



LES LABORATOIRES DE L'ÉCOLE DU TNB

Année 1 / 3 Expériences

L'EXPÉRIENCE # 1

Comment l'observateur influe sur l'expérience Points de vue croisés entre théâtre et éthologie

En tant que responsable de la recherche à l'École Nationale du Théâtre National de Bretagne, j'ai initié avec la nouvelle promotion un Laboratoire de croisement entre théâtre et sciences « dures ». Il s'agit de mettre en pratique des protocoles d'expérimentation qui réunissent sur un même sujet deux disciplines et de trouver dans les différentes méthodes d'investigation celle qui va permettre aux collaborateurs d'intégrer les deux points de vue sur ce sujet. Notre volonté n'est évidemment pas de trouver des réponses définitives à nos questions, mais d'initier d'autres questionnements et surtout d'autres façons de s'y confronter.

Cette première année, le Département d'Éthologie Animale et Humaine de l'Université de Rennes a été notre partenaire pour trois Laboratoires d'une semaine chacun, dont le thème était le rapport entre l'expérience (pour nous : l'action scénique) et l'observation de celle-ci (le spectateur qui observe l'acteur, l'acteur qui s'observe lui-même, l'observation d'autres espèces).

L'éthologie étant la science qui étudie le comportement (animal et humain), l'intérêt d'une expérience trans-disciplinaire pour nous acteurs, qui étudions aussi le comportement, est évident. De leur côté les éthologues, dont le but est d'étudier les variations comportementales et de les expliquer en fonction des contextes d'émission, sont particulièrement intéressés par le fait de pouvoir travailler avec des sujets capables de répéter exactement la même action (une scène en l'occurrence) dans des contextes différents. Pouvoir isoler le contexte comme variable représente pour eux une possibilité inédite.

EXPÉRIENCE # 1

4 AU 8 FÉVRIER 2013

Le spectateur et l'acteur

Cette première session expérimentale veut interroger le rapport spectateur-acteur, la base de l'expérience théâtrale : est-ce que le fait d'être regardé change, dans le sens physiologique et cognitif, celui qui accomplit une action (acteur) ? Est-ce que l'observateur modifie l'expérience ?

Tout acteur sait par expérience que, lorsqu'il joue un spectacle, la disposition et le nombre de spectateurs qui constituent le public sont deux éléments qui influent de façon perceptible sur son organisme. Mais il est si rare de pouvoir jouer la même « partition » d'acteur dans des configurations scène/salle différentes que l'on ne peut considérer cela comme une expérimentation rigoureuse. Ce savoir reste donc très subjectif et difficile à formuler.

La question que nous nous posons est : cette influence est-elle mesurable ? Si oui, comment obtenir des données significatives ?

Nous avons imaginé un protocole à mesures multiples. Les éthologues ont proposé les instruments qu'ils utilisent habituellement pour les expériences en milieu social : la vidéo pour l'analyse des mimiques¹ et des postures² et les questionnaires pour le ressenti des sujets. Les instruments embarqués de mesure physiologique (réponses électrodermales : température, conductivité) nous ont été gracieusement prêtés par Technicolor France, qui les avait expérimentés dans le cadre de ses recherches sur les réactions émotionnelles du spectateur au cinéma.

Quinze apprentis-acteurs ont donc joué neuf fois, dans des conditions de public différentes, une structure d'une heure environ, composée de quinze scènes (monologue ou dialogue). Les acteurs ont librement choisi ces scènes parmi celles qu'ils avaient présentées lors du premier tour du concours d'entrée à l'École.

(1) (2) la mimique est un geste ou une expression faciale, la posture inclue tout le corps. Les deux reflètent un état émotionnel.

EXPÉRIENCE # 1

Le spectateur et l'acteur

La structure, dont j'ai effectué le montage, est restée inchangée pendant toute la durée du Laboratoire, je n'ai fait aucun retour aux acteurs (toute note de mise en scène pouvait constituer un biais).

Trois appareils de mesure électro-dermale ont servi à mesurer l'intensité de la réponse émotionnelle de chaque acteur au moment de sa scène. Les dix restants ont servi à mesurer les réactions de spectateurs choisis de façon aléatoire dans le public.

Des caméras ont filmé en permanence les acteurs et le public.

Enfin les spectateurs ont répondu immédiatement après chaque représentation à un questionnaire, élaboré de concert par les éthologues et l'École. Les acteurs ont également consigné de façon écrite leurs sensations et perceptions de chacun de leurs passages (je leur ai demandé de séparer les faits des ressentis). Ils ont aussi répondu à un questionnaire plus spécifique à la fin de la semaine.

