



HAL
open science

Entretien avec Milagros Torres : “El corral del sol : des textes, des corps”

Daniel Lecler, Claudine Marion-Andrès

► To cite this version:

Daniel Lecler, Claudine Marion-Andrès. Entretien avec Milagros Torres : “El corral del sol : des textes, des corps”. *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2014, pp.75-84. hal-02278362

HAL Id: hal-02278362

<https://hal.science/hal-02278362v1>

Submitted on 13 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ENTRETIEN AVEC MILAGROS TORRES
(Université de Rouen)
EL CORRAL DEL SOL : DES TEXTES, DES CORPS

Propos recueillis par
Daniel LECLER et Claudine MARION-ANDRÈS

Milagros Torres, vous dirigez une troupe de théâtre à l'université. Pouvez-vous nous la présenter ?

Cette troupe existe au sein d'un séminaire d'études sur le théâtre qui essaye d'articuler la théorie et la pratique théâtrales liées à l'Espagne du Siècle d'or. La troupe de Rouen s'inscrit dans la prolongation d'une aventure qui a commencé avec les étudiants de l'université de Paris 13, il y a environ une vingtaine d'années, avec la troupe *Compañía de cómicos de París 13*.

Je dois préciser que la mise en œuvre de ces projets à Paris 13 et à l'université de Rouen, où j'enseigne comme professeur de littérature du Siècle d'or depuis 2003, a vu le jour au sein de deux dispositifs différents. À l'université de Paris 13, cette activité s'ajoutait à mes heures d'enseignement. Une vingtaine d'étudiants suivaient l'atelier de théâtre, qui était ouvert à tous, de la première année de licence jusqu'au doctorat. Il y avait un spectacle à la fin de l'année. Avec cette première troupe, nous avons essentiellement travaillé et monté des œuvres de Miguel de Cervantes, surtout des *entremeses* et quelques autres pièces comiques. La pièce la plus importante que nous ayons montée n'a pas été une pièce du Siècle d'or espagnol, mais a constitué une incursion dans le XX^e siècle avec *Fin de partie* de Samuel Beckett. Je souhaite m'arrêter sur cette aventure étonnante, en cela qu'elle a associé sur scène professeurs et étudiants. Certains de mes collègues ont accepté le défi en montant sur les planches, je pense en particulier à Jean-Pierre Jardin, Jesús Menéndez, Raúl Fernández.

Quand je suis arrivée à Rouen, cette expérience passée a incité le département d'espagnol à miser sur ce projet en créant une unité d'enseignement de théâtre en espagnol et à l'intégrer dans mon service d'enseignante. Cela a été pour moi une nouveauté très importante et appréciable. Elle nous offrait une visibilité plus grande et la possibilité de structurer deux pratiques, ma recherche, d'une part, et le travail de mise en scène et de pratique théâtrale, de l'autre, au sein d'un séminaire, le S.E.T. Ainsi sont nés conjointement la troupe, *El corral del sol*, et le séminaire de recherche théâtrale. *El retablo de las maravillas* a été le premier spectacle que nous avons donné à Rouen.

Quelle est la pertinence de la présence d'une troupe théâtrale, selon vous, au sein de l'université ?

La chose s'est présentée comme une évidence, peut-être, grâce aux contacts que j'ai toujours entretenus avec le monde du théâtre, le monde des acteurs, des metteurs en scène. Très vite, j'ai pensé qu'il pouvait être agréable et fructueux de mener une expérience théâtrale au sein de l'université où je suis professeur. C'est, avant tout, un principe de plaisir qui a guidé ma démarche.

Par la suite, j'ai pu mesurer à quel point cet atelier répondait aux attentes des étudiants et à quel point j'en tirais moi-même une grande satisfaction. Les voir s'investir à tous les niveaux, aussi bien dans les aspects matériels de la mise en scène que dans le jeu d'acteur, était, pour moi, extrêmement gratifiant. Leur envie de renouveler l'expérience était grande et le plaisir qu'ils manifestaient indéniable et porteur. Beaucoup d'entre eux me disaient aborder leur quotidien avec beaucoup plus de sérénité et d'acuité.

