



Dossier pédagogique

Réalisé par Sandrine Froissart, professeur-relais DAAC au tnba



Une autre histoire du théâtre

Mise en scène Fanny de Chaillé

« Il y a de l'instant et il y a une rencontre » (Ariane Mnouchkine)

Théâtre national
Bordeaux Aquitaine

Direction
Fanny de Chaillé

tnba
Le théâtre L'école

Sommaire

A la découverte du projet artistique

p. 3

- I. A la rencontre de Fanny de Chaillé et des comédiens
 - Présentation de Fanny de Chaillé
- Genèse du projet et démarche artistique : « Une autre histoire du théâtre ou l'histoire d'un rituel »
2. Paroles d'acteurs (Valentine Vittoz et Tom Verschueren)
 - Le début de l'aventure théâtrale
 - Le parcours du comédien
 - Mémoire du théâtre
 - Formation et transmission

L'accompagnement vers la représentation par le jeu et l'écriture

p. 6

- I. Le titre et l'affiche de la représentation
2. Un laboratoire d'écriture et de jeu
 - « Je me souviens »
- La révolte des personnages contre l'auteur
 - Les tarots dramaturgiques
 - Monologue
- Ecrire ou improviser d'après une photographie ou un tableau
 - Pour aller plus loin ...

De la répétition à la représentation ou le vertige du comédien (pistes de réflexion)

p. 11

1. La répétition
2. La voix au théâtre
3. Corps et mémoire

Annexes

p. 14

- I. Annexe 1 : Affiche du spectacle
2. Annexe 2 : Analyser une représentation théâtrale
3. Annexe 3 : Bibliographie sur le jeu de l'acteur

À la découverte du projet artistique

Objectif : créer des horizons d'attente

I. À la rencontre de Fanny de Chaillé et des comédiens

- Présentation de Fanny de Chaillé

« Je crée des pièces depuis une vingtaine d'années. J'ai fait le choix du théâtre, persuadée que l'art a des fonctions utiles au développement de l'individu, que la culture est un des piliers du fonctionnement démocratique des sociétés et qu'une œuvre a le pouvoir de bouleverser une vie.

C'est le dispositif même du théâtre que j'interroge dans mon travail. Je crée des pièces avec des danseur·ses et des acteur·rices, et je revendique aujourd'hui un théâtre de corps, libre de s'inscrire dans des lieux théâtraux ou non dans un souci affirmé de rencontrer l'autre, celui ou celle pour qui l'entrée au théâtre ne va pas de soi, celui ou celle qui ne s'y sent pas légitime.

Aujourd'hui je veux m'adresser aux jeunes gens en créant une forme pour eux, faire de l'histoire du théâtre une histoire qu'ils peuvent rattacher à la leur. »

« J'envisage toujours une forme avant de faire un projet, le texte n'arrive qu'après ».

France Culture du 21/11/2022



<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/fanny-de-chaille-choregraphe-1057187>

- Genèse du projet et démarche artistique : « Une autre histoire du théâtre ou l'histoire d'un rituel »

« Raconter une autre histoire du théâtre ce serait raconter l'histoire d'un rituel mais aussi d'une pratique : celle des acteur·rices. Sur scène, quatre jeunes acteur·rices exposent avec des moyens simples une histoire, celle de l'art dramatique mais aussi la leur, celle des acteur·rices, en rejouant des scènes mythiques documentées grâce à des films, des enregistrements, des récits. Tenant compte des transformations successives qui affectent l'activité artistique de la création, aussi bien que les métamorphoses du monde, Une autre histoire du théâtre s'intéresse à l'évolution des formes et ses hybridations, des avant-gardes historiques à aujourd'hui.

Ce projet entend refléter les mutations esthétiques que le théâtre a mis en œuvre au cours de ces dernières

décennies. Je veux proposer une expérience singulière du théâtre, un théâtre de la relation qui met en résonance les formes, les gestes et les écritures avec les enjeux politiques et sociaux contemporains. Faire une pièce pour les jeunes et très jeunes gens car je crois aux vertus de la transmission et du partage et je défends un art du théâtre qui s'appuie sur le regard actif du/ de la spectateur·rice, sur sa sensibilité et son intelligence, sans le / la surplomber quel que soit son âge. Un art du théâtre sans a priori d'héritages et de sources, avec des artistes qui ré-agencent des univers, pour raconter autrement.

