



Jeu et conscience scénique – phase 1

Rapport d'activité de la phase 1 (Novembre 2014-Avril 2015)

Le projet se proposait d'interroger la notion de « présence », transversale aux différents arts performatifs (théâtre, danse, performance, musique). Le cadre de la recherche a été circonscrit au champ de la formation (versus création) et s'est proposé de prendre appui sur un double corpus : un ensemble bibliographique centré sur la formation de l'acteur d'une part, et le cours technique de « présence » pour les acteurs et les danseurs de la Manufacture-HETSR que dirige Oscar Gomez Mata d'autre part. Il s'agissait de repérer dans ces cours, le vocabulaire, les savoirs et les exercices qui concernent cette notion et de les mettre en perspective avec les théories de la formation de l'acteur qui ont jalonné l'histoire du théâtre au XXème et XXIème siècles ; et de documenter une pédagogie à l'œuvre. L'objectif a été de créer une dynamique de laboratoire où pratique et théorie du jeu scénique se complètent pour produire un ensemble de sources qui permettent dans une seconde phase (un second projet) de définir ou plutôt de préciser cette notion, d'identifier ses enjeux, et d'établir une méthode d'apprentissage et d'entraînement pour les praticiens et les pédagogues des arts performatifs.

Nous avons observé, enregistré et transcrit une quarantaine d'heures de cours dispensés aux acteurs de deuxième année de Bachelor théâtre (promotion H) et aux étudiants en première année de Bachelor danse (promotion A) entre novembre 2014 et février 2015. Ce travail a permis de dégager un ensemble de notions clés à partir desquelles peut se fonder une technique de jeu ou de maîtrise, pour l'acteur ou performeur (l'actant), de la situation de représentation.

La première concerne le repérage de *différents niveaux, axes ou plans de jeu*, que dessine l'ensemble des relations que l'acteur peut établir avec son environnement. Il existe quatre à cinq types de relation, ou rapport : avec soi, avec le partenaire, avec le groupe, avec l'espace, avec le public. Le premier pouvant lui-même se subdiviser entre un soi intérieur (mental) et un soi extérieur (corporel). L'ensemble de ces rapports constitue autant de points sur lesquels l'acteur peut prendre appui pour déployer son jeu. Une série d'exercices y afférant a été répertoriée et classée sous le terme *émettre-recevoir*.

La seconde notion est liée à la première, elle se situe à l'endroit de passage d'un plan/axe/niveau de jeu à un autre, il s'agit des *charnières*. Celles-ci peuvent être activées à partir du regard, de la voix ou du geste. Les exercices qui les concernent sont une mise en relation de ceux qui constituent la série précédente, ou leur complexification. Le repérage et la classification de ces exercices doivent être poursuivis.

La troisième notion importante qui a été repérée concerne *le temps* de l'action et son *amplification*. Elle devra être creusée en relation avec la *maîtrise de l'instant* ou

l'intensification du présent qu'elle autorise, et la *véracité du geste* qu'elle permet d'atteindre. Le repérage et la classification de ces exercices ont tout juste été esquissés.

Ces notions ont été discutées et progressivement précisées en séances de travail avec Oscar Gomez Mata, et ont permis conjointement d'identifier la structure du cours et de clarifier la dialectique entre *présence* et *conscience scénique* posée intuitivement au début de la recherche.

La méthode proposée en cours se déploie ainsi en deux temps : 1/ un travail qui se situe pour l'acteur au niveau de son cerveau, de sa conscience ; 2/ un travail de l'acteur pensé dans sa relation à l'observateur ou spectateur. Le travail s'effectue ainsi à un double niveau : celui du jeu et celui du jeu en train d'être regardé, autrement dit dans un aller et retour permanent entre fiction (le jeu) et réalité (le jeu en train d'être regardé).

Il est apparu à travers cette structuration que le travail de l'acteur, sa pratique, son art, engage l'activation d'une double pensée. Il avance sur deux niveaux de réalité en même temps. On peut parler d'une *conscience élargie*.

Il est apparu dans le même temps que la *présence* est une image dans un espace et se construit en relation avec un observateur, et que la création de cette image requiert une conscience. Ainsi, la présence est l'objectif du travail de l'acteur (se rendre présent au spectateur), et la conscience est le moyen pour y parvenir.

Le corpus bibliographique a été quasi intégralement parcouru, avec l'assistance de six étudiants (5 en 1^{ère} année de Master mise en scène et 1 en deuxième année de Bachelor théâtre). Ce défrichage a permis de repérer les théories de l'art de l'acteur qui sont en prise avec cette dialectique *conscience/présence*. Pour atteindre l'objectif initialement posé, un travail de synthèse de cette dialectique dans chacune d'entre elles reste à faire, tout comme le repérage des exercices pratiques y afférant.

Par ailleurs, le corpus a été resserré, certains auteurs ont été sélectionnés pour, dans la seconde phase du projet, étayer d'une part certaines notions ou sous notions qui nous intéressent (la conscience chez Grotowsky, l'*ater ego* chez Edward Gordon Craig, la présence chez Eugenio Barba), et entreprendre d'autre part une étude comparative de systèmes de jeu (notamment Bertolt Brecht).

Nous avons ainsi dégagé les perspectives de la seconde phase, dont la question centrale sera : quel type de présence aujourd'hui ?