La structure a été jouée dans les conditions suivantes:

■ Lundi 4

Devant la salle vide en ne sachant pas qu'ils étaient filmés / devant la salle vide en sachant qu'ils étaient filmés / devant leur encadrant en sachant qu'ils étaient filmés.

■ Mardi 5

Devant 40 personnes (frontal), devant 10 personnes (frontal).

■ Mercredi 6

Devant 40 personnes (bi-frontal), devant 150 personnes (frontal).

■ Vendredi 8

Devant 40 personnes (quadri-frontal), devant 50 personnes (frontal).

EXPÉRIENCE # 1

Le spectateur et l'acteur

LES LABORATOIRES DE L'ÉCOLE DU TNB RECHERCHENT DES SPECTATEURS

EXPÉRIENCE N° 1 =
Le spectateur et l'acteur

Les laboratoires de l'École du Théâtre National de Bretagne et le laboratoire d'ethologie EthoS de l'Université Rennes 1 vont mener du 4 au 8 février une expérience interdisciplinaire inédite. Pour cela, les jeunes acteurs de l'École du TNB présenteront à plusieurs reprises une série de scènes dans des dispositifs variant de publics. Pour réaliser ce protocole nous avons besoin de spectateurs acceptant de se prêter au jeu lors de différents temps de présentation (durée 50 minutes).

Sur chaque séance, nos quinze apprentis acteurs re-présenteront la ou les scène(s) qu'ils ont eux-mêmes créée(s) et répétée(s) en amont de leur audition au concours 2012 de l'École. Pour vous, ce sera aussi l'occasion de voir les travaux qui les ont amenés à rentrer dans l'École.

Pour y participer, il vous suffit de réserver votre place pour l'une de ces séances (ou plusieurs) par mail : a.belloir@t-n-b.fr

Les laboratoires de l'École du TNB créent des croisements entre la pratique théâtrale et des disciplines scientifiques, favorisant le décloisonnement des savoirs et le développement d'un espace de recherche fondamentale.

Le laboratoire EthoS (Rennes 1) est centré sur l'étude du comportement, particulièrement du comportement social et ce dans une dimension comparative large (espèces animales à différents niveaux phylogénétiques et homme).

PLANNING DES SÉANCES

Mardi 5 février	Mercredi 6 février	Vendredi 8 février
Séance à 13h30	Séance à 13h	Séance à 13h
Séance à 17h30	Séance à 18h00	Séance à 18h00

LIEU = La Diapason / Campus de Beaulieu / Allée Jules Noël / 35000 / RENNES

UNIVERSITÉ DE RENNES 1 **tnb** L'École Supérieure d'Art Dramatique du TNB
RESEIGNEMENTS = 02 99 31 12 80 / a.belloir@t-n-b.fr

Ainsi les variables environnementales testées étaient : à midi la disposition du public, à 18 heures la densité du public.

À ce jour nous attendons les résultats de l'analyse des données recueillies. Des crédits exceptionnels de 18 000 euros ont été débloqués par le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et celui de la Culture, ainsi un ingénieur d'étude en éthologie et une étudiante en master 1 Comportement Animal et Humain ont pu être embauchés dans ce but. Les pistes qui émergeront de cette étude pilote concernant les réponses physiologiques et comportementales selon la position et la densité chez l'acteur et chez le spectateur nous permettront d'envisager une deuxième étude plus pointue et, in fine, une ou plusieurs publications scientifiques.

EXPÉRIENCE # 1

Le spectateur et l'acteur



12 février 2013

Les élèves comédiens de la scène au laboratoire

Les 15 élèves de l'école du TNB viennent de participer à une expérience menée par l'équipe scientifique EthoS de l'université Rennes 1 qui étudie les comportements.

Initiative

L'expérience est inédite. Elle mêle théâtre et sciences dures. La semaine dernière les quinze élèves de la nouvelle promotion de l'école du TNB ont contribué à une expérience pour le laboratoire EthoS, éthologie animale et humaine de l'université Rennes 1, centré sur l'étude du comportement. Ils ont participé à neuf représentations, au cours desquelles ils ont présenté la scène qu'ils avaient préparée pour le concours d'entrée.

Le même spectacle d'une heure, filmé, a été présenté successivement « devant des jauges différentes de 10, 50 et 150 spectateurs. Également avec des dispositions scéniques variables, gradin frontal, bi-frontal ou quadri frontal » explique Daria Lippi, responsable de recherche à l'école du Théâtre national de Bretagne, comédienne, qui a fait des études classiques et scientifiques. Les élèves ont également joué trois fois sans public, dont une fois filmés à leur insu.