Un art du théâtre qui ne se pose plus la question des disciplines. Un art du théâtre avec des artistes qui ont assimilé l'histoire récente de l'hybridation des arts, produisant des histoires et des récits où chacun·e peut trouver sa place. »



© Marc Domage

2. Paroles d'acteurs (Valentine Vittoz et Tom Verschueren)

- Le début de l'aventure théâtrale

Comment avez-vous reçu la proposition de Fanny de Chaillé, à savoir, centrer sa proposition artistique sur l'acteur ?

Valentine : A l'origine, il y a eu une question « qu'est-ce que vous rêveriez de jouer ? » et une consigne : chercher des archives, des vidéos et autres qui nous avaient marqués dans notre apprentissage théâtral ou dans notre vie de spectateurs. En ce qui me concerne, c'était la scène de Pina Bausch que j'ai découverte pendant ma première année de conservatoire et qui était restée en moi. C'était très excitant de pouvoir la proposer pour ce spectacle.

Tom : La proposition de centrer sur le travail des acteur·ices était une manière de pouvoir affronter la vertigineuse histoire du théâtre en prenant un biais à notre taille. A savoir, c'est quoi la pratique de l'acteur·ice aujourd'hui et comment on appréhende le travail de la scène et la mise en jeu ? Pouvoir à la fois entrer dans une réflexion sur notre pratique et pouvoir jouer des choses que nous avons envie de jouer en termes d'archives et de documents était à la fois abordable et réjouissant.

- Le parcours du comédien

Le spectateur assiste à une sorte de mise en abyme : un comédien joue un personnage qui joue un acteur, un dramaturge, un auteur, un metteur en scène. Comment avez-vous travaillé ce glissement entre les différents statuts ?

Valentine : Nous avons travaillé séparément les scènes d'archives et nous avons partagé collectivement. Après avoir beaucoup lu sur l'histoire du théâtre, nous avons improvisé sur des thèmes proposés par Fanny comme "le personnage" "l'incarnation" "le micro" en essayant d'adopter des points de vue qui n'étaient pas forcément les nôtres. Puis le jeu était ensuite de passer d'un mode de "discussion" à nos scènes d'archives et de revenir aux discussions et ainsi de suite. C'est assez plaisant pour un acteur ce type de ruptures : de passer d'une petite parole très concrète, à Shakespeare, à des accents très marqués...

Tom : Ce glissement a été travaillé dans le processus même de la création. Nous avons travaillé à partir d'archives et l'enjeu était de les restituer de la manière la plus fidèle possible (par exemple en travaillant dans une imitation stricte de la voix, des intonations et des rythmes des archives). Une fois que nous avons accumulé plusieurs documents et archives que nous souhaitions rejouer, il a fallu les rassembler et une des solutions pour cela c'était d'opérer des glissements entre les différents fragments. Comme ces fragments datent d'époques différentes et représentent des esthétiques et des manières de jouer complètement différentes, l'enjeu était de pouvoir basculer de l'un à l'autre de la manière la plus ludique possible. Ce qui était très excitant était de pouvoir basculer d'un ton de jeu à un autre et de rentrer tout à coup dans une forme d'incarnation/ imitation très intense et d'en sortir tout aussi rapidement. De l'intérieur cela demande beaucoup de travail de répétition, et notamment seul pour ne pas perdre les accents et les rythmes proposés par les archives. Aussi, la construction du spectacle par assemblage fait que l'on glisse d'un moment à un autre. L'enjeu était d'appréhender le jeu d'acteur.ices aujourd'hui et de nous emparer des questions qui ont traversé les époques sur le plan culturel et esthétique.

Dans ce projet, j'ai eu la sensation d'être « un joueur » naviguant entre différents niveaux de jeu et d'intention dans un aller-retour constant entre sensation/mémoire/intuition...

- Mémoire du théâtre

Ce spectacle est nourri de références proches de vous ou plus lointaines. Comment vous êtes-vous approprié cette mémoire du théâtre ?

