

Glossaire de termes et concepts utilisés dans la recherche et pédagogie

Avec liens hypertexte Internet au site <http://www.pantheatre.com/> et autres

Festival Mythes de la Voix = [http://pantheatre.free.fr/pages/mythe\\_voix\\_fr.htm](http://pantheatre.free.fr/pages/mythe_voix_fr.htm)

James Hillman = [http://pantheatre.free.fr/pages/james\\_hillman\\_france.pdf](http://pantheatre.free.fr/pages/james_hillman_france.pdf)

Académie de l'Ennui, Alchimie = [http://pantheatre.free.fr/pages/pantheatre\\_projects\\_gb.htm](http://pantheatre.free.fr/pages/pantheatre_projects_gb.htm)

Thèmes	Titres	Notes
Présence d'Esprits	Présence	L'on parle beaucoup de "présence" dans le milieu théâtral. En général l'on se réfère au miracle de l'intensité et de la prestance corporelle. Ce sont des fascinations qui, selon les qualificatifs alchimiques, appartiennent aux laboratoires du SOUFFRE - où l'on travaille la présence royale, le culte de l'émotion et de la vérité, le feu expressif du soi, la scène où l'on « se sort les tripes », etc...
	Présence d'Esprit	D'autres préfèrent la "présence d'esprit" : le charisme de la mobilité, de la vitesse, et la finesse des répliques. L'alchimie regrouperait ce genre de propension sous l'égide du MERCURE, dit aussi « vif-argent » (le « quick silver » anglais, où, dans ses origines étymologiques, « quick » n'est pas seulement « vélocé » mais surtout « vivace » - jusque dans le sens de ressurrection, mise en vie, vivification.) L'on y retrouve les arlequins vifs et, justement, pleins d'esprit - de ressource, de combines, manigances, pleins d'improvisations inventives.  C'est pour contrer leur monopole (souvent) sur la notion d'imagination que nous avons « inventé » <i>l'Académie de l'Ennui</i> . Dans une conception mercurielle du théâtre, l'imagination c'est la même chose que originalité, invention, nouveauté, différence...
	Présence d'Esprits	« ... travail sur la "présence d'esprits". Ce n'est plus tellement le corps de l'acteur-sujet que l'on vient voir, le muscle magnifique ou la répartie vivace, mais plutôt, ce qui l'entoure, ce qu'il convoque, l'espace et les objets hantés constellés autour de lui. Le laboratoire théâtral devient alors un lieu de présence d'esprits, de spiritisme ! » (Présentation de <i>l'Académie de Juin</i> 2004.)  Analogies : lieu hanté / habité / chargé Position du sujet : « qu'est-ce qui m'a pris ? » (voir « être chevauché » – analogies avec la transe.)  Être « timbré », être « sonné » : le rapport de surprise aux sons émis - le risque et l'impact de les faire. La notion très importante de « répercussion » (il y a <i>percussion</i> , puis ensuite il y a <i>répercussion</i> – acoustique et, bien sûr, psychologique.) L'écho des esprits – ou les esprits d'Echo... (Echo était une nymphe très importante pour le dieu Pan.) Elle est par ailleurs tombée amoureuse de Narcisse... le triangle !  Voix / voce : convoquer, invoquer, provoquer... les esprits (la voix qui va chercher les esprits.)
Esprit		Nous avons discuté le rapport entre <i>spirit</i> and <i>soul</i> (esprit et âme.) (Table

