

Étirer l'intime

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Jusqu'où peut-on tirer l'intime ?

CONTEXTE :

- **heure : 15h10** ;
- **météo : Soleil. Chaleur** ;
- **lieu : Place du Capitole à Toulouse.**

Dans une sorte de «couloir» sans foule. Derrière nous, rue du Taur, en face de nous la rue «St Rome», en foule.

ÉQUIPE :

4 personnes.

PUBLICS VISÉS :

1 personne du groupe ou une personne inconnue.

PUBLICS EFFECTIFS :

1 personne du groupe.

MOYENS MOBILISÉS :

Néant.

TEMPS DE PRÉPARATION :

15 min.

DURÉE :

1h.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Protocole:

1 Interprète + 1 Public face à face à 1m de distance. Établir une relation nette. S'approcher. Puis reculer jusqu'à ce que le Public face signe quand il a perdu le contact avec l'Interprète.

1ère tentative : N (interprète) et M (Public).

Au début, à 1m l'un de l'autre, ils se parlent, se sourient. Les mains dans les poches ou prisent entre elles. N commence à reculer, parle encore, rythme lent, marche en arrière. Une personne veut passer entre eux, mais s'arrête et fait le tour. Ils gardent le lien avec la parole. À 30m ils ne s'entendent plus mais gardent le contact visuel. Perdent le contact lorsqu'ils se perdent de vue.

Retours après expérience : quand il n'y a plus les yeux le lien reste avec le corps. Deux silhouettes connectées. Néanmoins, dans cette configuratin, on dirait que les deux sont interprètes.

2ème tentative : L (interprète) et S (public).

Silence. L s'éloigne d'abord en marche arrière, puis se tourne, avance un peu, se retourne, rétablit le contact par petite phase, repart… Rythme soutenu, sautille. «Je t'emmène avec moi». Contact perdu quand ils se perdent complètement de vue.

3ème tentative : S (interprète) et N (public).

Silence. S dit une phrase à N, une phrase d'accroche «je vais faire quelque chose que je n'ai jamais fais en public». Cette phrase crée l'attente chez N. S court comme une "gazelle». S se met en hauteur. N fait alors de même. Ils perdent le contact quand ils ne se voient plus.

4ème tentative : M (interprète) et L (public).

Changement de lieu : rue St Rome. Très passante. Remplie de magasins. Une foule.

Silence. M dit à L comme phrase d'accroche «quel membre de mon corps regardes tu le plus quand je marche ?». Un groupe de personnes jouent du flamenco à côté de nous. M part de dos, se retourne 2 fois à partir de 50m environ. Elle étire ses bras vers le haut. Se perdant des yeux, le contact est perdu.

RÉSULTAT :

Contact gardé entre interprète et public jusqu'à 100 m de distance. Jusqu'à ce que l'interprète disparaisse dans une foule.

Le contact visuel est le plus important.

CONCLUSION :

Nous pouvons garder le contact entre un·e interprète et un public à grande distance, même si nous ne percevons pas les yeux de l'autre.

I et P dans le mouvement

OBJET DE L'EXPÉRIMENTATION :

Tester de mettre en mouvement le public et l'interprète dans un dispositif différent pour chacun.

CONTEXTE :

8 juillet 2020, une route près de l'Usine, matinée.

ÉQUIPE :

- Pour l'expérience 1 : 1 conductrice, 1 interprète, 1 public ;
- Pour l'expérience 2 : 1 conductrice de voiture, 1 conducteur de caddie-interprète, 1 interprète, 1 public ;
- Pour l'expérience 3 : 1 conductrice de voiture, 2 interprètes, public.

MOYENS MOBILISÉS :

Une voitures, un caddie, une paire de jumelles.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Expérience 1 :

L'interprète est dans la voiture portières ouvertes. Le public en face debout. La voiture avance, l'interprète lit un texte, le public suit en marchant. Il utilise la paire de jumelles si il le souhaite.

Expérience 2 :

Un interprète dans un caddie. L'autre interprète pousse le caddie. Le public est dans le coffre de la voiture portières ouvertes. La voiture avance. Le caddie suit petit à petit. Les deux interprètes parlent.