Valentine : Le travail pour nous a été assez technique : il s'agissait de reproduire la scène le plus fidèlement possible, avec le rythme, le phrasé, l'accent de l'acteur.ice qui jouait la scène. On s'est rendu compte que le fait d'être concentré sur ces aspects techniques faisait vivre la scène. Avant même d'avoir travaillé la dramaturgie de la pièce, je me souviens de Tom avec le corps et l'accent de Marcial Di Fonzo Bo de Richard III. Pour moi c'est vraiment par ce travail de voix et de corps qu'on s'est approprié ces scènes-là.

- Formation et transmission

De quelle manière continuez-vous à vous former ?

Tom : Les créations sont toujours pour moi une occasion de développer ma pratique, notamment avec les écritures de plateau où les acteur.ices doivent être très préparées pour pouvoir proposer des choses au plateau qui font sens avec la dramaturgie générale ou les axes de réflexion. Lire est aussi une manière de cultiver un lien réflexif avec ma pratique. Mais je crois que ma meilleure formation est d'aller voir des spectacles et d'en discuter ensuite avec des personnes. Par ailleurs, les expériences en tant que formateur nourrissent ma pratique dans certains cadres dans la mesure où elles me permettent de verbaliser, de concrétiser certains de mes outils et de rester dans une recherche active sur les manières d'aborder la scène qui sont toujours différentes selon les personnes et les appréhensions. Parfois une rencontre s'opère et il est possible dans ces moments de voir des choses incroyables et donc d'éprouver une grande joie.

L'accompagnement vers la représentation par le jeu et l'écriture

Les activités proposées peuvent se dérouler en amont ou en aval de la représentation. Elles dépendent de l'effectif de la classe et des niveaux (initié ou non à la pratique de « l'école du spectateur. »)

Elles sont extraites de l'ouvrage de Joseph Danan et de Jean-Pierre Sarrazac, l'atelier d'écriture théâtrale. Les titres sont empruntés et les consignes reformulées. Elles peuvent donner lieu à des travaux d'écriture ou / et à des improvisations.

1. Le titre et l'affiche de la représentation

Objectif : Interroger le titre et l'affiche de la représentation

Qu'est-ce qu'évoque ce titre ?

Sens étymologique du mot « théâtre » : « lieu où on regarde ».

Mais aussi le théâtre en tant qu'art, en tant que genre littéraire et en tant que lieu dans lequel se déroulent les représentations.

Le mot « histoire » invite à évoquer des connaissances et événements du passé jugés dignes de mémoire.

Une singularité du titre est à souligner : « une autre ». Est-ce une nouvelle histoire du théâtre ? peut-on y voir un clin d'œil homophonique : « l'autre histoire » ou « la nôtre » ?

L'affiche de la représentation ([annexe 1](#)) présente un comédien-personnage en avant-scène. Le regard légèrement au sol, le visage tourné vers le public. Au lointain, dans l'ombre, côté cour, trois corps les uns sur les autres. Il y a un corps animé et des corps inanimés.

On retrouve dans cette affiche la définition qu'en donne Patrice Pavis dans le dictionnaire du théâtre :

« Le corps du comédien se situe entre la spontanéité et le contrôle absolu, entre un corps naturel et un corps-marionnette guidé par son sujet ou par le procréateur (le metteur en scène). C'est un corps qui montre et qui cache à la fois ; un corps centré sur lui-même ou décentré ; un corps parlant, perçu visuellement mais aussi cinématiquement, qui sollicite la mémoire et la réception du spectateur. »

2. Un laboratoire d'écriture et de jeu

• « Je me souviens »

Il s'agit de rechercher les souvenirs d'une époque tels qu'ils ont laissé leur trace en vous. Cela peut-être des souvenirs d'acteurs ou de spectateurs, enfant ou adulte.

Ecrire une série de « Je me souviens » (en dix minutes) puis les lire sans pause entre les lecteurs, comme un grand texte à voix multiples, sans autre commentaire, à la suite.

Variante : à partir d'un « Je me souviens », imaginer soit son développement sous la forme d'une situation dramatique, soit un dispositif à produire du théâtre. Les récits peuvent être amplifiés, hyperbolisés.

