

Chanson et mise en scène

L'objet de cette rencontre est de montrer que la mise en scène a sa place dans un spectacle de chanson. Les débats abordent essentiellement les différences entre coaching et mise en scène, les spécificités de la chanson, l'attitude des chanteurs. À l'appui, quelques témoignages sur les séances de travail organisées à Nanterre du 21 au 24 janvier : séances de trois heures, mettant aux prises un ou plusieurs chanteurs et un coach ou metteur en scène, devant un petit public de professionnels.

Les artistes de chanson n'ont pas systématiquement besoin d'une mise en scène : aptitude innée (« bêtes de scène » du type Juliette ou Higelin), approche minimaliste, groupes festifs... « Certains chanteurs sont déjà armés, et n'ont pas toujours besoin de cette aide. D'autres n'ont besoin que d'un recadrage. » (Murielle Magellan) « Si on va trop loin dans le côté théâtral, on risque d'égarer le chanteur. » (Alain Mollot) « Tous les artistes ne peuvent pas profiter de la même façon du *coaching* et de la mise en scène. Plus un artiste est mûr et familier de la scène, plus il bénéficiera sans risques de l'apport d'un metteur en scène ; des artistes un peu verts, eux, risquent d'être déformés. » (Leïla Cukierman, Théâtre d'Ivry Antoine Vitez) C'est bien pourquoi Murielle Magellan distingue trois stades successifs : la formation, pour les jeunes artistes ; le *coaching*, pour des artistes formés, qui réfléchiront eux-mêmes à la construction de leur spectacle ; le metteur en scène, qui construira le spectacle.

Plus précisément, qu'est-ce que le *coaching* ? Contrairement aux Anglo-Saxons, qui l'ont totalement intégrée, les Français sont encore réticents face à cette notion. Le *coach*, au moyen de divers outils, aide le chanteur à éviter des erreurs, à construire son tour de chant, à préciser son interprétation. De façon plus intime, « il mène l'artiste vers lui-même et son potentiel émotionnel » (Jean-François Zermati, Studio des Variétés).

Chacune à sa façon, les mini-expériences menées à Nanterre éclairent quelques facettes de ce travail. Philippe Albaret : « Le *coaching* permet à l'interprète de prendre conscience de sa créativité ; de réaliser que la scène exige une réflexion, de la pertinence, une sensibilité. En travaillant tour à tour avec plusieurs artistes, je me suis attaché à un balayage de problématiques : l'interprète (créativité, fluidité) ; la chanson (contenu, ambition) ; entrée et sortie, gestion des applaudissements. » Murielle Magellan : « Je connaissais bien Marie Giraud, qui est interprète, mais pas Delphine Champy, qui est auteur interprète. Nous avons travaillé chaque fois une heure trente, et sur l'interprétation d'une chanson : on pose des jalons, on va voir plus profondément dans ce qui est dit. En si peu de temps, on obtient une avancée, pas un résultat. » Alain Mollot a travaillé sur deux séances de trois heures, d'abord avec un atelier de douze personnes, puis avec quelques-unes d'entre elles : « La première séance, préparatoire, traitait du mouvement et des règles de base : entrer en scène, traverser un espace, le sens d'un geste... Pour le chanteur, on est dans une dynamique de *training*, à l'instar du danseur. Après, l'aide s'effectue par rapport à ses qualités et ses défauts (corps, voix) ; on le met en valeur. »

De l'auteur à l'interprète

Ce regard extérieur est particulièrement important lorsque l'interprète des chansons en est aussi l'auteur. « Sur scène, l'au-

teur-compositeur doit prendre de la distance par rapport à l'interprète. Le metteur en scène apporte un autre sens à l'écriture, il va parfois chercher plus loin que l'auteur lui-même. » (Marie Normand, ACI, Cap au Nord). Alain Mollot : « Il existe alors une dualité marquante du chanteur : un personnage qui est l'auteur, l'autre qui interprète. Le travail du *coach* est de faire oublier à l'interprète qu'il est l'auteur ; il l'aide à refaire le parcours, pour comprendre la chanson. » Sur une question du chanteur Olivier Neveux, qui assimile toujours le chanteur à un personnage, Murielle Magellan apporte quelques nuances. « Il s'agit plutôt de transposer des humeurs, des émotions qui ne sont pas forcément d'actualité au moment précis de l'interprétation. À partir du moment où tu dis *je*, que tu chantes « Ne me quitte pas ! » alors que tu es très heureux en amour, tu es déjà dans une transposition. »

