

centre dramatique
national

La Commune

Journées d'études

Jouer (avec) le document



organisées par Marion Boudier
avec Julia Gros de Gasquet, Anne Pellois
et Maxime Kurvers en écho à son spectacle
Théories et pratiques du jeu d'acteur-ric
(1428-2022)

15 & 16 décembre 2022

Aubervilliers

table des matières

Présentation des Journées d'Etudes	4
Comité scientifique	5
Présentation du projet ADOC	6
Programme des Journées d'études	7
Descriptif des activités et présentation des intervenant-es	8
<u>Jeudi 15 décembre</u>	8
10h. Introduction	8
10h30. Keynote – « L'esthétique dévorée par le monde : réflexions sur l'acteur du réalisme documenté chez E. Piscator et M. Rau » - Kathrin-Julie Zenker	8
11h. Table ronde – Le document avant le théâtre documentaire	8
14h. Ateliers	10
16h. Table ronde – S'appropriier et restituer le document	11
19h. Spectacle – <i>Théories et pratiques du jeu d'acteur-ric</i> (Parties 1 et 2)	13
<u>Vendredi 16 décembre</u>	14
10h. Rencontre après spectacle et ateliers	14
13h30. Keynote – « Les exercices dans le Système de Stanislavski : du socle documentaire au document réactivé » – Marie-Christine Autant-Mathieu	14
14h. Entretiens – L'histoire en jeu : performer / réactiver	15
16h. Entretiens – Documenter sa pratique : écrire de son art	16
18h. Lancement du Chantier #7 de la revue Théâtre : « Document-matériau »	17
19h. Spectacle – <i>Théories et pratiques du jeu d'acteur-ric</i> (Parties 3 et 4)	17
Bibliographie indicative	18
Accès et informations pratiques	20
Équipe, contact et partenaires	21

présentation des journées d'études

En écho aux représentations de *Théories et Pratiques du jeu d'acteur-ric* – *Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur-ric* – chapitres 1 à 28 de Maxime Kurvers, ces journées proposent plusieurs temps de réflexion et d'expérimentation autour de l'histoire du jeu théâtral et du travail des interprètes lorsqu'ils et elles s'emparent de sources théoriques ou documentaires.

En mettant à l'épreuve de la scène certains textes fondateurs de l'histoire du jeu théâtral, les interprètes de *Théories et Pratiques du jeu d'acteur-ric* ouvrent un laboratoire où questionner leur art sous la forme d'une auto-analyse collective et inscrite dans le temps. Quels sont les enjeux théoriques et pratiques d'une telle histoire du jeu écrite et performée par les interprètes eux-mêmes ? Quelle place occupe la théorie dans les outils et les formations de l'acteur ? Quels types de sources intra ou extra-artistiques les actrices et les acteurs utilisent-ils et elles pour penser et pour nourrir leur art ?

Partant de la démarche réflexive proposée dans *Théories et Pratiques du jeu d'acteur-ric* qui utilise des documents sur l'art de l'acteur comme matière de jeu, ces journées aspirent à retracer et à mettre en perspective quelques usages possibles des sources théoriques et documentaires par les interprètes, d'hier à aujourd'hui. En réponse aux spectacles, de plus en plus nombreux sur la scène contemporaine, qui invitent les interprètes à performer des essais ou de la documentation scientifique, ce sont les rapports de l'actrice et de l'acteur au jeu et au savoir que nous souhaitons ré-interroger en les replaçant dans l'histoire du théâtre occidental.

L'un des objectifs scientifiques de ces rencontres est d'historiciser ces usages : comment poser et penser la question du document dans les pratiques d'actrices et d'acteurs avant les deux grands tournants que furent, au XXe siècle, le théâtre politique documentaire des années 1920 et les collectifs d'acteurs-créateurs des années 1970 ? En miroir, nous nous intéresserons aux manières dont il est possible, d'une part, de réactiver des pratiques passées et, d'autre part, de documenter une pratique actorale pour en rendre compte et la transmettre aujourd'hui. Seront ainsi questionnées et expérimentées différentes modalités de production, d'appropriation et de restitution des sources théoriques, documentaires et archivistiques par les interprètes.

comité scientifique

Marion Boudier est dramaturge et maîtresse de conférences en Études théâtrales à l'Université de Picardie Jules Verne, membre du Centre de Recherche en Arts et Esthétique (CRAE). Ses travaux portent sur les écritures textuelles et scéniques immédiatement contemporaines, la dramaturgie, les processus de création, et les liens entre art, pédagogie et recherche. Membre jr. de l'Institut Universitaire de France, elle développe actuellement ses recherches autour des processus de création documentés/documentaires en s'intéressant plus particulièrement aux usages du document par les interprètes à travers le projet « ADOC, (L'acteur·ice et le Document) ». Elle est également co-porteuse du projet « Performer les savoirs » avec Chloé Déchery, et chercheuse associée au Laboratoire d'Histoire Permanente du Centre Pompidou. Elle est l'auteure de plusieurs articles et ouvrages sur le théâtre contemporain, notamment *De quoi la dramaturgie est-elle le nom ?* (L'Harmattan, 2014), co-écrit avec le collectif de la revue *Agôn*, et deux volumes consacrés à l'œuvre de l'auteur-metteur en scène Joël Pommerat parus aux éditions Actes Sud (Prix du Syndicat de la critique, Meilleur livre sur le théâtre). Depuis 2013, elle travaille comme dramaturge avec la Compagnie Louis-Brouillard / Joël Pommerat pour des créations au théâtre et à l'opéra (*Une année sans été, Ça ira (1) Fin de Louis, Pinocchio, L'Inondation, Contes et légendes...*). Elle a également collaboré avec Eve-Chems de Brouwer, Julien Brun et Bernard Stiegler, Gérard Potier, Guillermo Pisani...



© David Balicky

Julia Gros de Gasquet est comédienne et maîtresse de conférences HDR à l'Institut d'Études théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Elle a publié *En disant l'alexandrin, l'acteur tragique et son art, XVIIe siècle-XXe siècle* aux éditions Champion et *Pour une histoire du jeu*, dans La Revue d'Histoire du théâtre. Au cinéma, elle a été dirigée par Eugène Green dans *Le Fils de Joseph*. Elle a été la directrice artistique du Festival de la Correspondance de Grignan de 2015 à 2021 et a mis en scène *Les Fâcheux* de Molière en 2022 aux Fêtes nocturnes de Grignan.



© Youri Zakovitch

Maxime Kurvers est né en 1987 à Sarrebourg en Moselle et vit actuellement à Aubervilliers. Il poursuit des études théoriques en arts du spectacle à l'université de Strasbourg avant d'intégrer la section scénographie de l'école du Théâtre national de Strasbourg. En 2015, il réalise *Pièces courtes 1-9* sa première mise en scène, sous la forme d'un programme théâtral qui interroge les conditions minimales de sa propre réalisation. Créé au Festival d'Automne en 2016, *Dictionnaire de la musique* prolonge ce questionnement du théâtre et de ses ressources par la présence et l'histoire d'autres médiums. *La naissance de la tragédie*, créé en 2018, est un solo pour et par l'acteur Julien Geffroy. *Idées musicales*, créé en 2020, est un récital musical expérimental. Maxime Kurvers est artiste associé à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers depuis septembre 2016, où il reprend, en décembre 2022, *Théories et pratiques du jeu d'acteur·rice (1428-2022) – Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur·rice – chapitres 1 à 28*, créé en 2020.



Anne Pellois est maîtresse de Conférence en études théâtrales à l'École Normale Supérieure de Lyon, membre de l'IHRIM et intervenante à la Haute École de Théâtre de Lausanne (cursus acteurs et recherche). Elle travaille actuellement sur l'histoire, les théories et les pratiques du jeu de l'acteur au tournant XIXe et XXe siècles, et sur la formation de l'acteur du XIXe siècle à l'époque contemporaine. Auteure d'une thèse sur le théâtre symboliste, elle a coordonné *Les Héroïsmes de l'acteur* avec O. Bara et M. Losco-Lena et *Le Rythme, une révolution !* d'Émile Jaques-Dalcroze à Hellerau, avec C. Kuschnig. Elle mène actuellement deux programmes de recherche : « Former au jeu : les opérations de l'acteur » ; et l'édition numérique des dictionnaires de théâtres des XVIIIe et XIXe siècles (IHRIM). Elle est membre du comité éditorial de la revue *Agôn*.



