



Prêter son jeu, est-ce jouer ?

Contexte du projet

En novembre 2016, la Manufacture - Haute École des Arts de la Scène (Lausanne) mettait au concours plusieurs postes d'« assistant.e.s HES en théâtre » (60%). Étaient recherchés des comédiens¹, ayant entre deux et dix ans d'expérience professionnelle après une formation Bachelor en théâtre ou Master (ou un équivalent). Il leur serait demandé d'intervenir auprès des étudiants metteurs en scène (MAT), d'être comédien ou assistant pour la Mission Recherche de l'école et de contribuer à des tâches spécifiques en matière de prestations de services. Ils seraient conseillers ponctuels des comédiens (BAT) et aideraient à l'organisation et au déroulé des concours d'entrée. Le poste a été pensé pour des praticiens actifs, le *planning* des assistants HES se modulant sur les engagements extérieurs de chacun. Nous sommes une équipe composée des quatre comédiens sélectionnés pour cette fonction et d'une chercheuse en arts de la scène.

Le cadre de cette recherche sera consacré à notre mission auprès des étudiants en mise en scène à la Manufacture. Nous sommes appelés à travailler avec eux à deux niveaux : lors d'ateliers conduits par un intervenant (pendant une, deux ou trois semaines), et lors de sessions de huit jours, qui représentent un temps d'expérimentation personnelle pour l'étudiant en deuxième année. Les étudiants ont ainsi la possibilité de pratiquer la direction d'acteurs avec des comédiens professionnels (au lieu de comédiens étudiants – dont les plans d'étude ne sont pas compatibles avec les leurs). Les ateliers (ou stages) mènent le plus souvent à des ouvertures publiques ou semi-publiques.

Nous nous retrouvons ainsi plongés au cœur de divers processus de création, pour des esthétiques différentes, pour des personnes différentes ; il nous faut passer de l'une à l'autre parfois dans des temps courts. Il s'agit ainsi de se mettre au service d'étudiants, au service d'un apprentissage, d'une pédagogie, au service d'une recherche, d'une institution. Est-ce un engagement équivalent à celui que requiert notre pratique artistique professionnelle ? Que recouvre cette expérience, tant pour un comédien que pour un étudiant metteur en scène ? Dans la mesure où il ne s'agit pas d'une situation professionnelle de création, nous proposons à titre d'hypothèse de la considérer comme un terrain d'observation privilégié de la pratique du comédien. En plus de jouer, nous devons nous *prêter à un jeu* qui dépasse l'interprétation d'un texte ou d'un rôle.

1 Pour des raisons de lisibilité, nous n'utilisons pas ici l'écriture inclusive. Cependant sous « comédien » il faudrait entendre « comédien.ne », etc.



1. Objectifs

L'objectif de cette recherche est de parvenir à étudier ce que le poste d'assistant HES a modifié dans nos pratiques d'acteurs et dans notre conception du métier de comédien. Il s'agira d'une part de recenser les situations d'acteur particulières que ce poste crée. Il s'agira d'autre part de **décrire et d'analyser** la situation et le processus de travail qui en découle. Est-ce un processus de création ? D'apprentissage ? Où sont les frontières (s'il y en a) ? Qu'est-ce que la disponibilité envers un étudiant metteur en scène déplace dans le rapport du comédien à la création (y a-t-il un déplacement ? est-ce une forme d'entraînement ?), dans son rapport au jeu (qu'est-ce que jouer par fragments ? quelles sont les conséquences d'endosser un grand nombre de rôles par extraits, souvent hors de leurs contextes, indépendamment de l'ensemble d'une pièce ?), dans son rapport à la direction d'acteurs (il s'agit pour les quatre comédiens de se prêter à des directions d'acteurs différentes, parfois débutantes, en tentant de transmettre leur expérience sans pour autant l'imposer à l'étudiant) ?

État de l'art

- L'étude qu'ont menée Valérie Rolle et Olivier Moeschler² sur les stratégies d'insertion professionnelle des quatre premières promotions des comédiens issus de la Manufacture permet de situer sociologiquement notre objet. Si la création de postes d'assistant HES n'est pas étrangère à cette volonté d'insertion professionnelle et notamment dans une perspective de relève, les questions qu'elle soulève concernent l'art du comédien plutôt que sa survie. Valérie Rolle et Olivier Moeschler notent en introduction de leur ouvrage³ que l'analyse sociale des professions artistiques s'est répandue à partir des années 1980 (en France) et que celle des comédiens depuis le milieu des années 1990 fait « l'objet d'investigations approfondies tantôt quantitatives, tantôt qualitatives⁴ ». Mais, plutôt que de forger un modèle sociologique, nous proposons d'interroger les possibles du métier de comédien.

Dans cette situation hors d'une exigence de production, le décalage et les ajustements nécessaires de la part du comédien, les solutions trouvées et inventées sur-le-champ ouvrent une réflexion à la fois sur l'**entraînement** du comédien et sa **polyvalence**.