Alain Sachs, après avoir accepté d'animer l'une de ces séances, y a finalement renoncé, pour des raisons qui éclairent également quelques aspects du *coaching*. « Je me sentais incapable, ayant l'habitude d'accompagner des groupes sur le long terme (TSF, Le Quatuor depuis onze ans), d'intervenir de façon utile en si peu de temps. Le *coaching* est heureux, nécessaire pour donner des outils, mais qui n'intervient pas directement sur la réalité d'un spectacle. C'est plutôt une aide intrinsèque. Dans la mise en scène, il s'agit d'aider un chanteur à aboutir un spectacle donné. On nous livre une œuvre, et on nous impose la distance. Une osmose doit s'instaurer. On a envie d'aller aussi loin que le chanteur a envie d'aller. Avec Le Quatuor, j'interviens aussi sur la structure, sur le projet. Je ne me sens pas capable d'aider en restant à l'extérieur. »

Pour ce genre de travail, la durée est de toute façon nécessaire. Leïla Cukierman : « Il faut prendre le temps de travailler la scène. Voici quelques années, c'était possible grâce à l'expérimentation dans les nombreux petits lieux. Aujourd'hui les résidences de création prennent le relais, encore faut-il que les pouvoirs publics maintiennent leur existence. »

L'approche d'un groupe, comme du spectacle musical, appelle assez naturellement l'apport d'un metteur en scène. Marisa Simon : « Nous nous sommes d'emblée rendu compte qu'il nous était impossible de travailler seules. Nous avons d'abord choisi un comédien parce que son expérience, très théâtrale, correspondait à notre approche : nous sommes parties de personnages. C'est un travail en commun, avec des allers-retours incessants. Pour le dernier spectacle, nous avons déterminé ensemble une direction avant même de l'avoir écrit. Mais l'identité du groupe n'est pas d'avoir toujours le même metteur en scène, cela dépend des spectacles. » Alain Sachs : « Le travail pour un groupe est particulier : c'est une somme d'individus dont aucun n'a conscience de ce que le groupe véhicule, ni de ce que chacun est à l'intérieur du groupe. Un groupe est un sacerdoce, pire qu'une histoire d'amour ! »

Quant au metteur en scène, peut-il aborder un spectacle de chanson comme s'il s'agissait de théâtre ? Mario Gonzalez, réputé pour son travail sur le masque et l'improvisation, a mis en scène le dernier spectacle de Xavier Lacouture (résidence au Théâtre d'Ivry en 2001) : « Ce genre de travail est toujours agréable ! Pas trop différent du théâtre. Il consiste à aller vers

l'être humain, aller chez lui, connaître son entourage, faire partie de son atmosphère, tourner autour. L'objectif était de savoir ce que voulait Xavier, écouter ses propositions et choisir les meilleures idées. Mettre en condition, c'est mettre en scène ; après on exécute les mouvements. Mes propositions, l'artiste les accepte ou non. Tout vient naturellement. On fait des essais, c'est un vrai chantier, où tout le monde, techniciens et musiciens, est présent en permanence. Je procède de la même manière au théâtre. »

Avec cette différence, toutefois, comme l'indique Alain Mollot, que pour le théâtre on ne va pas chez tous les comédiens ! « Au théâtre, le metteur en scène apporte son projet et y fait entrer les gens. Avec un chanteur, la rencontre s'impose : il ne sait pas ce qu'il va faire ; il doit aller vers quelqu'un qui écrit, l'auteur du projet, et commencer par l'écouter. Le terme de *coaching* me paraît préférable, pour la chanson, à celui de mise en scène. » « Pourtant, le théâtre peut comporter une part d'improvisation, que l'on retrouve dans la chanson. » (Leila Cukierman) « C'est pour cette raison qu'il ne faudrait pas si tôt condamner le terme de metteur en scène. » (Murielle Magellan). « N'oublions pas qu'en théâtre nous en sommes à l'époque du régisseur (selon le mot allemand, qui lui-même vient de *rex*, le roi). Le metteur en scène, lui, opère de façon plus démocratique. » (Alain Mollot) « Il y a des metteurs en scène de natures différentes. Plutôt que de pouvoir, on pourrait parler de direction de projet. Un projet peut être individuel mais aussi collectif. » (Leila Cukierman)