Glossaire Panthéâtre – mise à jour 27 Sep. 04

		<p>ronde sur « soul ») Important pour le futur, et pour les travaux menant aux « Mythes de la Voix. » On y reviendra par exemple avec la <i>soul music</i>.</p> <p>Spirit drives Soma resists (définition : corps = résistance) Soul breaks (up, down, in, through, etc.)</p>
Espace et Lieu		<p>La transformation de la notion d'espace (notion abstraite) en « lieux » : les particularités figuratives d'un lieu (avec son <i>genius locii</i> – le génie du lieu.)</p> <p>L'importance aussi de « prendre position ».</p> <p>Abstrait, abstraire, c'est aussi « faire abstraction » des particularités, c'est extraire de l'image un symbole schématique, une matrice sans corps imaginal. Je serais plutôt pour l'entreprise inverse : figurer (comme quand on dit « figure-toi que... », pour des notions comme « instruire », « introduire », donner chair, anecdote, anima. Ne pas laisser qu'une image perde son unicité, son particularisme et se mue en symbole (ce qui arrive souvent quand on raconte un rêve par exemple.)</p>
Théâtre Chorégraphique	<p><i>Prendre position</i> <i>Trouver sa place</i> <i>Trouver sa voix</i> <i>Placer sa voix</i></p>	<p>« trouver sa place, c'est trouver sa voix »</p> <p>Une définition de travail du « théâtre chorégraphique », et surtout des rapports entre voix et mouvement, entre voix et chorégraphie.</p> <p>Définition dynamique qui va jusqu'au « prendre position » même politique. Ne pas rester neutre, ne pas s'abstraire.</p> <p>Beaucoup de l'entraînement se fait en silence « pour préparer l'arrivée de la voix et de la parole. » C'est ce qu'on appelle le travail « tacite » - la prise de position tacite, implicite.</p>
	Tacite	<p>Du latin « qui se tait » - en italien : tace ! teceti ! (tais-toi !)</p> <p>Non-dit, implicite, sous-entendu (!), tu, non parlé, passé sous silence,</p> <p>En anglais « unvoiced » !! (great that in English one can use « voice » as a verb) En anglais le terme «voix» peut être utilisé comme verbe (« donner voix à ».) <i>Tacite</i> devient : qui n'a pas été 'vocalisé', exprimé explicitement, « à qui on n'a pas donné voix. »</p> <p>Ce concept de « tacite » porte l'intelligence implicite du « théâtre chorégraphique » - et mène à tout le champ de travail de dissociations entre voix et mouvement (paradoxes et « ambiguïtés de la communication. ») Si le mouvement dit quelque chose de façon tacite, pourquoi le répéter avec la voix et le langage? (Problèmes de pléonasme, d'emphase, etc.) Mais pour cela il faut que le théâtre chorégraphique ait quelque chose à dire, 'parle' sans donner de la voix. La voix, elle, est ailleurs – dans le domaine du <i>ventriloquisme</i> (référence au livre de Steven Connor – si important pour « Mythes de la Voix. »</p>
Set-up		<p>En anglais, deux sens :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un dispositif, un montage, une installation, une mise en place. Ici, il s'agit des particularités d'un lieu avec son dispositif (surtout scénographique)</li> <li>• Un piège (trappe, traquenard, coup monté.) Dis-positif // dis-négatif !</li> </ul>

Glossaire Panthéâtre – mise à jour 27 Sep. 04

		(disposer / indisposer !) Pour piéger le protagoniste.
	SHRINE	Un type de set-up que nous avons exploré : shrine = sanctuaire, autel (en espagnol aussi « hermita. ») Donc un set-up fort, à connotations « divines ». <p>Le mythe passe au rite généralement par le <i>shrine</i> (le lieu sacré, chargé, hanté, etc.) Encore une fois pour marquer la primauté du lieu sur le protagoniste, pour forcer le protagoniste à s'adapter (et non imposer son scénario.)</p>
Double		Nous avons beaucoup travaillé, discuté la notion de <i>double</i> (table ronde avec Christine Chardonnier et son exposé sur Artaud et « Le Théâtre et son Double. ») Utilisation des implications de <i>double</i> dans le travail de leader/follower. <ul style="list-style-type: none"> <li>• La figure du double – très en vogue dans le romantisme, allemand surtout (Doppelgänger.) Une métaphysique existentielle : nous avons tous un double etc. La notion d'ombre est aussi souvent utilisée dans cette 'poétique'. Etre doublé par sa part d'ombre...</li> <li>• « doubler quelqu'un » : trahir (double-cross), tricher. Aussi : devancer, dépasser, et « doubler un acteur » (prendre son rôle – doublure.) Double jeu.</li> </ul>
Objets	Esprit Brocante	« ...apporter quelques "objets-fétiches esprit brocante" (objets ayant une mémoire, un vécu, une « présence d'esprits »...) <ol style="list-style-type: none"> <li>1. costume et/ou objets-costumes (p.e. chapeau, gants, bottines, jupe, chemise, etc.)</li> <li>2. objets 'bibelot' décoratifs ou utilitaires (vaisselle, coussins, brosses, cadres avec photos, chandeliers, etc.)</li> <li>3. objets plus imposants (carton, tube, gros ballon, grands tissus, bâtons, chaise, trépieds, vase, etc.)</li> <li>4. objets utiles (pelote de fil, ruban adhésif, craies, lampes électriques, chandelles, outillage, etc.)</li> </ol> CONCLUSION : une excursion aux Puces s'impose !!!! »
Ton / Tonalité		Ton, comme dans : « ne me parle pas sur ce ton. » <p>Une voix engagée, qui a un point de vue. (Pour être <i>impertinent</i> il faut que le propos soit <i>pertinent</i>.) Pointu (it has, and makes a point.)</p> <p>Entendre ce ton-là dans la tonalité d'une voix. Un discours, un chant engagé, mordant, qui va quelque part, qui dénonce, dévoile, déjoue, défie... en tout cas qui fait entendre une prise de position. L'importance de « prendre position. »</p>
Crise		Les compositions / improvisations où il est demandé de « faire une crise » (temps fort, paroxysme, zénith, faillite...) <p>Le rapport entre CRISE / CRI / CRITIQUE</p> <p>KRISIS : critique en tant que « mise en crise » et tout ce que cela implique.</p> <p>Comment inclure la crise dans une création ? Par exemple :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la mise en crise des principes de la création elle-même</li> <li>• un condensé paroxystique du message critique de la création.</li> <li>• cela peut être une caricature qui met en crise, exacerbe</li> </ul> <p>L'articulation (explosion, condensation) de la crise par le cri. Le cri qui met</p>

