

PREMISSSES

PR(ojecter)**E**(crire)**M**(ettre en scène)**I**(nterpréter)**S**(on)**S**(eul)**E**(n)**S**(cène)

Dates et lieu du stage

du 19 au 31 juillet au juillet 2021, du lundi au samedi
de 13h à 20h (84h)

Compagnie RL 11 rue Saint Luc 75018 Paris

Renseignements et inscriptions :

compagnierl@wanadoo.fr Possibilité de financement
par l'AFDAS

Objectifs pédagogiques :

Ce stage prévoit l'enseignement des arts et des techniques du « seul-en-scène » et vise à soutenir les recherches de l'acteur, d'encourager ses propres capacités imaginatives et expressives, afin d'atteindre un positionnement d'auteur face à son public, pour le surprendre, l'émouvoir et le convaincre.



Profil professionnel des stagiaires :

Acteurs, performers, metteurs en scène, réalisateurs, conteurs, comédiens-auteurs, comédiens-coaches

Prérequis et expériences professionnelles des stagiaires :

Expérience de jeu ou de mise en scène d'au moins 2 ans

Objectifs pédagogiques :

Trouver la force de sa propre présence scénique.

Observer sa vie et le monde, utilisant les moyens pour les théâtraliser et les transformer en appuis de jeu.

Raconter, avec la voix et le corps, les images d'une narration convaincante qui entraîne le public dans l'univers de l'acteur-auteur, de ses émotions et de son propre imaginaire.

Donner libre cours à l'expression de sa fantaisie et de son imagination (improvisation structurée).

Discerner les différentes potentialités narratives des gestes et de la respiration autant que celle de la parole.

Les formateurs :

Sylvia BAGLI — auteur et dramaturge

Sylvia Bagli est **auteur** de théâtre (sa dernière pièce Lola et Jim chez Alna éditeur en 2014) et de roman, en complicité avec **Eugène Durif**. Elle écrit à partir du plateau pour la compagnie La Déferlante Les barbues ou de l'insatisfaction politique, une pièce pour théâtre de rue librement inspirée d'Aristophane.

Elle est **metteuse en scène** : Lola et Jim (MC93 de Bobigny) et Kazanova (Archipel 118 + 1 à la MC93 de Bobigny) et **traductrice** de l'italien pour la Maison Antoine Vitez (Centre International de la Traduction Théâtrale).

Artiste de **strip-tease**, danseuse de **tango argentin** et coach de boxe (boxe Française), elle questionne le mélange des arts de la scène : elle cherche à mettre à nu ce qui à travers la sexualité reproduit les mécanismes de violence propres à la société.

Giampaolo GOTTI — metteur en scène et pédagogue

On trouve un résumé de son parcours artistique théâtral dans :

- *Kokolampoe, un théâtre école plurilingue dans les Guyanes*, Pierre Chambert, l'Entretiens, Montpellier 2015.

Ses conceptions pédagogiques, ses recherches autour du dernier Stanislavski en matière de jeu et d'improvisation ainsi que son regard sur le théâtre contemporain italien sont disponibles dans :

- *1990-2020, Le théâtre italien en résistance*, éditions Théâtrales, Montreuil, 2021

- *Philosophies du jeu théâtral*, n° 313 de la revue *Études de lettres*, Lausanne, 2020 ;

- *Socrate non va in piazza*, La Meridiana, Barletta, 2020 ;

- *La direction d'acteurs peut-elle s'apprendre?*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2015 ;

- *Théâtre Contemporain Orient-Occident*, vol. 2, L'Entretiens, Montpellier, 2012.

Il a dirigé le Dossier *Anatoli Vassiliev : Tradition, Pédagogie, Utopie*, n. 182 de la revue *Théâtre/Public*, 2006.

Il fait partie depuis 2004 de l'équipe pédagogique de l'ENSATT (Lyon). Il intervient aussi auprès de l'Université de Paris-8, de la Scène conventionnée de St Laurent du Maroni (Guyane), du Conservatoire de la Réunion, de l'École International de Théâtre du Bénin.

Depuis 2016 il est professeur d'improvisation à l'Accademia Teatro Dimitri (Locarno, Suisse).