En effet, je me suis rendu compte que cet atelier pouvait jouer un grand rôle dans l'apprentissage de la langue, dans sa pratique, dans le développement de la connaissance de la littérature du Siècle d'or, mais aussi, d'une façon plus générale, dans l'appropriation de la culture espagnole. Cet atelier leur ouvrait un espace de prise de parole en espagnol dont ils ont grand besoin, et qui est d'autant plus nécessaire lorsque l'on est inscrit dans un cursus de langue.

La pertinence de cet atelier au sein de l'université procède aussi de toute la dimension du travail personnel sur soi que peuvent effectuer les membres de la troupe. Le fait de parler en public, la prise de parole au sein d'un groupe et la solidarité entre les membres du groupe, contribuent à leur développement personnel, à changer le rapport qu'ils ont à eux-mêmes et aux autres. Ce travail change également le rapport qu'ils entretiennent avec les études. Il s'agit surtout d'un espace de création.

Vous mettez en évidence ce que la pratique théâtrale a apporté à vos étudiants, mais plus précisément, que leur a apporté cet ancrage dans le Siècle d'or ?

Il est vrai que notre pratique théâtrale s'inscrit essentiellement dans le Siècle d'or. Il est étudié en cours de manière théorique par les étudiants. L'atelier, quant à lui, leur permet de « plonger » dans le texte en l'incarnant, en le rendant matériel. Ils en ont donc une autre approche, ils côtoient ainsi d'une certaine façon la langue et les valeurs du Siècle d'or, comme si c'était leur monde, un monde proche. Cela a la vertu de les rapprocher d'un monde qui est d'un accès délicat pour eux, car la langue classique est difficile, hermétique, éloignée de leurs préoccupations. Ce travail les convie à une véritable exploration grâce à laquelle tout devient plus facile, même si au départ l'étude du lexique n'est pas très approfondie. Peu importe, progressivement tous ces obstacles disparaissent.

Vous insistez beaucoup sur la langue, mais l'on connaît l'importance que vous accordez au geste. Que pouvez-vous nous en dire ?

Je parlais de plaisir, de travail sur soi, de prise de parole en public, de procurer une sensation d'aise qui reconforte et qui libère. Cela nécessite, dans la première partie de nos activités, un travail sur le corps. Nous travaillons la relaxation, la visualisation, la respiration. Ma voix les guide avec des images, pour qu'ils effectuent un voyage en eux-mêmes, afin qu'ils se détendent et que puisse s'établir une coupure entre le monde extérieur et l'espace de l'atelier, le tout sur un fond musical. En effet, il s'agit d'ouvrir un espace pour le personnage.

Ensuite, une deuxième partie est axée sur l'expression corporelle et l'improvisation, et une troisième, liée au texte autour duquel s'articule notre travail. Très vite, les étudiants veulent savoir comment exprimer et accompagner le texte par des gestes. Le travail s'effectue petit à petit. En effet, on a pu constater que la gestualité française a tendance à être plus réduite que la gestualité espagnole, peut-être plus pudique, davantage encore dans la vie académique que dans la vie quotidienne. Les codes ne sont pas les mêmes. Grâce au cours, au travail corporel, les nuances des expressions du visage puis des différentes parties du corps commencent à se dessiner. À la faveur de ces exercices, nous remarquons que les étudiants transforment souvent leur manière de se comporter, d'évoluer, y compris en cours : leur écoute, leur implication, leur participation, leur attitude, deviennent plus pertinentes et bénéfiques pour tous, leur engagement plus grand, leur réceptivité plus vive. Chez un étudiant qui réalise une explication de texte à l'oral, s'il a fait du théâtre, cela se voit, et son analyse du texte gagne en profondeur, en caractère. La timidité est peu à peu maîtrisée. Il sait accompagner son commentaire de gestes qui mettent en valeur ses propos. Son analyse acquiert alors une envergure qu'elle n'aurait peut-être pas eue.

Le théâtre a un effet libérateur, il apporte un vrai support aux étudiants. Il les aide à se structurer, leur donne un but en les aidant à construire leur parcours universitaire et à moins le subir. L'ennui qu'ils expriment sans ambages et les difficultés qu'ils peuvent éprouver s'atténuent.

Certains ne savent pas véritablement comment travailler et ils peinent à associer le plaisir et le travail. Le théâtre leur permet de réconcilier ce qui, bien souvent, leur semble incompatible. Il leur offre une voie pour se concentrer et être efficaces. Le travail théâtral leur apparaît comme une sorte de quête qui leur donnerait accès à un équilibre, à une harmonie, à une jouissance du présent.