© Mathilda Olmi

présentation du projet ADOC

« Un pas décisif a été fait : la reconnaissance du jeu non plus seulement comme affaire de sentir mais comme façon de savoir » **Bernard Dort, 1988**

Les journées d'études « De la théorie à la pratique : jouer (avec) le document » s'inscrivent dans le cadre du projet de recherche L'Acteur·rice et le Document (ADOC), porté par Marion Boudier avec le soutien de l'Institut Universitaire de France, autour des processus de création documentés / documentaires contemporains. Il s'agit plus particulièrement d'étudier les usages du document par les interprètes : comment travaillent-ils·elles à partir de documentation (et non pas seulement à partir d'un texte dramatique ou d'un script fictionnel) et, inversement, en quoi ces sources documentaires modifient-elles les outils et moteurs du jeu ?

Depuis le théâtre documentaire de Piscator dans les années 1920 jusqu'au « réalisme global » de Milo Rau aujourd'hui, l'usage de documents au théâtre a connu un profond renouvellement. À rebours de l'idée d'un·e acteur·rice exécutant·e, les interprètes sont de plus en plus souvent associé·es à la collecte et à la mise en forme scénique de ces sources en tant qu'acteurs·créateur·rices ou co-auteur·rices.

Le terme document désigne ici tout matériau référentiel ou théorique (archives, essais, documentations scientifiques, sources textuelles, sonores, iconographiques ou vidéos, etc), qui vient nourrir ou qui constitue le travail théâtral. L'hypothèse de recherche est que le document informe (aux deux sens du terme – renseigner et donner forme) le travail de l'acteur·rice : dès lors qu'il n'est pas uniquement une source d'information mais une matière qui questionne et donne forme à la pratique théâtrale, en quoi bouleverse-t-il les processus d'activation du jeu ?

Le projet souhaite d'une part contribuer à l'analyse du théâtre contemporain et à l'étude des processus de fabrication des spectacles en proposant une nouvelle perspective pour l'histoire et les théories du jeu de l'acteur·rice. D'autre part, ADOC propose d'analyser l'impact de l'usage des sources documentaires par des acteur·rice·s sur la construction et la circulation de savoirs au-delà du seul champ des études théâtrales. D'un point de vue épistémologique, que peut apporter à la recherche ce travail sensible des documents par un·e acteur·rice ? Dans une dynamique de décloisonnement et d'incarnation des savoirs, le projet entend favoriser les collaborations entre artistes et chercheur·euses de différentes disciplines, universités et écoles d'art, afin d'interroger notre rapport aux sources et à la construction de vérité.

programme des journées d'études

Jeudi 15 décembre

Accueil à partir de 9h30

10h. Introduction

10h30. **Keynote** - Kathrin-Julie Zenker :
« L'esthétique dévorée par le monde : réflexions sur l'acteur du réalisme documenté chez E. Piscator et M. Rau »

11h. **Table ronde** - Le document avant le théâtre documentaire (Modération : Maxime Kurvers)
Julia Gros de Gasquet : « Le costume, un document pour l'acteur (XVIIe-XXIe siècles) »
Florence Filippi : « Réformes et innovations scénographiques (fin XVIIIe-début XIXe) : archéologie des rôles et restauration du répertoire (Lekain, Clairon, Talma) »
Anne Pellois : « Du musée à l'hôpital : La visite documentaire (Mouset-Sully et Sarah Bernhardt) »
Stéphane Poliakov : « Humeur, vérité des faits, réunion de circonstances : où se « documente » la vie scénique ? »

13h. Déjeuner

14h. **Ateliers** (2 ateliers concomitants, sur inscriptions : projet.adoc@gmail.com)

Ruth Olaizola et Julia Gros de Gasquet : « Vers un poème documentaire : autour de Camille Claudel »
Tomas Gonzalez et Anne Pellois : « Phèdre³ : Sarah Bernhardt, Maria Casarès, Marie Bell »

Pause café

16h. **Table ronde** - S'approprier et restituer le document (Modération : Marion Boudier)
Tomas Gonzalez : « Moi, Jérôme Bel », travail à partir de la pièce *Jérôme Bel* (2021), dans le cadre du projet Théâtre durable ?
Ruth Olaizola : « De l'expérience du document chez Joël Pommerat à ma propre expérience. Réflexions sur la notion d'archive. »
Ghita Serraj : « Le document sonore et le corps de l'interprète : analyse de deux cas de figure : *Jukebox* de Joris Lacoste et Elise Simonet (*Encyclopédie de la parole*) et *Reconstitution : Le procès de Bobigny* d'Emilie Rousset et Maya Boquet. »
Eloi Recoing : « Le mentir vrai du document dans la pratique d'Antoine Vitez. »

18h. Apéritif

19h. **Spectacle** - *Théories et pratiques du jeu d'acteur-ric* (Parties 1 et 2)

Vendredi 16 décembre

Accueil à partir de 9h30

10h. **Rencontre après spectacle et ateliers** (2 ateliers concomitants, sur inscriptions : projet.adoc@gmail.com)

Maxime Kurvers : « Performer la bibliothèque à partir de quelques exercices de composition retranscrits dans *Vers un théâtre pauvre* de Grotowski »

Julien Geffroy : « Performer la bibliothèque à partir d'une vidéo de Lisa Dalton enseignant les gestes psychologiques de Michael Chekhov »

12h30. Déjeuner

13h30. **Keynote** - Marie-Christine Autant-Mathieu : « Les exercices dans le Système de Stanislavski : du socle documentaire au document réactivé »

14h. **Entretiens** - L'histoire en jeu : performer / réactiver
Damiaan de Schrijver : *Du serment de l'écrivain du roi et de Diderot* de tg STAN, discussion avec Anne Pellois et Karel Vanhaesebrouck
Gaëtan Vourc'h : « Re-Reparadise » : *Re-paradise* de Gwenaël Morin, discussion avec Marion Boudier et Agnès Francfort

Pause café

16h30. **Entretiens** - Documenter sa pratique : écrire sur son art
Anne Pellois et Julia Gros de Gasquet : « Anthologie commentée d'écrits d'acteur·rices »
Nicolas Bouchaud : « Sauver le moment », discussion avec Marion Boudier
18h. **Lancement du chantier #7** de la revue *Thaître* : « Document-matériau »

Apéritif de clôture

19h. **Spectacle** - *Théories et pratiques du jeu d'acteur-ric* (Parties 3 et 4)

descriptif des activités et présentation des intervenant-es

Jeudi 15 décembre

Accueil à partir de 9h30

10h. Introduction

10h30. **Keynote** – « L'esthétique dévorée par le monde : réflexions sur l'acteur du réalisme documenté chez E. Piscator et M. Rau » – Kathrin-Julie Zenker

Ce keynote proposera de préciser de quel document mais aussi de quel acteur nous parlons, quand il est question de création documentaire. Dans ce but, nous procéderons à la fois par l'historicisation, reviendrons donc aux premières apparitions de documents sur scène dans le théâtre réaliste du berlinois Erwin Piscator dans les années 1920. En même temps, notre réflexion tentera de dégager certaines filiations de ce réalisme documenté, notamment chez le suisse Milo Rau, metteur en scène de créations qui traitent du réel globalisé en 2020. Enfin, dans le but d'apporter des clés plus fondamentales, voire philosophiques quand il s'agit d'analyser la rencontre entre fait attesté et jeu d'acteur, ce keynote tentera de formuler la précieuse nécessité de l'art dans la compréhension du monde.