Expérience 3 :

La voiture avance avec le public assis à l'arrière portières ouvertes. Les deux interprètes debout marchent puis courent derrière selon le rythme imposé par la conductrice. Interprète 1 suit le public tout du long en courant et rattrape la voiture puis monte dedans. Interprète 2 court derrière la voiture, se fait distancer, disparaît à un moment puis on le retrouve à un rond-point.

RÉSULTAT :

Le bruit du caddie qui roule est à prendre en compte, il en fait beaucoup, pour l'interprète il faut pousser la voix.

Le mouvement imposé est indépendant du public et de l'interprète. Le mouvement ne se fait pas uniquement par un dispositif pour chacun (caddie ou voiture) mais par le rythme imposé par l'un des dispositifs uniquement.

Ex : La voiture avance au pas puis accélère, les interprètes sont « obligé.es » de s'adapter et de se mettre en mouvement en fonction. Dans ce cas, les interprètes peuvent avoir une marche de manœuvre relative.

La réception du texte n'est pas très différente dans les 3 expériences.

CONCLUSION :

On peut penser que le public peut regarder par l'arrière mais aussi à travers les fenêtres et les interprètes peuvent aussi se placer à côté ou avant la voiture et être présents par la voix.

PERSPECTIVES :

Envie de tester :

- Avec plus de public.
- Avec les talkie-walkie : 1 récepteur auprès du public et un émetteur – interprète qui serait invisible aux yeux du public.
- 1 interprète devient conducteur et vice-versa pendant l'expérimentation.

Le coin de la rue

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Comment dévoiler entièrement à un public un environnement qu'il a (presque) sous les yeux.

CONTEXTE :

- **heure : 15h15 le jeudi 9/07/20 ;**
- **météo : ciel parfaitement bleu et chaleur ;**
- **lieu : un banc à l'ombre de la place Saint-Sernin à Toulouse.**

ÉQUIPE :

6 laborantins·ines.

PUBLIC VISÉS :

5 personnes de l'équipe

PUBLICS EFFECTIFS :

5 personnes de l'équipe + des passante.s

MOYENS MOBILISÉS :

3 talkie-walkies.

TEMPS DE PRÉPARATION :

En amont : temps de repérage + temps de chargement des talkies.

Pendant : 5 minutes de brief entre chaque passage.

DURÉE :

1h.

Nous avons divisé le temps en 4 petites expérimentations. Cela a donné 4 passages de 10 minutes chacun.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Point commun entre tous les passages : 5 personnes public assises sur un banc de la place face à une fontaine. À droite, l'église Saint Sernin. 2 talkies répartis entre elles.

1 Interprète parle dans un talkie.

passage 1 - 15h17

i1 est assise avec p. Elle se lève, donne l'heure, décrit l'environnement que tout le monde voit et commence à s'éloigner. L'environnement décrit dans le talkie devient alors le hors-champs de p. i1 continue de dire ce qu'elle voit, elle fait le tour de la place. Elle dit "Je vois…", elle annonce ce que l'on verra...Parfois, on la perd, on ne la capte plus. Parfois on est surprises de voir arriver un·e passant·e décrit·e physiquement un peu plus tôt par i1.

passage 2 - 15h30

i2 est assise avec p. Elle se lève, s'avance vers la fontaine, elle s'éloigne mais on a toujours son dos, elle fait entendre la fontaine. On entend la fontaine de près alors qu'on la voit de loin. Les cloches sonnent, sensation d'écho.

Passage avec beaucoup de silence et des correspondances de rouge (une femme avec une robe rouge pédale, un homme avec un tee-shirt rouge court…) se qui permet des repères fort entre i2 et p.

Que l'on voit i2 ou pas, son silence est intriguant voire inquiétant. Que se passe-t-il ? On se demande où i2 est, quand i2 va revenir à nous. Cela amène du jeu et une attention particulière.

passage 3 - 15h40

Même expérience que 1 et 2 sans utiliser “je” dans la parole. Tout décrire avec des “on”/”nous”. Exemple “nous tournons autour de la fontaine” - “on voit le ciel bleu”.

Le texte livré par i3 est aussi fait de questions telles que “sentez-vous aussi la brise ?”.