Les réticences des chanteurs

Mise en scène ou *coaching*, les mots, manifestation, suscitent des hésitations. Quant à la pratique... « L'artiste qui n'a pas encore expérimenté le *coaching* ressent une peur. » (Jean-François Zermati) « Les chanteurs sont encore peu demandeurs. Le chanteur sur scène joue son propre rôle, il ne ressent pas le besoin d'être mis en scène. » (Thomas Dalle, musicien et ACI) La chanteuse Clarika, par exemple, n'a jamais travaillé avec un metteur en scène : elle a beaucoup d'idées scénographiques, ses propos entre les chansons sont très écrits et structurés, et ses créations lumière jouent un rôle important. « Je travaille à l'instinct. Ça passe ou ça casse. Je prends en compte l'avis de mon entourage, les réactions du public. Je n'ai jamais cherché une personne qui prenne en charge mes mots. Ce n'est pas une peur, ni un besoin. » Mais, comme dit Murielle Magellan, « si moi, public, j'ai payé ma place, et que ce soir-là ça ne passe pas... »

À cette réticence des artistes, plusieurs explications, d'abord de nature historique et culturelle. « À la différence de la danse et du théâtre, la chanson, liée à la tradition orale, ne s'inscrit pas dans une norme savante. En entrant dans les théâtres, elle devient un objet culturel, et cela crée une difficulté. » (Jean Sommer, ACI et formateur) Comme pour le cirque ou les arts de la rue : « Le cirque est-il encore du cirque quand il entre dans une Scène Nationale ? » (Alain Mollot). La différence, c'est que la chanson est une quête de l'individu (Jean Sommer). Philippe Albaret : « Dans la tradition de la scène chantée, qui a débuté avec le music-hall, les artistes se passaient une foule d'informations. Cela s'est interrompu dans les années 50-60, avec le développement du vinyle. Dans les années 70, avec le disque, la radio, la télé, le spectateur considère l'artiste comme un demi-dieu. Il n'est même plus nécessaire qu'il se passe quelque chose sur scène. La présence du chanteur suffit. »

Il existe aussi des raisons esthétiques, liées au caractère intime de la chanson, à l'engagement personnel du chanteur : « Il porte quelque chose de profond, de violent, qui remonte jusqu'à l'en-

fance. » (Michel Risse) « Le chanteur porte, seul, un projet qu'il a mûri des années. » (Sophie Bellet, Quai de Scène) Si le chanteur s'est longtemps passé de regard extérieur, c'est d'abord par peur qu'on déforme son univers ; une intervention étrangère n'est jamais neutre : « Un *coach* n'est pas autant créateur que le chanteur, mais il l'est aussi, pour une part. » (Murielle Magellan). « La notion de pouvoir est importante. En chanson, le patron est sur scène ; pour le théâtre, il est dans la salle. Avec le terme de metteur en scène, le chanteur a l'impression que le patron est dans la salle : le regard du metteur en scène préfigure celui du public, et le chanteur a peur de perdre le pouvoir. » (Philippe Albaret) « L'artiste en chanson est le seul à être le patron. Il a du mal à admettre que quelqu'un vienne s'intercaler dans cette prise directe avec le public. » (Jean Sommer) « La notion de pouvoir affole. Qu'on le veuille ou non, le problème se pose toujours ; le rapport doit être induit. » (Alain Mollot)

Ce rapport exige « un grand respect de la part du metteur en scène » (Corinne Guimbaud) et « une grande confiance de la part de l'artiste » (Jean-François Zermati). « La personne qui fait progresser est celle qui pose des questions, plus que celle qui impose ses idées. » (Franck Olivier, ACI) Ensuite, à chacun de prendre ses responsabilités : « Le *coach* a certes une responsabilité, mais on est deux ! On n'est pas pour autant soumis. Il faut aussi écouter son instinct. » (Marie Giraud) « L'artiste est généralement accompagné d'un directeur musical. Le metteur en scène lui fait confiance. Il est un point de repère fort, incontournable. Le pouvoir du metteur en scène est relatif. Il s'agit d'un travail d'équipe, où tout le monde a son mot à dire. Même s'il faut, à un moment donné, prendre une décision radicale. » (Mario Gonzalez) De même, dans le cas d'un groupe, « la cohérence disparaît si chacun des artistes sur scène se comporte en chanteur individuel. D'où la nécessité du regard extérieur, qui représente, bien sûr, un pouvoir positif » (Philippe Albaret).