Voici à titre d'exemples, quelques souvenirs des comédiens, Valentine et Tom :

« Je me souviens de « Café » d'Edward Bond au théâtre de La Colline. J'étais enfant. Mon père faisait la dramaturgie. » / Je me souviens du théâtre de rue avec la compagnie Adhok » / Je me souviens des spectacles vus au collège que j'ai détestés. / Je me souviens d'avoir joué « Perdita » dans un Conte d'hiver de Shakespeare sous une halle, dans un bar et dans les rues du village. / Je me souviens d'Autostop de la compagnie du Rond-Point au festival d'Aurillac en 2022. Le spectacle était une restitution de 15 ans de rencontres en autostop. Une mise en scène d'archives incroyables. »

• La révolte des personnages contre l'auteur

Cet exercice se place sous le signe de la pièce de Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur*.

Un personnage d'auteur dramatique s'adresse directement au public pour lui présenter ses personnages et le drame dont il va être question. Mais ces personnages vont marquer leur désaccord avec les intentions et directives du dramaturge.

Imaginer une courte scène avec une situation, un état, une action qui rendent compte d'une révolte, d'une désobéissance contre une autorité.

A travers ce dispositif théâtral, nous pouvons noter la présence de l'auteur-narrateur à côté de celle des personnages. Par conséquent, la proposition peut alterner l'épique (la narration), le lyrique (les confessions), et le dramatique (dialogue) comme dans *Une autre histoire du théâtre*.



© Marc Domage

A partir de la démarche de Fanny de Chaillé : « à chaque lecture de pièces ou de théoriciens ou de pédagogues », nous nous posons des questions à propos de « comment faire du théâtre aujourd'hui », fable, personnage, rapport au spectateur... ?

A partir de votre propre expérience d'acteur ou de spectateur, rédigez collectivement un bref aphorisme, une courte réflexion, une citation d'auteur sur une petite carte.

Puis tirer au hasard, lire et commenter.

Variante : Citer un souvenir précis de la représentation de « Une autre histoire du théâtre » à partir de ces citations fondatrices de l'art de l'acteur.

Constantin Stanislavski : « Pensez moins à parler à l'oreille, pensez plus à parler à l'œil ».

Eugenio Barba : « Les mains comme simple sonorité ou silence ».

Jean-François Dusigne : « Toute phrase adressée évasivement est une parole qui s'égare ».

Claude Régy : « Il faut savoir de quoi on parle mais il faut d'abord trouver d'où on parle. Or cette source est probablement dans le corps, elle est la même que celle qui rend sensible un geste ».

Roland Barthes : « L'écriture à haute voix, c'est le langage tapissé de peau (...) c'est un texte où l'on peut entendre le grain du gosier, la patine des consonnes, la volupté des voyelles. »

Ariane Mnouchkine : «Entrer en scène veut dire qu'il y a un corps qui entre en scène, ce n'est pas une idée qui entre en scène, ce n'est même pas une pensée qui entre en scène, c'est un corps d'acteur ou d'actrice.»

Alain Knapp : « L'improvisation, une pensée en mouvement »

Vsevolod Meyerhold : «Les mots sont des balles que le comédien jongleur doit lancer pour produire des mélodies et des battements rythmiques»

- **Monologue**

À partir de quelques mots, improviser un monologue adressé au public.

Définir la situation d'énonciation : à qui le personnage s'adresse-t-il ? Dans quel lieu ? A quel moment ? De quoi parle-t-il ?

Variante : Imaginez qu'un personnage soit sur le plateau mais ne dise rien.



© Marc Domage

- **Ecrire ou improviser d'après une photographie ou un tableau**

Les documents servent de déclencheur pour une écriture de fiction ou une improvisation. Il s'agit de les choisir avec un potentiel narratif fort : une situation, des personnages...

Imaginer les pensées intérieures et / ou de brèves paroles échangées par les personnages représentés. Vous pourrez ponctuer votre proposition par des silences et des immobilités (image fixe, individuelle ou collective).

Variante : On peut aussi proposer deux photographies. L'une fournit le point de départ du fragment, l'autre son point d'arrivée.

« Une autre ambition est aussi contenue dans « Une autre histoire du théâtre » : l'envie de raconter une histoire, trop peu évoquée par nos institutions et nos livres. Celle de la pluridisciplinarité qui existe depuis les avant-gardes historiques et qui est indissociable des formes qui se fabriquent aujourd'hui sur scène et dont on ne parle quasiment jamais. » (Fanny De Chaillé)



Maguy Marin à l'Opéra de Paris, *La danse en résistance*, 2016



Maguy Marin, *May B*, 1981



Compagnie Jean-Claude Gallotta, Pénélope, *Delta Danse*, 2022

• Pour aller plus loin...