Un aspect poétique s’en échappe et invite à plus regarder la ville avec onirisme. Nait aussi l’envie de répondre et pour la première fois un contact actif naît entre i et p.

i3 dit bonjour à des passant·es et l’on aimerait entendre leur réponse.

passage 4 - 15h52

i4 est assise avec p. Elle se lève et quitte le champ de vision très rapidement. On ne perd jamais le bruit de ses pas. i4 s’insère dans un groupe de personnes inconnues, non visible de p (en l’occurrence une chorale de rue) et fait entendre à p les chansons (dont Aline de Christophe). Évocation d’un « lointain-proche ».

i4 dit “ah si j’étais une cigale” ou “j’aime les chiens !”, et nous laisse entrevoir une personnalité et des envies. À travers cet intime dévoilé on perçoit différemment l’environnement, à travers les yeux d’un·e autre.

i4 se met également dans la tête d’un homme immobile au milieu de la place. Il faut un peu de temps à p pour comprendre de qui il s’agit. Lorsque celui-ci se gratte la tête au son de “ca me gratte je suis un vrai sac à puce”, p rit. On se focalise plus sur la personne que sur l’environnement. Il faudrait pouvoir passer d’une personne (facilement identifiable) à une autre rapidement. Entendre les voix intérieures de la foule.

i4 finit en entrant dans l’église et nous fait écouter ses bruits, que nous percevons différemment depuis l’extérieur (cloche, musique, porte qui grince)

Ce que nous avons testé :

- décrire l’environnement (mobilier urbain, architecture, temps etc.)
- décrire le mouvement du lieu (passage, animaux, flux)
- faire parler des passant·e·s.
- inventer les pensées ou imaginer les dialogues entre les gens que l’on voit.
- interroger le public sur son ressenti.

RÉSULTAT :

Ce procédé amplifie l'observation du public sur son environnement. Beaucoup de choses deviennent extraordinaires. La surprise est partout, le goût du détail permanent.

Le public est très actif. Il écoute, il attend, il cherche, il imagine.

CONCLUSION :

C'est beau de regarder à travers les yeux d'un·e autre.

C'est bien de prendre le temps d'observer autour de soi, avec ou sans guide.

PERSPECTIVES :

Multiplier les variables pour perfectionner les passages de i et pour donner à voir et à vivre le plus de choses possibles à p :

- **Vivre un passage plus longtemps** ;
- **Décaler et/ou poétiser la parole de l'i (ex : les petits arbres que l'on voit deviennent dans sa bouche une immense forêt)** ;
- **Interaction avec public, comme donner des missions à l'interprète (ex : décris-nous la rue parallèle, combien tu vois de chiens ? de boîtes aux lettres ?)** ;
- **Amplifier le talkie pour que son son parvienne à plusieurs personnes autour et même aux passant·es. Ou au contraire essayer avec des écouteurs pour renforcer l'effet secret** ;
- **Changer de mode de mouvement de i**.

Comment être omniscient au yeux du public dans un milieu comme celui-là ?

AUTRES OBSERVATIONS :

Pour aller plus loin on pourrait aller voir :

- **Peter Handke « *L'heure ou nous ne savions rien l'un de l'autre* »** ;
- **Bivouac de Julie Seiller (poétiser la ville)**.

Lointain intime (d'une rive à l'autre)

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Se comprendre dans le lointain. Voir si un sentiment d'intimité peut exister, même à distance, en se reposant sur la description de son environnement.

CONTEXTE :

- **heure : jeudi 9 juillet après-midi, autour de 16h30.**
- **météo : ...plein soleil très fort, peu d'ombre, il fait chaud…**
- **lieu : une zone géographique de Toulouse en carré, délimitée sur plan par : château d'eau - pont neuf - long de Garonne/daurade/quai - place saint pierre - pont saint pierre - quai de l'autre rive.**

ÉQUIPE :

Deux groupes de 3 laborantin·es. Précisément :

- **Suzanne (comme témoin), Juliette, MJ ;**
- **Alice (comme témoin), Maud, Yoli.**

PUBLIC VISÉS :

C'est flou au départ. Les personnes composant les groupes.

PUBLICS EFFECTIFS :

Les 6 personnes concernées.

MOYENS MOBILISÉS :

4 talkie-walkies.

TEMPS DE PRÉPARATION :

30 minutes + temps de repérage assez long car parcours.