Top secret

Pour ne pas fausser l'expérience, ni les spectateurs, ni les élèves n'ont été mis au courant au préalable de l'objectif, « c'était comme un projet top secret, avec même interdiction de poser des questions » commente Hector Manuel, l'un des apprentis comédiens. Tous découvraient la configuration de la scène une heure et demi avant le spectacle, « juste le temps de s'adapter, d'affiner » explique Chloé Maniscalco, élève. « C'est très différent selon la



Une partie des 15 élèves de l'école du TNB qui ont participé à l'expérience.

proximité que l'on a avec le public, analyse déjà Ophélie Trichard, l'une des élèves. J'ai bien aimé la scène quadri frontale, mais c'est frustrant de n'avoir aucun retour sur notre jeu, alors que l'on est tous là pour apprendre !

Durant la représentation, grâce à un partenariat avec Technicolor, chacun des comédiens, mais aussi quelques spectateurs dans la salle étaient munis d'un capteur. « L'idée est de mesurer l'impact de la configuration de la scène et du nombre de spectateurs sur le jeu de l'acteur et son état émotionnel, explique

Martine Hausberger, directrice du laboratoire EthoS. **Étudier comment l'acteur joue, se positionne, modifie sa voix...** » Si des travaux similaires existent sur les animaux, peu ont été menés sur l'homme.

Expérience autour du risque

Les élèves jouaient un texte qu'ils connaissaient bien, « ils étaient dans les conditions psychologiques les plus proches de celles d'un comédien responsable de sa partition, qui a quelque chose à défendre » explique Daria Lippi. Chaque spectateur à l'issue de la

représentation a répondu à un questionnaire. Au moins trois mois seront nécessaires aux scientifiques pour analyser toutes les données, qui seront précieuses.

La prochaine étape aura lieu à la station biologique de Paimpont, pour apprendre à observer « ce qui est très important pour l'acteur ». Daria Lippi réfléchit également à une autre expérience autour du risque, en lien avec des jeunes qui apprennent la tauromachie, et donc confrontés au danger.

Agnès LE MORVAN.

EXPÉRIENCE # 2

27 AU 31 MAI 2013

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

La question qui nous a mis au travail sur ce deuxième Laboratoire a émergé du premier. Les apprentis-acteurs avaient représenté 9 fois une structure scénique en public, sans avoir aucun retour de ma part, ce qui aurait modifié leur jeu en dehors des paramètres mesurés. En revanche, je leur avais demandé de noter immédiatement après chacun de leurs passages les sensations qu'ils avaient eu de leur performance, en distinguant deux parties : les faits, les ressentis. Ces écrits devaient venir compléter le questionnaire unique, à mon sens trop éloigné de l'expérience, que les éthologues avaient fait remplir aux acteurs à la fin de la semaine de représentations. Au cours de la discussion de clôture du Laboratoire, les élèves m'avaient fait part de la difficulté éprouvée à améliorer leur partition et de leur frustration de ne pas avoir de retour extérieur. Leurs écrits, que je lisais au fur et à mesure, témoignaient d'une grande différence individuelle dans la prise de notes et d'une tendance à l'auto-dévaluation qui, dans mon expérience, est assez typique des commentaires que l'on se fait en tant qu'acteur après une représentation.

Or les élèves avaient travaillé en janvier avec Bruno Meyssat, metteur en scène, et Yves Delnord, entraîneur de l'équipe de France de tir de précision. Yves a développé une technique de prise de notes pour les tireurs basée sur la mémorisation des réussites et la transformation de l'analyse de l'erreur en commande positive. Il y a une grande différence entre la performance en tir et en jeu scénique : c'est la sanction objective de la réussite, qui pour un acteur n'est pas quantifiable. Néanmoins, il me semblait que la méthode Delnord, confortée par sa longue expérience d'entraîneur et ses études en neurosciences, pouvait nous guider en tant qu'acteurs, à condition d'admettre la nécessité et le bien-fait pour la progression du jeu d'acteur d'une prise de notes sur chaque performance. De fait, dans la vie professionnelle qui les attend, les élèves-acteurs devront le plus souvent jouer sans retours : les metteurs en scène qui suivent

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

intégralement la tournée de leurs spectacles ne sont pas majoritaires, et dans tous les cas il est impossible pour un acteur d'avoir des notes sur sa scène à chaque représentation. Mon atelier de début d'année ayant été orienté vers la question de l'autonomie de l'acteur, autonomie dans la capacité à nommer et pratiquer les outils de son métier et à s'exercer en permanence, nous avons décidé de consacrer le deuxième Laboratoire à explorer l'idée d'auto-notation en tant qu'instrument d'amélioration autonome des performances de l'acteur.

