

Dispositif

Le projet Bizangos comporte un travail central sur le chœur théâtral ou chœur tragique.

Ce projet vient interroger les codes de la tragédie : quelle forme prendrait-elle aujourd'hui ? Qu'elle serait la place du chœur antique et celle des citoyens qui le composeraient ?

Nous avons choisi d'intégrer à cette création entre 50 et 75 choristes amateurs, une partie en civil, une autre costumée et maquillée, constituant un ou plusieurs chœurs, intégrés totalement dans la dramaturgie de l'œuvre. Les chœurs apparaissent à différents moments du spectacle, dans ou aux abords des espaces traversés par la déambulation, créant la scénographie vivante du spectacle, mais viennent également se mêler au cortège, noyauter le chœur des spectateurs, permettant une totale immersion du public.

Ceci doit évidemment être réalisé dans le respect de l'exigence artistique du projet et demande un réel travail de transmission, de répétition musicale et de direction d'acteur, toujours dans un souci de justesse.

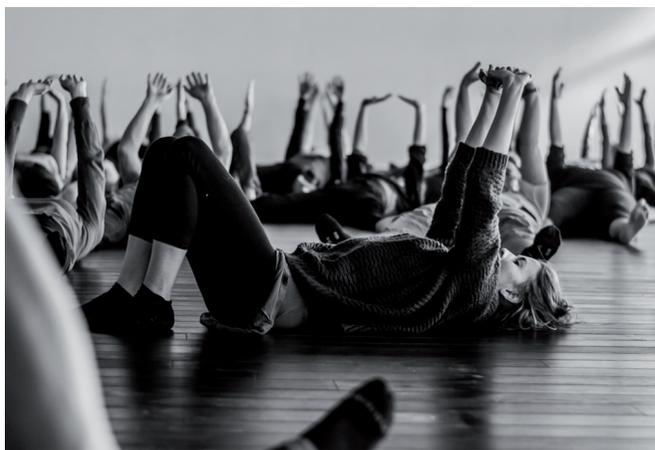
Le choix de travailler avec des amateurs ou semi-professionnels reste essentiel dans la constitution du chœur tragique. Ce chœur nécessite en effet une certaine diversité dans l'origine géographique et les classes socioprofessionnelles des citoyens qui le composent. Nous avons choisi comme élément rassembleur entre tous ces gens la passion du chant et de la voix. Utiliser le contexte du spectacle vivant pour permettre la rencontre et éviter l'entre-soi, qui peut régner certaines fois dans le monde culturel : décroisonner les milieux et les pratiques.

Sur chaque diffusion du spectacle, un travail en amont est requis en collaboration avec des chorales *in situ* sur un travail transversal entre travail sur le chœur tragique, travail corporel et direction d'acteur, enseignement des techniques vocales et transmission du répertoire de chants. Sur ces diffusions, les temps de préparation sont courts et demandent un protocole établi clair et précis. Un premier travail expérimental a eu lieu pendant la création sur Marseille avec des choristes amateurs, qui nous a permis de mettre sur pied ce protocole.

Processus

Le temps de préparation se répartit sur plusieurs étapes de travail :

- ④ une première rencontre entre le metteur en scène et le ou la chef de chœur, les responsables de la chorale et/ou les choristes plusieurs mois avant. Ce moment concerne la description du projet, la définition des dates des diverses étapes de travail et la recherche éventuelle de choristes supplémentaires en fonction du nombre de choristes engagés sur le projet.
- ④ Les premiers échanges entre Alexandra Satger, chef de chœur de la compagnie et le ou la chef de chœur de la chorale. Il s'agit de la transmission du répertoire (partitions simplifiées, paroles, enregistrements) et des diverses indications d'arrangement.
- ④ L'intégration de l'apprentissage du répertoire sur des temps de répétition interne de la chorale, avec un suivi à distance entre compagnie et chef de chœur.
- ④ L'organisation d'une résidence (nombre de jours à définir / voir projet expérimental) avec la venue de trois personnes de la compagnie sur un travail de direction d'acteur (transmission de techniques simples d'acteur et de chœur théâtral) et d'arrangement du répertoire de chants. C'est également un temps pour l'attribution des costumes.
- ④ Le travail de mise en scène *in situ* avec l'ensemble de l'équipe artistique et technique sur la semaine de production. Le travail se répartit sur les 4 jours (horaires à définir) précédant la première représentation, et comprend une répétition générale publique.
- ④ Les représentations.



Projet expérimental / résidence

Les résidences sont des temps de travail collectif dans une pratique transversale entre théâtre, travail chorégraphique, rythme et chant.

⊕ Toute la direction d'acteur menée avec eux s'axe autour d'un travail sur le théâtre physique. Ce travail relativement poussé mélange aussi bien travail sur la présence, techniques vocales, chant vibratoire, mouvement, danse contact et plusieurs techniques d'improvisation avec le mouvement... On dira que l'acteur apprend ici à se connaître. Il n'y a pas de travail de personnage à proprement parler : c'est un travail sur l'acteur, sur sa présence au monde, sur son écoute de ce qui l'entoure. Le personnage apparaît quand l'acteur est là et bien vivant.