DURÉE :

Environ 1h.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

On forme deux groupes avec 4 volontaires et 2 témoins. Ici les témoins sont aussi les "guides" pour chaque groupe : ils mènent leur groupe (depuis la place du capitole) à leur point de départ respectif. Un groupe par de Saint-Pierre, l'autre du château d'eau.

Personne ne sait où est l'autre groupe dans le périmètre délimité.

Les témoins-guides expliquent au groupe le déroulement : ils ont un trajet possible, ils peuvent partir où ils veulent et grâces aux talkies, doivent communiquer à l'autre groupe leur position en s'exprimant par des phrases qui commencent par "je ressens…"ou "j'ai l'impression…".

L'expérience s'arrête lorsqu'un groupe identifie où est l'autre.

La réalité de l'expérience montre qu'il est difficile de communiquer de manière cohérente et efficace avec les phrases imposées.

RÉSULTAT :

Le fait d'être en mouvement tout le temps rend la communication difficile.

Le talkie n'est pas un médium évident à utiliser : parfois on parle en même temps que l'autre groupe, et trop d'informations sont passées à la trappe.

Commencer les phrases par "je ressens…"ou "j'ai l'impression…" n'aide pas au bon déroulement de l'expérience. Trop stricte.

Lointain intime (d’une rive à l’autre)

CONCLUSION :

Le but de l’expérimentation était finalement trop flou, ou trop complexe : ça veut dire quoi retrouver l’autre groupe ? Voir, toucher, surprendre ?

Les règles étaient trop larges pour que le public, actif, puisse s’amuser.

C’était bien d’essayer, mais l’expérience est plutôt un échec, il y a des choses à affiner avant de la recommencer.

PERSPECTIVES :

Essayer en étant plus clair sur les règles : un groupe en fixe, et l’autre qui cherche à le retrouver (forme de cache-cache)

Choisir un autre média de communication : essayer avec un téléphone, et une bonne amplification du haut parleur, plutôt que le talkie.

Choisir un autre mode de communication (comment on se parle)

LSF

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Jusqu'à quelle distance pouvons-nous nous comprendre en LSF ? Interprète(s) comme public(s).

CONTEXTE :

- **heure : 18h00 le 07/07/20 ;**
- **météo : Soleil, 28°C ;**
- **lieu : le grand parking arrière de l'Usine.**

Pas d'obstacles entre les interprètes (ni foule, ni sons etc.).

ÉQUIPE :

5 personnes : 2 Interprètes, 3 Publics.

PUBLIC VISÉS :

3 laborantin·es.

PUBLICS EFFECTIFS :

3 laborantin·es.

MOYENS MOBILISÉS :

2 personnes sachant signer.

TEMPS DE PRÉPARATION :

Minime : Petit temps de repérage.

DURÉE :

20 min.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Tentative 1 :

2 interprètes à 1m de distance face à face. Ils communiquent en signant, et s'éloignent lentement en reculant. Parfois ils s'arrêtent comme pour s'habituer à cette distance avant de reculer encore. À partir de 50m les gestes deviennent plus grands, ils se cherchent du regard (les expressions du visages sont moins lisibles). Commencent un quiproquo entre les interprètes. Ils vont jusqu'à 100m. Au-delà de cette distance, ils n'arrivaient plus à se comprendre.

Point de vue du public constitué : de profil, proche de la position de départ des interprètes (à 5m). C'était trop proche et très vite le public ne les avait plus ensemble dans son champ de vision. Regard du public en ping pong, de l'un à l'autre. Cela brouille un peu la compréhension de la conversation.

Tentative 2 :

Mêmes consignes pour les interprètes sauf qu'un.e seul.e des deux s'éloignent, l'autre reste fixe. Les mêmes distances-obstacles sont observées.

Point de vue du public constitué : le public est cette fois-ci placé derrière un·e des interprètes. On suit mieux la conversation. Public inclus.

RÉSULTAT :

Dans ce contexte, à partir de 100m, les interprètes commencent à moins se comprendre. Le public à plus d'aisance à suivre la conversation si il a les deux interprètes dans son champ de vision.

CONCLUSION :

À partir de 100m les gestes sont amplifiés, cela peut modifier la signification d'un ou d'une phrase. Brouillage de la compréhension entre les personnes signantes et avec le public. Multiples interprétations.