Chaque journée était séparée en deux : l'atelier « Point zéro », dirigé par Laure Werckmann(actrice du Laboratoire des Acteurs), et l'atelier « auto-notation », dirigé par moi. Laure et moi avons travaillé de concert pour que l'expérience traverse à la fois l'aspect pratique et l'aspect théorique de ce questionnement.

L'AUTO-NOTATION (dirigé par Daria Lippi)

La question que l'on se posait était donc : comment s'auto-noter ? Comment esquisser un schéma, un modèle de carnet de note de l'acteur, qui serve à approfondir son travail malgré l'absence de sanction objective qui différencie nos performances de celles d'un tireur ? Et sur quoi s'appuyer pour sortir du « j'ai été bon », « j'ai été mauvais » ?

Tout d'abord nous avons évacué l'idée de pouvoir trouver une réponse générale ou définitive à cette question. À la différence des sciences dures, en théâtre nous pouvons identifier des tendances, parfois des règles, jamais des lois. Nous avons convenu donc d'employer notre semaine de Laboratoire à essayer de trouver le plus petit dénominateur commun entre nous seize pour ce qui est de comment concevoir cette notation : comment noter un acteur tout court et comment appliquer à soi-même cette évaluation. Nous étions d'accord pour arriver à un résultat concret, que nous aurions pu mettre à l'épreuve durant le semestre successif.

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

Je disposais des notes prises par chacun après chaque représentation de l'Expérience #1, et des vidéos prises par les éthologues en tant qu'instrument de mesure des postures et mimiques. Enfin nous avons les écrits d'Yves Delnord et surtout l'expérience encore fraîche de son enseignement.

Voici le protocole de travail :

- Chaque élève lit aux autres l'ensemble de ses auto-notations (1. Les faits, 2. Les ressentis). Pendant la lecture, nous écrivons chacun pour soi les mots ou expressions qui nous paraissent appropriés à définir une qualité ou une technique de jeu, mais aussi des mots qui nous posent problème.
- Sur les neuf représentées, je choisis deux scènes qui, dans l'auto-notation, me paraissent diverger de façon significative : une où l'acteur s'est bien noté, une où il s'est mal noté (de fait chez une bonne partie d'entre eux c'était un mince choix entre insatisfaction et dénigrement violent !). L'acteur peut en choisir une troisième.
- L'acteur re-lit les notes de la scène concernée, nous la regardons immédiatement en vidéo, l'acteur lit à nouveau ces mêmes notes (cette étape sera ensuite éliminée par manque de temps). Même procédé pour la deuxième (et éventuellement troisième) scène. Il est important de remarquer que nous regardons la vidéo comme une trace, non comme un rendu objectif du travail de l'acteur, et que cette trace nous sert uniquement à vérifier la fiabilité de la prise de notes de chacun : est-ce que les différences positives ou négatives consignées dans les notes sont perceptibles par l'acteur et par ses collègues sur la trace vidéo ? De ce fait nous nous attachons à observer l'écart ou la concordance entre la trace note et la trace vidéo comme une espèce d'indice d'objectivité personnelle.

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

- Nous lisons chacun les mots qui nous ont interpellés dans la prise de notes de notre collègue et les listons au fur et à mesure, avec un indice de récurrence (lui aussi éliminé ensuite par manque de temps).
- Nous passons au collègue suivant.

Au fur et à mesure que nous accumulons les mots, nous les regroupons par similarités, nous en discutons certains (la différence entre automatisme et mécanique par exemple), et tandis que le travail sur les notes de chacun continue, nous essayons de commencer à trouver une façon d'organiser ces mots en catégories, et ces catégories coagulent petit à petit en deux grands territoires. Nous ne prétendons en aucun cas à l'exhaustivité ou à la classification rigoureuse, ces schémas sont une façon pour nous de trouver des pistes d'auto notation dans nos propres mots.