Il poursuit son travail d'acteur :

- *Terror*, de Ferdinand von Schirach, m.e.s. Kami Manns (Teatro dell'Arte Triennale-Milano, 2018, Teatro Sociale-Bellinzona, 2018, TPE-Torino, 2018, LAC-Lugano, 2018. Teatro Goldoni-Venezia, 2019).

- *La stanza del tramonto* de Lina Prosa (Teatro Vascello, Rome, 2014; Castiglioncello, 2015; Teatro del Sole, Bologne, 2016; Follonica, 2016 ; Triennale-Teatro dell'Arte, Milan, 2016).

Ses dernières mises en scène :

- *Third Hand Socrates*, opéra d'après Platon et John Cage (2019, Lugano) ;

- *Gabbathà*, de Fabrice Hadjadj (Prix « I Teatri del Sacro » Lucca 2015) ;

- *Une Iliade*, de René Zahnd (Saint Laurent du Maroni - Guyane- 2014) ;

- *Dernier vol*, de Pippo Pollina (Espace Jemmapes, Paris, 2013 et 2014) ;

- *L'Hamlette*, de Giovanni Testori, création en France (Festival *Face à face*, Théâtre des Ateliers, Lyon, 2010 ; Gare au théâtre, Vitry, 2011 ; Théâtre de l'Opprimé, Paris, 2011-2012).

Ses traductions du théâtre italien (avec Sylvia Bagli) soutenues par la Maison Antoine Vitez :

Le lampadaire de Caroline Baglioni (2021), *Trois cris d'amour* (2013), *désOrest'* (2011) et *Macbette* (2009) de Giovanni Testori.

Alexandre LOUSCHIK — comédien et coach d'acteur

Metteur en scène et pédagogue russe, formé à l'Académie d'art dramatique Schukine - Vakhtangov de Moscou, il a acquis son expérience sur les scènes de théâtre professionnel depuis 1978. Il enseigne en Russie et France à Acting International, à l'Université Lille 3 ; il sait transmettre avec passion les clefs des méthodes Stanislavski et Michaël Chekhov, ainsi que des techniques de la psychologie cognitive qui optimisent les potentialités de la créativité et rendent plus efficace le travail des acteurs. Dans son activité de **coach** en France il a notamment travaillé avec :

- Jean DUJARDIN, Moëbius d'Eric Rochant,

- Yann ARTHUS-BERTRAND - émission Vu du ciel France 2;

Programme pédagogique

Situation contemporaine et rôle du « seul-en-scène » :

Au-delà des raisons liées à l'économie du spectacle et à la récente crise sanitaire, on assiste, depuis quelques temps, à un phénomène en pleine expansion dans le contexte du théâtre contemporain : le « seul-en-scène ».

Cette forme théâtrale peut être imprégnée plus que toute autre d'un désir chez l'acteur de s'exprimer en son propre nom (directement ou par le biais de personnages) et de convier le public à un rendez-vous qui devient un quasi tête-à-tête. Dans ce cadre, l'acteur devient le responsable en entier de la représentation jusqu'à s'autoriser le droit à y mettre sa propre signature.

Ainsi l'acteur se voit légitimement placé dans une position de démiurge : il est libre de donner lieu à des performances transdisciplinaires (liberté favorisée par l'abolition des frontières entre les arts) où tous les éléments scéniques sont considérés comme des matériaux égaux entre eux.

C'est peut-être aussi en cela que réside l'une des puissances subversives du « seul-en-scène ». En effet ce genre de spectacle assume un caractère exceptionnel, original et subjectif, qui veut amener le spectateur à devenir le témoin de l'œuvre d'un seul artiste. Dans cette forme privilégiée l'artiste, responsable de tous les aspects de sa création, conçoit son spectacle comme une « œuvre d'art totale » et s'y place simultanément en position d'auteur, de metteur en scène et d'acteur.

Nous avons souhaité proposer justement ces trois démarches complémentaires.

- **L'écriture** (en aller-retour au plateau et à la table) s'appuie sur l'intériorité et la subjectivation de l'identité de l'artiste ;
- **La mise en scène** (visuelle et sonore) orchestre l'extériorité et l'objectivation du rapport à notre temps ;
- **Le jeu d'acteur** (intime et distancié) peut alterner ou télescoper les passages entre les deux univers précédents.