C'est intéressant pour un geste artistique mais pas pour une conversation.

Dans ce contexte on note qu'avec la parole on pourrait prendre le relais et continuer au-delà de 100m à se comprendre.

PERSPECTIVES :

- **Le refaire en ville, avec un environnement sonore et visuel plus déstabilisant, pouvant être un obstacle. Est-ce que cela va changer la distance ?**
- **L'éloignement progressif des interprètes n'est pas nécessaire. Se placer directement à distance (celle de 100m).**

AUTRES OBSERVATIONS :

Nous décidons de mener la même expérience le lendemain dans le métro. Les interprètes sont dans une rame différente chacun. La communication est possible. Le bruit et le mouvement extérieur ne sont pas des obstacles significatifs. L'exiguïté de l'espace ne donne pas la possibilité au public d'apprécier la conversation.

Mur humain

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Expérimenter les réactions du public lorsqu'une barrière humaine se matérialise devant lui.

CONTEXTE :

- **heure : 17h30** ;
- **météo : Grand soleil** ;
- **lieu : Rue des Gestes à Toulouse**.

ÉQUIPE :

10 personnes.

PUBLIC VISÉS :

Passant·e·s.

PUBLICS EFFECTIFS :

Une soixantaine de passant·es, tous âges confondus.

MOYENS MOBILISÉS :

Corps humains.

TEMPS DE PRÉPARATION :

5 min.

+ temps de repérage (variable) pour convenir d'une rue passante — mais pas trop — suffisamment étroite — mais pas trop — pour l'obstruer avec 10 corps humains.

DURÉE :

1 h.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Un groupe de 7 à 9 personnes forment un mur humain / une barrière / un empêchement de passer plus ou moins visible dans la rue. Les interprètes sont souriants quelque soit la situation d'empêchement.

On choisit des variables :

- **en ligne de profil très serré** ;
- **en ligne de profil pas serré** ;
- **en ligne face aux passant·es (dos + face pour les deux sens de circulation)** ;
- **en lent mouvement (marche)** ;
- **en quinconce** ;
- **en silence** ;
- **en parlant entre nous** ;
- **à la sortie d'une librairie** ;
- **etc**.

RÉSULTAT :

Réactions globalement assez joyeuses des passant·es.

Les passant.es ralentissent leur marche, s'interrogent (sourire ou agacement), et s'adressent directement aux interprètes "qu'est-ce que c'est ?" / "c'est une manif ?" / "je peux passer… s'il vous plaît".

La plupart des configurations sont incongrues dans l'espace public et donnent envie au passant.es d'échanger un mot avec le mur.

Un seul passant fait demi-tour sans prendre le temps de comprendre.

Une dizaine de personnes passent entre les mailles des corps humains sans s'apercevoir de la configuration incongrue et de l'empêchement ou sans lever le nez de leur portable. Comme si c'était normal.

La proximité des corps est plus souvent acceptée que rejetée, , même dans ce contexte sanitaire et cette chaleur.

Mur humain

CONCLUSION :

Dans une très large majorité de cas, le mur humain est un empêchement physique a priori et se révèle une occasion de rapprochement entre les gens (notamment par la parole).

On remarque que c'est souvent le public qui désamorce la situation en prenant la parole en premier….ce qui inverse la relation "habituelle" dans le rapport public/interprète.

Encore une fois, on souligne que lorsque l'intention des interprètes est claire, le public perçoit ce qui se passe et peut entrer dans l'expérience.

PERSPECTIVES :

Tenter d'autres variables.

Essayer dans des rues plus petites encore.

Essayer dans des rues beaucoup plus passantes.

Essayer des formes plus spectaculaires (artistiques) et des formes géométriques voire acrobatiques pour faire passage.

Essayer avec un uniforme.

AUTRES OBSERVATIONS :

La météo doit avoir un impact sur la réception des passant.es : plus sympas un jour de beau temps.

Idem pour le contexte social : période de confinement, jour de manifestation etc..

Quotidien yeux bandés

Étape 1 : apéro collectif au lac
Étape 2 : non réalisée

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Tester le rapport de proximité entre interprètes et publics lorsque le public à le sens de la vue obstrué. Vivre ce rapport de proximité pendant 1h.

