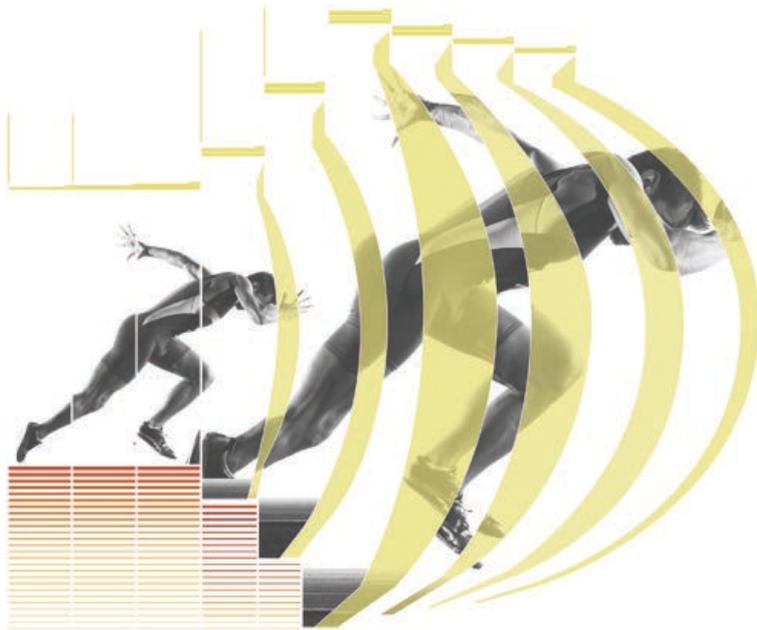


**L'ACTEUR FACE A SON JEU
AU THEATRE, AU CINÉMA, A LA TELEVISION**

Dirigé par Ani Hamel



Stage collectif conventionné AFDAS

**Du 3 novembre au 30 décembre 2014, de 9h à 13h30, 175 heures
au Théâtre Mogador à PARIS**

En vue de transmettre les « secrets » du jeu de l'acteur, un stage collectif de 210 heures est proposé dans le cadre de la formation continue aux acteurs ayant déjà un acquis, une expérience à la recherche de perfectionnement de leur potentiel créatif.

Ce stage est dispensé par Ani Hamel avec sa méthode d'enseignement mise au point et tirée d'une expérience professionnelle riche en rencontres et inspirée par des grands maîtres de théâtre : Constantin Stanislavski, Evgeny Vakhtangov, Mikhaël Tchekhov, Vsevolod E. Meyerhold, Grotovski, Aristo Boal, Antonin Artaud, Jacques Lecoq, Lee Strasberg... (et bien d'autres), et adaptée aux besoins des artistes d'aujourd'hui qui vont inventer le théâtre et le cinéma de demain.

« Les habitudes se forgent quand on est jeune ; puis on grandit avec le besoin et l'envie d'exprimer ce qu'on n'exprime pas ordinairement dans la vie ; on devient acteur dans l'espoir de pouvoir l'exprimer et l'on est alors retenu par ces habitudes, ces moules qui, dans la vie, nous ont conditionnés de manière à ne rien exprimer. Il s'est formé une scission entre la façon dont nous ressentons les choses et notre capacité à les exprimer. » Lee Strasberg



OBJECTIF

- Tout au long de ce stage, l'acteur stagiaire pourra approfondir ses connaissances sur les fondamentaux du jeu à travers **la construction du personnage, la relation au partenaire, le rapport au texte, la gestion des émotions, le langage du corps**, et aura en main toutes les clefs pour affronter le monde professionnel, faire face aux exigences du metteur en scène et du réalisateur, être réactif aux propositions de ses partenaires, s'adapter aux imprévus et être dans une vigilance artistique à toutes épreuves, et donner à son interprétation toute sa dimension.