- À propos de l'**entraînement** du comédien, les entretiens effectués par Vera Borges au Portugal entre 2000 et 2004 auprès de 140 comédiens et metteurs en scène offrent une grille sur laquelle nous pourrions partiellement appuyer notre lecture. Nous prendrons son article « Comédiens et

² MOESCHLER Olivier, ROLLE Valérie, *De l'école à la scène, Entrer dans le métier de comédien-ne*, 2014, Éditions Antipodes, Lausanne.

³ MOESCHLER Olivier, ROLLE Valérie, *op. cit.*

⁴ MOESCHLER Olivier, ROLLE Valérie, *op. cit.*, p.8.



metteurs en scène portugais : évolution des modes de formation entre la troupe et l'école⁵ » comme un réservoir d'informations (un terrain de comparaison) concernant le quotidien des acteurs. Ces informations sont complétées par des considérations qui nous seront précieuses sur les enjeux sociaux et économiques de l'école et des troupes de théâtre. La défense de Vera Borges de l'apprentissage *par l'expérience*, en situation concrète de travail, *in situ*, nous aidera de plus à décrire ce qui travaille en filigrane la relation de transmission que les assistants HES peuvent avoir avec les étudiants – et sa réciproque.

- La **polyvalence** des fonctions du praticien de théâtre – et les questionnements qu'elle implique – a été interrogée notamment au lendemain de Mai 68 en France. Un article de Majorie Glas intitulé « Le populaire et le singulier⁶ » pourra nous servir de base historiographique. Des travaux de sociologie comme *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*, ouvrage sous la direction de Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud, Roberta Shapiro, ou le relevé de Pierre-Michel Menger *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*, soulèvent également un certain nombre de notions par rapport auxquelles nous devons nous positionner. Nous pourrions également nous appuyer sur des sources aussi diverses que l'étude d'Anne Surgers, des « conditions normalement idéales » du comédien pour l'exercice de son métier à la Comédie française⁷, des études théoriques sur l'art du comédien (Georg Simmel en premier lieu) ou des propos d'acteurs contemporains comme Frank Vercruyssen, réclamant l'autonomie du comédien⁸.

- De l'ouvrage de Pierre Bourdieu *Esquisse d'une théorie de la pratique*, nous retiendrons d'une part le protocole de l'observateur observé et d'autre part la mise en garde que la théorie de la pratique (qui « apparaît comme la condition d'une science rigoureuse des pratiques ») n'en est pas moins théorique. Nous sommes également sensibles aux questionnements temporels soulevés par le sociologue selon lequel toute pratique est temporellement structurée, et pour qui le temps doit être réintroduit dans sa représentation théorique – la pratique étant conçue comme intrinsèquement définie par son *tempo*. Cela sera notamment l'objet du laboratoire et des ateliers que nous mènerons.

⁵ BORGES Vera, « Comédiens et metteurs en scène portugais : évolution des modes de formation entre la troupe et l'école », *Sociologie de l'Art*, 2011/1 (OPuS 16), pp. 143-176. DOI : 10.3917/soart.016.0143. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-1-page-143.htm>.

⁶ GLAS Marjorie, La singularité de l'acte créateur face au rôle social du théâtre (1945-1980) », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 02 juillet 2018, consulté le 25 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org.acces.bibliotheque-diderot.fr/traces/7328> ; DOI : 10.4000/traces.7328, p. 21.

⁷ SURGERS Anne, *La Comédie française, Un théâtre au-dessus de tout soupçon*, Hachette, 1982, p. 11.

⁸ ANDRÉAZ Angélique, « Faire scène en commun. Entretien avec Frank Vercruyssen & Nicole Genovese », *Multitudes*, 2011/2 (n° 45), p. 203-209.



- Au cours d'un laboratoire théorique du projet *Opérations*⁹ (2018-2019) de la Mission recherche de la Manufacture, Daria Lippi, fondatrice de la Fabrique Autonome des Acteurs (Battaville, France), remarquait qu'un danseur qui n'est pas engagé pour une pièce continue de s'entraîner quotidiennement. Les acteurs dont c'est le cas sont rares. Cette remarque permet de mesurer ce qu'une fonction d'assistant HES à la Manufacture propose comme régularité de la pratique et comme complément à sa formation.

- La maîtrise par l'acteur d'une méthode est exigée par Jerzy Grotowski (dans le sillage explicite de Stanislavski). Il définit par conséquent un acteur professionnel comme un acteur dont l'« acte créateur, mais aussi les lois qui le gouvernent sont devenus l'objet de ses préoccupations¹⁰ ». Nous effectuerons une comparaison entre la conception qu'il propose et ce que nous expérimentons dans le cadre de la fonction d'assistant HES à la Manufacture.

