



VOCABULAIRE

LABORATOIRE DE RECHERCHE SUR LE VOCABULAIRE APPLIQUE A LA DIRECTION D'ACTEURS

1. Contexte du projet

Le théâtre a toujours cherché à définir son vocabulaire afin de trouver la formule permettant une représentation de la conviction. Les conseils aux comédiens dans *L'Impromptu de Versailles* de Molière (extrait) ou *Hamlet* de Shakespeare sont des bréviaires qui servent encore à comprendre la science de la pratique de la répétition au théâtre. Pour qu'une méthode scientifique apparaisse, il faudra attendre le passage du XIXème au XXème siècle avec Constantin Stanislavski qui, pour la première fois, va tenter de faire se rejoindre les découvertes des sciences de son temps avec ses intuitions artistiques de metteur en scène. Ses livres (*La Formation de l'acteur* (1936) et *La Construction du personnage* (1930)) témoignent des débats qu'il entretient pour déterminer une méthode visant à établir la vérité du jeu pour chaque élève/comédien. Cette vérité sera différente pour l'un de ses comédiens les plus doués, Vsevolod Meyerhold qui de son côté établira un autre cursus, pour une autre représentation. En toile de fond une époque qui espère un « homme nouveau ». Il faudra attendre deux décennies pour qu'un américain, Lee Strasberg, établisse de nouveau une méthodologie qui sert encore de bréviaire sous le nom d'« Actors Studio », à la majorité des acteurs dans le monde occidental, et particulièrement au cinéma.

Ce qui motive notre recherche, est l'usage anachronique, incohérent parfois jusqu'au paradoxe, de ces différentes méthodes à notre époque. Nous avons l'ambition d'établir un tableau à l'image de celui de Mandeleïev qui soit un relevé de la forme des schémas émotionnels, de leur représentation et de leur traduction verbale dans le champ de l'art scénique.

Ce champ de recherche et d'application est devenu peu à peu le domaine de chaque metteur en scène individuellement, souvent contraint de *bri-coller* son propre lexique. La fréquentation des recherches appliquées dans les sciences de la psychologie cognitive ou comportementaliste nous ont permis de nous rendre compte d'une nouvelle manière d'inscrire et d'enregistrer les attitudes, les comportements, les gestes, les relations, les langages. En imaginant tendre vers une objectivité, nous souhaitons réactiver dans le domaine de l'art théâtral, ce qui a été depuis plusieurs années intégré dans le champ de la communication, voire dans celui de la persuasion propagandiste. Si les émotions peuvent être calculées et ainsi prévues et donc dirigées, l'art du théâtre doit en être l'établi, l'atelier, afin peut-être d'en déjouer la prévisibilité. Il s'agit pour nous de récupérer un champ d'expériences que certaines sciences ont emprunté à l'art de la représentation autrement dit au théâtre, afin d'élargir notre domaine artistique.

2. Objectifs

La recherche de la conviction, de la justesse pour l'acteur passe par un transfert d'indications, de traductions afin de "sculpter" un *gestus*. Le *gestus* ne fait pas seulement appel au vécu, à l'histoire et à l'Histoire. Il est la trace physique et vocale qui détermine un interprète, qui le signe. Pour le déterminer, le travail de répétition consiste à trouver les mots appropriés. Notre recherche entend produire de nouvelles compréhensions de ce lexique et son élargissement.

Nous souhaitons initialiser et cartographier une relation entre notre pratique - artisanat, outils, grammaires, mais aussi éprouvés sensibles - et une tentative d'objectivité dans le domaine du vocabulaire appliquée à la direction d'acteur.

Nous prévoyons de rédiger un lexique et une grammaire d'exercices qui pourrait donner lieu à un cursus.

Nous imaginons une méthode afin de constituer un tableau, en ayant comme référent celui de Mendeleïev, qui répertorie les attitudes et expressions liées à une situation. La mise en place de ce tableau se fera à partir de deux entrées concomitantes : le travail de praxis du plateau et celui de la mesure objective.