Kathrin-Julie Zenker passe par un apprentissage des Arts de la scène par le biais de la pratique (INSAS Bruxelles, Académie Ernst Busch de Berlin) et par le biais de la recherche théorique (LMU Munich, Aix-Marseille Université). Son parcours international et bilingue la mène de l'Allemagne vers la Belgique, puis en France. Sa thèse, intitulée « Au bord du jeu, esthétiques du réel dans la création documentaire contemporaine » et soutenue en 2015 à l'Université d'Aix-Marseille, apporte une analyse du jeu d'acteur face à des sources théoriques et factuelles. Depuis quelques années, Kathrin-Julie Zenker s'intéresse singulièrement aux problématiques de l'identité culturelle de l'Europe et de l'image que la scène contemporaine en produit. Cet intérêt se dépose dans son travail de formatrice pour acteur·rices professionnel·les et de dramaturge ainsi que dans l'enseignement de la création contemporaine et des études culturelles à l'université (Université Côte d'Azur et Aix-Marseille Université).

11h. **Table ronde - Le document avant le théâtre documentaire**

Modération : Maxime Kurvers

« Le costume, un document pour l'acteur (XVIIe-XXIe siècles) » – **Julia Gros de Gasquet** (Paris 3 Sorbonne-Nouvelle)

Nous réfléchissons à l'habit de théâtre, vêtement codifié qui répondait à des normes (Anne Verdier, 2006) au XVIIe, comme document. À travers les vêtements que les acteur·rices portaient en scène, le rapport au jeu théâtral se construit, avec des modèles, des emprunts et des appropriations. Le cas de l'habit de tragédie, hybride qui mêle usage curial et imagination historique, est emblématique de cet usage. Nous nous poserons aussi la question de la valeur documentaire des costumes dans les productions baroques actuelles.

[Voir Comité scientifique, p. 5 pour la biographie de Julia Gros de Gasquet]

« Réformes et innovations scénographiques (fin XVIIIe-début XIXe) : archéologie des rôles et restauration du répertoire (Lekain, Clairon, Talma) » – **Florence Filippi** (Université de Rouen)

Sous l'Ancien Régime, la profession de comédien incluait aussi celle de costumier et de scénographe, puisque les interprètes se devaient de fournir leurs tenues de scène et leurs accessoires pour chaque création de rôle. Cet usage incitait les acteurs à adopter au plateau les usages vestimentaires de leur temps, notamment pour des raisons économiques, afin de réemployer certains costumes de scène dans le domaine civil. À partir de la fin du XVIIIe siècle, l'intérêt porté à la contextualisation historique incite certaines vedettes à fournir un travail de recherche et de documentation plus poussé sur leurs personnages, afin d'éblouir les spectateurs tout en se distinguant du reste de la troupe par leurs audaces scéniques. Ces créations vont entraîner des réformes majeures dans l'histoire du costume et des techniques d'interprétation. Il est évident que le corps en jeu ne peut se déployer de la même manière dans une cuirasse, comme il était d'usage jusqu'alors dans la tragédie, ou

dans une toge qui laisse l'acteur plus libre de ses mouvements. À l'instigation de Lekain, Mlle Mars, puis Talma, le travail de documentation des comédiens et des comédiennes va ainsi contribuer à l'historicisation de la mise en scène. Nous proposons ainsi de nous pencher sur les méthodes de recherche des interprètes, et plus particulièrement sur l'utilisation du matériau iconographique et pictural dans la préparation des rôles, de la fin de l'Ancien Régime à la Restauration.

Florence Filippi est maîtresse de conférences en Etudes théâtrales à l'Université de Rouen. Ses recherches portent principalement sur l'histoire du jeu, et la contribution des interprètes aux réformes scéniques de la fin du XVIIIe siècle. Plus largement, ses travaux s'intéressent à la sociologie de l'acteur et du danseur, ainsi qu'à l'émergence du vedettariat théâtral. Elle a co-dirigé, à ce titre, un ouvrage intitulé *Le Sacre de l'acteur*, de Molière à Sarah Bernhardt, en collaboration avec Sophie Marchand et Sara Harvey. Elle s'intéresse également aux modes de conservation des archives théâtrales, et fait partie de l'équipe du projet RCF, qui contribue à la mise en ligne et à l'exploitation numérique des registres de la Comédie-Française.



« Du musée à l'hôpital : La visite documentaire (Mounet-Sully et Sarah Bernhardt) » – **Anne Pellois** (ENS de Lyon)

Qu'est-ce qui différencie une démarche dramaturgique classique d'une recherche qui prendrait une dimension documentaire dans le travail de l'acteur·rice au tournant des XIXe et XXe siècles ? En prenant l'exemple de Mounet-Sully au musée, et de Sarah Bernhardt à la Salpêtrière, il s'agira de voir en quoi ces visites documentaires excèdent la fabrication du rôle pour entrer dans le domaine du style.

[Voir Comité scientifique, p. 5 pour la biographie d'Anne Pellois]

« Humeur, vérité des faits, réunion de circonstances : où se « documente » la vie scénique ? » – **Stéphane Poliakov** (Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

La vérité et peut-être le réalisme semblent une constante du théâtre de Stanislavski et des traditions qui en sont issues. L'action se structure à partir des faits, l'acteur trouve sa stabilité à partir des circonstances proposées. L'atmosphère et l'humeur justes viennent d'un rapport documenté et précis à des espaces, des objets, des sources qui permettraient la vérité des sentiments. Quelle place y aurait-il pour des pratiques documentaires à partir de ces coordonnées de jeu ? Où se trouve cette vérité ? Est-elle psychologique, scénique ? Se situe-t-elle dans la réalité extérieure d'un monde hors-scène ? Ces questions de plateau ont d'autant plus de sens que les théories de Stanislavski se déploient à travers une forme d'exposition scénique, des strates complexes d'écritures qui semblent documenter la vie d'un acteur.

Stéphane Poliakov est maître de conférences au Département Théâtre de l'Université Paris 8, actuellement en détachement auprès de l'Institut Français en Italie. Praticien, pédagogue, acteur, metteur en scène, il fait partie du collectif Spectacle-Laboratoire avec qui il a mis en scène Tchekhov, Diderot, Platon et tout récemment commencé un travail autour de 1984 de G. Orwell. Il s'est formé à Moscou et à Lyon en particulier auprès d'Anatoli Vassiliev (formation mise en scène à l'ENSATT de 2004 à 2008). Ses travaux de recherche portent sur Stanislavski dont il traduit le « système », sur l'interaction entre les catégories figuratives et dramatiques. Il a écrit de nombreux articles et chapitres d'ouvrage à partir des écrits de Stanislavski, M. Tchekhov, Meyerhold, Vakhtangov. Plus généralement, il s'intéresse aux transformations du théâtre russe, soviétique et post-soviétique dans une perspective esthétique et parfois historique comparative. Il travaille ainsi à une vaste enquête sur le maquillage et les transformations de la tête de l'acteur entre France et Russie en vue d'une habilitation à diriger des recherches.



© Laurencine Lot

14h. Ateliers

2 ateliers concomitants, sur inscriptions : projet.adoc@gmail.com

« Vers un poème documentaire : autour de Camille Claudel » – Ruth Olaizola et Julia Gros de Gasquet

L'atelier propose d'entrer dans les coulisses d'une création en gestation, celle à laquelle Ruth Olaizola travaille en ce moment avec deux comédiennes, à partir de Camille Claudel ; après un temps d'échauffement proposé par Ruth et Julia, il s'agira de réfléchir à l'usage des documents sur le plateau. À partir de la correspondance de Camille Claudel et de son dossier médical, l'atelier consistera à expérimenter comment s'opère le choix des documents qui dessineront une dramaturgie à venir. Les notions thermiques de froideur et de chaleur, permettront de saisir ce qui fait qu'une archive est plus ou moins froide ou chaude et comment elle peut se réchauffer au contact du plateau et pour quel bénéfice.