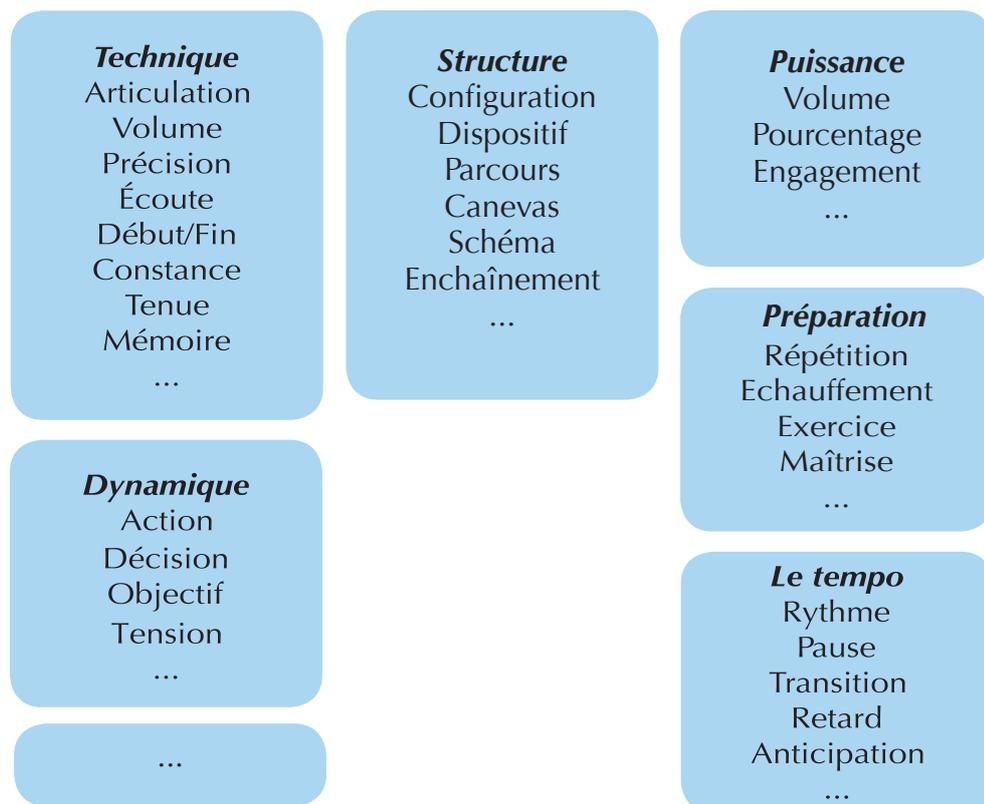
EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

D'un côté l'OS (ou squelette, ou colonne). Dans ce territoire, on peut noter tout ce qui a trait à ce que l'acteur peut maîtriser. C'est la partie relativement fixe de son travail.

L'Os :

(maîtrisable)



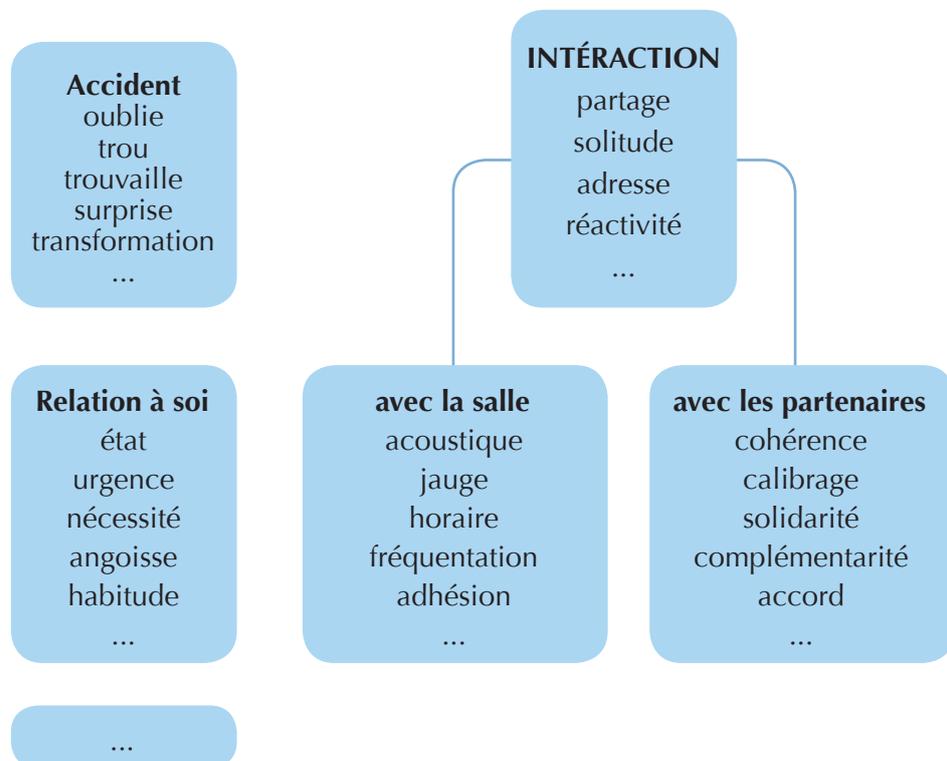
EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

De l'autre côté le MUSCLE, la partie flexible, celle qui correspond aux infinies variables de la représentation théâtrale et qui n'est pas dans la sphère de maîtrise possible de l'acteur, mais qui nécessite son adaptation immédiate.