1.1 État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

Nous avons pris part à plusieurs projets de la Mission Recherche de la Manufacture qui croisent certaines de nos questions.

Prune Beuchat a été assistante sur le projet porté par Silvia Camara Soter Silveira, Paola Secchin Braga et Alessandra Mattana *Artistes en situation pédagogique* (Manufacture, 2016-2017), qui s'interrogeait sur ce qu'un artiste en situation pédagogique (en l'occurrence Thomas Hauert, danseur et chorégraphe, responsable de la filière de formation des danseurs de La Manufacture et Lia Rodriguez, danseuse et chorégraphe fondatrice et directrice de l'école de danse de La Mare à Rio de Janeiro) transmettait de sa pratique artistique et selon quels critères. Prune Beuchat a aussi été engagée par la Comédie française de 2006-2008 et a pu suivre ainsi une pratique de comédienne institutionnelle, antithétique par certains aspects du travail avec les étudiants metteurs en scène (le quotidien étant tendu tout entier vers les représentations) et proche par d'autres aspects (simultanéité du travail avec des metteurs en scène différents, dans un cadre institutionnel singulier, hors d'autres problématiques professionnelles, notamment la précarité).

Flavia Papadaniel est assistante sur le projet *Composition* (2016-2019), une étude menée auprès de dix chorégraphes de trois générations différentes sur leurs pratiques de composition. Ce projet nous fournira des éléments de méthode de collectes de données (notamment le dispositif des discussions collectives, cf. § Méthode). Elle a été engagée par le Théâtre Le Public à Bruxelles pendant un an (2013-2014), ce qui a été l'occasion pour elle d'expérimenter une situation de travail qui par certains aspects peut être comparée à son activité d'assistante HES (répéter une pièce en journée, en jouer

⁹ LT5 : « éprouver / exprimer » in *Opérations – Former au jeu : les opérations de l'acteur* (2018-2019), projet de recherche mené par Anne Pellois à la Manufacture de Lausanne. L'intervention de Daria Lippi a eu lieu le 1er février 2019.

¹⁰ GROTOWSKI Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1971 (1968), p. 97.



une autre en soirée, avec quatre ou cinq metteurs en scène différents et des problématiques de temporalités courtes). Elle a également accordé un entretien à la revue *Hémisphères* lors de son numéro sur les « Slashers » (à paraître), enquête sur le fait de mener deux carrières de front. Elle y a exprimé son désaccord sur les termes de la question posée : nous partons du postulat que travailler avec un étudiant metteur en scène, faire de la recherche ou jouer sur un plateau sont des versants d'une seule et même pratique de comédien.

Jean-Baptiste Roybon et Meriel Kenley sont assistants du projet *Opérations – Former au jeu : les opérations de l'acteur* (2018-2019). Le repérage des opérations qu'engage le jeu de l'acteur et des exercices nécessaires à sa formation ont partie liée avec la présente recherche. Nous emprunterons à ce projet son dispositif de laboratoire (cf. § Méthode).

En menant des projets de recherche qui étaient les leurs, Piera Bellato (« Scène de la recherche », 2015-2016) et Jean-Baptiste Roybon (« Théâtre et témoignage », 2012-2013) ont expérimenté un certain nombre de dispositifs qui nous seront précieux. Ces projets ont contribué à développer leur pratique et leurs techniques d'acteurs, sous une forme non traditionnelle. Piera Bellato a élaboré des protocoles singuliers concernant la construction d'une pensée collective, notamment dans les manières de la porter au plateau. Jean-Baptiste Roybon a exploré comment le témoignage peut être un matériau éminemment théâtral.

Meriel Kenley a amorcé une méthode de relevé des processus de création dans les arts de la scène en contribuant au dossier dramaturgique du projet *Le Couloir* de Joël Pommerat (sonde à l'ENSATT, Lyon, 12 janvier – 4 avril 2016), avec Marion Boudier (dramaturge) et Gabrielle Girot (doctorante). Elle en a tiré un texte intitulé « Fouiller jusqu'à la corde sensible du réel ». Elle a fait un travail textuel et vidéo autour de la masterclass de Frank Verduyssen à l'École normale supérieure de Lyon (« Symphonie des sphères », novembre 2016, *Le Petit sac du comédien*, vidéo de 40 minutes, 2017) qui peut servir de matériau pour la présente recherche en ce qui concerne la conception radicale de l'acteur qui en émerge, et le désir du TGstan de mettre entre ses mains les différents domaines de la création (choix des textes, dramaturgie, scénographie, mise en scène). Elle a également décrit la mécanique du monologue intérieur de Krystian Lupa, à partir d'un stage de deux semaines à la Manufacture (24 octobre – 2 novembre) – technique déployant une autre perspective sur l'art du comédien.

2. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

Piera Bellato est assistante HES à la Manufacture de Lausanne depuis 2017. Après un Master en Relations Internationales, elle intègre le BAT de la Manufacture, Haute école des arts de la scène. Depuis sa sortie d'école en 2013, elle est comédienne sous la direction de Gianni Schneider, Eric Salama, José Lillo, Stéphanie Blanchoud... Elle est assistante à la mise en scène pour Maya Bösch ainsi que de la compagnie MOTUS. En 2015, Piera crée en collectif (Fur Compagnie) le spectacle *La Suisse et la Mort* au Théâtre de l'Usine à Genève. Elle devient membre de l'Institut suisse de Rome auprès duquel elle obtient une bourse pour un projet imaginé en lien avec un théâtre recyclable. En 2016 et suite à un projet de recherche mené à la Manufacture autour de la question féministe, naît le Third



Floor Group, qui crée ensuite plusieurs performance. C'est au projet Quartier Libre, déjà joué en juin 2017 au Festival Tarmac de Renens, que le collectif s'attèle à présent. Une version en sera présentée à l'Usine à gaz de Nyon au printemps. Côté mise-en-scène, elle prépare en ce moment le projet *Grande Beauté* sur l'écart entre le rêve et la réalité. Une première résidence a pris forme en ce début d'année au Théâtre du Loup. Enfin, Piera a tourné au cinéma dans des courts-métrages et des séries télévisées, notamment auprès de Romain Graf, Vincent Weber, Léon Yersin. La saison prochaine, elle sera artiste associée de la fondation l'Abri à Genève.

Prune Beuchat est assistante HES à la Manufacture de Lausanne depuis 2017. Elle a fait ses classes aux Conservatoire de Genève et Lausanne puis à l'ENSATT où elle a travaillé, entre autres, avec Christian Schiaretti, Christophe Perton et Silviu Purcarete. À sa sortie, en 2006, elle a joué à la Comédie-Française sous la direction d'Omar Porras dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega puis dans le *Mariage de Figaro* de Beaumarchais dans une mise en scène de Christophe Rauck. Spectacle qui lui fait traverser la Russie, en 2010. À partir de 2009 elle a travaillé comme comédienne entre la Suisse et la France avec Jacques Vincey, Anne Bisang, Nicolas Gerber, Gérard Desarthe, Sylvie Busnel, Philippe Mentha et Michel Raskine qu'elle a retrouvé aussi lors d'un assistantat à la mise en scène. En 2015 elle a co-créé EX-LIMEN avec la cie Le Laabo dirigée par Anne Astolfe. Depuis 2016 elle travaille avec deux artistes associés du TNP-Villeurbanne: Louise Vignaud et Baptiste Guiton, avec qui elle enregistre sa première fiction radiophonique pour France Inter. Côté image, Prune a tourné dans des séries et courts-métrages, notamment avec Eric Woreth, Serge Meynard, Guillaume Mainguet, Guilhem Amesland et deux longs-métrages de Okacha Touita et Robin Harsch. Depuis 2014 elle travaille avec le coach-formateur Pico Berkowitch d'après la méthode Meisner.

Flavia Papadaniel est assistante HES à la Manufacture de Lausanne depuis 2017. Elle a suivi des études en sciences sociales et politiques à Lausanne avant de partir à Bruxelles pour intégrer l'INSAS en art dramatique. À sa sortie en 2011, elle collabore en tant que comédienne avec différents metteurs en scène comme Bernard Cogniaux et Pietro Pizzuti au théâtre Le Public, mais aussi Pierre Megos à la Balsamine et Olivier Coyette au théâtre de Poche. Elle co-crée la performance mêlant théâtre et improvisation *A6000* avec Alessandro de Pascale-Kriloff et Laura Rodriguez dans le cadre des Nuits Blanches de Bruxelles. À partir de 2014 elle travaille entre la Suisse et la Belgique, et joue dans la pièce pour jeune public *Boum Beurk Bam* mis en scène par Anne-Lise Prudat. En 2016, elle travaille en tant qu'assistante pour le collectif Les Lapines à Liège et avec Alain Borek et Matthias Urban pour le spectacle conférence *Vivre Mieux Vivre Vraiment* présenté dans le cadre du Festival de la Cité.

Jean-Baptiste Roybon est assistant HES à la Manufacture de Lausanne depuis 2017. D'abord éducateur spécialisé DEES à Lyon, il a intégré la Scène sur Saône, avant d'entrer à la Haute école des arts de la scène La Manufacture à Lausanne où il obtient son Bachelor de comédien en 2012. Son mémoire de Bachelor portait sur « le théâtre du vivre ensemble » puis, pour son diplôme de sortie il a réalisé un solo à partir de 14 interviews auprès d'enfants placés dans un foyer sur le thème de l'amour. Il fonde avec Véronique Doleyres la Cie Kokodyniack, où ils vont mener un projet de recherche à la Manufacture intitulé « comment interpréter la parole des gens sur scène ? » en 2013 et 2014. En 2014 ils présentent leur premier spectacle *Mais on devait quand même pointer*. Il s'ensuivra deux autres spectacles, *Des histoires de halles* au Théâtre Les Halles de Sierre en 2015 et 2016, puis *La Ligne* à Genève en 2017. Il prépare actuellement un spectacle intitulé *Mon petit pays*, produit par la Comédie de Genève en 2020 et une collaboration avec le théâtre Beno Besson pour un projet hybride portant sur la région nord-vaudoise à partir de 2021. En parallèle de ses créations en