Ruth Olaizola est comédienne. Elle travaille principalement avec Joël Pommerat, depuis la création de *Pôles*, son premier spectacle avec lui en tant que comédienne, en 1995. À partir de cette date, elle enchaîne les créations au sein de la Compagnie Louis Brouillard. La dernière création *Ça ira (1) Fin de Louis* est toujours en tournée, 7 ans après sa création. Parallèlement à son travail de comédienne, elle poursuit des études universitaires de théâtre et d'espagnol. Elle obtient son Doctorat en histoire du théâtre sur l'acteur et le théâtre des jésuites au XVIIe siècle. Elle joue dans l'opéra *Au monde* de Joël Pommerat composé par Philippe Boesmans. Elle enregistre des dramatiques pour France Culture et France Inter et elle collabore avec la Cie La Réciproque. Elle a traduit les pièces jeune public de Joël Pommerat en espagnol (*Le Petit Chaperon rouge, Pinocchio, Cendrillon...*). Elle est engagée dans différents projets d'écriture et anime divers ateliers de théâtre en France et en Espagne. Elle est assistante à la mise en scène en tournée sur *Le Petit Chaperon rouge* et *Cendrillon* de Joël Pommerat.



[Voir Comité scientifique, p. 5 pour la biographie de Julia Gros de Gasquet]

15h. Pause café

« Phèdre³ : Sarah Bernhardt, Maria Casarès, Marie Bell » – Tomas Gonzalez et Anne Pellois

Sarah Bernhardt, Maria Casarès ou Marie Bell, ont toutes en commun d'avoir interprété de manière illustre le rôle de Phèdre. La « voix d'or » hypnotisante de la première, la présence incandescente de la deuxième ou le charme vénéneux de la dernière sont-ils reproductibles ? Peut-on copier les spécificités du jeu d'un-e interprète ? Quels sont les différents moyens pour s'en approcher ? Pourquoi les procédés d'imitation et de copie, très présents dans les processus de création contemporains, très utilisés dans les arts plastiques, ont-ils si mauvaise presse dans les processus d'entraînement de l'acteur·rice ?

Tomas Gonzalez s'est formé en Lettres à l'Université de Lausanne et en théâtre à la Manufacture-HEARTS, école dans laquelle il enseigne depuis 2017 et propose avec Anne Pellois une histoire sensible du jeu d'acteur·rice. Leur recherche se concentre sur les procédés de copie, d'imitation et de réactivation. Il travaille par ailleurs avec Jérôme Bel, Milo Rau, Yan Duyvendak, Stefan Kaegi, Mohammad Al Attar, Sara Leghissa et Emilie Charriot, en tant que comédien ou collaborateur artistique. Avec Igor Cardellini, il fonde le duo Cardellini | Gonzalez, dont les créations se font avec le Théâtre de Vidy-Lausanne.



© Marie Brocher

[Voir Comité scientifique, p. 5 pour la biographie d'Anne Pellois]

16h. Table ronde - S'appropriier et restituer le document
Modération : Marion Boudier

« Moi, Jérôme Bel », travail à partir de la pièce *Jérôme Bel*, (2021), dans le cadre du projet Théâtre durable – Tomas Gonzalez

Le texte de *Jérôme Bel*, interprété par le chorégraphe lors de sa création, est appelé à voyager en tournée à l'étranger sous forme de script mis en scène et interprété par des artistes locales-aux. À Lausanne, c'est entre autres Tomas Gonzalez qui s'est emparé de ce travail et propose son interprétation à travers plusieurs médias (exposition et spectacle). Par ce dispositif, il active des questionnements autour de la copie et de l'original, ainsi que sur le spectaculaire, les lieux et les objets du spectacles aujourd'hui. C'est de ces questions que partira Tomas Gonzalez dans cette table ronde.

Théâtre durable ? est un projet imaginé par **Jérôme Bel** et la metteuse en scène britannique **Katie Mitchell**, deux artistes réunis par leurs engagements écologiques et qui ont commencé à imaginer ensemble une création théâtrale écologique à dimension internationale. Dans les différents spectacles et la dizaine de festivals et de théâtres qui ont rejoint ce *Théâtre durable ?* les questions liées à la durabilité sont abordées tant dans les contenus que dans le processus de fabrication. Après leur création, ces spectacles voyagent sous forme de scripts et sont remontés par des équipes locales. En parallèle, est développé un protocole d'ateliers qui croise des approches sociales et environnementales, globales et locales, à l'usage des théâtres et de leurs équipes pour stimuler la réflexion, les échanges et les imaginaires des structures théâtrales. *Théâtre durable ?* est un projet qui croise préoccupations économiques, sociales, culturelles et environnementales.

« De l'expérience du document chez Joël Pommerat à ma propre expérience. Réflexions sur la notion d'archives. » – **Ruth Olaizola**

Il sera question de l'expérience d'actrice de Ruth Olaizola avec Joël Pommerat en rapport avec la question du document et de l'archive. Pour cela, sera pris comme exemple le travail réalisé sur différentes créations : *Présences*, *Grâces à mes yeux*, *La Réunification des deux Corées* et *Ça ira (1), Fin de Louis*. Nous verrons ainsi comment se décline la question du document et du jeu, et comment avec l'écriture du plateau et le travail bien spécifique aux spectacles de la Compagnie Louis Brouillard, l'archive n'est pas que document, mais une notion en lien direct avec le physique de l'interprète, sa personne.

Depuis *Présences* (1996), un atelier de recherche qui demandait aux acteur·rices d'aller à la rencontre d'une personne, jusqu'à *Ça ira (1), fin de Louis*, (2014) où, sans piques ni bonnets phrygiens, entre effervescence, imagination et doute, le public est témoin actif des événements révolutionnaires, le théâtre de **Joël Pommerat** se fonde sur une recherche de concret et de vérité de la présence de l'acteur·rice qui est co-créateur·rice de son rôle dans une démarche d'écriture de plateau. Que ce soit pour aborder la parentalité dans *Cet enfant*, le monde du travail dans *Les marchands* ou une multitude de situations affectives dans *La réunification des deux Corées* (2013), c'est régulièrement avec les mêmes acteur·rices que la Compagnie Louis Brouillard raconte ses histoires et représente un « monde complexe ».



© Elisabeth Carecchi

« Le document sonore et le corps de l'interprète : analyse de deux cas de figure : *Jukebox* de Joris Lacoste et Elise Simonet (Encyclopédie de la parole) et *Reconstitution : Le procès de Bobigny* d'Émilie Rousset et Maya Boquet. » – **Ghita Serraj**

Cette intervention porte sur la relation de l'interprète au document sonore dans les spectacles *Jukebox* et *Reconstitution : Le procès de Bobigny*. Ces deux dispositifs exigent pour l'un de restituer le plus fidèlement possible des enregistrements de paroles appris par cœur, et pour l'autre d'incarner un discours entendu à l'oreille et transmis simultanément aux spectateur·rices. Cela suppose, pour l'interprète, deux opérations d'appropriation et d'incarnation distinctes. Dans les deux cas, c'est le rapport de l'acteur·rice à son corps qui est en jeu.

De 2019 à 2022, **Ghita Serraj** est l'interprète des *Jukebox* en Ile-de-France, spectacles de *L'Encyclopédie de la parole* créés par Joris Lacoste et Élise Simonet. En



© Martin Argyroglo

2021 et 2022, elle joue dans *Antigone à Molenbeek* de Guy Cassiers à la MC93 de Bobigny et en tournée, *Reconstitution : Le procès de Bobigny* d'Émilie Rousset, et *72 vierges* de Mehdi-Georges Lahlou.

Jukebox est un solo conçu pour un espace géographique particulier : une ville, un territoire, une région. Chaque version, composée en collaboration étroite avec des collecteur·ices locaux, propose de partager les méthodes et procédés de l'*Encyclopédie de la Parole* et de représenter les singularités de paroles issues d'un contexte géographique et culturel précis. Depuis sa création en 2019 à Gennevilliers, le spectacle s'est adapté aux paroles de nombreux territoires : Saint-Petersbourg, Rome, Thessalonique... En proposant aux spectateur·ices de choisir tour à tour quelles paroles seront performées par l'interprète, **Jukebox** met en jeu la manière dont une communauté se représente elle-même. Que souhaitons-nous entendre de notre propre langue ? de notre propre culture ? Quelles voix choisira-t-on d'entendre à chaque représentation ? Comment va-t-on les faire résonner les unes avec les autres ?