Le « seul-en-scène » investit l'acteur-auteur-metteur-en-scène du privilège de questionner son époque en son propre nom. Cette spécificité implique qu'il trouve un équilibre entre sa présence scénique et son retrait, afin de proposer une œuvre qui puisse dépasser sa simple individualité et son propre temps présent.

L'objectif escompté est qu'au terme du parcours le stagiaire puisse, non seulement maîtriser ses outils, mais aussi découvrir d'autres visages de soi et d'autres visions du monde.

Contenus :

Les 2 semaines mettront l'accent sur trois différents aspects du « seul-en-scène ».

La première semaine portera sur **l'écriture** du texte (ou sa finalisation lorsque celui-ci existe déjà), afin que le matériau verbal soit dense et efficace, grâce à un aller-retour plateau/travail à la table.

En parallèle, le stagiaire commencera le travail dédié à l'approfondissement de tout ce qu'un **acteur** doit savoir faire pour captiver l'attention du public : le surgissement des images, la variation des rythmes, l'immersion totale dans la fable ainsi que la projection et l'évocation d'un sentiment.

La deuxième semaine agencera les deux points de vue (d'auteur et d'acteur) avec une vision de **metteur en scène**, donnant une forme au spectacle du « seul-en-scène ». Chaque stagiaire affrontera le travail en partant d'un récit qui peut être inspiré par une œuvre artistique (littéraire, musicale, plastique...) par un fait divers, par sa vie personnelle (autobiographique ou fictionnelle).

Nous aborderons ensuite l'analyse de la structure autour des points forts de chaque projet et le jeu selon la grille de techniques acquises. A la dramaturgie d'origine pourra s'ajouter celle d'autres matériaux complémentaires.

Les résultats escomptés :

A la fin du parcours le stagiaire aura développé une autonomie dans sa manière d'aborder la scène, la concentration nécessaire, la prise de risque, l'interaction avec son public, une connaissance approfondie des outils professionnels pour son « seul-en-scène ». Il aura appris à théâtraliser tout ce qui frappe sa sensibilité.

Enfin, il aura appris à proposer, à travers sa personnalité scénique, son propre point de vue et celui de ses personnages.

Développement de spécificités artistiques :

L'acteur seul en scène doit être préparé, fort et libre. Sa liberté réside dans sa capacité à donner libre cours à son imagination et à son émotion. C'est un acte de confiance qu'il doit accomplir envers lui-même et vers son public. Dans cette finalité il s'entraînera, libéré de la tension du résultat, à mettre au centre son récit.

Sujets abordés :

On abordera selon différentes modalités les sujets suivants :

- **Appréhender les techniques de base** du « seul-en-scène » : les positionnements du « inside/outside » du performer, la construction des images pour traverser et faire traverser la narration, l'usage des différents points de vue, des éléments, des cinq sens, du rythme et de l'espace scénique.
- **Nuancer la parole, le silence et le geste** : la voix et l'utilisation de la parole comme instrument fondamental qui modifie le récit, les endroits du geste et du mouvement, les renvois et l'amplitude de chaque geste, le pouvoir des moments de silence.
- **Choisir les matériaux de départ** : littérature, cinéma, musique, arts plastiques, fait divers, traditions orales, personnages historiques ...
- **Créer et se servir des images** : l'univers dans lequel l'artiste et ses personnages vont évoluer, les outils pour créer son image, la relation au public.
- **Savoir passer du narratif au dramatique** : le passage du « je » et du « jeu » du narrateur à celui du personnage, de la description à l'action.
- **Récolter les matériaux complémentaires** : tout ce qu'il est possible de cumuler pour nourrir le sujet choisi.
- **Sélectionner ses raisons et ses finalités** : qu'est ce qui touche l'acteur dans le sujet qu'il a choisi de présenter et pourquoi ? Comment le transmettre à son public ?
- **Construire des dramaturgies** : les différentes phases, l'événement déclencheur, le développement, l'intrigue et la fable, l'insertion des citations, la conclusion.

