

PROGRAMME DU STAGE Lorna Marshall/Yoshi Oida du 24 août 2009 au 5 septembre

Contenu détaillé de l'enseignement de Yoshi Oida et Lorna Marshall

L'enseignement de Yoshi Oida et de son assistante Lorna Marshall s'articule autour d'une préparation au jeu, d'exercices de mouvement et de voix et de pratique du jeu.

I) Préparation au jeu

Il s'agit dans cette partie de préparer les stagiaires à entrer dans un état de jeu qui se caractérise par une écoute intérieure et une disponibilité au plateau.

- Prise de conscience de l'espace de jeu, exercices de purification symbolique de l'espace
- - Echauffement du visage et des yeux (auto-massages, exercices de mouvement des yeux selon les directions cardinales.)
- Exercices respiratoires visant à ouvrir les canaux respiratoires : poumons, trachée artère, bouche, nez, canal otologique
- Travail sur l'anus : serrer, desserrer, expérimentation de qualités et d'états différents liées à cette région du corps. Prise de conscience de la zone autour de l'anus : périnée, ventre, appareil digestif. Exercices d'équilibre et de recentrement autour du « hara », centre de gravité et centre de la personnalité de l'acteur. Travail sur l'ancrage au sol.
- Mise en disponibilité de la colonne vertébrale afin d'acquérir un corps souple et ouvert, permettre à la colonne vertébrale de rester souple et décontractée. Exercices au sol seul ou à deux et à quatre pattes autour des extensions, rétraction, ondulation de la colonne vertébrale
- Préparation de l'expression gestuelle : échauffement des mains, autonomisation de chaque doigt. Improvisation sur les gestes manuels : saisir, prendre, jeter, donner, cueillir, caresser etc.

II) L'acteur en mouvement

Le travail de l'acteur en mouvement est fondé sur le lien indispensable entre mouvement du corps et mouvement intérieur (sensations et parfois émotions), le tout construisant la présence propre de chaque comédien qu'il s'agit de mettre à jour.

- Etude des postures de bases en position debout (issues du Nô et Kabuki), exercices d'équilibre liés aux appuis (pieds serrés, écart des pieds etc.) Visualisation des parties corporelles à partir des sensations physiques, développement des images créatrices de jeu : eau, air, terre etc. Qualités de mouvement ou de présence scéniques qui en résultent.
- Posture debout : visualisation de l'axe vertical et de la tension physique nécessaire, ouverture du corps à la présence d'un public : subjectivité et objectivité du corps et du monde qui nous entoure.
- Directions : observations de la polarisation de l'espace de l'acteur selon ses intentions. Courte chorégraphies issus des théâtres traditionnels et des arts martiaux : mouvements d'ancrage au sol (genoux pliés, transferts de poids) et d'intention du geste et du corps
- Etude de la position assise : exercices d'expérimentation sur la position assise : poids du corps, verticalité du dos, expérimentation des mouvements du corps et de l'état intérieur du comédien lors du passage de la position debout à la position assise et vice-versa.
- Décontraction et focalisation sur une partie du corps. Comment mettre l'intention sur la globalité du corps ou sur une petite partie (petit doigt etc.)
- Exercices de marche : neutralité posturale, concentration sur l'essence de la marche afin d'effacer les particularités individuelles. Ceci a pour but de développer la disponibilité du comédien, réceptacle neutre à l'écoute des interactions du plateau.

III) Méthode de jeu d'acteur

- Exercices rythmiques : introduction au rythme Jo-ha-kyu (principe compositionnel typique du Nô traditionnel) : application de ce rythme sur la marche, sur un moment de lecture de texte, sur une scène et analyse d'un spectacle à la lumière du Jo-ha-kyu.
- Temps : Réévaluation du concept naturel de temps à partir du corps : temps du mouvement, temps humain. Répétition de gestes et étude de cycles dans le mouvement.
- Espace : mise en jeu de l'acteur dans l'espace : économie du mouvement et minimalisme des gestes : afin d'affirmer la clarté de l'intention et du geste de l'acteur. Possibles applications autour de la relation à l'objet (imaginaire ou réel). Mise en tension du jeu de l'acteur avec les objets et ses partenaires dans et à travers l'espace tel qu'il est ressenti mais aussi appréhendé physiquement.
- Intériorité et extériorité : exercices liés à l'immobilité ou au dynamisme afin de varier les tensions intérieures et savoir tout aussi bien se replier sur soi sans se couper de l'extérieur et extérioriser un mouvement, un son sans se couper de sa propre vie intérieure.
- Répétition et variation : improvisations rythmiques corps et voix fondées sur la répétition d'éléments et les variations (cycles, contrastes, ruptures).

Exercices d'interprétation liés au corps : représentation d'une scène avec des contraintes corporelles (n'utiliser qu'une partie du corps, jouer sur l'animalité du personnage, utilisation d'images visuelles liées à des sensations profondes : sensations d'éléments naturels, d'images matricielles...)

Idées directrices des techniques d'interprétation et de représentation d'un personnage : observation de soi de l'intérieur, qualité de la présence scénique, simplicité et concret du jeu, rythmique, utilisation des rythmes intérieurs, relation au public et aux partenaires.

IV) Texte et acteur : l'interprétation d'un texte

- La voix : respiration et qualités respiratoires (variations systématiques de la respiration : nez, bouche, narine gauche, narine droite, respiration haute, basse, apnée). Mise en application du rythme respiratoire : choix liés au texte et à la mise en scène. Exploration des résonateurs : pieds, centre, poumons, cavité buccale, tête. Vocalises sur des voyelles et des cris à partir de toucher et de postures précises.
- Le son : improvisation sonore : relation à l'espace, au temps, à l'imaginaire ; puissance évocatrice du son et en retour, mise en son d'images mentales.
- Construction des rôles : issus de son expérience d'acteur sous la direction de Peter Brook et son propre travail, Yoshi Oida mettra en scène les participants sur des textes choisis par eux-mêmes et d'autres imposés et livrera des pistes de travail. Lorna Marshall fera étudier aux participants le répertoire shakespearien qui se prête aisément à un travail corps-voix-émotions.
- Travail sur le texte : assimilation des enjeux des textes, compréhension des intentions de l'auteur et retranscription dans un langage corporel et émotionnel immédiat. Recherche de contraste et de variété, recherche d'une sincérité d'interprétation dépouillée du cliché et du conventionnel et des idées mentales pré-conçues.
- Pistes pour se constituer sa propre méthode d'approche du texte et les points clés d'une interprétation personnelle. Discussion avec les stagiaires sur les diverses stratégies d'interprétation.
- Discussions et échanges avec les stagiaires pendant leur travail sur les textes. Retours personnalisés et collectifs. Pour le travail du texte, Yoshi Oida et Lorna Marshall feront ainsi partager leur expérience d'acteurs metteurs en scène aux stagiaires et insisteront sur l'apport des techniques corporelles et vocales issues de l'Orient sur la tradition du jeu occidental.