Avec **Reconstitution : Le procès de Bobigny**, créé en 2019 à Gennevilliers, **Emilie Rousset** et **Maya Boquet** s'emparent d'un

événement historique : le procès, tenu le 8 novembre 1972, de Marie-Claire Chevalier et de sa mère pour l'avortement de la jeune fille suite à un viol. Moment crucial dans l'avancée des droits des femmes, ce procès mené par la célèbre avocate Gisèle Halimi cristallise les réflexions et combats féministes de l'époque. A partir de la retranscription du procès, prolongée par des témoignages contemporains, Emilie Rousset et Maya Boquet mettent en question à la fois le statut de l'archive et la résonance actuelle des thèmes abordés. Le dispositif original de Reconstitution, où les spectateur·rices naviguent entre quinze interprètes, déconstruit l'aspect théâtral du procès, notamment par le procédé du jeu à l'oreillette avec lequel les acteur·rices restituent ce qu'ils-elles entendent en direct. Par cette mise en perspective, la pièce interroge la notion même de reconstitution et du décalage entre un événement, les documents produits et leur représentation.



© Philippe Lebrun

« Le mentir vrai du document dans la pratique d'Antoine Vitez » – **Eloi Recoing**

À travers quelques exemples précis, Eloi Recoing tâchera de donner idée de l'usage ludique et polymorphe que le metteur en scène Antoine Vitez faisait du document. Le « monastère en oraison » de la répétition en appelait toujours au miracle du simulacre pour que le Réel advienne sous la forme de l'inattendu.

Eloi Recoing est né en 1955 dans une famille de marionnettistes. Après des études de philosophie, il commence à écrire pour le théâtre. Il a vingt ans lorsqu'Antoine Vitez met en scène sa première pièce : *La ballade de Mister Punch*. Rencontre



décisive qui l'amènera, dix ans plus tard, à être son assistant au Théâtre National de Chaillot, puis à la Comédie Française, collaborant durant six ans aux grandes mises en scène de la dernière période comme *Le soulier de satin*. Il mène, simultanément à son travail de dramaturge et de metteur en scène, une activité de traducteur dans le domaine germanique (Brecht, Kleist, Wedekind, Ibsen). Il est, depuis 2007, maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de La Sorbonne Nouvelle. Il est, par ailleurs, président du Théâtre aux Mains Nues, lieu de création et de formation de l'acteur marionnettiste. L'École, l'écrit, la traduction, la mise en scène : l'intrication de ces pratiques gouverne son travail théâtral fondé en poésie.

Partant de textes non dramatiques, **Antoine Vitez** a inventé différentes formes de théâtre tel le théâtre-récit, le théâtre-musique et le théâtre-document (Joinnault, 2019), dont témoignent notamment trois spectacles ayant pour matière première principale des documents : **Le Procès d'Émile Henry** (1966), théâtre-tribunal dans la lignée du théâtre documentaire allemand dont le texte est fait de citations des minutes d'une procédure judiciaire intentée contre l'anarchiste Émile Henry au XIXe siècle, **La Rencontre de Georges Pompidou avec Mao Zedong** (1978) à partir d'une transcription de cette rencontre publiée dans *Le Nouvel Observateur*, et **Entretien avec Monsieur Said Hammadi**, ouvrier algérien qui reprend un article de Tahar Ben Jelloun paru dans *Le Monde*. Dans chaque cas, Vitez extrait du document une théâtralité singulière, respectivement celle de la tragédie, celle de la sotie et celle du dialogue philosophique. Plus largement, dans son souci de former des acteur·rices capables de « faire théâtre de tout », Vitez a révélé à quel point le document pouvait constituer une véritable « utopie de l'acteur ».

18h. Apéritif

19h : **Spectacle - Théories et pratiques du jeu d'acteur-ice (Parties 1 et 2)**

La pratique de l'acteur peut-elle encore être repensée ? Que retenir des théories du jeu élaborées par Zeami, Diderot, Brecht, Meyerhold, Lecoq, Bogart ou Overlie ? Peuvent-elles, par-delà les codes issus d'une tradition figée en stéréotypes, produire quelques outils nouveaux ? Renouveler les conceptions de la création théâtrale ? Dans le sillage de *La naissance de la tragédie*, où il interrogeait la place de l'imaginaire propre à l'acteur, Maxime Kurvers redonne aux capacités des comédiens leur fonction première : faire théâtre. Mais cet art, si fragile, requiert une relecture attentive des textes qui l'orientent. En s'appropriant sous nos yeux les ouvrages qui explorent, à travers différents âges et pays, la question du jeu, les comédien·nes, dans *Théories et pratiques du jeu d'acteur-ice* retracent les lignes d'une généalogie inédite. Tout en expliquant les postulats des textes théoriques qui leurs sont confiés, les acteur·ices les mobilisent comme autant de machines à jouer et de propositions concrètes pour le plateau. C'est l'idée d'un jeu qui est résolument solidaire des axiomes qui le conduisent, c'est la reconquête d'une économie de moyens qui octroie à l'acteur sa fonction souveraine et au théâtre sa singulière existence.



© Maxime Kurvers

Partie 1 : *Métamorphose intégrale*
jeudi 15 décembre 19h – samedi 17 décembre 11h

Partie 2 : *Modernité / apprentissages*
jeudi 15 décembre 21h – samedi 17 décembre 14h

Partie 3 : *Athlétisme affectif*
vendredi 16 décembre 19h – samedi 17 décembre 16h15

Partie 4 : *Performer*
vendredi 16 décembre 21h – samedi 17 décembre 19h

Vendredi 16 décembre

Accueil à partir de 9h30

10h. Rencontre après spectacle et ateliers

2 ateliers concomitants, sur inscriptions : projet.adoc@gmail.com

« Performer la bibliothèque à partir de quelques exercices de composition retranscrits dans *Vers un théâtre pauvre* de Grotowski » – **Maxime Kurvers**

[Voir *Comité scientifique*, p. 5 pour la biographie de Maxime Kurvers]

« Performer la bibliothèque à partir d'une vidéo de Lisa Dalton enseignant les gestes psychologiques de Michael Chekhov » – **Julien Geffroy**

L'acteur **Julien Geffroy** et le metteur en scène **Maxime Kurvers**, tous deux parties prenantes du spectacle *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche* (1428-2022), proposent chacun un atelier autour de la documentation (archives, comptes-rendus, prescriptions méthodologiques) rendue disponible par les metteurs en scène Michael Chekhov et Jerzy Grotowski. Il est proposé aux participant-es de choisir l'un ou l'autre de ces ateliers, dont le but commun est l'incorporation libre de ces pensées.

Parallèlement à une licence de physique-chimie, **Julien Geffroy** suit une première formation théâtrale au conservatoire du Val Maubuée à

Noisiel. En 2008, il entre à l'école d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Il y travaille avec Laurence Mayor, Jean-François Lapallus et Anne Fischer, Jean-Pierre Vincent, Bruno Meyssat, Claude Régy, Anne Cornu et Vincent Rouche, Gildas Milin, Krystian Lupa. Il participe à deux ateliers d'élèves *Et la nuit sera calme* et *Rien n'aura eu lieu*, mis en scène par Amélie Enon. Depuis 2011, il poursuit son travail au sein du collectif Notre Cairn et de la compagnie Les Irréguliers. Il travaille également avec d'autres metteur-euses en scène dont Pauline Ringeade, Nöel Casale, Vincent Rouche, Stéphane Braunschweig, Marie Josée Malis, Nicolas Mouzet Tagawa et Maxime Kurvers notamment lors du solo *La naissance la tragédie*.