Si le chanteur est réticent a priori, ses musiciens le sont encore plus. « Les musiciens sont ceux qui savent le moins appréhender la scène. Car leur rapport avec le public n'est pas direct. » (Sophie Bellet) Préparant son premier spectacle avec le chanteur-comédien Serge Hureau, Michel Risse a traversé de longues discussions. « J'avais des préoccupations de musicien, je refusais toute proposition du metteur en scène. Dans le rock, le musicien a sa propre théâtralité. Pour la chanson, il doit apprendre à ne rien faire. C'est ce que j'ai acquis avec Serge Hureau. La scène, comme le studio, est un laboratoire. Autant le besoin d'un intervenant extérieur est devenu naturel en studio (le réalisateur artistique), autant il pose problème pour la scène. »

Cependant, s'ils sont d'abord frileux, les artistes de chanson, une fois mis en situation, comprennent très vite l'intérêt de ce regard extérieur. « Quand il est satisfait du *coaching* le chanteur en a envie, il en redemande. » (Jean-François Zermati). « Dès qu'ils se sentent en confiance dans le *coaching*, les artistes y trouvent du plaisir. » (Philippe Albaret)

Il y a des endroits où l'on ne peut pas aller tout seul

Dans l'expérience réalisée à Nanterre, la brièveté des séances et la présence du public auraient pu dénaturer le travail. De fait Delphine Champy a trouvé « cette pression plutôt motivante », Marie Giraud a très vite oublié « les notions d'artiste, de coach, de public » : « C'était une expérience intéressante, que je n'avais jamais faite en public. Pour un travail aussi intime, c'est un challenge. Je suis convaincue du bien-fondé de ce travail. En tant

qu'interprète, je sais qu'il y a des endroits où l'on ne peut pas aller tout seul. C'est fort apaisant. » Delphine Champy : « Cette première expérience me laisse encore une impression bizarre. Nous avons travaillé sur une chanson que je n'avais chantée que deux fois en scène. Je l'avais écrite sans l'analyser vraiment. J'ai pris conscience de la nécessité de ce travail, avec quelqu'un qui pose des questions, qui guide. C'était instructif sur le sens et sur l'interprétation, le comportement à adopter sur scène. » Aurélie Chapin : « C'est un travail très nouveau pour moi. Je ne savais pas que cela pouvait exister. Irina Dalle est très à l'écoute. Elle a répondu à mes questions par des questionnements. C'est une très bonne expérience. »

Confirmant ces témoignages positifs, Geneviève Girard (Azimuth Productions) constate une évolution des artistes, notamment des groupes : « Nous réfléchissons de plus en plus, avec nos artistes, à ce genre de travail. Même le milieu du jazz commence à s'en préoccuper. » Jean Sommer : « Quelles que soient les peurs, l'évolution est irréversible. Un nouveau métier est en train de se définir. Star Academy va peut-être, au moins, donner au public l'idée qu'un artiste doit travailler. » « Il y aura de plus en plus de demandes. » (Valérie Barrier, ACI)

Il est vrai qu'une rencontre réussie peut jouer pour l'artiste un rôle libérateur, révélateur, en lui permettant de mettre à jour des nuances, des significations imprévues ; de définir plus nettement une intention ; de se surprendre lui-même (et de surprendre le public). Xavier Lacouture : « Pendant des années, j'ai fait comme Clarika, toujours tout seul. Récemment, j'ai choisi de travailler avec Mario, dont l'approche en improvisation, entre autres, correspondait à mon envie. Cela m'a permis de retrouver des chemins que j'avais gommés, censurés. »

Alain Sachs nous offre la conclusion : « Je dis souvent que tout chanteur est une génération spontanée. À cause de l'image, un processus s'est enclenché ; on réfléchit maintenant aux ondes de choc. L'arrangeur est déjà un corps étranger qui peut détruire un artiste. Mais quand on dit, à propos de la chanson, qu'un texte parle de lui-même, je pense que Shakespeare sur le papier, ce n'est pas mal non plus ! L'avenir est aux multiples collaborations. La mise en scène (ou le *coaching*) est un outil de plus, mais qui peut être dangereux, il faut le savoir. Alors il y a des moments pour se recentrer, d'autres pour s'ouvrir ; actuellement, on a envie de voir l'artiste évoluer. Même s'il y a échec, l'ouverture, la collaboration sont à long terme toujours un plus. Et plus l'artiste est fort, avancé, moins les collaborations sont dangereuses ; car il pourra toujours dire *Stop !* »

Intervenants

- **Philippe Albaret** (*coach*, Le Chantier/Coach) ;
- **Delphine Champy** (auteur interprète, D'Elph) ;
- **Aurélie Chapin** (auteur compositeur interprète, Orly Chap') ;
- **Marie Giraud** (interprète) ;
- **Mario Gonzalez** (metteur en scène) ;
- **Corinne Guimbaud et Marisa Simon** (ACI, Quartet Buccal) ;
- **Murielle Magellan** (*coach* et metteur en scène, formatrice) ;
- **Alain Mollot** (metteur en scène : Cie de la Jacquerie ; directeur du théâtre Romain Rolland, Villejuif) ;
- **Michel Risse** (musicien, Cie Décor Sonore) ;
- **Alain Sachs** (metteur en scène).