Notre projet de recherche explore :

- la traduction écrite d'une attitude
- la définition du gestus et sa mise en oeuvre pendant le travail de répétition
- l'enregistrement et la mise en schéma de modèles de représentation
- la relation entre la direction de jeu et l'interprétation
- le renouvellement du lexique
- l'actualisation des outils et des techniques en corrélation avec les sciences

Problématiques du projet :

L'enregistrement et la retranscription des comportements humains sont la matière commune du théâtre et de certaines sciences. Le projet de recherche vise à s'interroger sur les méthodes de définition, de captation et d'analyse de situations établies. Une fois déterminé un type de relation construit à partir du déploiement d'une émotion, d'un réflexe et d'une volonté, nous en établissons la mise en scène avec des acteurs puis l'enregistrement, l'analyse et la description *a posteriori*.

Les questions sont:

- Le mot « attitude » et ses dérivés lexicaux sont-ils encore pertinents pour développer une intention intime de recherche pour un acteur ? Autrement dit, dans le lexique comprenant attitude, geste, comportement, gestus, comment organiser un glossaire qui "tienne" au corps ? Et comment développer un champ de vocables adéquats à d'autres façons de faire ?
- Les modes de jeu théâtraux ont été normés par la mimésis depuis plus d'un siècle. Ils obéissent à l'impératif du vraisemblable, ou de la ressemblance. Pour cela des exercices ont été régulièrement mis au point pour trouver la façon, la manière de représenter les êtres humains en train de vivre. L'appel au vécu et à la mémoire affective conduit à un résultat. Pouvons-nous expérimenter un autre cheminement qui mène à la conviction d'une intention jouée ?
- La mémoire est-elle un stock d'affects disponibles en fonction d'un travail ?
- La psychologie cognitive est une approche sur le savoir des relations, et le théâtre est un art qui dessine et détermine les relations. Est-il envisageable d'échanger des exercices et des protocoles entre les deux domaines ?
- Le concept de représentation est soumis aux calculs de l'observateur. En quoi celui ou ceux qui assistent transforment-ils l'affect déterminé ?
- La construction du personnage traditionnellement établie convoque le vécu, l'histoire, l'Histoire et tout le "trafic" des émotions intimes. Peut-on envisager une construction de personnage à partir d'une exploration de la surface et du relevé de formes d'expressions ?

3. État de l'art

3.1 Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

Actuellement ce domaine de la redéfinition des termes de la direction de jeu est de plusieurs natures. Il n'existe pas de mise en pratique par des protocoles de travail qui modifient les habitudes et histoires de la mise en oeuvre, mais aussi une théorie sur le vocabulaire de la représentation ; à ce titre là :

- Le Théâtre Permanent de Gwenaël Morin tente par une approche singulière de redéfinir les plis du travail de répétition et propose une reconstitution des vocabulaires usés du travail théâtral en jouant sur les paramètres de la durée, du choix et donc de la vitesse (voir *Théâtre Permanent*, 2010, dir. Yvane Chapuis, éd. Xavier Barral).
- Le groupe de théâtre TG Stan cherche à modifier la relation table/scène en ne répétant jamais sur la scène sans le public, autrement dit en changeant les termes mêmes de répétition qui deviennent plutôt ceux d'une « préparation » ou « combustion » en vue du spectacle.
- Romeo Castellucci avec son ouvrage *Les pèlerins de la matière, Théorie et praxis du théâtre* (éd. Les Solitaires intempestifs, 2001) tente une théorie et une praxis de l'acte théâtral qu'il développe dans son œuvre représentée, en joignant l'art plastique (et son champ lexical), avec l'art théâtral. Il pose ainsi une autre esthétisation de la fiction, induisant une inédite matière pour la scène, en explorant les chemins d'accès et distribution des corps.
- Les publications de Thierry de Duve *Au nom de l'art* (1989) et *Faire école* (1992/2008) sont des explorations d'une archéologie de la modernité pour le premier et une tentative de répertoire d'exercices pour le second. Son analyse des symptômes d'un changement et des conséquences dans l'enseignement et dans l'exercice critique est une approche parallèle à la recherche d'un autre lexique.