tant que metteur en scène, Jean-Baptiste Roybon a travaillé en qualité de comédien avec plusieurs metteurs en scène tels que Oscar Gómez Mata, Muriel Imbach, Jean Chollet, Heidi Kipfer. Il travaille également en tant que technicien de plateau avec la compagnie Jeanne Föhn de Ludovic Chazaud.

Meriel Kenley est chercheuse en Arts de la scène, issue de l'École normale supérieure de Lyon. Elle écrit sur les processus de création du théâtre contemporain (*La chambre anéchoïque de Simon McBurney*, 2017) et travaille sur les liens entre théâtre et cinéma : d'Ingmar Bergman (*Êtres de théâtre*, 2016) à Lav Diaz (*Masques à mémoire*, 2018) en passant par les usages de la vidéo dans les répétitions (projet de thèse de doctorat, 2019-2022). En parallèle, elle fait de la vidéo de manière indépendante depuis 2010. En 2013, un de ses court-métrages intitulé *Three poems* a été retenu par la Summer Exhibition du Royal Academy of Arts de Londres. Elle est l'auteur de six moyens-métrages et collabore aux films d'art de la structure de production Essay Street : *Of First and Last* (2017, co-réalisation), *Pierre Skira : En atelier* (2018, co-réalisation), *Ivan Theimer : Un artiste d'Europe* (prévu pour 2020, prises de vue, réalisation Stanislaw Rosenblatt). En 2017 elle a adapté et mis en scène un roman de Rabindranath Tagore, *La Maison et le monde*, programmé au théâtre Kantor, à Lyon. Elle fait partie du collectif Nyx, récemment accueilli en résidence à Ramdam, un centre d'art à Sainte-Foy-lès-Lyon.

3. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

La recherche se développera sur une année, du 1er mai 2019 au 1er mai 2020 en deux phases.

1^{ère} phase (mai-septembre 2019)

Jusqu'au 31 décembre 2019, les assistants HES seront encore en fonction et pourront observer et décrire au présent leur expérience avec les étudiants metteurs en scène.

- Il s'agira d'effectuer un relevé précis des indications de jeu des étudiants, des questions qu'elles soulèvent et des réponses qui leur sont faites.
- Ces données, collectées individuellement par chacun des quatre comédiens, seront dans un second temps croisées collectivement afin de les organiser thématiquement.
- En parallèle, quelques entretiens seront menés par la chercheuse avec des comédiens choisis pour la spécificité de leurs parcours (intégration d'une troupe ou assimilée, activités de recherche en arts de la scène, « prêt de jeu » pour des étudiants ou assimilés). Il s'agira d'établir une forme de typologie à partir des questions suivantes : quelles différences entre une situation professionnelle et une situation pédagogique ? Qu'est-ce qui reste de la pratique du comédien dans des obligations professionnelles, quand cesse-t-elle, quand ressurgit-elle et comment ?

Cette première phase comprendra trois temps de rencontres collectives.

- 1) Une journée sera consacrée à s'accorder sur les différents protocoles d'observation individuelle (mai 2019).
- 2) Une journée sera consacrée à un premier croisement des données pour un réajustement éventuel des protocoles d'observation (juin 2019)
- 3) Cinq jours seront consacrés à l'analyse des données. Il s'agit d'organiser et de thématiser les différents rapports (à la création, au jeu, à la direction d'acteurs, à la représentation, à la



pédagogie...) qu'engage cette situation acteur-assistant HES / étudiant metteur en scène (août 2019)

2^{ème} phase (novembre 2019-mai 2020)

Les résultats de la première phase seront traités en trois dispositifs de travail :

- Un laboratoire, session de travail d'un jour et demi au cours de laquelle se succéderont exposés et débats sur un des thèmes issus de la première phase de la recherche en sera le sujet. Il réunira les cinq membres de l'équipe. Chacun aura préparé une intervention de son choix sur ce sujet et l'exposera aux autres. Il sera enregistré et transcrit en vue de l'exploitation à venir. Ce laboratoire aura lieu en novembre 2019.

- Deux discussions collectives, d'une demi-journée chacune, seront consacrées à deux autres thèmes issus de la première phase, sous forme problématisée. Chacun des cinq membres de l'équipe aura préparé une question travaillant ce sujet et la posera aux autres. Ce seront les cinq questions qui structureront la discussion. La première discussion collective aura lieu en décembre 2019, la seconde en mars 2020. Les deux discussions seront enregistrées et transcrites en vue de l'exploitation à venir.