		<p>en crise la voix (cri versus voix !)</p> <p>Consulter Alain Marc « Ecrire le Cri » et « La Voix du Cri » (Alain fit une présentation pendant le Grand Stage 2003 – le cri dans la littérature.)  <a href="http://pantheatre.free.fr/pages/writings_voixducrici.rtf">http://pantheatre.free.fr/pages/writings_voixducrici.rtf</a></p>
Cœur		<p>Le chant et l'écoute du cœur (avoir, mettre du cœur)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• « poignant », qui touche, attrape, empoigne...</li> <li>• avoir (être capable de) sentiment</li> </ul> <p>La différenciation de l'écoute entre oreille et cœur</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• écoute / oreille : information (« prêter l'oreille »)</li> <li>• écoute / cœur : émotion / importance</li> </ul>
Mobilité	Dans le chant	<p>Ne pas perdre sa mobilité quand on fait du travail vocal, de chant.</p> <p>Mobilité : non seulement corporelle (l'écoute musicale peut induire une absence de présence, de vivacité en mouvement, comme si le corps était parti ailleurs)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• donc : renouveler avec la « présence d'esprit », mercurielle. Trop souvent le chanteur devient 'ange-zombie' musical et perd sa capacité de réplique et sa mobilité inventive.</li> <li>• Mutabilité / métamorphose. Attention à la voix, au chant qui fascine et hypnotise (on reste béat, on s'enfle, on se dilue et dilate dans l'auto-écoute sensible), incapables de mobilité, de personnages (grand risque de devenir « soi-même sincère », de textures, de styles, etc.</li> <li>• Travailler les ruptures, inter-ruptures (interruptions, irruptions), conversions, etc. Le danger aussi de saturer le temps avec des émissions expressives, sans écho, sans temps de retour, sans ruptures. Sans « inspiration » notamment: on ne donne pas de temps au « théâtre de l'inspiration », de la prise d'air, de la prise d'inspiration, de l'écoute du monde ; on est tout à l'ex pression (pas de temps d'im pression...)</li> </ul>
Travail du texte		<p>Travailler un texte, et « être travaillé par un texte », comme dans « cela me travaille. » Pour qu'un texte nous « travaille » :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• il faut lui donner le pouvoir, surtout le pouvoir du sens (il en sait plus que nous), il a plus de mémoire que nous, il est aussi plus intelligent que nous (danger de l' « acteur intelligent », celui qui détient l'intelligence du texte – l'interprétation supérieure – et parle en condescendance au public.)</li> <li>• il faut être « pré-occupé » (plus que simplement « occupé » par le texte)</li> <li>• il faut donc « cultiver l'insécurité » face au texte (on est « mis en question » pas son intelligence, par le fait même qu'il est porteur des possibilités du langage.)</li> <li>• il faut ne pas « tenir en place » (analogie avec le « travail de la névrose » - la somatisation qui nous « travaille au corps » .)</li> </ul>
Haine		<p>« La haine : le plus grand professeur de linguistique »</p> <p>La bonne dose de haine décape les textes (le rapport au texte), détache (à l'inverse de l'amour qui fusionne – la différence entre fusion et confusion...), la haine assèche, rend lucide, fait jaillir les interprétations souvent cachées</p>