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

Christian Geffroy Schlittler est professeur régulier à la Manufacture-HETSR. Au cours de l'année 2011-2012, il donne un cours hebdomadaire aux étudiants comédiens sur les différents types de méthodes du jeu de l'acteur (notamment celle de Constantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold et Bertolt Brecht). En 2013, il dirige un atelier d'interprétation sur ces mêmes questions en se focalisant sur l'œuvre d'Anton Tchekhov, Georges Feydeau, John Millington Synge et Victor Hugo. Entre 2010 et 2011, il a mené au sein de la mission Ra&D de la Manufacture-HETSR, en collaboration avec la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, un projet de recherche consacré au *pathos* dans le domaine des arts de la scène, partant de l'hypothèse que ce concept antique peut faire l'objet d'une réappropriation à la fois cognitive, esthétique et politique, résolument orientée vers la pratique. Cette recherche a donné lieu à une forme scénique, *Les artistes de la contrefaçon*, présentée dans plusieurs théâtres de Suisse romande ; et a également pris la forme d'une boîte éditée en partenariat avec la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD), contenant brochures, jeux de plateau avec cartes, cubes, dominos, puzzle, qui permettent d'aborder la question des émotions théâtrales sous un angle à la fois ludique et théorique. Parmi ses diverses mises en scène, on peut citer *Utopie 2* (2009), sur la vie de Vsevolod Meyerhold, Vladimir Maïakovski et Nikolaï Erdman, et la manière dont ces personnages conçoivent la création artistique, le théâtre et le jeu de l'acteur.

Robert Cantarella exerce depuis 1993 une activité régulière de transmission et de formation tant en France qu'à l'étranger notamment à Berlin (Ernst Buch), Cannes (ERAC), Saint-Etienne (Comédie), Rabbat (ISADAC), Paris (FEMIS), Los Angeles (Call Arts) et Lausanne (Manufacture-HETSR). Il intervient dans le cursus de Mise en scène de la Manufacture-HETSR dans le cadre du module sur la direction d'acteurs. Il est à l'origine de nombreux ouvrages et articles sur le théâtre : il écrit et édite avec Jean-Pierre Han *Pour une formation à la mise en scène* (Ed. Entre/vues, 1997) ; en 1999, il crée avec Jean-Pierre Han également la revue *Frictions* ; en 2002, la revue *Spectres* (Ed. TDB/Pôle National Ressources) et avec le groupe *Sans cible* et le Théâtre de la Colline, *L'Assemblée théâtrale* et *La Représentation* ; puis en 2006 *Ce sont des humains qu'il nous faut* (Editions Théâtrales) et en 2009 la *CENTQUATREVUE* (Ed. Lignes). Il collabore régulièrement aux revues *Vertigo*, *Actions poétiques*, *Lignes*, *Fusée*, et *Communication*. Il est également membre fondateur de l'association R&C qui a pour objectifs et missions de développer la recherche des formes artistiques en complément des activités de diffusion et de production de spectacles destinés à la scène.

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

L'équipe de recherche est constituée de :

Robert Canterella, metteur en scène et comédien (chef de projet)

Il s'est formé à l'École des Beaux-Arts de Marseille et a été élève d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre National de Chaillot. Il fonde en 1983, le Théâtre du Quai de la Gare, puis crée, en 1985, la Compagnie des Ours avec la volonté de faire découvrir ou redécouvrir les auteurs du XXe siècle. Il est l'auteur de près d'une soixantaine de mises en scène de textes dramatiques contemporains et développe parallèlement une pratique expérimentale de la scène à travers la performance. Il est nommé directeur du Centre Dramatique National de Dijon en juillet 2000 où il crée le festival *Frictions en mai*, ayant pour vocation de montrer les formes nouvelles de l'écriture scénique. De décembre 2005 à mars 2010, il a été co-directeur du CENTQUATRE à Paris, lieu de résidence d'artistes.