© Willy Vainqueur

12h30. Déjeuner

13h30 : Keynote – « Les exercices dans le Système de Stanislavski : du socle documentaire au document réactivé » – Marie-Christine Autant-Mathieu

Parmi les nombreux emprunts de Stanislavski aux sciences et aux philosophies de son temps, l'accent sera mis sur les exercices de décontraction, concentration, rayonnement, vision, supraconscient, mémoire affective que lui inspirèrent le Hatha et Radja yoga ainsi que les découvertes du physiologue T. Ribot. Outre la célèbre « méthode des actions physiques » qui est systématiquement associée au travail du pédagogue russe, nous montrerons que bien d'autres sources l'ont inspiré dans la constitution de sa grammaire du jeu de l'acteur. Nous aborderons aussi la transmission des exercices de Stanislavski, d'une manière plus ou moins fidèle, à la lettre ou réinventée, et avec des usages divers, faisant de ces exercices de possibles « archives » pour les acteurs et actrices d'aujourd'hui.

Marie-Christine Autant-Mathieu est directrice de recherches émérite au CNRS, membre de l'unité Eur'ORBEM (Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane). Historienne du théâtre et spécialiste du théâtre russe et soviétique, ses travaux portent sur le Théâtre d'Art de Moscou et ses studios, sur les théories du jeu, sur la transculturalité du jeu et la question de l'exil des artistes de théâtre, sur les écritures dramatiques russes. Elle a consacré plusieurs ouvrages à Stanislavski, à ses disciples et aux tournées du Théâtre d'Art de Moscou, dont Konstantin Stanislavski, *Correspondance* et *Le Système de Stanislavski*. Genèse, histoire et interprétations d'une pratique du jeu de l'acteur.



Stanislavski face à ses élèves de Studio lyrico-dramatique, 1938.

© Musée du Théâtre d'Art de Moscou

14h. Entretiens – L’histoire en jeu : performer / réactiver

Du serment de l’écrivain du roi et de Diderot de tg STAN, discussion avec **Damiaan de Schrijver**, **Anne Pellois** et **Karel Vanhaesebrouck**

Trois hommes de théâtre appartenant à trois compagnies différentes (**Damiaan De Schrijver** du tgSTAN, **Matthias de Koning** de Maatschappij Discordia et **Peter Van den Eede** de la Compagnie de Koe) bravent les lois de la scène et du métier de comédien. Dans *Du serment de l’écrivain du roi et de Diderot*, créée à Westergasfabriek, à Amsterdam en 2001, tous trois osent relever le défi d’adapter au théâtre le *Paradoxe sur le comédien* de Diderot. Les trois acteurs s’interrogent sur l’illusion au théâtre, l’identification du comédien à son personnage ou la nécessité de la référence à un modèle puisé dans la nature. Diderot a-t-il raison ? Diderot a-t-il tort ?

« La main effleura une surface lisse, mais l’œil, captivé par l’irrésistible (pris d’envoûtement), perçut un relief, de telle façon que l’on pourrait demander au philosophe laquelle des deux représentations (lequel des deux sens) contradictoires est le véritable menteur. »

Damiaan De Schrijver est né en 1962 et est membre fondateur de tg STAN. Ces dernières années il a créé et s’est produit dans, entre autres, *of/ niet*, *Brandhout*, *een irritatie*, *Het Wijde Land*, *Quoi/Maintenant* et *Poquelin II* et il a créé des spectacles en collaboration avec des membres des compagnies De Koe, Dood Paard et Maatschappij Discordia, dont *De Beroemden*, *De Toverberg*, *Onomatopée*, *My dinner with André* et *atelier*. Par ailleurs, il se produit régulièrement dans des films et séries télévisées en néerlandais.



© tgSTAN

Karel Vanhaesebrouck, essayiste et dramaturge, enseigne l’histoire et l’esthétique du spectacle vivant à l’université libre de Bruxelles (ULB), où il dirige le Centre de recherche en cinéma et spectacle vivant (CiASp). Il enseigne également au RITCS à Bruxelles et à l’ESACT à Liège. Ses recherches portent sur le théâtre et la culture théâtrale de la première modernité (théâtralité baroque, représentation de violence, martyres, théâtre anatomique, etc.), et cela en suivant les enjeux de la création contemporaine en Europe de près. Il s’intéresse également aux processus de création comme dramaturgie collective.



© Fini Parteeuw

« *Re-Reparadise* » : *Re-paradise de Gwenaël Morin*, avec **Gaëtan Vourc’h**, en discussion avec **Marion Boudier** et **Agnès Francfort**

Gaëtan Vourc’h se forme à l’École du Passage puis à l’ENSATT. Il étudie aussi le théâtre à l’Université de Glasgow (Écosse). Il joue, entre autres, sous la direction de Noëlle Renaude, Florence Giorgetti, Édith Scob, Christophe Huysman, Frédéric Maragnani, Maurice Bénichou, Agnès Bourgeois, Valérie Mréjen, Robert Cantarella, Rodolphe Congé et Gwenaël Morin. Il a travaillé à plusieurs reprises avec Philippe Minyana. Il joue aussi dans les films de Fabien Gorgeart, Pascal Cervo, Sébastien Betbeder, Martin Le Chevallier, Noémie Lvovsky. Il participe depuis 2003 aux projets du Vivarium Studio – Philippe Quesne, notamment à *L’effet de Serge* pour lequel il reçoit un Obie Award pour les représentations à New York en 2010.



Agnès Francfort est étudiante en dernière année à l’École Normale Supérieure de Lyon où elle travaille sur le jeu et la question chorale (*Techniques d’un jeu intransitif* dans *Hymn to love* et *Magnificat*, mis en scène et dirigés par Marta Górnicka : *vers une politique inédite du chœur ?* en Master 1 et *Saisir la présence chorale : trois tentatives ; Suite n°1* (redux) de *Joris Lacoste*, *Le Chœur de Fanny de Chaillé et Bestie di Scena d’Emma Dante* en Master 2), réflexions qu’elle souhaiterait continuer en thèse. Parallèlement à ses études universitaires, elle se forme à la régie lumière et est membre du Collectif Les Pieuvres, jeune compagnie de théâtre féministe, ainsi que guide au Théâtre des Célestins. Depuis novembre 2022, elle est l’assistante-stagiaire de Marion Boudier, notamment sur le projet de recherche ADOC.

[Voir Comité scientifique, p. 5 pour la biographie de Marion Boudier]

15h30. **Pause café**

16h : **Entretiens – Documenter sa pratique : écrire sur son art**

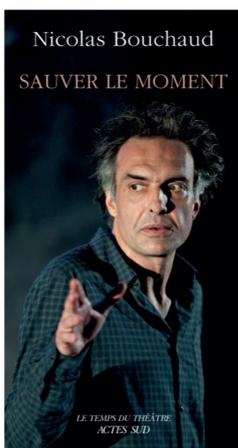
Introduction : « Anthologie commentée d'écrits d'acteur·rices – Anne Pellois et Julia Gros de Gasquet

Ce temps d'introduction de la fin d'après-midi mettra en perspectives des textes qui, depuis le XVII^e siècle témoignent d'une attitude réflexive des comédien·nes par rapport à leur art, leur statut social, la construction de leurs identités théâtrales. En soi et mis bout à bout, ils constituent les jalons essentiels pour une histoire du jeu, à partir d'une approche sensible et aussi bien théorique de ce que jouer signifie.

[Voir *Comité scientifique*, p. 5 pour les biographies d'Anne Pellois et Julia Gros de Gasquet]

Sauver le moment, de **Nicolas Bouchaud** en discussion avec **Marion Boudier**

« Je me suis demandé si on pouvait écrire de façon satisfaisante sur sa propre pratique. J'ai essayé. J'ai essayé d'observer le travail de l'acteur. Cherchant à voir quels en seraient les mouvements internes, les agencements secrets. J'ai essayé de ne pas les ériger en règle ou en dogme mais simplement de les laisser nous faire signe. Et de vous les adresser. J'ai écrit différents récits racontant ce qu'on peut appeler, faute de mieux, des moments de ma vie d'acteur. Je ne les ai pas écrits comme des souvenirs. Ces récits ne sont



pas reliés entre eux par un thème. Mais ils sont tous traversés par une question, celle qui touche au jeu. Que se passe-t-il quand on est sur une scène ? Quand on joue ? Quand on s'y prépare ? Quand on en rêve ? Quand un grand désir vous y mène ? » – tel et le projet de *Sauver le moment* que Nicolas Bouchaud fait paraître en 2021 et à partir duquel nous ouvrirons la discussion.