Glossaire Panthéâtre – mise à jour 27 Sep. 04

		<p>dans la part d'ombre du texte. L'excès de haine, bien sûr, brûle, détruit, transperce, tue.</p> <p><i>L'Académie de l'Ennui</i> a un rapport implicite à la haine, surtout celle de Kronos/Saturne. Le mot « ennui » vient de « nuire » (« noia » en italien) et jaillit linguistiquement de la zone <i>haine</i> (un mot germanique – <i>hate</i>, de <i>hazs</i>. En latin c'est <i>odium</i>, d'où « odieux. »)</p>
Training Autogène	« imps at work »	<p>« Training autogène », une notion souvent utilisée dans l'entraînement de l'acteur (et, je crois, proposée à l'origine par Eugenio Barba – en tout cas inspirée par lui dans mon travail.) Voici comment j'utilise (détourne aussi) cette notion:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• le rapport direct de l'acteur à la « fantaisie. » La fantaisie serait ici la part active de l'imagination (en anglais le mot est beaucoup plus fort qu'en français.) Part active, acteur : la mise en jeu. Comment provoquer des fantasmes et les passer à l'acte ?</li> <li>• je l'associe à un type de laboratoire : « l'asile lunatique », c'est à dire le refuge de la fantaisie lunatique, des créatures de notre folie créatrice. Beaucoup à dire sur la lune dans cet imaginaire – notamment que ces créatures ne sortent que s'il y a protection lunaire (lumière tamisée, indirecte – et « sous influence. ») C'est un laboratoire sans trop d'éclairage (ni exposition « solaire » au regard des spectateurs), donc assez anonyme, intime, avec une certaine promiscuité.</li> <li>• L'auto génération est ici un passage à l'acte lunatique : lutins, fantasmes, envies folles, feu follet. En anglais : « imps » - d'où tout le jeu avec « improvisation is imps at work » (impulse, impertinent, impossible) tous les « imps ». Il s'agit de les faire sortir d'abord, puis de retenir et d'organiser ce matériel et les figures de spontanéité. L'endurance est très importante : tenir longtemps, répéter, inventorier, mais surtout l'endurance du risque soutenu (temps, intensité, engagement.)</li> <li>• Nota : souvent ce genre de travail est organisé structurellement avec tout un langage thermodynamique: énergie, paramètres et coordonnées dans l'espace/temps, etc. Ces grilles ou matrices de structuration (y compris tous les héritiers de la bio-mécanique de Meyerhold) peuvent être très utiles pour structurer un travail de fantaisie, selon les gens. Il peut aussi être très robotique, sans âme, sans <i>anima</i>.</li> <li>• Une autre influence dans cette zone est ce que les Junguïens appellent « imagination active. » Dialogues avec des figures de notre imagination (psyché.) Un chapitre que nous retrouverons dans « Mythes de la Voix. » Dans ce domaine il y a bien sûr James Hillman, dont un des livres que je considère comme les plus importants (difficile à saisir) est « Anima : Anatomy of a Personified Notion » (le titre en dit long !)</li> </ul>
	Moods Etats d'âme / humeur	<p>Des notions très liées à la notion de « imp », à celle de « anima » et à asile lunatique. Les <i>moods</i> apportent la teneur émotive, affective au travail. Fondamental : c'est la capacité à « être sous influence »</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• influence interne (les agissements internes de psyché – se lever du mauvais pied – ou, comme dirait Linda, « avoir beaucoup de mauvais poils ! »)</li> <li>• influence externe – atmosphères, « météorologie émotive », écoute du monde et des mouvements de ses « moods. »</li> </ul>