CONTEXTE :

- **heure : fin de journée de 19h15 à 20h15 ;**
- **météo : 31 °C dans la voiture. Extérieur coucher de soleil chaud ;**
- **lieu : Dans une voiture sur une route de Tournefeuille + Base de loisir La Ramée.**

ÉQUIPE :

10 laborantins·tines > 5 interprètes-guides + 5 publics.

PUBLIC VISÉS :

5 personnes.

PUBLICS EFFECTIFS :

5 personnes.

MOYENS MOBILISÉS :

- **Une voiture et un minibus pour déplacer 10 personnes ;**
- **10 bandeaux pour les yeux ;**
- **1 téléphone et 1 petite enceinte ;**
- **10 serviettes de bain ;**
- **1 glacière avec des bières et du fromage.**

TEMPS DE PRÉPARATION :

30 minutes de discussions pour inventer un "scénario" entre les 5 i(nterprètes).

Un repérage peut-être nécessaire.

DURÉE :

1h.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

Préalable : les 5 p(ublics) sont prévenus la veille de l'heure de rendez-vous et de l'expérience à venir.

Il est 19h10.

En warning, au bord d'un rond-point deux voitures s'arrêtent. On fait descendre tout le monde puis on bande les yeux des 5 p, à côté de la voiture. On leur chuchote à l'oreille "à partir de maintenant tu vois ce que tu crois". L'expérimentation commence.

Au loin, la chanson "Le Temps est bon". On fait entrer les 5 p dans le minibus avec 3 i. Dans le minibus les 5 p n'osent pas trop parler. C'est probablement le moment de s'habituer à leur nouvel état. Ils et elles ne savent pas où l'on est, vers où l'on roule.

Quotidien yeux bandés

On roule 10 minutes à 30 km/h max. On fait des tours de ronds-points inutiles. Il y a beaucoup de dos d'âne. Direction la base de loisir La Ramée, berge de lac.

On se gare à droite. Les 5p peuvent descendre de la voiture en sécurité. On met du tango dans les enceintes. Nous sommes plusieurs à les guider pour faire le tour de la voiture, traverser la route, arriver sur les berges. Ils·elles passent de main en main.

Ensuite on forme des binômes pour 20 minutes et chacun part vivre une expérience dans ce nouveau lieu. Certain.es chuchotent des poèmes aux oreilles de leur p. Les 5p chantent, touchent des arbres, se font masser les pieds, profitent du soleil, se trempent les pieds, rient, courent, discutent avec des passant·es.

La finalité des 20 minutes est un bain dans l'eau du lac pour tout le monde.

À l'heure fixée, les binômes s'interchangent. Les p passent de i en i. Celles et ceux qui sont encore dans l'eau sortent. Puis nous déballons l'apéro.

À la fin de l'heure, les 5p sont assis dans l'herbe, sur les berges, face à l'eau et au coucher de soleil. 1 i, dans l'eau, projette vers eux·elles des extraits du poème "J'ai connu des Fleuves" de Langston Hugues. i s'éloigne à la nage tout en continuant son poème, jusqu'à ce qu'on ne l'entende plus.

Les 4 autres i sont très discrets, presque absents. Ils débandent en douceur les yeux des interprètes. Chacun est libre de faire ce qu'ielle veut.

2 ouvrent les yeux directement. 3 gardent encore les yeux fermés pendant un certain temps (de 5 à 8 minutes).

RESSENTIS :

Dans l'eau, les P se sentent bien et en extrême confiance. Partant du principe que si on les laissait s'aventurer dans l'eau, à la nage, c'est que tout était en contrôle.

Cette expérience est-elle possible avec des guides inconnu·es ?

La moindre intervention de l'extérieur (parole, mouvement brusque) fait un peu plus peur. L'inconnu est vécu plus douloureusement.

Exemple : 1P se lance dans l'eau pour nager. À peine dans l'eau, elle se cogne dans une bouée. Alors que le "choc" n'est ni violent, ni dangereux, il est pourtant vécu comme un abandon de i, un manquement de son attention. Un doute s'installe chez P sur les compétences de i.

L'ouverture des yeux est vécue comme un arrachement à sa bulle intime par certain·es P. Comme une seconde naissance douloureuse.