Le Muscle :

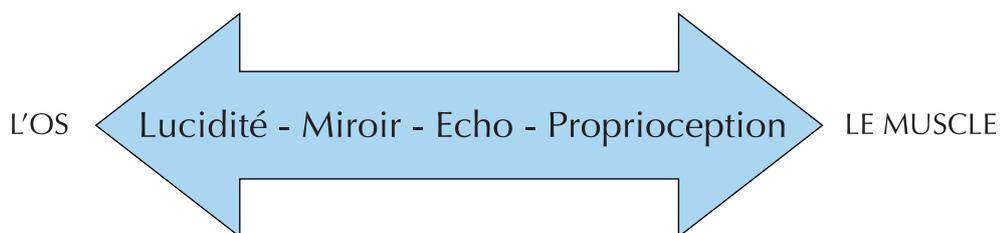
(variable)



EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

Enfin nous mettons en lumière un troisième territoire qui nous paraît faire le lien entre les deux précédents et qui consiste précisément dans la capacité à observer et à s'auto-observer.



L'idée générale qui se dégage de ce travail est la suivante : il y a une série de critères sur lesquels l'acteur peut se noter, ce sont ceux listés dans la partie Os. La préparation, l'exécution de la partition, l'utilisation de l'espace, la technique, la dynamique, le rythme ... sont des éléments que la plupart des apprentis-acteurs avaient été capables de noter avec une certaine objectivité, objectivité qui, c'est notre pari, irait grandissant au fur et à mesure de la pratique régulière de l'auto-notation. Il nous paraît très probable que si nous notons quel training nous avons fait avant de jouer, nous pourrions clairement voir au bout d'un grand nombre de représentations lequel se dégage prioritairement lors des représentations bien notées, et l'adopter comme le plus adapté à cette partition particulière. De même, des problèmes récurrents dans la prise d'espace ou dans le rythme nous amèneront à demander une répétition ad hoc ou à re-interroger l'écriture de la partition.

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

Les critères listés dans la partie Muscle dépendent, eux, de variables soit très complexes, soit non contrôlables par l'acteur. Les réactions de la salle ou des partenaires, qui ne se reproduisent jamais à l'identique, son propre état psychologique au moment de la représentation, dû aux événements de la vie, ou les accidents dans la partition... Cette partie où l'aléatoire a une part prépondérante ne doit pas être notée de la même façon que la première.

Enfin, nous nous accordons pour dire qu'il y a une qualité particulière, que nous définissons dans un faisceau de mots tels que lucidité, miroir, écho, proprioception, recul, qui est à la fois celle qui relie l'Os et le Muscle lorsque nous sommes en train de jouer (elle nous permet de passer de l'un à l'autre), et qui nous permet de faire ce travail de notation. L'observation de soi-même en train de jouer est une pratique indispensable à l'acteur, et une des plus difficiles à acquérir.

En revanche, nous sommes arrivés à la conclusion commune que la catégorie des ressentis (lorsqu'elle était bien séparée des faits) est non seulement majoritairement négative, mais souvent peu appropriée. Ils ont été plusieurs à s'apercevoir qu'entre une représentation où ils avaient noté des ressentis positifs et une où ils s'étaient très mal notés, les différences n'étaient pas si évidentes et dans tous les cas, le fait de les noter ne leur apportait pas beaucoup d'éléments pour envisager une meilleure performance la fois d'après.

C'est sur ce point surtout que nous essayons de nous inspirer du carnet de notes du tireur d'Yves Delnord. Il y préconise de transformer l'analyse des erreurs, très répandue dans le milieu sportif, en « ordres positifs ». Par exemple au lieu d'écrire « je ne tiens pas assez au départ du coup », écrire « tenir un peu plus longtemps au départ du coup, jusqu'à ce que la carabine soit revenue se stabiliser et que l'annonce soit faite ». Dans le même ordre d'idées, le chapitre le plus important de ses notes a pour titre l'Analyse des Succès. Loin de s'apparenter à une méthode Coué (il ne s'agit pas ici d'auto-suggestion mais d'analyse de ses performances avec une sanction au bout), le principe prôné par

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

Delnord s'appuie sur le fonctionnement du cerveau pour la mémorisation et le confort. Analyser les erreurs signifie les mémoriser dans des circuits neuro-naux qui, comme tout autre fonctionnement organique, vont avoir tendance à reproduire « par confort » les processus ayant conduit à l'erreur lorsque la situation se représente. En plus, puisque l'utilité du carnet est dans sa relecture en préparation de la performance suivante, il apparaît clairement qu'une série de pages listant des remarques négatives et des erreurs va influencer dans le mauvais sens le tireur, le décourageant à la fois de tirer bien et de continuer dans la pratique de la prise de notes.

