

Dates : 14 jours du 26 octobre au 10 novembre 2008 (sauf les 1^{er} et 8 novembre)
Heures de formation : 84h

Public : 15 comédiens professionnels ayant une expérience significative de la scène

Les formateurs :

Kuznetsova Svetlana (nom de jeune fille Zemlyakova)

Née le 7 Avril 1963 . Diplômée de l'Académie de la culture et de l'art de Samara (Russie) elle devient professeur à l'université puis chargée de cours de la section **Voix scénique au GITIS de Moscou**. Elle a également enseigné « le pouvoir de l'acteur » et « l'art de la mise en scène » au Gitis. Elle a donné des stages sur la Voix en Italie, en Angleterre ainsi qu'en France en 2008. En tant que metteur en scène, elle a dirigé ses étudiants dans « Monstre » selon la nouvelle de N.V. Gogol, « Troie » Evripide . En 2008 le spectacle « Humiliés et offensés » de F.M. Dostoïevski avec les étudiants de RATI/GITIS. En mai 2009 ce spectacle a obtenu le Grand-Prix au 5ème Festival international de théâtre « Ta chance »

Alain Terrat Né en 1954, à SAINT ETIENNE , Il débute sa carrière dans la classe d'art dramatique de Jean-Roger TANDOU au Conservatoire. En 1972, il est engagé comme comédien dans les créations théâtrales de la Maison de la Culture de Saint Etienne sous la direction de Jean-Roger TANDOU puis à la Comédie de Saint-Etienne, Centre Dramatique National, par Daniel BENOIN. En 1983, il dirige le Département Théâtre de la Maison de la Culture et de la Communication de Saint-Etienne. En 1988, il sera nommé à la Direction de l'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône. Il fera de cette ex-Maison de la Culture Malraux le premier lieu de création et de diffusion de Bourgogne (Festival des Artistes de Rue, programmation et production lyriques, Orchestre de Chalon/Bourgogne, Festival de l'Image du Film, Festithéâtre, art contemporain). En 1992, Lucien JEAN BAPTISTE lui propose le poste de professeur d'art dramatique au Conservatoire de Toulon et Jacques MORNAS lui confie l'enseignement de la Diction dans la toute nouvelle Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes. Installé dans le sud de la France depuis 1992, il se consacre à l'enseignement du Théâtre tout en poursuivant sa carrière de comédien et de metteur en scène. Depuis le 1er janvier 2007, il dirige le Théâtre de Cannes dont les missions sont la programmation, la création et la diffusion de spectacles vivants.

Christophe MARCHAND

Professeur à l'Ecole Jacques Lecoq depuis 20 ans, dirige parallèlement un cours de théâtre : Jeu-Désir-Jouer. Organise des stages en France qui sont agréés par l'A.F.D.A.S (théâtre et burlesque, jeu décalé, traitement comique du répertoire contemporain...), ainsi qu'à l'étranger .
Comédien, il réalise aussi des spectacles en solo.
Metteur en scène.
Peint et écrit des romans

OUTILS TECHNIQUES DU COMEDIEN : LES FONDAMENTAUX

Il n'est pas rare que les comédiens professionnels au cours de leur carrière éprouvent le besoin de revenir aux **fondamentaux** de la formation théâtrale. D'autres, formés par la scène, autodidactes, peuvent avoir des lacunes dans certains domaines qu'ils souhaitent combler. D'autres encore se destinent à l'enseignement du théâtre et ont besoin pour cela d'acquérir des **bases techniques** solides qu'ils pourront à leur tour transmettre à leurs élèves. A ce titre, les stagiaires préparant le **Diplôme**

d'état d'enseignement du théâtre trouveront dans ce stage bon nombre de ressources à exploiter pour future carrière d'enseignant et pour la préparation à l'épreuve de pédagogie. Le stage que nous proposons est basé sur **trois aspects techniques** du travail de comédien. La maîtrise de ces outils est indispensable pour qui veut progresser et peut être transmettre le théâtre à son tour. Il s'agit pour les stagiaires de (re)travailler sur trois périodes distinctes sur les grands principes de **diction**, la **voix scénique** et le **corps en mouvement**. Chaque module est dirigé par des intervenants hautement qualifiés dans leurs domaines.

1^{er} temps (du 26 au 31 octobre): la voix scénique par Svetlana Kuznetsova

Pour le comédien confirmé comme pour l'élève, la voix est un instrument fragile et précieux qu'il faut savoir préserver. Il est donc nécessaire d'en connaître le fonctionnement afin de l'utiliser au mieux. Il arrive très souvent que des comédiens expérimentés ignorent leurs propres blocages ou limites tout ils n'ont pas conscience de leurs réelles capacités vocales faute de formation ou de pratique régulière.