Alors que pour d'autres, le recouvrement à la vue est un bien-être, un retour à la normale. Pour tous l'expérience était belle à ressentir mais leur à fait prendre conscience que rien n'est plus beau que la vision.

Quotidien yeux bandés

RÉSULTAT :

C'est une expérience unique qui dépend beaucoup trop de l'environnement et des interprètes guides.

Ici il y avait une intention de vécu collectif. Cette autre manière d'appréhender le groupe et les gestes du quotidien (manger, nager, parler en cercle) était douce à vivre pour les deux parties.

Personne ne se sent solitaire.

Nous n'avons pas pu tester le lien entre i et p en 1 pour 1 (c'est à dire i qui s'occupe exclusivement de 1 p pendant 1h).

CONCLUSION :

Le moment de la journée importe dans la réception de l'expérience ; et dans le recouvrement à la vue. Le fait d'avoir traversé une journée entière (éprouvante), permet un certain lâcher prise de la part du public, mais peut-être plus de stress pour les i.

On constate que l'expérience vient toucher l'intime de chacun sans qu'on s'en rende compte. Et on se sent tout de suite très proche de l'autre et de l'environnement.

Cette expérience modifie ma notion/ma place d'interprète face au public : avoir une attention plus accrue face à la fragilité de l'autre, avoir une responsabilité envers quelqu'un·e.

PERSPECTIVES :

- **Choisir un seul moyen de communication entre i et p.**

Ex. : pas de parole du tout, que du toucher. Pas de toucher du tout, que de la parole etc.

- **Expérience à vivre sur un plus long temps (une journée entière).**
- **Autres lieux à explorer.**

AUTRES OBSERVATIONS :

Nous n'avons pas pu inverser les rôles pour approfondir cette expérience.

Visières

OBJET DE L'EXPÉRIENCE :

Extrême proximité entre l'interprète et le public (séparés par une visière en plastique).

Étude des différents ressentis suivant les contextes (public/privé).

CONTEXTE :

- **heure : sur plusieurs jours, à plusieurs horaires, toujours de jour ;**
- **météo : grand soleil ! ;**
- **lieu :**
  - **1er temps > sur la terrasse des logements de l'Usine (aucun témoin) ;**
  - **2ème temps > sur une place derrière le capitole (énormément de passage) ;**
  - **3ème temps > sur le quai supérieur de la Garonne, près de la place Saint-Pierre (à l'ombre, passage régulier tout près).**

ÉQUIPE :

L'équipe de laborantin·es par duos.

PUBLIC VISÉS :

L'équipe de laborantin·es, ouverte aux curieux·curieuses.

PUBLICS EFFECTIFS :

L'équipe de laborantin·es + public de passage + une volontaire.

MOYENS MOBILISÉS :

2 visières plastiques anti-projections / un kit de nettoyage / 2 tabourets.

TEMPS DE PRÉPARATION :

Quelques minutes.

DURÉE :

Chaque tentative aura duré entre 3 et 10 mns.

DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIMENTATION :

1er temps (terrasse, aucun témoin, assis, une visière chacun·e) :

Les consignes : l'interprète explique le protocole au public.

2 chaises, posées à environ 2m l'une de l'autre. Chacun.e sur une chaise. L'objectif est d'aller se coller les visières l'une à l'autre (sans se lever) et de rester un temps comme ça.

- **Soleïma / Nicolas : Rire et gène / rapport frontal ;**
- **Marie-Julie / Maud : Joyeux et rieur / long temps de contact / rapport latéral ;**
- **Simon / Juliette : Beaucoup de paroles / le font par obligation, puis trouvent ça agréable / rapport frontal ;**
- **Alice / Yoli : gène / silence / jeu musical / rapport latéral.**

2ème temps (place très passante, plein après-midi, assis, une visière chacun·e) :

Les consignes : l'interprète explique le protocole au public et nettoie devant lui les visières. On peut bouger les tabourets au besoin.

2 tabourets, posées à environ 2m l'une de l'autre. Chacun.e sur un tabouret. L'objectif est d'aller se coller les visières l'une à l'autre (sans se lever) et de rester un temps comme ça.