- Ce stage permettra aussi à l'acteur de garder son imagination en éveil, de développer son talent, de redonner forme à son énergie, de garder sa connaissance dans le réel, et évoluer avec la mouvance de ce métier.

« Il faut bien dire que notre inspiration se lasse alors que la technique nous apporte des richesses, des propositions à l'infini... La technique élimine les médiocres, elle utilise le talent moyen et elle exalte le génie... Tout est permis en art, pourvu qu'on le fasse exprès. »
Etienne Ducroux

- L'acteur pour approcher un rôle, s'appuie généralement sur l'improvisation pour structurer sa partition et préciser son jeu au plus près du texte. Misant d'abord sur sa spontanéité, il passe de la liberté à la rigueur.

Le travail lors de ce stage suit le processus inverse : l'acteur commence par se glisser techniquement dans le rôle. Il se laisse guider. Il assimile physiquement, mentalement le style pour ensuite dépasser l'habileté et en faire sa « chose ». Misant d'abord sur sa capacité d'effacement, il passe de la rigueur à la liberté pour que naisse le « charme subtil de la variation ».

"Chaque fois qu'on voudra vous enfermer dans un code en déclarant : «Ceci est du théâtre, ceci n'est pas du théâtre,» répondez carrément : «Le théâtre n'existe pas, il y a des théâtres, et je cherche le mien. [...]Il n'y a pas d'absolu, jamais ! Dans aucun art ! S'il y a un théâtre, c'est qu'une mode l'a créé hier et qu'une mode l'emportera demain ! » Émile Zola

- Le terme « émotion », signifie étymologiquement, « mettre en mouvement ». En fait, nous mimons tous les jours le monde qui nous entoure, sans le savoir. Lorsque l'on aime, on « mime » en soi l'autre...

Lors de ce stage, il s'agira de mettre hors de soi cet élément au lieu de le conserver à l'intérieur et cette sortie sera d'abord une reconnaissance, avant de devenir un acte de connaissance et de création.

« Celui qui s'exprime n'est pas forcément en situation de création. La différence entre un acte d'expression et un acte de création tient à ceci : dans l'acte d'expression, le jeu est donné à soi-même plutôt qu'au public. Dans un processus de création, l'objet créé n'appartient plus au créateur. L'objectif est de réaliser cet acte créateur : donner un fruit qui se détache de l'arbre. » Jacques Lecoq

- La parole oublie le plus souvent les racines dont elle est issue : le silence.

Dans toutes les relations humaines, deux grandes zones silencieuses existent : avant et après la parole. Avant on n'a pas encore parlé, on se trouve dans un état de pudeur qui permet à la parole de naître du silence.

L'autre silence est celui d'après, quand on n'a plus rien à se dire...

« Un mot est avant tout un geste transformé en son » Michaël Tchekhov.

Travailler son jeu au-delà de la parole... car le jeu de l'acteur est action avant d'être verbe.

« Ressentir avant de chercher, regarder et voir avant de décrire ce qu'on vu, écouter et entendre avant de répondre à un interlocuteur » Charles Dullin



PROGRAMME

« L'inspiration de l'acteur moderne ne dépend-elle pas malheureusement de son humeur, de sa santé, des circonstances extérieures de sa vie, de centaines de choses accidentelles qui échappent à son contrôle ? L'acteur doit reconnaître qu'il n'a pas libre accès à son talent à moins de mettre en oeuvre une technique spécifique ... » Michael Chekhov

- Travail de relaxation et de concentration

- Travail sur la respiration

Découverte de la colonne d'air.

Respiration vocale, comment la trouver, l'amplifier, la prolonger, la contrôler, la rendre naturelle pour une relaxation automatique et une énergie immédiate.

- Travail sur la voix

Découverte de la voix, de sa texture, de sa modulation, de sa personnalité, de son volume, de son énergie. Ainsi l'acteur pourra changer de rythme, élargir son champ d'intonations, diversifier les sonorités afin de solliciter la voix différemment.