- Deux ateliers, session de travail de 5 jours au plateau et d'une journée préparatoire, à partir des transcriptions du laboratoire et des discussions collectives. Résolument pensé dans une optique de publication des résultats, il s'agira de se ressaisir des questions et des réflexions qui auront surgi tant de la première phase de la recherche, que du laboratoire et des discussions collectives. L'objectif de ces deux ateliers sera de trouver une forme de restitution de la recherche. Le premier atelier aura lieu en janvier 2020, le second fin avril 2020.

Le dernier jour du deuxième atelier consistera en une ouverture publique (fin avril 2020).

Calendrier du projet

2019

Mai-Août : Relevé du travail avec les étudiants metteurs en scène selon des protocoles définis collectivement. Croisement des données. Analyse des données, catégorisation des thèmes, élaboration d'un sujet.

Novembre : Laboratoire

Décembre : Discussion collective 1

2020

Février : Atelier 1



Mars : Discussion collective 2

Avril : Atelier 2 – Ouverture publique

4. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

1^{ère} phase (mai-août 2019)

La collecte de données sera faite individuellement par Jean-Baptiste Roybon, Flavia Papadaniel, Prune Beuchat et Piera Bellato. Pour alimenter ce repérage, Meriel Kenley va mener des entretiens auprès de Baptiste Coustenoble et Rebecca Balestra, anciens étudiants de la Manufacture, tous deux engagés dans l'Ensemble du Théâtre de Poche de Genève à partir de septembre 2018 ; Manon Krüttli, qui ajoute à son expérience de mise en scène avec les comédiens de l'Ensemble au théâtre de Poche à Genève et avec l'ensemble dit des « Belles complications » au Théâtre populaire romand à La Chaux-de-Fonds une connaissance d'institutions théâtrales comme Bienne-Soleure, la Schaubühne à Berlin et le théâtre de Vidy à Lausanne ; Camille Mermet qui non seulement fait partie de l'Ensemble du Théâtre populaire romand, mais a aussi la double expérience du *Direktor* et du *Royaume* d'Oscar Gómez Mata à la Comédie de Genève, avec une même équipe et une même scénographie.

Avant la création de la fonction d'assistant HES, Tomas Gonzalez, comédien, a travaillé auprès de la Mission Recherche pour la Manufacture en tant qu'assistant et David Salazar a été appelé par La Manufacture à *prêter son jeu* pour des projets de recherche ou lors du deuxième tour des concours d'entrée pour le Master orientation Mise en scène. Nous récolterons leurs expériences.

2^{ème} phase (novembre 2019-mai 2020)

- Chaque participant préparera un exposé pour le laboratoire.
- La retranscription sera répartie sur 3 jours, pris en charge par chacun des participants.
- Les dix jours d'ateliers seront tour à tour menés par les cinq participants du projet. Ainsi il y aura cinq « prêts de jeu » opérés, dont l'ambition serait finalement de se rejoindre en une forme performative collective.
- Les discussions collectives auront lieu entre Jean-Baptiste Roybon, Flavia Papadaniel, Prune Beuchat, Piera Bellato et Meriel Kenley. Les discussions seront animées par Meriel Kenley, dont la participation prendra en grande part appui sur l'enquête qu'elle aura mené dans la première phase – elle puisera également dans la discipline des arts de la scène pour tout élément historiographique ou théorique qui s'avèrerait nécessaire.
- La retranscription sera répartie sur 2 jours, pris en charge par chacun des participants



5. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

Ce projet permet de faire un premier bilan partiel (seul le travail avec les étudiants metteurs en scène étant observé) de ces deux premières années d'existence de la fonction d'assistant HES au sein de la Manufacture.

Ce projet est porté par de jeunes chercheurs et participe de l'encouragement à la relève que mène la Manufacture dans le cadre des projets d'impulsion.

Il permet aux quatre assistants de s'engager pleinement dans une pratique réflexive à l'égard de leur profession et de s'initier à la recherche en la menant.

6. Valorisation du projet (décrire les mesures de valorisation du projet envisagées et leur calendrier)

Cette recherche donnera lieu à deux formats de publication :

- Une performance théâtrale présentée au public à la fin de la recherche
- Un article scientifique qui pourra être publié par exemple dans la revue *Agôn*, *Labyrinthe* ou *Théâtre/Public*.

7. Bibliographie et références

Ouvrages

BRECHT Bertolt, *L'Art du comédien*, Paris, L'Arche, 1999.

BUREAU Marie-Christine, PERRENOUD Marc, SHAPIRO Roberta (dir.), *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2009.

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, 2000 [1972]

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.

CALLOW Simon, *Dans la peau d'un acteur*, Montpellier, Espaces 34, 2006.