Christian Geffroy Schlittler, metteur en scène et comédien (chef de projet)

Formation au théâtre, en tant qu'acteur et metteur en scène, dans une dizaine de spectacles au lycée puis à l'Université de Caen. En 1995, il rejoint un collectif de créateurs, danseurs et comédiens; l'Astrakan, au CDN de Normandie. Il s'installe à Genève à partir de 1998 et crée avec Barbara Schlittler, Dorian Rossel et Sandra Heyn, le collectif Demain on change de nom. En 2004, il crée sa compagnie L'agence Louis-François Pinagot (L'aLFP), dont les problématiques centrales sont la méditation sur la disparition, la nécessité de définir autrement le travail de mémoire et l'usage de nos héritages théâtraux à travers le « répertoire ». Depuis 2007, L'aLFP est en résidence au théâtre Saint-Gervais Genève. Christian Geffroy Schlittler intervient régulièrement à la Manufacture (HETSR) à Lausanne et crée en 2010 *Les Helvétès*, spectacle de sortie des élèves comédiens (promotion D).

Trois acteurs de formation et d'expériences professionnelles différentes (collaborateurs artistiques).

Collaboration scientifique avec le Laboratoire de recherche expérimentale sur le comportement (LERB/UNIL) (acquise) et le CISA/UNIGE (à confirmer).

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

Notre désir de recherche induit inévitablement une attitude d'essayeurs, d'expérimentateurs et d'emprunteurs, pas seulement parce que le théâtre n'est pas une science exacte, mais surtout parce que tout nouveau vocabulaire doit passer par l'épreuve du plateau et de sa matérialité, donc par une approche empirique. Nous souhaitons objectiver sans cesse notre exploration au contact de ceux qui travaillent dans des domaines afférents. Pour ce faire, nous pensons ces recherches avec des acteurs professionnels afin de soumettre les représentations à des modes d'enregistrement, de reproduction et d'analyse en compagnie des scientifiques impliqués dès l'origine dans le projet. Après avoir pris contact avec deux laboratoires de recherche (LERB/UNIL et CISA/UNIGE), nous établissons les schémas et questions que nous partageons durant le temps de notre projet.

a) Dans un premier temps, nous définissons les exercices et applications nécessaires. (avril-mai 2014)

- dispositif de plateau
- nombre d'interprètes
- corpus littéraire
- schéma corporel
- lignes physiques

- glossaire utilisé

b) Dans un deuxième temps nous travaillons avec un groupe d'acteurs de formation et expériences professionnelles différentes. Nous expérimentons avec eux les schémas établis. Au cours de cette étape, nous partageons avec les collaborateurs scientifiques les mises en applications en les invitant aux moments de la démonstration. Cet échange, nous permet de définir les méthodes d'enregistrement à venir. (juin 2014)

c) Dans un troisième temps, nous visualisons et analysons les protocoles. Nous établissons à ce moment-là le vocabulaire assorti de sa définition correspondant à nos expériences. Pendant cette période, nous allons du laboratoire à la scène pour mettre à l'épreuve ce qui nous paraît demander un approfondissement. (automne 2014)

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

Les deux chefs de projets formulent les questions en dialogues avec les partenaires scientifiques et établissent un chemin de travail précis avec eux.

Au cours du processus d'expérimentation avec les acteurs, ils exposent leurs protocoles aux scientifiques qui le souhaitent.

Ils compilent et rédigent le manuel et réalisent la forme spectaculaire.