- Travail sur le corps

Assouplir son corps, trouver son énergie et la faire circuler.

Préciser et amplifier son geste, apprendre à dessiner, à sculpter avec son corps dans l'espace.

Trouver le langage propre à son corps et de réapprendre avec la fraîcheur de la première fois à regarder, à entendre, à sentir, à toucher des choses élémentaires.

- Travail d'improvisation et de distanciation sur les éléments, les matières, les animaux, le masque neutre, l'univers du clown, afin de permettre à l'acteur de retrouver son instinct, de personnaliser son jeu, de l'élargir et de donner aux personnages une dimension qui va au-delà de l'écriture.

« L'acteur ne doit pas forcément jouer ce qui est écrit, mais éclairer son comportement pour étoffer sa relation au personnage et prendre la distance du joueur. L'acteur ouvre des fenêtres sur l'univers du jeu de l'acteur avec des regards neufs. »

- **Travail de réflexion, de recherche et de construction**, pour que l'acteur donne une vie réelle à un personnage imaginaire, sans la peur de ses émotions que l'expression artistique éveille en lui. Il les exprimera sans retenue, et deviendra un véritable créateur sur scène, celui qui vit, et qui partage avec le public.

- **Travail d'interprétation à partir des acquis**

- **Travail sur le jeu au théâtre et jeu au cinéma, différences et ressemblances**

Nous terminerons le stage par un tournage, afin de permettre à l'acteur d'expérimenter les particularités du jeu devant la caméra qu'impose la prise de vue. Il passera ainsi du jeu construit dans l'espace à un jeu plus concentré pour le cadre. Il devra trouver son aisance artistique dans les contraintes techniques, et ne pas perdre son originalité sous la direction du réalisateur, (intervenants : réalisateur et opérateur).



INTERVENANTS

Pour ce stage **Ani Hamel** s'est attachée la collaboration d'intervenants, forts d'une riche expérience professionnelle venant d'horizons culturels et artistiques différents :

Anne Bourgeois, metteur en scène pour diriger l'atelier « Clown ».

Benoît Théberge, metteur en scène, chorégraphe pour diriger l'atelier « Dramaturgie du corps ».

Henri Helman, réalisateur

et **Ugo Bézard**, opérateur pour diriger l'atelier « Face à la caméra ».

Ou tout autre intervenant de compétence et de renommée équivalentes.

FACE A LA CAMERA

Dirigé par un réalisateur-scénariste et un opérateur invités



Apprivoiser la caméra, en faire un allié, un partenaire.
Ne pas la considérer comme un danger.
Pour cela il faut la connaître, jouer avec elle, pour l'oublier tout en étant conscient de sa présence.

Avant de pouvoir trouver son aisance dans le jeu d'acteur, face à une équipe technique absorbée par la qualité d'image, du son, du cadrage, et face au réalisateur que le temps étouffe, comment garder la concentration, l'éveil du jeu, le plaisir ?

Voici une formation qui initie l'acteur à la compréhension de la caméra, au langage cinématographique, à l'esprit du cadrage, au souci d'être raccord... , sans que la technique prenne le dessus sur le jeu.

