



## VOCABULAIRE

### Rapport d'activité

Notre recherche circonscrit et détermine un entraînement possible de l'acteur, sous la forme d'études et d'analyses subjectives des méthodes passées, en vue d'un jeu considérant l'acteur comme un monteur de ses choix. Nous enquêtons pour constituer un **manuel** à l'usage des acteurs-monteurs souhaitant construire un chemin de trouvailles individuel et l'appliquer avec d'autres partenaires de jeu. Les étapes décrites dans le **manuel** permettent d'alimenter ses découvertes et de les étudier en partant du milieu. Le milieu étant la matière à faire jouer avant les décisions ou intentions extérieures au corps vivant de l'interprète. Nous proposons un vocabulaire délivrant à l'acteur-monteur un établi de travail au quotidien.

La durée de cette recherche nous a été nécessaire pour vérifier la pertinence de notre intuition et de nos questionnements au cours d'ateliers et d'expériences pratiques.

#### Calendrier :

- 1- Avril 2014. Commencement du travail dans le laboratoire. Lectures, principalement sur les *façons de faire*, ou *moyens de faire*.
- 2- Été 2014. Enquêtes et entretiens avec des acteurs. *Ce que les mots leurs font* pendant la mise en jeux.
- 3- Septembre 2014 et Décembre 2014. Pour cette étape nous cherchons à enregistrer ce qui passe *entre eux et nous*.
- 4- De janvier à Juin 2014. Glissement de préoccupation entre *l'effet du mot sur le jeu* et la construction d'une *grammaire de l'élaboration du jeu*, le passage de l'identité à l'interaction.
- 5- Partager notre recherche avec trois personnes.
  - En juillet 2014. Noëlle Renaude, auteur de théâtre, nous transmet son texte commandé, sur sa version de l'entraînement de l'acteur.

- Entre septembre 2014. Christine Mohr, une psychologue clinicienne, professeur à l'UNIL.
  - En Octobre/Novembre 2015. Anne Pellois, une universitaire, maître de conférence à l'École Normale Supérieure de Lyon.
- 6- Première période en Mars/Avril 2015 CNAD de Montpellier, Octobre/novembre 2015 à la Manufacture à Lausanne, et Juin 2016, Montpellier. Nous appliquons ce que nous identifions comme les stades de nos études.
  - 7- De Mai à Juillet 2016. Nous déterminons sept stations et un relevé quotidien d'extrait du réel. Cet exercice constituant jour après jour une palette de documentariste, un entraînement.
  - 8- Novembre 2016. Nous définissons le résultat de notre recherche avec 16 acteurs, pendant 3 semaines à la Manufacture à Lausanne. Nous rédigeons notre **manuel** sous forme de prélèvements et de notes indépendantes.

### **Significations :**

Notre recherche prend la forme d'un **manuel** qui peut être utilisé avant les répétitions, à l'égal d'un entraînement de l'acteur en attente d'une direction. Les connaissances que l'acteur éprouve pendant la préparation de son travail, reviennent à faire de lui le monteur de ses affects. Nous proposons une méthode de montage et une suite d'études pouvant lui permettre de s'entraîner.

Nous avons identifié que l'interaction qui suppose la complexité était plus juste que la définition d'une identité.

*Ce qui se passe sans jamais s'établir une fois pour toute, est le jeu de l'acteur dont l'instabilité se nomme : le plaisir du jeu.*

Les sept étapes indiquent un entraînement pour l'acteur, développant plus d'expériences, et moins d'expressions.

### **Manuel :**

1) Déterminer dans le répertoire des scènes un personnage, une figure qui vous intéresse.

L'intérêt est une énergie de désir. Il est très important que le choix soit clair. Les raisons peuvent être instinctives, émotionnelles, ou argumentées, peu importe, votre désir est l'énergie de votre exploration à venir.

2) Considérez la figure, le personnage, comme une source, un ensemble d'idées, une gare de triage, un volcan, tout ce qui peut vous permettre de vous laisser dériver à partir d'elle ou de lui.

3) Une fois le personnage identifié par votre désir, vous explorez le territoire, la cartographie qu'il vous suggère.

Chacun sa façon de faire, pour constituer le roman de ce personnage à partir d'un propre paysage intime. Les raccords sont de tous ordres. Pas de hiérarchie, tout peut s'aimer autour de votre choix : une imagination, un souvenir, un rêve, un costume, une lecture, une conversation. Le fatras, le vrac sont importants.

Ce temps est long, joyeux, immédiat parfois, fastidieux et euphorisant.

4) Chacun est en possession d'une carte, écrite, dessinée, de son personnage ou bien d'un roman constitué de ses prises, ou encore d'une série de choses disparates mais adéquates pour soi. Commence le moment de la classification et de l'ordre du montage, de la classification personnelle, intime, de la construction de phrases à partir du vocabulaire constitué des choses.

5) Vient le moment de la traduction. La carte ou le roman se traduit en gestes, intentions, vitesses, façons de parler, de bouger, par conséquent en forme-mouvement-langage. L'étape du passage à la forme est sans doute la plus délicate, il réclame une patience de sportifs, ou d'animaux chasseurs. Il s'agit d'identifier les registres du faux ou du vrai dans un domaine sans repère, sans modèle préexistant. La justesse d'une interprétation dépend de la traduction la plus serrée, la plus crue, la plus réelle.

6) Chaque acteur connaît les formes de son personnage avec les traits qui le définissent. Le moment de la mise en espace des relations est le plaisir suivant. Les figures individuelles, personnelles, idiotes, se rencontrent. Peu importe les incohérences ou les non raccords immédiats. Une étape d'humeur bonne : il va falloir jouer ensemble des interprétations solitaires.

7) Alors la scène se joue et la relation transforme les données initiales. Elle se joue aussi des *a priori*, ce sont les acteurs et leurs dessins qui prennent, à l'égal d'une matière de cuisine ou de construction. La forme de vie de la scène est issue du milieu de leurs jeux respectifs sans intentions ou déterminations extérieures. Le metteur en scène peut entrer dans la salle de travail.

Les sept stades ou étapes de l'élaboration n'ont pas de durée exacte. L'agencement dépend de paramètres définissant les conditions du travail : nombres d'acteurs, espaces mis à disposition, temps disponible pour la durée totale de l'expérience.

Robert Cantarella et Christian Geffroy-Schlittler