Ces ateliers ont une vertu pour le groupe, cela crée la sensation de la compagnie au sens propre du terme, c'est-à-dire d'être avec les autres et, ensemble, de construire quelque chose.

Y a-t-il eu une évolution dans cette pratique théâtrale, dans les spectacles que vous proposez, des expérimentations nouvelles ?

On est parti du théâtre bref, de pièces brèves, des *entremeses* qui duraient trois quarts d'heure à une heure maximum, comme *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca*, *El juez de los divorcios*, *La guarda cuidadosa*. L'idée est venue ensuite, à Rouen, de monter *El perro del hortelano*, une *comedia*, une pièce longue en trois *jornadas*. Cette œuvre de Lope a été un projet énorme étant donné les moyens d'amateurs qui sont les nôtres, aussi bien pour les costumes que pour la technique. Il faut tout faire nous-mêmes, avec l'aide d'une costumière. Je tiens à préciser que l'université de Rouen, très ouverte vis-à-vis de la pratique théâtrale, nous a beaucoup aidés en nous accordant un budget.

El perro del hortelano a marqué une première étape dans cette évolution vers des projets de plus longue haleine. Le contexte universitaire, pour un tel travail, génère des contraintes de temps : dès septembre, il y a eu de très nombreuses répétitions car il fallait boucler dans l'année, puisque l'on ne peut jamais compter sur la même troupe l'année suivante. *El perro del hortelano* est une *comedia cómica* avec une gravité mêlée de légèreté. C'est une pièce magnifique que j'ai étudiée longtemps, ce qui m'a permis de lui donner un vrai corps, une vraie matérialité scénique.

Ensuite, nous avons mis en scène différents spectacles qui nous ont permis de nous consacrer au monologue, au travail sur le moi qui prend la parole, ce qui fut particulièrement intéressant, car nous avons pu associer théâtre et poésie. Certains des monologues, deux en particulier, ont été écrits par les actrices elles-mêmes, Honorine Liébault et Camille Jeanne. On a également conçu tout un spectacle sur le théâtre bref, l'*entremés* entre autres. Nous nous sommes intéressés aussi à la *mojiganga*, genre comico-burlesque musical ainsi qu'à la *jácara*, genre satirique présent lors des entractes des *comedias*, et aux *bailes*. Ces morceaux extrêmement courts étaient d'un comique très difficile pour les étudiants, car l'esprit en est assez insaisissable, avec des jeux de mots ardue. Mais petit à petit les étudiants ont su s'approprier le texte.

Enfin, il y a eu une progression vers le tragique, ce qui a peut-être été le plus épineux. En effet, nous avons décidé de représenter *El castigo sin venganza* de Lope. En résumé, il y a eu une exploration qui est partie du comique extrêmement corporel, très proche de celui du clown et de la gestualité primaire de l'*entremés*, pour arriver au chef d'œuvre ou à l'un des chefs d'œuvre de Lope. C'est une énorme évolution. Je n'aurais pas pu envisager de commencer avec *El castigo*, une pièce d'envergure, à cause de sa longueur et de sa charge émotionnelle.

J'ajouterai que ce sont les étudiants en réalité qui m'ont demandé de mettre en scène *El castigo* qu'ils avaient étudié avec moi en Master. La pièce leur a tellement plu qu'ils sont venus me voir à Noël, il y a trois ans, afin de me solliciter pour ce projet. C'était un groupe très particulier, composé d'étudiantes «*veteranas*», entre autres deux comédiennes qui m'accompagnent depuis longtemps, Camille et Honorine, dont j'ai parlé précédemment. Mes collègues, pour certains de grands acteurs, ont été un soutien indéfectible. Je pense particulièrement à Youssef El Alaoui, Daniel Zambujo, Javier Rabasso, Béatrice Salazar, Miguel Olmos, ainsi qu'à Marie José Hanaï et José Vicente Lozano qui ont trouvé le cadre administratif pour favoriser l'activité théâtrale. Un extrait de ce spectacle, *El castigo*, a été représenté dans le cadre d'un colloque organisé par l'AITENSO à l'université d'Aix. Un autre spectacle a vu le jour à l'université de Rouen au sein d'un autre colloque ayant pour thème «*Tragique et comique liés dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène)*». Nous avons opéré une sélection de scènes de *Don Juan* de Molière, de *El burlador de Sevilla* et de Beckett.