Pour créer *Une autre histoire du théâtre*, Fanny de Chaillé a demandé aux acteurs d'apporter des scènes qu'ils auraient rêvé de jouer ou bien des textes, des documents audios ou vidéos. Mais aussi des acteurs dans lesquels ils se projetaient, qu'ils auraient aimé être.

Voici quelques-unes des références : Louis Jovet, Brigitte Jaques-Wajeman, Philippe Molière, Jeanne Moreau, Marcial di Fonzo Bo, Matthias Langhoff, William Shakespeare, Sarah Bernhardt, Racine, Henrik Ibsen, Bertolt Brecht, Heiner Muller, Jerzy Grotowski, Dario Fo, Corneille, Giorgio Strehler, Ludmila Mikaël, Catherine Hiegel, Carlo Goldoni, Romeo Castellucci et d'autres.

Objectif : Faire découvrir les scènes suivantes

- Elvire Jovet 40 (Bande Annonce INA 18/08/2017)
- Jeanne Moreau à propos de son apprentissage du théâtre (INA 24/02/58)
- Giorgio Strehler met en scène *La trilogie de la villégiature* de Goldoni (INA)

De la répétition à la représentation ou le vertige du comédien (pistes de réflexion)

1. La répétition

Odette Aslan, *Les répétitions de Stanislavski à aujourd'hui*, ouvrage dirigé par Georges Banu

« Répéter, to rehearse, ensayar, proben »

« Redire. Recommencer. Parfaire. L'acteur est-il un éternel balbutiant voué à errer sur des sentiers inconnus lors de chaque nouveau spectacle, aux prises avec les rugosités d'une syntaxe ou la singularité d'un comportement ? Une œuvre dramatique n'est pas une donnée immédiate mais un champ à explorer. L'acteur en quête du personnage est en quête de lui-même. Il éprouve ses ressources, il se prépare à une métamorphose. Guidé par un texte dont il fouille les énigmes et par « un directeur » sûr de la route à suivre ou tâtonnant avec lui, il part du vide, du point zéro. Parfois, les participants n'ont encore jamais travaillé ensemble. »

2. La voix au théâtre

« Il faut une certaine physique de la voix, j'entends par physique la façon dont la voix se tient dans le corps – ou dont le corps se tient dans la voix. » (Roland Barthes)



« Dans *Une autre histoire du théâtre*, les comédiens composent autant leurs voix qu'ils composent de personnages. Ainsi invitent-ils le spectateur à pénétrer dans des univers qui « reposent sur l'acteur et notre imagination. Au fond c'est le fil rouge de mon spectacle : l'histoire des hommes et des femmes qui font le théâtre, qui s'exposent sur une scène. Ce choix d'être du côté du jeu n'est pas anodin, j'ai vraiment envie de l'interroger. Un des premiers débats que l'on va avoir, c'est la limite entre le jeu et le réel, entre l'illusion et sa fabrique. » (Fanny De Chaillé)

Voici un extrait de *La voix au théâtre* extrait de Théâtre (S). Le magazine de la vie théâtrale. Certaines voix sont reconnaissables dans *Une autre histoire du théâtre*.

« Comédiens ou comédiennes inoubliables, ils ont aussi été reconnus pour leur voix, exceptionnelle ou singulière.

Sarah Bernhardt

Elle était « la scandaleuse, la divine », celle pour laquelle Jean Cocteau inventa l'expression « monstre sacré ». Victor Hugo l'avait surnommée la « voix d'or ». « Elle a trouvé des cris qui nous ont remué jusqu'à l'âme parce qu'ils portaient du fond et du tréfonds de la sienne », écrivait alors le journaliste Auguste Vitu.

Louis Jovet

On l'a oublié mais sa diction saccadée, syncopée, masquait en réalité un bégaiement que Jovet traînait depuis l'enfance. Engagé avec son ami Charles Dullin par Jacques Copeau au théâtre du Vieux-Colombier, de simple assistant, il est devenu l'une des grandes voix du théâtre, puis du cinéma français.