	Excentricité	<p>Dans le mouvement :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>déployer (dis-play) des gestuelles ex (excentriques, exceptionnelles, exubérantes, extra...) Jusqu'à la notion de « scandale ».</li> </ul> <p>Dans l'initiative</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>“to make a move” – en anglais n'implique pas nécessairement mouvement. C'est une initiative, un pari, un risque, un chamboulement. Un pari sur l'opportunité et la possibilité de changement.</li> </ul> <p>Dans la voix</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>comment utiliser les « registres étendus » - une question artistique, c'est à dire la mise en valeur de ces sons. Pouvoir les chanter.</li> </ul>
Cultiver	La solitude	<p>Dans le solo (solitude seule) et dans l'ensemble (solitude dans le chœur, dans la foule.) Cultiver le quant-à-soi, l'autosuffisance, l'errance (l'erreur – savoir error), l'isolement, mais surtout résister à l'esprit grégaire (l'attroupement, la chorégraphie grégaire...) Ou alors y aller à fond, dans la panique (le troupeau panique.)</p> <p>On entre dans le domaine mythique du dieu Pan (dieu berger de la panique, mi-bouc, solitaire, mais en rapport au troupeau, plus chèvre que mouton... diabolique de par sa corporalité solitaire – dieu inventeur de la masturbation !!)</p> <p>Absolument lire « Pan et le Cauchemar » de James Hillman, et « Hermès et ses Enfants » de Rafael Lopez-Pedraza (Collection Imago, PUF) livres fondateurs de Panthéâtre (Théâtre du Grand Pan...)</p>
	L'indifférence	<p>Cultiver la différence et l'indifférence, surtout dans un travail chorégraphique d'ensemble lorsque les règles de travail de groupe sont très fortes.</p> <p>« Les règles sont faites pour confirmer les exceptions »</p> <p>La grâce et l'exceptionnalité. Le protagonisme gracieux, c'est à dire 'béné' par un dieu ou une déesse. Chaque divinité a sa forme de grâce, et sa manière de l'accorder (parfois sur demande – c'est à dire « prière » - parfois accompagnée de sacrifices, parfois sur caprice... parfois, ce sont des logiques impénétrables.</p> <p>L'indifférence est aussi une forme de détachement qui se pratique dans le domaine très important de <i>l'écoute négative</i>. Voir l'article (ardu, en anglais) Figuring Out the Voice, sur <a href="http://pantheatre.free.fr/pages/writings_voice_JPR.pdf">http://pantheatre.free.fr/pages/writings_voice_JPR.pdf</a></p> <p>Etre indifférent, ignorer. Cultiver donc l'ignorance – comment ignorer, comment ne pas se faire happer par l'appel (la séduction) d'une image émotive par exemple, ou par un texte aguicheur, ou un personnage sentimental. <i>Docta ignorantia</i> : l'ignorance qui sait - cultivée (savoir éduqué, et savoir-faire entraîné.)</p> <p>Finalement cultiver l'indifférence c'est aussi un exercice tragique : ne pas confondre théâtre et bonté, bonnes intentions, ou pire, charité : ne pas intervenir, ne pas chercher à sauver. Eprouver, vivre et mettre en forme l'impact tragique dans toute sa force. Seule la voix est libre dans la tragédie : on dira ce que l'on pense, on le criera même, mais le corps suivra le destin tracé par les dieux (la notion de destin, de <i>ligne de destin</i> dans le travail chorégraphique.)</p>

Glossaire Panthéâtre – mise à jour 27 Sep. 04

	L'insécurité	<p>Cultiver l'insécurité : un large domaine – se mettre en danger, se mettre en position d'être trahi, passer le pouvoir aux autres, au texte.</p> <p>Attitude anti-héroïque (anti-héraldique aussi – héros et hérault, même combat : ils sont sûrs de ce qu'ils disent et font.)</p>
Chanter		<p>Par exemple « chanter un son excentrique ».</p> <p>A la base c'est tenir, soutenir, prolonger un son horizontalement – un soutenu musical - et travailler l'artifice de l'émission (moduler son volume, vibrato, tension, etc.) Un travail qui implique comment (et quand) le démarrer (entame, attaque, etc.) et comment l'arrêter. Par la suite c'est varier les autres paramètres (texture, souffle, voyelle, etc.) Enfin, c'est entrer dans des variations tonales, c'est à dire mélodiques.</p>
	Geste Vocal	<p>« Geste Vocale » : une expression employée assez souvent par des praticiens de la voix aujourd'hui.                  Définition brochure (cours du jeudi) :                  « ... les rapports entre la qualité du son chanté (sens, sensualité, émotion.) et l'engagement corporel et imaginaire. »</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• C'est le laboratoire des rapports « performants » entre voix, mouvement gestuel, et présence. Mouvement gestuel : le type de mouvement qui précède, accompagne et suit une émission vocale. L'engagement corporel, sans atteindre nécessairement la danse. C'est cette question de : « de quoi on a l'air quand on chante », et de l'équilibre entre la théâtralité corporelle et visuelle et le contenu sonore, musical. Regarder et écouter.</li> <li>• Mouvement aussi en termes de motion é-motion. Etre ému (affect et motion.) Comment on manifeste et gère le mouvement émotif : être ému, transporté, touché, etc.</li> </ul>
Effet Affect		<p>Une dualité très importante, surtout dans l'esthétique baroque. Les deux doivent aller ensemble : mise en forme, mise en scène et contenu émotif.</p>
		<p>27 septembre 2004 à suivre...</p>