Au cours de cette période consacrée au travail de la voix scénique, nous articulerons notre parcours autour de trois axes précis. Après une présentation de l'appareil phonatoire et des mécanismes physiologiques qui entrent en jeu dans l'émission du son, nous mènerons un travail sur **la respiration**, **la voix et le mouvement**.

Pour chacun des stagiaires selon sa formation, il s'agira d'approfondir des notions fondamentales à l'entraînement vocal de l'acteur, de consolider des acquis, ou encore de bénéficier d'un bagage solide dans ce domaine précis. L'ensemble de ces connaissances permettra au stagiaire de transmettre ces notions essentielles à son tour dans un contexte d'atelier.

- **La respiration** : A la base de tout travail vocal, il y a le travail respiratoire. Bon nombre des problèmes rencontrés par les comédiens proviennent d'une mauvaise gestion de leur respiration. Exercices de décontraction de muscles du cou et du visage. Auto massages. Exploration des différents éléments qui entrent en jeu dans l'appareil respiratoire. Entraînement des muscles respiratoires, contrôle du souffle, exploration des différents types de respiration (basse, haute, totale...), recentrage, reconnaissance des éventuels blocages, mise en application du rythme respiratoire suivant les choix du texte et de la mise en scène .
- **La résonance** : le son prenant sa source dans les cordes vocales, il faut chercher à éliminer les blocages qui pourraient étouffer la vibration de la voix par le travail des résonateurs. Apprendre à reconnaître ces blocages, contrôler l'ouverture du larynx, à repérer les résonateurs. Exercices sur la tenue de la voix, la recherche d'une hauteur confortable, d'une base solide pour la colonne d'air, l'utilisation de l'articulation et de la résonance. Travail sur l'intensité (du murmure au cri) et la hauteur (du plus grave au plus aigu) Vocalises sur des voyelles et des cris à partir du toucher et de postures précises. Actions vocales sur l'environnement, sur le partenaire, travail sur la spontanéité, les registres différents et inhabituels, développement l'imagination vocale à partir d'improvisations.
- **Le mouvement** : Le corps est l'outil principal pour émettre une énergie vocale juste. La maîtrise du corps est essentielle à l'acteur qui peut être amené au gré des productions à jouer des situations extrêmes. En nous appuyant sur le textenous explorerons les mécanismes respiratoires et vocaux qui entrent en jeu dans les situations physiques diverses. De l'action la plus simple à la plus intense. Dans

l'immobilité nous chercherons à gommer tout geste parasite pour ne travailler que sur les nuances vocales. Nous mettrons l'accent sur l'énergie, le centre de gravité, l'équilibre et le dynamisme physique et verrons comment ces éléments influent sur la façon de dire le texte. Dans nos improvisations nous verrons que la voix est une action et une réaction. Nous travaillerons aussi sur la mise en son de la relation à l'espace, au temps, à l'imaginaire puissance et en retour, sur la mise en son d'images mentales.

2^{ème} temps : Diction entre règles et usage par Alain Terrat (le 2 et 3 novembre)

Quelles questions soulèvent les règles de la diction au théâtre ? Doit-on encore se les poser aujourd'hui ? D'ailleurs, les connaît-on vraiment ces règles ? Avant de s'en affranchir sciemment ou au contraire de choisir de les respecter scrupuleusement, il faut être sûr de les maîtriser et d'en connaître tous les aspects. La première partie de cette période sera donc consacrée au **rappel de ses règles**, à la **description des éléments physiques** qui entrent en jeu dans le processus d'articulation et différencient les phonèmes (sons du langage) et à la **palette de nuances** qu'offre une bonne maîtrise de la diction. Ensuite nous pourrions nous demander si la diction représente un carcan ou une liberté interprétative pour le comédien. Il y a des **choix stratégiques de diction** selon les auteurs qui vont aider l'acteur de façon invisible à transmettre le texte sans l'altérer, en lui conservant sa force, son originalité.