En 2013, nous avons porté sur les planches *Platero y yo*. Ce fut une expérience assez unique : une mise en scène plus sobre, à partir d'un choix de chapitres de cette œuvre de Juan Ramón. Même si en apparence le choix impliquait un certain statisme, les pupitres placés devant les quatre comédiennes ne les empêchaient pas d'investir l'avant-scène, de descendre légèrement vers le public, de se déplacer de façon contrôlée et expressive. Le mouvement était accentué par l'utilisation de vidéos projetées sur grand écran, au fond de la scène. La musique permettait également de jouer avec les émotions présentes dans le texte. Il y avait une prise de possession de l'espace autre que dans une mise en scène et une

théâtralisation sobre du texte poétique. Les choses se sont jouées autour d'une dialectique. Nous avons essayé d'associer la grâce qui caractérise cet ouvrage, son côté profond, presque métaphysique, et une grande légèreté voire une drôlerie.

Je pars toujours de ce que le comédien me propose. Je ne fais pas de lecture autour d'une table. Les premières lectures se font debout avec quelques essais de gestes autour desquels on commence à construire la mise en scène. Les choix sont nés de ce que sont les quatre comédiennes, de leur personnalité, de leur voix différente.

Comment s'organise votre travail ?

Le premier semestre est, avant tout, un semestre de préparation. On travaille sur la respiration, sur l'expression corporelle, on fait du taï chi, de la gymnastique, de la danse, on travaille avec la musique. Au milieu du premier semestre, on pratique des improvisations de façon plus intense. Je propose un sujet, ou un axe, par exemple « affirmation / négation ». Il est possible de travailler lors d'un atelier d'improvisation sur les manifestations corporelles du « oui » et du « non », sur une musique, qui peut être le support d'une danse courte. L'improvisation peut s'organiser autour d'un texte bref ou, au contraire, aller vers le mime. Il peut y avoir bien d'autres sujets comme « j'avance », « masculin / féminin », « moi et toi », « la limite » qui préparent à l'idée du dialogue, de la confrontation, qui sont la base du théâtre.

Nous commençons à travailler le texte vers le mois de novembre : des poèmes, des textes théâtraux, des dialogues qu'ils écrivent et qu'ils vont représenter à la fin du premier semestre. Cette représentation fait l'objet d'une évaluation. Les étudiants obtiennent la moyenne s'ils jouent le jeu, s'ils écrivent la pièce dans une langue impeccable, s'ils l'apprennent et la représentent. Les pièces sont très travaillées et réussies, et en général, les notes sont bonnes. Il peut y avoir des modulations en fonction de la qualité du jeu, de l'exigence dans la mise en scène, dans le choix des costumes, dans les idées de musique, de chorégraphie. Chaque aspect est valorisé.

Au deuxième semestre, nous procédons de la même façon sauf s'il y a un spectacle en fin d'année. Dans ce cas, à partir du mois

de janvier, on commence les répétitions, qu'il faut parfois multiplier. La première a lieu à la fin du mois de mai ou au début du mois de juin, et on essaye de donner trois représentations, avec une exigence professionnelle dans un cadre amateur.

Le théâtre à l'université demande une énergie phénoménale, les moyens sont généralement maigres, bien qu'en ce qui me concerne, au cours de ces dernières années, j'aie eu la chance de pouvoir compter sur un budget qui a rendu possible ce projet. La plus grande partie est consacrée aux costumes. C'est un budget qui prend en charge la matérialisation du spectacle, mais en aucune façon les déplacements, les heures de répétition indispensables qui débordent l'enveloppe d'heures allouées. Cela suppose une disponibilité qui tient de la vocation. Il faut vraiment donner de sa personne si l'on veut mener à bien un tel projet. Les conditions budgétaires dans lesquelles se trouvent la plupart des universités ne favorisent pas de tels projets. Ainsi pour ce qui concerne les aspects matériels, nous avons opté pour un espace vide, à la Brooks, avec très peu de décors. Nous avons parfois des meubles sur scène, prêtés par des collègues. Les costumes, en revanche, sont très soignés. Au fil des années, nous avons fini par en avoir un nombre conséquent ; ils sont dessinés par nous-mêmes et réalisés par une costumière, à partir de tissus achetés au marché Saint-Pierre. L'inventivité est indispensable pour obtenir un résultat digne et beau. Pour ce qui est de l'éclairage, l'université de Rouen dispose d'une infrastructure convenable et d'un excellent service audiovisuel.