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

- Centré sur la pratique du théâtre et sur une problématique qui émane de l'expérience même de la discipline, le projet participe de la stratégie de la mission Ra&D de la Manufacture-HETSR et vient enrichir ses champs d'investigation.

- Mené par deux intervenants de l'école, il devrait permettre de nourrir à long terme la formation initiale.

- Développé en lien avec la formation continue de l'école, il permettra à des acteurs professionnels d'être au plus près de questions et de processus de recherche-crédation, et sera l'occasion d'une véritable synergie entre les missions de la Manufacture-HETSR.

D'une manière générale, cette recherche sera mise à disposition sous divers formats (livresque et scénique) de tous ceux qui aujourd'hui travaillent au réglage des signes de la représentation et par conséquent à l'art du théâtre en général.

8. Valorisation du projet

- Rédaction d'un ouvrage répertoriant les résultats et les chemins de recherche (automne 2014), en vue de sa publication (2015).

- Présentation publique du laboratoire de nos découvertes. La forme est dépendante du chemin bien entendu, mais il est crucial que le résultat de notre recherche aboutisse à un temps public dans le cadre d'un théâtre (automne 2014).

9. Bibliographie et références

APPIA, Adolphe, *Oeuvres complètes*, éd. élaborée et commentée par Marie L. Bablet-Hahn ; introd. générale par Denis Bablet, [éd. par la] Société suisse du théâtre, [Lausanne], L'Age d'homme, 1983/1992.

AUTANT-MATHIEU, Marie-Christine, *La ligne des actions physiques : répétitions et exercices de Stanislavski*, Montpellier, L'Entretemps, 2007.

BANU, Georges, *Exercices d'accompagnement : d'Antoine Vitez à Sarah Bernhardt*, Saint-Jean-de-Védas, L'Entretemps éd., 2002.

--- *Les répétitions : de Stanislavski à aujourd'hui*, Arles, Actes Sud, 2005.

BARBA, Eugenio, SAVARESE, Nicola, *L'énergie qui danse : un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, Montpellier, L'Entretemps, 2008.

BROOK, Peter, *Entre deux silences / trad. de l'anglais par Marie-Hélène Estienne*, Arles, Actes Sud, 1998/2006.

--- *L'espace vide : écrits sur le théâtre / trad. de l'anglais par Christine Estienne et Franck Fayolle ; préf. de Guy Dumur*, Paris, Ed. du Seuil, 1977/2003.

--- *Points de suspension / trad. de l'anglais par Jean-Claude Carrière et Sophie Reboud*, Paris, Ed. du Seuil, 2004.

CASTELLUCCI, Romeo, *Les pèlerins de la matière, Théorie et praxis du théâtre*, Besançon, Ed. Les Solitaires intempestifs, 2001

CHAPUIS, Yvane (dir.), *Théâtre Permanent*, Paris, Ed. Xavier Barral, 2010.

COPFERMANN, Emile, *Conversations avec Antoine Vitez : de Chaillot à Chaillot*, Paris : P.O.L, 1999.

DIDEROT, Denis, *Ecrits sur le théâtre : 2. Les acteurs : Paradoxe sur le comédien ; et Lettres à Mademoiselle Jodin (sélection) ; suivi de Rémond de Saint-Albine Le comédien / préf., notes et dossier par Alain Ménil*, Paris, Agora, 1830/2003.

GOFFMAN, Erving, *La présentation de soi / trad. de l'anglais par Alain Kihm*, Paris, Les Ed. de Minuit, 1959/2009, *La mise en scène de la vie quotidienne / Erving Goffman 1.*

--- *Les relations en public / trad. de l'anglais par Alain Kihm*, Paris, Les Ed. de Minuit, 1959/2009, *La mise en scène de la vie quotidienne / Erving Goffman 2.*

JOUVET, Louis, *Le comédien désincarné / préf. de Fabrice Luchini*, Paris, Flammarion, 2002/2013.