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré puis Didier-

Georges Gabily. Il joue ensuite avec Yann Joël Collin, Claudine Hunault, Hubert Colas, Bernard Sobel, Rodrigo Garcia, le Théâtre Dromesko, Christophe Pertonet, Sylvain Creuzevault et Jean-François Sivadier avec lequel il lui est décerné, par le syndicat de la critique, le prix du meilleur comédien pour *Le Misanthrope*. Au cinéma, il a tourné pour Jacques Rivette, Edouard Niermans, Pierre Salvadori, Jean Denizot, Mario Fanfani ... Depuis 2010, il crée régulièrement des spectacles à partir de textes non théâtraux (une interview de Serge Daney à propos du cinéma, un livre de John Berger sur un médecin de campagne, une conférence du poète Paul Celan, un roman de Thomas Bernhard sur notre rapport à l'art et au deuil). Son dernier spectacle, *Un vivant qui passe* (2021), en collaboration avec Eric Didry et Véronique Timsit adapte le documentaire de Claude Lanzmann réalisé à partir de rushes non utilisés dans *Shoah*.



© Jean-Louis Fernandez

18h : Lancement du chantier #7 de la revue Théâtre : « Document-matériau », numéro dirigé par Marion Boudier et Chloé Déchery

Ce 7ème Chantier de la revue électronique Théâtre contribue à l'étude de certains usages contemporains du document en envisageant le document comme l'un des matériaux premiers de la performance : matière à incorporer dans le jeu, matière plastique de la scénographie, matière savante qui nourrit le travail de recherche des dramaturges et qui modifie le travail des interprètes, les dynamiques collaboratives au sein des équipes artistiques et la relation au public. Les œuvres et analyses rassemblées concernent parfois des œuvres produites à des fins différentes, mais toutes révèlent un goût commun pour l'invention et la discussion autour de modes de connaissance expérientiels et des nouvelles façons de chercher, de regarder, de rendre compte, d'interroger, et de partager les documents avec la scène. Par

une diversité de formats – article génétique, partition de performance, entretien, manifeste... – ce chantier fait du document le creuset de l'écriture mais également le centre du travail éditorial et graphique. À travers la publication d'une première étape de l'enquête de Marion Boudier « Ce que le document fait à l'acteur-riche », la parole des interprètes y occupe une place importante, permettant d'appréhender leur travail d'incarnation et d'investissement imaginaire, dans les relations qu'ils et elles entretiennent aux documents sur scène. L'équipe éditoriale ainsi que de nombreux-ses contributeur-ices seront présent-es dans la salle ou en visio-conférence pour évoquer leurs rapports personnels aux documents produits pour ce Chantier.

Apéritif de clôture

19h : Spectacle - *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche* (Parties 3 et 4)

bibliographie indicative

- AUTANT-MATHIEU Marie-Christine, *Le Système de Stanislavski : genèse, histoire et interprétations d'une pratique du jeu de l'acteur*, Eur'ORBEM Éditions, Paris, coll. « Cultures et sociétés d'Europe centrale et orientale », 2022.
- BARA Olivier, Mireille LOSCO-LENA, Anne PELLOIS et Jean-Claude YON, *Les héroïsmes de l'acteur au XIXe siècle*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, coll. « Théâtre et société », 2015.
- BARBERIS Isabelle, *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, France, Esthétique de la performance et des arts du spectacle, Centre d'étude et de recherche interdisciplinaire de l'UFR LAC, 2015.
- BENICHOU Anne, *Recréer / scripter : mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon, coll. « Collection "Nouvelles Scènes" », 2015.
- BOUCHAUD Nicolas, *Sauver le moment*, Actes Sud, Arles, coll. « Le Temps du théâtre », 2021.
- BOUDIER Marion, *Avec Joël Pommerat : un monde complexe*, Actes Sud-Papiers, Arles, coll. « Apprendre (Arles) », 2015.
- BOUDIER Marion, *Avec Joël Pommerat : L'écriture de « Ça ira (1), Fin de Louis »*, Actes Sud-Papiers, Arles, coll. « Apprendre », Tome 2, 2019.
- BOUDIER Marion et Chloé DECHERY, *Artistes-chercheur-es, chercheur-es-artistes : performer les savoirs*, Les presses du réel, Dijon, coll. « ArTec », 2022.
- BOUDIER Marion et Chloé DECHERY, *Chantier # 7 | Document-matériau, théâtre [en ligne]*, rubrique « Chantiers », 2022, vol. 7.
- CANDIARD Céline et Julia GROS DE GASQUET, *Scènes baroques d'aujourd'hui : La mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*, Lyon, coll. « Théâtre et société », 2019.
- CANTRELL Tom, *Acting in documentary theatre*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.
- CHENETIER-ALEV Marion, *Le jeu de Maria Casarès : ou le théâtre à l'épreuve*, Revue d'histoire du théâtre, Paris, 2018.
- CHENETIER-ALEV Marion, Laurence VIELLE, André MARCON, Clotilde MOLLET, Laurent POITRENAUX, VALERIE VINCI, TOM POLITANO, Anne ALVARO et Nicolas STRUVE, *Paroles et écrits de l'acteur*, Revue d'histoire du théâtre, Paris, 2022.
- DREVILLE Valérie, *Face à Médée : journal de répétition*, Actes Sud, Arles, coll. « Temps du théâtre », 2018.
- FILIPPI Florence, Sara HARVEY et Sophie MARCHAND, *Le sacre de l'acteur : émergence du vedettariat théâtral de Molière à Sarah Bernhardt*, Armand Collin, Paris, coll. « Collection U. Série Lettres », 2017.
- GRINBERG Anouk, *Dans le cerveau des comédiens : rencontres avec des acteurs et des scientifiques*, Odile Jacob, Paris, 2021.
- GROS DE GASQUET Julia, « Pour une histoire du jeu en France : XVIIe - XXIe siècles. Perspectives et propositions », *Revue d'Histoire du Théâtre*, no 281, mars 2019 (en ligne : <https://sht.asso.fr/pour-une-histoire-du-jeu-en-france-xvii-xxi-siecles-perspectives-et-propositions/> ; consulté le 24 novembre 2022).
- GROS DE GASQUET Julia, *En disant l'alexandrin : l'acteur tragique et son art : XVIIe-XXe siècle*, H. Champion, Paris, coll. « Lumière classique », 2006.
- JOINNAULT Brigitte, *Antoine Vitez : la mise en scène des textes non dramatiques : théâtre-document, théâtre-récit, théâtre-musique*, L'Entretemps, Max Milo, Lavérune (Hérault), Paris, coll. « Champ théâtral / coll. dir. par Patrick Pezin », 2019.
- JOUVE Emeline, *Paradise Now en paradis : une histoire du Living Theatre à Avignon et après (1968/2018)*, Classiques Garnier, sans lieu, coll. « Études sur le théâtre et les arts de la scène », 2022.
- KUSCHNIG Claire et Anne PELLOIS, *Le rythme une révolution ! : Émile Jaques-Dalcroze à Hellerau*, Éditions Slatkine, Genève, 2015.
- KURVERS Maxime, *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche*, Création au Théâtre de la Commune, à Aubervilliers, dans le cadre du Festival d'Automne, décembre 2022.
- LUCET Sophie, Sophie PROUST et Georges BANU, *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, coll. « Collection "Le spectaculaire". Série "Arts de la scène" », 2017.
- OIDA Yoshi, *L'acteur flottant*, Actes Sud, Arles, coll. « Temps du théâtre », 1992.
- OIDA Yoshi, *L'acteur invisible*, Actes Sud, Arles, coll. « Temps du théâtre », 1995.
- OIDA Yoshi, *L'acteur rusé*, Actes Sud, Arles, coll. « Temps du théâtre », 2008.
- PELLOIS Anne et Tomas GONZALEZ, « Apprendre en copiant : l'acteur / actrice et ses modèles dans les pratiques de copie, d'imitation et de réactivation », *Methodos. Savoirs et textes*, no 21, Savoirs textes langage (UMR 8163), janvier 2021 (DOI : 10.4000/methodos.7787).
- PELLOIS Anne, « Lettre aux acteurs et aux actrices », *Théâtre/Public*, no 231, Editions Théâtrales, coll. « Internationale situationniste. Théâtre, performance », 2019.
- PELLOIS Anne, « L'espace du jeu », *Théâtre/Public*, Jouer, no 238, Editions Théâtrales, coll. «