- **Lou / Nicolas : paroles / rapport frontal ;**
- **Suzanne / Lou : silence / rapport frontal ;**
- **Alice / Suzanne : chuchotements / rapport frontal ;**
- **Maud / Alice : silence / rapport latéral.**

3ème temps (trottoir passant, debout, une visière pour le public) :

Sans assises, les 2 protagonistes sont debouts. L'interprète, sans visière, établit le contact à environ 2m, puis se rapproche jusqu'au contact entre son visage et la visière du public. Une fois le contact établi, il·elle "acte".

Marie-Julie / Lou : MJ chante au contact. Moment très agréable pour les protagonistes. D'un point de vue extérieur, c'est très petit et il ne se passe pas grand chose.

Suzanne / Alice : Alice danse au contact. Moment très agréable pour les protagonistes et pour le public “extérieur”. Très beau et très doux. Suzanne suit les mouvements d’Alice. Prend sens sur le rapprochement, le covid…

Alice / Fang (spectatrice extérieure volontaire et spontanée) : Alice danse un peu avant le contact. Contact plus en douceur et plus lent. Fang reste très immobile tout le long. Moment très beau.

RÉSULTAT :

Le contexte influe sur la perception. Pour une majorité d’expérimentateurs·rices, le fait d’être en public désamorce la gène de l’intimité.

La position debout génère une intimité plus grande et une liberté de mouvement qui crée un intérêt pour le public “extérieur”. On est plus au spectacle et au final moins gêné, parce que moins prisonnier·ère.

La présence de la visière, même d’un seul côté, permet au public d’accepter une proximité bien plus grande qu’en temps normal.

CONCLUSION :

On peut vraiment se rapprocher beaucoup sans que ce soit trop gênant.

Il faut être en public, protégé par la présence des autres. Et être sûr·e que le visage est protégé du visage de l’autre (baisers, haleine).

La protection plastique fonctionne.

PERSPECTIVES :

Essayer avec une combinaison, des gants, pour tenter d’aller vers le contact à d’autres parties du corps.

Essayer plusieurs publics en même temps.

Laboratoires d'expérimentations
théâtrales en milieux différents

#1 _ *La ville, la nuit* : 9 au 13 décembre 2019 ;
#2 _ *La distance entre l'interprète et le public* : 6 au 10 juillet 2020 ;
#3 _ *Le trottoir* : 14 au 18 décembre 2020 ;
#4 _ *Les transports* : 5 au 9 juillet 2021 ;
#5 _ *La forêt* : 11 au 15 octobre 2021.

Participant·es : #1 — Sigrid Bordier ; Marie Yvonne Capdeville ; Clara Di Benedetto ; Charlotte Perrin de Boussac ; Valérie Surdey ; Gabrielle Vinson ; Suzanne Gellée ; Laetitia Lafforgue ; Guillaume Lucas ; Nicolas Vercken. **#2** — Soleïma Arabi ; Alice Bachy ; Juliette Dubreuil ; Simon Dusart ; Maud Jegard ; Lou Pennetier ; Marie-Julie Chalu ; Suzanne Gellée ; Yoli Qii ; Nicolas Vercken. **#3** — Emilien Brin ; Roxane Chabbal ; Caroline Loze ; Samantha Maurin ; Clémence Rouzier ; Violette Vinel ; Solenne Keravis ; Brendan Le Delliou ; Laetitia Lafforgue ; Guillaume Lucas. **#4** — Séverine Astel ; Béatrice Bienville ; Audrey Gary ; Juliette Grinberg ; Aline Prudhomme ; Cécile Bock ; Guillaume Lucas ; Nicolas Vercken ; Abdoulaye Seydi. **#5** — Elvire Beugnot ; Matthias Claeys ; Pauline Cescau ; Justine Lou Dhouailly ; Emmanuelle Jacquemard ; Laetitia Lafforgue ; Thomas Laroppe ; Caroline Panzera ; Yoli Qii ; Nicolas Vercken.

Les *laboratoires d'expérimentations théâtrales en milieux différents* est un projet conçu et imaginé par l'Usine, Centre National des Arts de la Rue et de l'Espace Public (Tournefeuille / Toulouse Métropole) et la ktha compagnie, avec le soutien de la DGCA, Ministère de la Culture.

ktha compagnie
40 rue des amandiers
75020 – paris
www.ktha.org

[LB2-201216]