Scansion :

Les séances se développeront selon trois possibilités :

Le travail individuel. Cette approche sert à concentrer et développer la veine créatrice de chacun et résoudre les éventuelles difficultés. Le tête-à-tête avec un intervenant spécifique (écriture, jeu d'acteur et mise en scène) est souvent occasion pour analyser doutes ou hésitations et mettre en place des stratégies.

Le travail à deux. Cette manière de travailler servira à alimenter le développement des projets. Chaque participant poursuivra son travail personnel en même temps qu'il prendra le rôle de « editor » afin d'épauler un partenaire. Les stagiaires devront donc ainsi se soutenir les uns les autres en apportant des clés de réflexions et d'observations. Ils éviteront toutefois d'interférer dans la créativité du partenaire : le rôle fondamental reste à la charge de son auteur, il s'agira simplement d'apporter une instance dialectique à son travail.

Le travail de groupe. Il servira de moment fondamental d'écoute et de partage des projets à travers une atmosphère bienveillante, protégée et stimulante pour la créativité. Il permettra, avant tout, de connaître le travail de chacun des participants et proposer de nouvelles clés pour le développement des projets.

L'objectif principal de cette phase permettra d'expérimenter et de renforcer les capacités de présentation en public du sujet choisi. Nous insisterons sur le fait que chaque « seul-en-scène », doit captiver l'attention du public en mettant l'accent, surtout, sur la force de la présence tout azimut (physique, verbale, spatiale, imaginative ...).

Planning d'une journée type :

Semaine 1 :

- 13h-14h30 : Training ;
- 14h45-16h : Analyse des textes des stagiaires ;
- 16h-17h30 : Travaux à deux et/ou individuels avec les intervenants ;
- 17h45-19h : Présentation scénique des travaux à tout le groupe ;
- 19h-20h : Analyse des travaux.

Semaine 2 :

- 13h-14h30 : Analyse des écritures de plateau ;
- 14h45-16h : Travaux par deux et/ou individuels avec les intervenants ;
- 16h-17h30 : Training ;
- 17h45-19h : Présentation scénique des travaux à tout le groupe ;
- 19h-20h : Analyse des travaux.

Informations complémentaires

Outils pour l'écriture :

Le stagiaire aura accès à des outils de travail innovants et spécifiquement pensés par et pour les créatifs qui seront mis à leur disposition. Le format de cartes de jeux donne à ce dispositif à la fois une précision et une adaptabilité aux besoins des différentes individualités et peut les aider à structurer leurs idées.

- « **Intuiti** » : ces cartes sont une synthèse de Design Tarots et Psychologie de la Gestalt et peuvent aider à trouver sa propre voie pour s'exprimer de manière optimale. Cet outil sert à déjouer le piège de trouver des idées justes dans la mauvaise direction (l'une des erreurs les plus répandues dans le processus créatif).
- « **Fabula** » : ces cartes sont utiles pour analyser, organiser et construire des histoires de manière très efficace. Cet outil se base sur les deux structures narratives les plus utilisées : le voyage du héros et la structure en trois actes.
- « **Cicero** » : ces cartes aident à analyser, structurer et écrire des discours efficaces. Il a été élaboré en collaboration avec l'un des meilleurs experts italiens de la prise de parole en public.

Outils pour le jeu et la mise en scène :

Pour construire son spectacle, l'artiste auteur-acteur-metteur en scène se doit de maîtriser à la fois les techniques de « seul-en-scène », le jeu naturel (structures psychologiques) et le jeu paradoxal (structures ludiques). Il est aussi nécessaire d'acquérir l'aisance pour passer de l'une à l'autre de ces trois possibilités afin de tisser des liens inattendus, surprenants entre le sujet présenté, son aspect dramatique et le jeu avec le public.

Pour le jeu du « seul-en-scène » le stagiaire abordera donc le travail en se confrontant à **quatre méthodes** différentes et complémentaires.