CHARMATZ Boris, « *Je suis une école* » : *expérimentation, art, pédagogie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.

DELACOURT Sandra, SCHNELLER Katia, THEODOROPOULOU Vanessa (dir.), *Le Chercheur et ses doubles*, Tours, Éditions B42, 2015.



FAZIO Mara, FRANTZ Pierre, *La Fabrique du théâtre, avant la mise en scène (1650-1880)*, éd. Desjonquères, 2010.

FÉRAL Josette (dir.), *L'école du jeu, Former ou transmettre... les chemins de l'enseignement théâtral*, Montpellier, L'Entretiens, Les Voies de l'acteur, 2003.

FISCHER Gerhard, GREINER Bernhard (dir.), *The Play within the Play, The Performance of Meta-Theatre and Self-Reflection*, Amsterdam, New York, Rodopi B.V., 2007.

GOSSÉLIN Pierre et LE COGUEC Éric (dir.), *La recherche création, Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Presses de l'Université du Québec, 2006.

GROTOWSKI Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1971 (1968).

GUÉNOUN Denis, *Relation (Entre théâtre et philosophie)*, Le-Revest-Les-Eaux, Les Cahiers de l'Égaré, 1997.

HAMIDI-KIM Bérénice, RUSSET Séverine, *Troupes, compagnies, collectifs dans les arts vivants : organisation du travail, processus de création et conjonctures*, Montpellier, L'Entretiens, Les Voies de l'acteur, 2018.

HUSTON Hollis, *The Actor's Instrument. Body, Theory, Stage*, University of Michigan Press, 1993.

LAHIRE Bernard (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris, La Découverte, 2001.

LASSALLE Jacques, RIVIÈRE Jean-Loup, *Conversations sur la formation de l'acteur*, Paris, Actes Sud Papier, 2004.

MACLEOD Katy, HOLDRIDGE Lin (dir.), *Thinking Through Art : Reflections on Art as Research*, New York, Routledge, 2005.

MENGER Pierre-Michel, PASSERON Jean-Claude (dir.), *L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, La Documentation française, Paris, 1994.

MENGER Pierre-Michel, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard-Seuil, « Hautes études », 2009.

MENGER Pierre-Michel, *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*, Ministère de la culture et de la communication, Paris, 1997.

MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Seuil, Paris, 2002.

MOESCHLER Olivier, ROLLE Valérie, *De l'école à la scène, Entrer dans le métier de comédien-ne*, 2014, Éditions Antipodes, Lausanne.



MULLER Carol (éd.), *Le Training de l'acteur*, Arles, Actes Sud Papier / CNSAD, Apprendre 14, 2000.

ORIANNE Jean-François (dir.), *L'insertion professionnelle des comédiens. Étude de cas à la sortie du Conservatoire royal de Liège*, Éditions de l'Université de Liège, Liège, 2010.

PARADEISE Catherine, CHARBY Jacques, VOURC'H François, *Les comédiens. Professions et marchés du travail*, PUF, Paris, 1998.

RENUCCI Franck, RÉOL Jean-Marc (coord.), PERRET Catherine, VEAUTE Monique, *L'artiste, un chercheur pas comme les autres*, Paris, CNRS Éditions, 2015.

ROACH Joseph R., *The Player's Passion, Studies in the Science of Acting*, University of Michigan Press, 1993.

SIMMEL Georg, *La Philosophie du comédien* (précédé de GUÉNOUN Denis, « Du paradoxe au problème »), Paris, Circé, 2001.

SURGERS Anne, *La Comédie française, Un théâtre au-dessus de tout soupçon*, Hachette, 1982.

THORNTON Alan, *Artist, Researcher, Teacher: A Study of Professional Identity in Art and Education*, Bristol / Chicago, Intellect Books / University of Chicago Press, 2012.

WARNET Jean-Manuel, *Les Laboratoires : une autre histoire du théâtre*, Montpellier, L'Entretemps, Les Voies de l'acteur, 2014.

Articles

ANDRÉAZ Angélique, « Faire scène en commun. Entretien avec Frank Vercruyssen & Nicole Genovese », *Multitudes*, 2011/2 (n° 45), p. 203-209. DOI : 10.3917/mult.045.0203. URL : <https://www-cairn-info.acces.bibliotheque-diderot.fr/revue-multitudes-2011-2-page-203.htm>

BORGES Vera, « Comédiens et metteurs en scène portugais : évolution des modes de formation entre la troupe et l'école », *Sociologie de l'Art*, 2011/1 (OPuS 16), p. 143-176. DOI : 10.3917/soart.016.0143. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-1-page-143.htm>.

CHANONAT Michelle, « Jean Boilard, comédien : et après ? », *Jeu*, n°151, 2014, pp. 80-83.

FREIDSON Eliot, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, 1986, N°27.