Jeanne Moreau

Grave, parfois rocailleuse, mais sensuelle, la voix de Jeanne Moreau devait beaucoup à sa consommation effrénée de tabac. Sociétaire de la Comédie-Française, membre du TNP de Jean Vilar, elle partageait l'affiche du Cid avec Gérard Philippe en 1952.

Gérard Philippe

De son vivant déjà, sa voix faisait débat. Était-elle juste ? Georges Perros disait de lui qu'il « parle admirablement faux. » Plus tard, son partenaire au TNP, Jean Negroni estimait que sa voix « était miracle d'équilibre entre ce qu'il avait à dire et la façon dont il le disait. Une diction, très belle et un timbre de voix un peu nasillard car il s'était cassé la voix très jeune. Elle était constamment au bord des larmes et, en même temps, elle était extraordinairement solide et charriait du courage ».

Pour aller plus loin :

- Denis Podalydès, Voix Off
- Valère Novarina, « Lettre aux acteurs » (Le théâtre des paroles, 1989) :

« J'écris par les oreilles. Pour les acteurs pneumatiques.

Les points, dans les vieux manuscrits arabes, sont marqués par des soleils respiratoires... Respirez, poumonez ! Poumoner, ça veut pas dire déplacer de l'air, gueuler, se gonfler, mais au contraire avoir une véritable économie respiratoire, user tout l'air qu'on prend, tout l' dépenser avant d'en reprendre, aller au bout du souffle, jusqu'à la constriction de l'asphyxie finale du point, du point de la phrase, du poing qu'on a au côté après la course.

Bouche, anus, sphincter. Muscles ronds fermant not'tube. L'ouverture et la fermeture de la parole. Attaquer net (des dents, des lèvres, de la bouche musclée) et finir net (air coupé). Arrêter net. Mâcher et manger le texte.

Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau. Qu'est-ce qu'ils mangent ? Ils se mangent ? Mâcher ou avaler. Mastication, succion, déglutition. Des bouts de texte doivent être mordus, attaqués méchamment par les mangeuses (lèvres, dents) ; d'autres morceaux doivent être vite gobés, déglutis, engloutis, aspirés, avalés. Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale ! Aie, aie !... Beaucoup du texte doit être lancé d'un souffle, sans reprendre son souffle, en l'usant tout. Tout dépenser. Pas garder ces p'tites réserves, pas avoir peur de s'essouffler.

Semble que c'est comme ça qu'on trouve le rythme, les différentes respirations, en se lançant en chute libre. Pas tout couper, tout découper en tranches intelligentes, en tranches intelligibles - comme le veut la diction habituelle française d'aujourd'hui où le travail de l'acteur consiste à découper son texte en salami, à souligner certains mots, les charger d'intentions, à refaire en somme l'exercice de segmentation de la parole qu'on apprend à l'école : phrase découpée en sujet-verbe-complément d'objet, le jeu consistant à chercher le mot important, à souligner un membre de phrase, pour bien montrer qu'on est un bon élève intelligent - alors que, alors que, alors que, la parole forme plutôt quelque chose comme un tube d'air, une colonne à échappée irrégulière, à spasmes, à vanne, à flots coupés, à fuite, à pression.

Où c'est qu'il est l'coeur de tout ça ? Est-ce que c'est l'coeur qui pompe, fait circuler tout ça ? Le coeur de tout ça, il est dans l'fond du ventre, dans les muscles du ventre. Ce sont les mêmes muscles du ventre qui, pressant boyaux et poumons, nous servent à déféquer ou à accentuer la parole. Faut pas faire les intelligents, mais mettre les ventres, les dents, les mâchoires au travail. »

3. Corps et mémoire

Dans *Une autre histoire du théâtre*, les jeunes comédiens questionnent l'écriture de plateau et les textes du répertoire. Cette interrogation soulève notamment la mémoire du texte, son apprentissage...

Les commentaires qui suivent sont extraits d'un article : *Les mains de la mémoire. Sur la mémorisation du texte par l'acteur.* de Marion Chénétier-Alev (Docteur en études théâtrales). Revue de la Bibliothèque Nationale de France, N°51, 2015.

« La mémorisation du texte ne s'envisage pas sans une mobilisation de tout le corps, ainsi que des intentions de jeu. » (...)