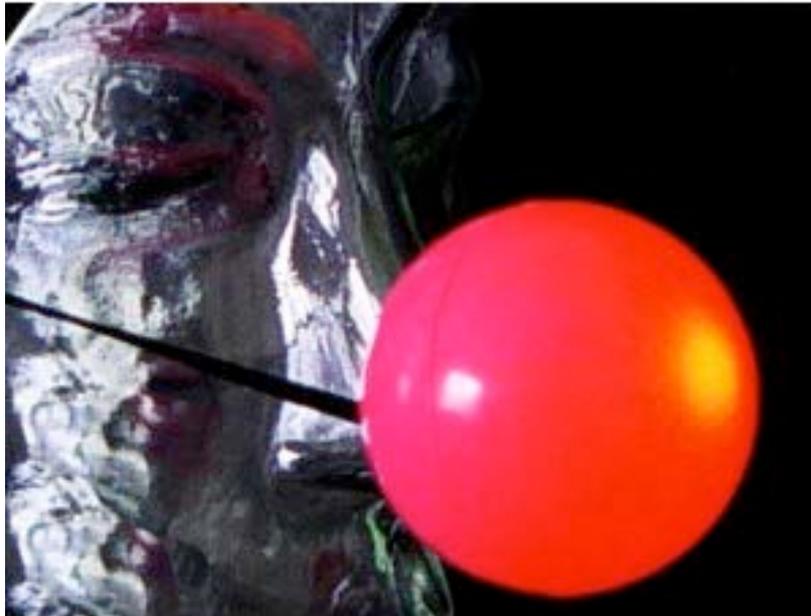
On peut aussi appeler cette formation «La caméra avec l'acteur» ou encore, «La caméra pour l'acteur». L'essentiel étant dans la relation entre la caméra et l'acteur lui-même. Comment le travail de la caméra participe à celui de l'acteur ? Car le travail de la caméra regroupe non seulement le déplacement et le cadrage, mais aussi la façon dont l'acteur est mis en image.

Trouver son aisance artistique dans des contraintes techniques !
La caméra, le cadre, le plan, la lumière, le raccord, la continuité... etc.

Lorsque la technique devient un allié, commence alors le travail d'interprétation sous la direction du réalisateur mettant ainsi l'acteur face à son jeu à l'image. Il découvre alors l'univers artistique du réalisateur et son regard à travers la caméra, répond à sa demande, propose, construit, trouve sa place et s'impose.

LA THEMATIQUE AUTOUR DU CLOWN

Dirigé par Anne Bourgeois



La réalité du métier de comédien, le quotidien de l'acteur, bien qu'ils nourrissent l'interprète et qu'ils soient sa raison d'être, finissent également par l'abîmer, le perdre, systématiser, voire schématiser ses fonctions créatrices.

Dans les exercices liés à l'univers du clown, le travail permet à l'acteur de retrouver l'essence de son interprétation: d'où viennent ses sensations, que sont devenus la vie organique, le principe de l'action-réaction, qu'y a-t-il d'intime et d'identitaire dans la recherche de ce qui est infiniment grand, infiniment petit, infiniment rien...ou en tout cas infiniment quelque chose ? Et quand « je » me laisse voir, qu'ai-je de précieux à laisser voir?...Le face à face avec le partenaire, la notion de "solo", les recherches collectives fournissent à l'acteur un support de création extraordinairement libre et à la fois totalement cadré : protégé par les règles du jeu, l'acteur est secouru par son clown qui va l'aider à retrouver le premier souffle, à sentir de nouveau en lui le surgissement de son monde intérieur. Les comédiens-clowns n'ont plus comme dénominateur commun que le nez rouge qui les ramène à leur condition d'hyper-émetteurs, hyper-récepteurs, hyper-créateurs. C'est un travail qui ne cesse de les ramener face à eux-mêmes, posant inlassablement la même question : « ce monde du devant qui me regarde sacralise ma présence...alors qu'est-ce qui est modifié chez moi, à partir du moment où je suis conscient d'être regardé ? ». La recherche autour du clown illumine les interprètes en les rendant à la fois libres et responsables de ce qu'ils construisent, conscients d'un potentiel enfoui qui ne s'exprime que trop rarement et qui va les aider à mieux s'utiliser en tant qu'artistes.

PROGRAMME EVOLUTIF DES SEANCES

L'acteur regardé : la conscience organique d'être exposé au regard du monde du devant.

L'acteur et ses sensations : une créativité basée sur le surdimensionnement des sensations.

L'âme et le regard : repérer ce qui vous traverse et ce qui n'a pas été reçu.

Les quatre éléments : comment l'acteur peut créer en éprouvant les quatre éléments.

Démesure et accident émotionnel : le dérèglement poétique du clown.