- OIDA Yoshi, *L'acteur rusé*, Actes Sud, Arles, coll. « Temps du théâtre », 2008.
- PELLOIS Anne et Tomas GONZALEZ, « Apprendre en copiant : l'acteur / actrice et ses modèles dans les pratiques de copie, d'imitation et de réactivation », *Methodos. Savoirs et textes*, no 21, Savoirs textes langage (UMR 8163), janvier 2021 (DOI : 10.4000/methodos.7787).
- PELLOIS Anne, « Lettre aux acteurs et aux actrices », *Théâtre/Public*, no 231, Editions Théâtrales, coll. « Internationale situationniste. Théâtre, performance », 2019.
- PELLOIS Anne, « L'espace du jeu », *Théâtre/Public*, Jouer, no 238, Editions Théâtrales, coll. « Internationale situationniste. Théâtre, performance », mars 2021 (en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01994716> ; consulté le 7 décembre 2022).
- PELLOIS Anne et Céline CANDIARD, *Dictionnaires et Encyclopédies de théâtre des 18e et 19e siècles*, Sociétés d'histoire du théâtre, sans lieu, coll. « Revue d'Historiographie du théâtre », Dossier n°7, 2021.
- PICON-VALLIN Béatrice et MAGRIS Erika, *Les théâtres documentaires*, Montpellier, Éditions Deuxième époque, coll. « Essais », 2019.
- PIEMME Jean-Marie et Véronique LEMAIRE, *Usages du « document » les écritures théâtrales entre réel et fiction*, Centre d'études théâtrales, Louvain-la-Neuve, coll. « Etudes théâtrales », no 50, 2011.
- POLIAKOV Stéphane, *Constantin Stanislavski*, Actes Sud-Papiers, Arles, coll. « Mettre en scène », 2015.
- POTIN Yann, Paul-Louis RINUY et Clothilde ROULLIER, *Archives en acte : arts plastiques, danse, performance*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, coll. « Esthétiques hors-cadre », 2018.
- RAU Milo, *Réalisme Global*, Rolf Bossart (éd.), NTGent et Verbrecher Verlag, Berlin, coll. « Gouden boek », [2011] 2018.
- REYMOND Dominique, *Journaux de répétition avec Klaus Michael Grüber et Antoine Vitez*, Klincksieck, Paris, 2014.
- STANISLAVSKI Konstantin Sergueevitch, *Konstantin Stanislavski : correspondance (1886-1938)*, Marie-Christine Autant-Mathieu (éd.), Eur'Orbem Éditions, Paris, coll. « Collection Texte/s », 2018.
- VANHAESEBROUCK Karel, « Entretien avec Jolente de Keersmaecker », *Théâtre/Public*, no 231, Editions Théâtrales, coll. « Internationale situationniste. Théâtre, performance », 2019 (en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01994716>).
- VERDIER Anne, *Art et usages du costume de scène*, Lampsaque, Vijon, coll. « Studiolo-Essais », 2007.
- VERDIER Anne, *Histoire et Poétique de l'habit de théâtre en France au XVIIe siècle (1606-1680)*, Lampsaque, Vijon, coll. « Le Studiolo- Essais », 2006.
- ZENKER Kathrin-Julie, *Au bord du jeu : Esthétiques du réel dans la création documentaire contemporaine*, Thèse de doctorat, sous la direction de Jean Luc Lioult, Aix-Marseille, 2015.

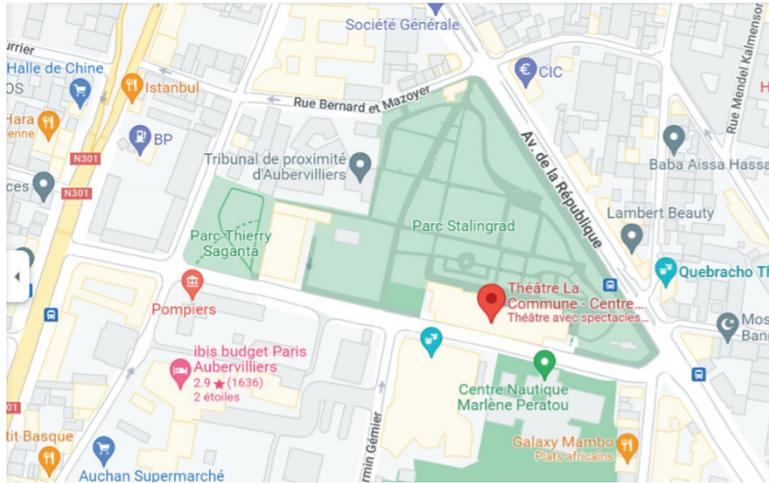
accès et informations pratiques

La Commune, centre dramatique national Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson

93300 Aubervilliers

tel. +33 (0)1 48 33 16 16



Accès :

Métro :

Ligne 12 (arrêt Mairie d'Aubervilliers puis 4 minutes de marche)

Ligne 7 (arrêt Aubervilliers-Pantin-Quatre Chemins puis, à pied, remontez l'avenue de la République vers Aubervilliers centre, 5e rue à gauche 15 minutes de marche ou, plus rapide, prenez le bus 150 ou le bus 170 (passages fréquents) arrêt André Karman (5 minutes)

Bus :

Bus 35 / Gare de l'Est Mairie d'Aubervilliers arrêt Villebois-Mareuil

Bus 150 / Porte de la Villette Pierrefitte-Stains RER arrêt André Karman

Bus 170 / Gare de Saint-Denis RER Porte des Lilas arrêt André Karman

Navettes (gratuites pour les retours du mardi au vendredi) : arrêts :

- > Mairie d'Aubervilliers (ligne 12)
- > Aubervilliers Pantin Quatre Chemins (ligne 7)
- > Porte de La Villette (ligne 7 / T3Bis)
- > Porte de Pantin (ligne 5 / T3Bis)
- > Porte des Lilas (ligne 3 bis / ligne 11 / T3Bis)
- > Porte de Montreuil (ligne 9 / T3Bis)

Voiture :

Porte de la Villette ou Porte d'Aubervilliers
direction Aubervilliers centre

Vélo :

Depuis Stalingrad, longez le canal quai de Loire jusqu'à Mairie de Pantin, prenez à gauche (avenue de la République), tout droit jusqu'à La Commune

Stations Vélib' :

143 rue André Karman (33006)

161 avenue Victor Hugo (33010)

*Les participant-es aux Journées d'Études peuvent bénéficier d'un tarif préférentiel sur les représentations du 15 et du 16 décembre (7 € par représentation, y compris hors tarif étudiant). Pour en bénéficier, contacter [c.lebret@lacommu-
aubervilliers.fr](mailto:c.lebret@lacommu-
aubervilliers.fr) ou la billetterie au 01.48.33.16.16.*

équipe, contacts et partenaires

Équipe organisatrice

Journées d'études organisées par : Marion Boudier, Julia Gros de Gasquet, Maxime Kurvers et Anne Pellois.

Assistante-stagiaire : Agnès Francfort.

En collaboration avec l'équipe du Théâtre de la Commune et la revue Théâtre pour le lancement du Chantier #7.

Contact

projet.adoc@gmail.fr

Carnet Hypothèse du projet ADOC (L'acteur·ice et le document).

Partenaires

La Commune
centre dramatique
national



institut
universitaire
de France



CRÆ

Sorbonne
Nouvelle

ETDA - EA 2343
laboratoire international
de recherches en arts