GINOT Isabelle, LAUNAY Isabelle, « L'école : une fabrique d'anticorps ? », in *Art Press*, « Médium Danse », Numéro spécial n°23, 2002, pp. 106-111.



GLAS Marjorie, « Le populaire et le singulier. La singularité de l'acte créateur face au rôle social du théâtre (1945-1980) », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 02 juillet 2018, consulté le 25 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org.acces.bibliotheque-diderot.fr/traces/7328> ; DOI : 10.4000/traces.7328

HANKINS Jérôme, « L'interprète du silence », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2009/1 (n° 3), p. 75-81. DOI : 10.3917/nre.003.0073. URL : <https://www-cairn-info.acces.bibliotheque-diderot.fr/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2009-1-page-75.htm>.

MARIE Laurence, « Pensées du jeu », *Labyrinthe* [En ligne], 18 | 2004 (2), mis en ligne le 24 juin 2008, consulté le 23 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org.acces.bibliotheque-diderot.fr/labyrinthe/223> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.223

MARTIN-FUGIER Anne, « La dure vie de comédien », *L'Histoire*, 2004/1 (n°283). URL : <https://www-cairn.info/magazine-l-histoire-2004-1-page-019.htm>

MENGER Pierre-Michel, « Rationalité et incertitude de la vie d'artiste », *L'année sociologique*, vol. 39, 1991, pp. 111-151.

MENGER Pierre-Michel, « Réponse à Laurent Jeanpierre », *Revue française de sociologie*, 2012/1 (Vol. 53), p. 117-126. DOI : 10.3917/rfs.531.0117. URL : <https://www-cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2012-1-page-117.htm>

MONGIN Olivier, « La Maison de Molière : une troupe et des scènes », *Esprit*, 2015/3, Mars-avril, pp. 210-213.

PERRET Catherine, « Pour un modèle non généalogique de la transmission », *Rue Descartes*, n°30, « Fils », Paris, PUF, 2001, pp. 57-72.

POTIRON Marie, « Jouer comme travail : le travail de jeu de comédien », *Travailler*, 2018/1, n°39, p. 101-122. DOI : 10.3917/trav.039.0101. URL : <https://www-cairn-info.acces.bibliotheque-diderot.fr/revue-travailler-2018-1-page-101.htm>

PROUST Serge, « La Communauté théâtrale, Entreprises théâtrales et idéal de la troupe », *Revue française de sociologie*, Technip & Ophrys, 2003/1, vol. 44. Pp. 93-113.

PROUST Serge, « Les Formes de coopération dans le théâtre public », *Réseaux*, Lavoisier, 2002/1 n°111, pp. 236-258.

PROUST Serge, « L'impossible transfert des règles de la société salariale dans les champs artistiques : L'exemple d'un dispositif de qualification dans le spectacle vivant », *Formation emploi* [En ligne], 119 | juillet-septembre 2012. URL : <http://formationemploi.revues.org/3729>

RIZZONI Nathalie, « Du "je" au jeu de l'acteur au XVIIIe siècle ou L'art du comédien par lui-même », *L'Annuaire théâtral* (42), pp. 91-105.



SAINT GIRONS Baldine, « L'invention du comédien comme idéal anthropologique », *Historia Philosophica : An International Journal*, éd. Fabrizio Serra, 2014, pp.54-65.

SILVEIRA, Silvia Camara Soter da, BRAGA, Paola Secchin. « Artista em situação pedagógica : o ensinar na prática de Lia Rodrigues ». *Conceição/Conception*, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 49-68, juil. 2018. ISSN 2317-5737. Lien DOI : <https://doi.org/10.20396/conce.v7i1.8650934>

VIVES Jean-Michel, « De la haine du théâtre et du comédien. Petit traité de l'illusion », *Insistance*, 2006/1 (n° 2), p. 53-64. DOI : 10.3917/insi.002.0053. URL : <https://www.cairn.info/revue-insistance-2006-1-page-53.htm>

Autres supports (sources notamment pour la forme performative)

BERGMAN Ingmar, *Après la répétition*, Stockholm, Norstedts, Femte akten, 1994 (1980) (Film : 1984).

GOUGENOT Nicolas, *La Comédie des comédiens, Tragi-Comédie* (1633), Paris, Hachette Livre BNF, 2017.

IONESCO Eugène, *La Leçon*, Paris, Gallimard, 1994 (1951).

JACQUOT Benoît, *Elvire Juvet 40*, INA, 1986.

JACQUOT Benoît, *La Scène Juvet*, INA, La Sept, 1987.

MOLIÈRE, *L'Impromptu de Versailles* (1663), Folio Plus, Classiques, 2006.

PIRANDELLO Luigi, *Six Personnages en quête d'auteur* (1921), Le Livre de Poche, 1995.

WISEMAN Frederick, *La Comédie française ou l'Amour Joué*, Zipporah Films, Idéale Audience , PBS International, France 3, La Sept ARTE, 1996.