⊕ Une autre partie (on dira que les acteurs apprennent ici à se reconnaître...) s'axe sur le travail de chœur théâtral et tout les éléments qui permettent la connexion entre les choristes et les acteurs. Une grande partie est réservée à l'improvisation, ou comment ils peuvent créer des mouvements ensemble, de manière instantanée. Faire avec l'état du moment et être prêt à se modifier à chaque instant, dans une écoute permanente de l'ensemble. Le chœur est tel que tous ceux qui le composent sont interdépendants et se révèlent par l'ensemble.

⊕ Enfin et bien sûr, une partie importante du travail tourne autour de la transmission et des arrangements de chants traditionnels. Nous continuons ainsi nos recherches sur la réminiscence de chants anciens dormant dans la mémoire, et sur l'exploration de l'expérience intérieure dont ils peuvent être le point de départ. Nous avons entrepris dans ce sens, après notre précédent travail autour des chants sacrés du vaudou haïtien (projet Deblozay), un travail de collectage et d'arrangement pour chorales autour des chants sacrés de rituels de certaines régions d'Afrique : ces recherches tournent autour du pays Yoruba (Nigeria, Bénin, Ghana, Togo) et les liens forts avec les musiques des rites syncrétiques afro caribéens comme ceux de la Santería à Cuba, mais également autour de musique traditionnelles de l'ethnie Nguni du Swaziland. L'étude explore bien sûr la structure et la forme musicale, mais cherche autant du côté du contexte dans lequel elles sont jouées et comment elles viennent intégrer, découper, accompagner et structurer l'événement-rituel, notamment dans la relation à la transe et à l'extase.

Ces divers ateliers sont menés en salle mais également en espace public, permettant aux choristes de développer leur capacité à chanter et se mouvoir en extérieur, également d'appréhender la représentation et le rapport au public avant le spectacle final.

Ces résidences de création sont menées par Julien Marchaisseau, concepteur des projets et metteur en scène de la compagnie, Alexandra Satger, chef de chœur et Wilda Philippe, comédienne.



Innovation pédagogique

A travers ce projet, nous défendons plusieurs points de vue sur l'approche pédagogique de la transmission du chant et du travail avec les chorales :

- le travail du chant ne prend pas seulement en compte la technique vocale et la transmission d'un répertoire. Il intègre également le corps du chanteur ; il demande en effet une disponibilité totale du corps pour permettre au chant de vibrer et de sortir. Corps actifs et éveillés, travail sur la respiration, sollicitations et prise de conscience de l'ensemble des parties de son corps. Ce travail permet également de se libérer des tensions physiques qui peuvent venir entraver la voix.
- La pratique collective du chant demande de développer d'autres connexions entre les choristes, en plus de celle de la voix. Les personnes qui composent une chorale apprennent à se reconnaître entre eux, à travers divers exercices autour du chœur théâtral : communication par le regard, le mouvement collectif, et l'improvisation, dans une écoute permanente de l'ensemble. Cette approche singulière du chant collectif permet à chacun de trouver sa place au sein de la chorale, et de progresser par l'intégration de sa voix et de son corps dans l'ensemble.
- Transversalité des pratiques : notre approche ne se limite pas au secteur du chant : théâtre, danse, musique, travail sur le rythme... Le chant s'intègre en effet dans un tout, forme hybride et décloisonnée de spectacle vivant, permettant aux choristes d'appréhender la mise en représentation.
- Mixité et mélange des niveaux de chants : mélanger tous les niveaux de chants et créer le contexte pour que chacun trouve sa place.
- Intégration des choristes dans l'oeuvre finale, en les plaçant à l'endroit juste : l'oeuvre artistique prime et se doit d'être grandiose, il ne s'agit en aucun cas d'ateliers type "socio-culturels". Les amateurs intègrent le processus de création du début à la fin et approchent par ce biais la dimension professionnelle du spectacle vivant.
- Incarnation sur un territoire : la compagnie développe, principalement depuis son projet Deblozay, des projets de création *in situ*, avec de réels temps de travail d'écriture, d'infusion et de création sur la ville, dans un rapport très intime avec le territoire. Le projet avec des amateurs, citoyens de la ville dans laquelle nous installons cette création, permet une inscription réelle et profonde du projet sur un territoire, et de procéder à la rencontre de ces citoyens avec des espaces de leur propre territoire où ils n'ont pas leurs habitudes. Les temps de répétitions et de représentation dans ces espaces sont également des temps d'échange avec les habitants et donc un formidable moyen de sensibiliser au chant, de leur montrer que n'importe qui, quel que soit son niveau peut aborder le chant et le présenter en public.
- Le choix du répertoire : il s'agit d'ouvrir les choristes amateurs au monde des chants sacrés et populaires de certaines régions. Il s'agit de chants ancestraux, ayant traversé les décennies, voire les siècles, et donc ayant été éprouvés lors de fêtes populaires, cérémonies sacrées ou profanes. Nombre de ces chants ont pour caractéristique un système de transmission orale, reprenant notamment une structure de lead qui propose et d'un chœur qui répète, permettant ainsi un apprentissage simplifié. Une fois la structure du chant apprise, le chanteur peut alors expérimenter et développer l'aspect vibratoire du chant et chercher à retrouver l'émotion originelle qu'il véhicule.