Nous convenons donc que les ressentis négatifs (du type : «une daube !», ou «j'étais faux !») ne font pas vraiment partie du carnet de notes de l'acteur, nous pouvons à la limite les coucher sur un cahier « défouloir » pour ceux qui considèrent que cela aide à une certaine objectivité pour la suite, mais ils ne doivent pas être relus.

À ce stade, notre objectif est de trouver une façon de s'auto-noter qui ne prenne pas plus de dix, quinze minutes de travail après avoir joué, autrement nous savons que la discipline sera victime du manque de temps. Je propose aux acteurs de travailler par groupes pour composer plusieurs modèles de cahier d'auto-notation de l'acteur, qui prennent en compte les catégories que nous avons trouvées, et qui puisse constituer un outil simple pour une pratique immédiate.

Lors du Laboratoire suivant, les élèves ont donc proposé 5 modèles différents de cahier, que nous avons discutés et amendés, pour aboutir à la décision de les formaliser graphiquement et de les éditer dans un nombre limité pour qu'ils soient mis à l'épreuve par des acteurs confirmés. Je donne ici un exemple grossier de catégories.

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

Cahier 1

AVANT

Mise en place
Préparation
Accessoires
Échauffement

Découpage Partition	À garder (trouvailles)	Retravail	Commandes Solutions	Réussites
Choix 1 : évènements marquants Choix 2 : Toute la partition	<ul style="list-style-type: none"> - Changements dans la partition - Images mentales - Intonations - Rythme - Engagement - Pourcentage - Espace ... 	<ul style="list-style-type: none"> - seul - avec partenaire - avec metteur en scène - avec la technique 	Ordres positifs (pas nécessaire de retravailler au plateau)	

Page 1

Page 2

Cahier 2

Texte	Partition	Les faits	Ressentis Productifs	Commandes
Exemple : « Je bois de l'eau »	Je lance la bouteille	Lancé à « je », bruit de la bouteille pile à la fin de la réplique	Bon timing	Toujours lancer sur « je »

EXPÉRIENCE # 2

*L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation***ATELIER « POINT ZÉRO » (dirigé par Laure Werckmann)**

Daria Lippi, qui dirige les laboratoires de recherche au sein de l'École du TNB, m'a proposé d'intervenir au sein de son dernier laboratoire intitulé « auto-évaluation / auto-notation ». Pour ce faire, j'ai cherché par quel biais je pouvais - en tant qu'actrice - guider les élèves dans leur travail d'acteurs au travers de cette notion.

De l'intitulé « auto-évaluation », j'ai dégagé le mot « évaluation » qui implique le principe de valeur et donc dans une école, le principe de note. Or, qui dit note dit limites haute et basse, les plus courantes étant le 20 et le 0. Le 20 comme résultat d'excellence. Le 0 comme non-résultat. Pour pouvoir appréhender en pratique ces résultats, qui objectivent une pratique pourtant difficilement objectivable (hormis en termes techniques), il me semblait nécessaire de les supposer comme deux ensembles bien distincts, afin de les imaginer non pas sur une ligne droite mais comme faisant partie de la constellation des possibles. La difficulté de l'objectivation de notre pratique est principalement liée au fait que l'action de l'acteur représente autant la réussite que l'échec, ainsi que toutes sortes de contraires qui sont les gages de l'existence et que cette action se mène dans des contextes esthétiques variables et généralement imposés. Le domaine du 20, l'excellence, me semblait un but de recherche trop flou et surtout sclérosant pour l'acteur. Or s'il y a 20, c'est parce que le 0 existe, j'ai donc choisi de parier sur le fait que la frontière entre ces deux ensembles indiquerait moins une limite entre deux ensembles homogènes qu'une intensification des trafics interfrontaliers entre deux éléments étrangers. Enfin il m'a été apparu que faire l'expérience du zéro, arbitraire autant qu'intime, pouvait être un magnifique terrain de jeu, d'expérience, offrant de dépasser le jugement à priori qui n'inclue pas suffisamment la spécificité de notre art. L'acteur aborde la connaissance non pas par la voie théorique mais par celle de l'expérience.