--- *Molière et la comédie classique : extraits des cours de Louis Juvet au Conservatoire (1939-1940)*, [Paris], Gallimard, 1986/1988.

--- *Réflexions du comédien*, Paris, Libr. théâtrale, 1986.

--- *Témoignages sur le théâtre*, [Paris], Flammarion, 2002.

--- *Tragédie classique et théâtre du XIXe siècle : extraits des cours de Louis Juvet au conservatoire (1939-1940)*, [Paris], Gallimard, 1968.

KNEBEL, Maria, *L'analyse-action : en deux livres et quelques annexes / adaptation d'Anatoli Vassiliev*, Arles, Actes sud ; Lyon, École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, 2006.

LAW, Alma, GORDON, Mel, JEFFERSON N., *Meyerhold, Eisenstein and biomechanics : actor training in revolutionary Russia*, London, McFarland & Co., 1996.

MAMET, David, *Vrai et faux : Blasphème et bon sens à l'usage de l'acteur, traduction Élisabeth Angel-Perez et Marie Pecorari*, Paris, L'Arche éditeur, 2010.

--- *Où placer la caméra ? Petites leçons de cinéma, traduction Marie Pecorari*, Paris, L'Arche éditeur, 2011.

MEYERHOLD, Vsevolod, *Ecrits sur le théâtre / trad., préf. et notes de Béatrice Picon-Vallin*,

Nouv. éd. revue et auge., Lausanne, L'Age d'homme, 2001.

--- Vsevolod Meyerhold / introd., choix de textes et trad. de Béatrice Picon-Vallin, Arles, Actes Sud-Papiers [etc.], 2005.

PICON-VALLIN, Béatrice, *Meyerhold*, Paris, Ed. du Centre national de la recherche scientifique, 1990/2004.

PROUST, Sophie, *La direction d'acteurs : dans la mise en scène théâtrale contemporaine*, Montpellier, L'Entretiens, 2006.

RAY, Nicholas (dir.), *Action : sur la direction d'acteurs*, Crisnée, Yellow Now, Paris, Femis, 1992.

SOJCHER, Frédéric (dir.), *La direction d'acteur*, Parism Archimbaud/Klincksieck, 2011.

--- *La direction d'acteur : carnation, incarnation*, Monaco, Ed. du Rocher, 2008.

REGY, Claude, *Dans le désordre / propos provoqués et recueillis par Stéphane Lambert*, Arles, Actes Sud, 2011.

--- *Claude Régy / études et témoignages de Georges Banu ... [et al.] ; réunis et présentés par Marie-Madeleine Mervant-Roux*, Paris, CNRS éd., 2008.

STANISLAVSKI, Constantin, *Entretiens au studio du Bolchoï ; & L'éthique*, [Belval], Circé, 2012.

--- *La construction du personnage*, Paris, Pygmalion, 1930/2012.

--- *La formation de l'acteur*, [Paris], Payot : Rivages, 1936/2001.

--- *Ma vie dans l'art*, Lausanne, L'Age d'homme, 1934/1999.

--- *Notes artistiques*, [Saulxures], Circé, [Strasbourg], Théâtre national de Strasbourg, 1997.

STRASBERG, Lee, *L'Actors Studio et la méthode : le rêve d'une passion / trad. de l'américain par Michèle Garène*, Paris, InterEditions, 1989.

--- *Le travail à l'Actors Studio / cours recueillis et présentés par Robert H. Hethmon ; trad. de l'américain par Dominique Minot*, Paris, Gallimard, 1969/2003.

TOPORKOV, Vasilii Osipovich, *Stanislavski in Rehearsal*, New York, Routledge, 2004.

VITEZ, Antoine, *Ecrits sur le théâtre / éd. établie et annotée par Nathalie Léger ; préf. de Emile Copfermann*. Paris, P.O.L., 1998.