Ces expériences peuvent-elles aider les étudiants à définir ce qu'est le théâtre ?

C'est une question très importante. En général, ce n'est pas la volonté de connaître de manière approfondie et rigoureuse le théâtre qui conduit les étudiants à fréquenter l'atelier. Une dimension personnelle et intime les pousse à venir, et ils y découvrent une littérature, un art. Ils ont un autre rapport au texte et perçoivent autrement ce qu'est un texte littéraire. Beaucoup de comédiens se saisissent du texte à cette occasion. Le fait d'emporter un texte avec soi toute la semaine, pour l'apprendre, le mémoriser, rechercher la meilleure intonation, la mélodie de la phrase, pour le corporaliser, en favorise l'imprégnation.

Quels ont été les rapports entre ces expérimentations et vos recherches ?

Il y a eu un enrichissement réciproque. Ces dernières années, le Séminaire a travaillé sur le geste et sur le tragique, et les spectacles ont été très présents dans la réflexion. Augustin Redondo, mon maître, qui travaillait lui aussi à l'époque sur le corps, il y a plus de vingt ans, m'avait proposé de centrer ma recherche sur ce sujet dans les pièces du premier Lope. Ma démarche est totalement liée à la dimension scénique du théâtre. Toute ma réflexion théorique a porté sur le corps, sur sa mise en scène, sur le projet spectaculaire inscrit par le dramaturge dans le texte. C'est un aller et retour permanent entre la recherche et le travail théâtral que je mène depuis de nombreuses années. La relation entre l'une et l'autre fonctionne comme des vases communicants, elle est de l'ordre d'intuitions réciproques¹.

Et que permet le travail de groupe à ces jeunes acteurs ?

Il y a une dynamique vive et constante, un processus, un mouvement individuel et collectif, le mouvement de l'étudiant vers une pluralité de choses : le texte, le monde de l'expression, le monde de la création, qu'est-ce que créer un texte, comment un texte de théâtre est toujours pensé pour une scène, que se passe-t-il sur la scène de théâtre, et entre la scène de théâtre et le monde, que se passe-t-il dans leur vie et dans l'art ? Le geste pur, le mouvement du corps en silence permettent déjà d'« accéder à quelque chose », à une transformation qui permet d'entrer dans l'action, à une autre manière d'être dans le monde. Il y a tout un ensemble de considérations et de processus intérieurs, extérieurs, collectifs, qui font que les étudiants accèdent un peu mieux à eux-mêmes et à l'« art », tout simplement, et, par conséquent, à un mieux-vivre.

1. Cette démarche a pu être appréciée à la faveur du colloque Concours, organisé en 2012 par la Société des Langues Néolatinnes, lorsque Milagros Torres a conjugué une approche traditionnelle, par la présentation d'une communication sur les gestes de la tragédie dans *El castigo sin venganza*, avec la projection d'une scène extraite de la même pièce jouée par *El corral del sol*. Cf. Milagros Torres, « Lope, "puesto ya el pie en el estribo" : les gestes de la tragédie (*El castigo sin venganza*. Notes pour une mise en scène) », *Les Langues Néolatinnes*, n° 363, décembre 2012, p. 17-32.

Quel serait votre meilleur souvenir ?

Il y en a plein. Par exemple, une improvisation au cours de laquelle un groupe d'étudiants a imité les animaux de la jungle avec leurs bruits, leur posture, leur gestuelle. Ce moment a été d'autant plus amusant qu'il a eu lieu en plein amphi, car il n'y avait pas de salle disponible pour faire le cours. C'est vraiment un souvenir merveilleux. Je pense aussi à une improvisation « Dans la cuisine de Louis XIV », ou encore au naufrage d'un bateau et l'interprétation des étudiants lorsqu'ils devaient arriver sur une île et s'organiser pour survivre. Plein de beaux souvenirs.

Mes meilleurs souvenirs, oui, ce sont les rires en salle de répétition.