« La « rumination » du texte se fait en mouvement, qu'il s'agisse d'une gestuelle sans rapport avec le texte (arpenter une pièce, faire une italienne en accomplissant des tâches domestiques) ou bien que l'apprentissage du texte se fasse en même temps que le placement au plateau. Dans ce cas, toutes les mémoires s'activent : celles des émotions, du corps et des mouvements mais aussi celles de la lumière, de l'espace, et celle du partenaire. » (...)

Citons aussi la comédienne, Agnès Sourdillon, qui passe après une première étape de visualisation à une seconde phase de spatialisation.

« Puis, la page déjà un peu en tête, vient la marche : il y a un stade rue Championnet (...) C'est là que j'ai appris quasiment tous mes textes. Je tourne en rond. Le stade est un des endroits où l'on peut marcher en bougeant les bras et en parlant à voix haute, et personne ne se dit : « elle est complètement folle » (...) Chacun élabore plus ou moins ses stratégies pour avoir son paysage, quelque chose qui rende paisible. »

ANNEXES

Annexe 1. Affiche du spectacle

Une autre histoire du théâtre

du 11 au 21 février 2025

Conception Fanny de Chaillé

Comment raconter une histoire du théâtre moins officielle, plus personnelle ? Quatre comédien·nes décortiquent ses rouages, ses techniques, ses figures, en joutes piquantes et archives vivantes. Vous allez les adorer dans cette traversée à cent à l'heure d'une histoire du théâtre sacrément mise en débat. Production déléguée tnba - Théâtre national Bordeaux Aquitaine, CDN - direction Fanny de Chaillé.

tnba

tnba.org

Soutenu par

MINISTÈRE DE LA CULTURE

Liberté Égalité Fraternité

Région Nouvelle-Aquitaine

BORDEAUX MÉTROPOLE

Ville de BORDEAUX

© Marc Domage

Annexe 2. Analyser une représentation théâtrale

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.

Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ». (L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

Les différents postes proposés sont en relation avec la représentation

A l'attention des professeurs :

Disposer les participants en groupe selon les postes spécifiques de la représentation. Les questions ne sont pas à étudier les unes après les autres mais elles permettent de restituer une mémoire collective. Un porte-parole fait le bilan de chaque poste.

L'espace scénique

- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (Espace réel ou espace mental ?)
- Quels sont les éléments qui composent le dispositif scénique ? En quoi donne-t-il matière à jouer ?

La lumière

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?

L'environnement sonore

(Musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)

- Quel est le rôle de l'environnement sonore : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
- Quelles sont ses effets sur la représentation ?

Les costumes

(Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ? (Milieu social, style) ou repère dramaturgique en lien avec l'action ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur

L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.

Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Description physique

- Apparence physique : le corps de l'acteur pose la question de la distribution.
- Gestes, mimiques, postures, attitudes.

Rapport de l'acteur, des acteurs dans l'espace

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- Communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages

Rapport texte et voix

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Diction (hauteur, timbre, intensité)
- Rythme
- Variations, scansion (accentuation, mise en relief, silence)
- Vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

Annexe 3. Bibliographie sur le jeu de l'acteur

Ces œuvres proposées ouvrent des pistes de réflexion pour les lycéens ou étudiants qui peuvent aussi se référer aux professeurs théoriciens et metteurs en scène (Brecht, Vitez, Mnouchkine, Lecoq, Stanislavski, Meyerhold...).

Banu Georges, *Les voyages du comédien*, 2012, Gallimard

Delbono Pippo, *Le corps de l'acteur*, 2004, Les Solitaires Intempestifs

Dusigne Jean-François, *L'acteur naissant*, 2008, Editions théâtrales

Dréville Valérie, *Face à Médée*, Journal de répétition, 2018, Actes Sud-Papiers

Dréville Valérie, *L'Art du débutant*, Le travail de l'actrice sur elle-même, 2024, Actes Sud

Müller Carol, ouvrage collectif, *Le training de l'acteur*, 2000, Actes Sud-Papiers

Oida Yoshi, *L'acteur rusé*, 2003, Actes Sud

Torreton Philippe, *Lettre à un jeune comédien*, 2022, Edition Tallandier

Sur l'art de l'acteur, écoutons

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/ca-peut-pas-faire-de-mal/l-art-de-l-acteur-4225350>