- D'abord il pourra profiter des nombreux outils mis au point par les « **narrateurs italiens**, les acteurs-auteurs du récent mouvement du « Théâtre de la narration » ou « Théâtre-récit » développé en Italie pendant ces deux dernières décennies.
- En une deuxième étape il pourra explorer les exemples des solos qui nous viennent du **Québec** et du contexte anglo-saxon (**UK et USA**).
- Ensuite il aura l'occasion de se confronter aux stratégies que Stanislavski a élaborées à la fin de sa vie (*Méthode des études* ou *Analyse-action*) en passant par Maria Knebel et Anatoli Vassiliev.
- Enfin il profitera de l'héritage du théâtre ludique de Michael Chekhov (*Méthode Synthèse-action*) en passant par Michail Boutkevitch et Jurij Alschitz.

Supports fournis aux stagiaires :

Écritures du récit :

- « La dramaturgie : L'art du récit », Yves Lavandier, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2019.
- « Du théâtre-récit au théâtre-témoignage », Giampaolo Gotti, dans « Théâtre Contemporain, Orient Occident » vol.2, Ouvrage collectif, L'entretemps, Montpellier, 2012.
- « Raconter des histoires - Quelle narration au théâtre aujourd'hui ? », Ouvrage collectif dirigé par Arielle Meyer Macleod et Michèle, Métis Presses 2012.
- « Le Héros aux mille et un visages », Joseph Campbell, J'ai lu, 2013.
- « Le guide du scénariste », Christopher Vogler, Editions Dixit, 2013.
- « La bottega dei Narratori », Ouvrage collectif dirigé par Gerardo Guccini, Dino Audino Editore, Roma, 2006.
- « Pourquoi faut-il raconter des histoires ? » tome 1 et 2, Bruno de La Salle, Michel Jolivet, Henri Touati, Francis Crasnac, Théâtre du Rond-Point - Editions Autrement, 2005.

Cartes :

- « Fabula, storytelling cards », Andrea Binasco et Matteo Pascale, Sefirot, 2018, Torino.
- « Intuiti, creative cards », Matteo Pascale, Alessandra Mazzucchelli, Sefirot, 2019, Torino.
- « Cicero, public speaking cards », Andrea Binasco et Matteo Pascale, Sefirot, 2018, Torino.

Conceptions du « seul-en-scène » :

- « Creating Solo Performance », Sean Bruno, Taylor & Francis Ltd, Abingdon, 2014.
- « So You Want To Do A Solo Show », Gareth Armstrong, Nick Hern Books, London, 2011.
- « Acting Solo : Roadmap to Success », Bruce Miller, Limelight Ed, 2010.
- « Le projet Andersen » (DVD), Robert Lepage, Les 400 Coups, 2007.
- « The Solo Performer's Journey : From the Page to the Stage », Michael Kearns, Heinemann, Portsmouth, 2005.
- « Your Name Here », Susan Merson, Star Publish, 2004.
- « Getting Your Solo Act Together », Michael Kearns, Heinemann Drama, Portsmouth, 1997.
- « Le confessionnal » (DVD), Robert Lepage, Polygram, 1996.

Jeu d'acteur :

- « Le Platon "paradoxal" de l'acteur », Giampaolo Gotti, dans « Philosophies du jeu théâtral », n° 313 de la revue Études de lettres, Lausanne, 2020.
- « La direction d'acteur sur le rôle », Giampaolo Gotti, dans « La direction d'acteurs peut-elle s'apprendre ? », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2015.
- « La Ligne des Actions Physiques », Constantin Stanislavski, textes réunis par Marie-Christine Autant-Mathieu, éditions L'entretemps, Collection Les Voies de l'acteur, 2008.
- « L'acteur inversé », Giampaolo Gotti, dans « Anatoli Vassiliev : Tradition, Pédagogie, Utopie », n. 182 de la revue Théâtre/Public, 2006.
- « L'Analyse-Action », Maria Knebel, Actes Sud-Papiers, coll. Apprendre, n° 23, juillet 2006.
- « Écrits sur le théâtre », Evgueni Vakhtangov, L'Âge d'homme, 2000.
- « Être Acteur », « L'Imagination créatrice de l'acteur », Michael Chekhov, Pygmalion, 1999.

Modalités d'évaluation des stagiaires :

Accompagnement et évaluation quotidienne « work in progress » du stagiaire de la part de l'intervenant en charge du module spécifique.

Auto-évaluation à deux à la fin de la première semaine.

Évaluation pédagogique en fin de parcours et bilan de la part des trois intervenants.