Solos, duos, trios : entrer-naître, vivre, sortir-mourir.

Le monde secret du clown : l'intimité de l'acteur et sa différence, révélées par son clown.

ATTENTION :

Il est impératif de venir aux séances de travail avec un nez rouge classique équipé d'un élastique. Il sera votre partenaire, et même votre costume... Vous achetez un nez dans un magasin de jouets ou un endroit spécialisé, vous choisissez une taille de nez qui vous plaît. Ensuite vous achetez dans une mercerie de l'élastique ni trop gros ni trop fin et vous percez chez vous les trous nécessaires à l'attache de l'élastique. C'est un travail qui prend un peu de temps et qui ne peut pas être fait pendant les séances... Tous les réglages de confort, d'ajustement à votre visage et d'accoutumance à cet objet qui va devenir une partie intégrante de vous-même doivent être faits avant d'arriver au stage ! Pensez à travailler face à un miroir pour bien connaître votre visage...

DRAMATURGIE DU CORPS DE L'ACTEUR

Dirigé par Benoît Théberge



Cet atelier propose d'explorer les processus physiques et vocaux du jeu d'acteur en travaillant sur la base d'une préparation corporelle et vocale, d'une étude pratique du langage du corps et du jeu d'acteur.

A partir de cette expérience, l'acteur est amené à enrichir ses capacités d'investissements physiques et à développer de nouvelles voies d'interprétations dans ses extensions corporelles et vocales.

L'entraînement de l'acteur : *préparation physique et vocale.*

Ce travail consiste à mobiliser les centres vitaux du corps et les énergies en privilégiant la conscience par le mouvement. Cette pratique s'intéresse davantage à développer la sensation et l'émotion qu'à acquérir une forme ou une reproduction gestuelle. Elle aide à trouver les axes fondamentaux du corps, à acquérir une connaissance approfondie du langage et de développer une coordination fluide du mouvement. Dans cet atelier nous développons nos disponibilités physiques et vocales et nos ressources intérieures.

Propriétés organiques du corps et relations intermusculaires. Centre de gravité et de verticalité. Fluidité (détente, tension, mouvement ondulatoire). Etude des segments du corps en relation avec les trois dimensions corporelles (technique Decroux). Vecteurs d'énergies, impulsions physiques, résonances corporelles et vocales. Engagement du corps dans sa relation avec le monde extérieur. Etudes du souffle et de la voix en relation avec le mouvement et son énergie.

La dramaturgie du corps : travail d'exploration.

Cet atelier permet de développer les qualités propres au corps humain, d'incarner différents états organiques correspondant à la matière sous ses formes diverses. Il s'agira également de travailler le corps comme un espace dramatique en soi où se manifeste des forces contradictoires ; l'être humain recherche en permanence à préserver son unité, son équilibre et son espace, mais ses forces vitales le poussent continuellement vers la dualité, le déséquilibre, l'autre et l'inconnu.

Abandon corporel, mental et affective. Etat de concentration. Vibration du corps (sensation, intuition et affectation. Processus de projection, de transfert et d'identification). Les états du corps en relation avec les énergies fondamentales, minérale, végétale, animale et mentale).

Etats archaïques du corps (unité-dualité, fluide-rigide, attraction-répulsion, soumission résistance, équilibre-déséquilibre, ordre-désordre).

La présence de l'acteur et les différentes qualités d'engagement émotionnel.

Jeu d'acteur : corps-voix-texte

A partir d'extraits de pièces dramatiques, d'auteur contemporain et classique, il s'agira d'expérimenter le jeu d'acteur en mettant en pratique le caractère fusionnel du corps et de la parole.

Etudes dramaturgiques du texte. Corps de la langue et parole du corps. Interprétations et contraintes. Résonances de la parole en relation avec le temps et l'espace. Actions physiques et émotionnelles qui sous-tendent le texte. Travaux de recherche sur le processus d'incarnation.