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

L'empirisme induit le préfixe « auto », puisqu'il signifie « soi-même ». Faire soi-même suppose une méthode déductive de la découverte de la connaissance. L'ambition était de dépasser le jugement extérieur du bon ou du mauvais acteur pour laisser advenir une appréciation du travail plus subtile et autonome, en questionnant, l'adéquation et son contraire, de la sensation intérieure de l'acteur avec la sensation extérieure de ceux qui le regardent. Quelle est donc la vérité de l'acteur ? Quelles sont ses responsabilités spécifiques ?

Organisation des séances de recherche

- 40 minutes d'improvisations dites « à blanc ». Nous formions un cercle, tous assis au sol, et chacun des acteurs pouvait venir au centre du cercle pour développer une improvisation non-préparée sur le mot zéro. L'improvisation « à blanc » est un travail de disponibilité et de nettoyage. Il s'agit de s'ouvrir sensiblement - au maximum - pour créer des petites formes qui naissent par association d'idées. Cela permet de nettoyer l'imaginaire en laissant sortir la couche superficielle de l'inventivité.
- 30 minutes de recherche sur le vocabulaire de l'acteur. Nous réfléchissions collectivement aux qualités objectives d'un bon acteur ainsi qu'à trois notions inséparables qui font advenir la théâtralité : espace (notion spatiale autant que rythmique) / écoute / tension. Ces trois notions dégagent d'emblée l'acteur du zéro comme rien - son être-là le dépasse, quoi qu'il en soit - et elles nous permettent de comprendre que même son absence fait sens, fait théâtre. L'ambition de ce travail sur les sens des mots et leurs emplois étaient d'approcher par le vocabulaire la nécessité des contraires et la puissance de l'hétérogène.

EXPÉRIENCE # 2

L'acteur observateur de lui-même : l'auto-évaluation

- 3 heures environ d'improvisations préparées en solo ou en duo avec des contraintes de « zéro » imposées au travers de formes esthétiques arbitrairement dénoncées comme 0 : Le gore / Le sentimental / Le lyrique / Le trash / Le mauvais goût. Chaque forme esthétique était développée dans une forme spatiale géométrique propre que j'avais préalablement circonscrite au sol. Nous avons créé une soixantaine de partitions improvisées, sachant que leurs auteurs devaient identifier clairement leurs contours afin de potentiellement pouvoir transmettre les partitions. La précision dans l'établissement des partitions nous a permis de mettre à jour nos responsabilités : rythmiques et spatiales, structurelles et didactiques, d'écoute et d'adresse, de tension et de rupture...
- Le dernier jour, chaque acteur a pris en charge la partition d'un autre et a transmis une de ses propres partitions. Ces partitions, prises en charge par un interprète, nous ont permis d'étudier les structures, autonomes de leurs créateurs donc dégagées de tout narcissisme.

Le postulat du zéro délivre l'acteur notamment de toute idée de réussite extérieure. L'acteur s'emploie donc à faire plutôt qu'à penser faire, ce qui lui permet d'expérimenter véritablement et de découvrir comment le 0 conditionne le 20 et inversement. Cette découverte par l'expérience décroïssonne l'imaginaire des représentations possibles, fait apparaître la nécessité des contraires, la vertu du contrepoint, et évacue toute vision binaire. Nous avons approché l'esthétique empiriste dite du sublime qui accorde une place non pas à la seule harmonie, symétrie, mesure... mais également à la dissonance, la démesure, la disproportion... L'occasion pour l'acteur de comprendre physiquement que les fondements de sa pratique peuvent perdurer par-delà les formes esthétiques auxquelles il sera amené à s'adapter tout au long de sa carrière.

EXPÉRIENCE # 3

24 AU 28 JUIN 2013

Observation et répertoire comportemental

Pour ce dernier Laboratoire, nous nous sommes installés à la Station Biologique de Paimpont, où le Département d'Éthologie conduit ses expériences et où il gère plusieurs élevages (singes, chevaux, étourneaux...). Apprentissage sur le terrain des méthodologies d'observation et de dépouillement statistique des données, cours théoriques et expériences confrontant la technique des acteurs aux réactions des animaux, cette semaine a été extrêmement riche. Son compte rendu est en cours de rédaction.



Daria Lippi

Responsable de la recherche à l'École du TNB



LES LABORATOIRES DE L'ÉCOLE DU TNB