- **Le travail préparatoire** : Exercices d'assouplissement des lèvres, de la langue, de la mâchoire, articulation. Exercices phonologiques, rythmiques et musicaux. Nous mettrons en avant les nuances entre voyelles orales, nasales, semi voyelles et semi consonnes, les consonnes (sonores, sourdes, sifflantes....).
- **Mise en application** : En nous appuyant sur des extraits de textes classiques et contemporains, nous tâcherons d'explorer les nuances qu'apportent la ponctuation, la respiration, les élisions, les allitérations, les liaisons, les accentuations, les longues, les brèves, les finales, les pauses, le temps. Ce sera dans le même temps l'occasion pour chaque stagiaire de vérifier s'il maîtrise bien tous ces termes connaît les règles qui s'y rattachent.
- **Les choix de diction** : en nous référant à des textes théâtraux mais aussi à d'autres formes de récit, nous aborderons les questions de niveaux de langue, de registres (langue écrite ou parlée) d'accents régionaux ou étrangers, de la versification. Il s'agira de mettre les stagiaires en situation de faire des choix stratégiques selon les textes présentés, de justifier leurs décisions et de les défendre.

3^{ème} temps : le corps en mouvement par Christophe Marchand (du 4 au 10 novembre)

Pour que le jeu de l'acteur en scène comme en répétition soit recevable par celui qui le regarde, il faut que son corps soit débarrassé de toute entrave à la fluidité mouvement, de toute impression de fatigue, de tout parasitage. Au même titre que la voix, le corps est un instrument essentiel, un puissant moyen d'expression qui peut parfois, s'il est mal utilisé, aller à l'encontre du sens que l'on veut donner au texte. Les messages non verbaux ont autant de force que les mots. Le travail sera basé sur trois axes précis : **la préparation corporelle, les gammes, et l'analyse du mouvement**. Il s'agit pour les stagiaires de travailler sur leurs propres blocages, de repérer leurs freins mais aussi de développer leurs qualités,

d'acquérir une connaissance précise de cet instrument et des moyens dont nous disposons pour l'utiliser au mieux.

- **Préparation corporelle** : le temps consacré à l'entraînement physique doit faire partie du travail quotidien de l'acteur. Il ne s'agit pas de performance de gymnastique mais d'une ouverture du corps et de l'esprit. Il s'agit aussi de mettre en lumière certains blocages, certaines gestes « parasites » qui viennent empêcher la fluidité du mouvement ou sa neutralité. Concrètement, nous travaillerons sur la mise en disponibilité de la colonne vertébrale afin d'acquérir un corps souple et ouvert, permettre à la colonne vertébrale de rester souple et décontractée. Exercices au sol seul ou à deux et à quatre pattes autour des extensions, rétraction, ondulation de la colonne vertébrale- Préparation de l'expression gestuelle : échauffement des mains, autonomisation de chaque doigt. Improvisation sur les gestes manuels : saisir, prendre, jeter, donner, cueillir, caresser etc. - Exercices de marche : neutralité posturale, concentration sur l'essence de la marche afin d'effacer les particularités individuelles. Tous ses exercices auront pour but de développer la disponibilité du comédien, réceptacle neutre à l'écoute des interactions du plateau.
- **Gammes corporelles** : au théâtre, accomplir un mouvement n'est pas un acte mécanique. Chaque geste doit avoir sa justification. Le travail de l'acteur en mouvement est fondé sur le lien indispensable entre mouvement du corps et mouvement intérieur (sensations et parfois émotions) Ainsi, les exercices d'échauffement corporels proposés seront très vite associés à une dynamique dramatique. Le mouvement sera aussi associé des images créatrices de jeu (eau, air, terre, feu, vagues...). Travail sur la posture debout : visualisation de l'axe vertical et de la tension physique nécessaire, ouverture du corps à la présence d'un public : subjectivité et objectivité du corps et du monde qui nous entoure. Nous travaillerons sur différentes postures simples (de la position debout, assise, transferts de poids du corps, changements de direction, ancrage dans le sol) en y apportant des nuances de jeu.
- **Analyse du mouvement** : En nous appuyant sur des mouvements naturels de la vie (tirer pousser, grimper, sauter...) nous tacherons d'analyser précisément ces actions physiques afin d'en explorer au mieux toutes les nuances. A partir de gestes simples, nous travaillerons sur un ensemble de variations pour explorer les différentes possibilités du mouvement (agrandissement et diminution, équilibre, déséquilibre...). Analyse de séquences gestuelles à partir d'improvisations simples, variations sur le rythme, modifications apportées par la respiration. Puis nous inscrirons ces mouvements simples ou plus complexes dans des dimensions dramatiques précises par le biais d'improvisations. Nous porterons ensuite une attention toute particulière aux dynamiques de la nature grâce à des improvisations ciblées : les éléments, les matières et les animaux.