



DOSSIER PÉDAGOGIQUE
LE COMÉDIEN, MUSE DU CLOWN



**DU MARDI 19 AU VENDREDI 29 AVRIL 2022
À MARSEILLE**

LE COMÉDIEN, MUSE DU CLOWN

>> Objectifs pédagogiques

- **Trouver** son clown
- **Appliquer** les techniques de gestuelles et d'improvisation propres au jeu clownesque
- **Se préparer** mentalement et physiquement avant et après la représentation, mettre en œuvre la disponibilité du corps et de l'esprit
- **Développer** les capacités narratives ou conceptuelles du geste : adresse, regard, sens du récit, signification du geste, tension dramatique, rythme des gestes et enchaînements et leurs combinatoires
- **Expérimenter** l'écriture d'un numéro de clown

Public visé

Comédien·ne·s professionnel·le·s

Conditions d'accès

Avoir des droits à la formation disponibles auprès de l'Afdas [autres financements : nous contacter]

Pour bénéficier d'un financement Afdas, vous devez justifier d'une ancienneté professionnelle de deux ans, et d'un volume d'activité minimum de 48 cachets sur les trois dernières années.

Prérequis

Être comédien·ne·s professionnel·le·s et ne pas avoir de difficultés physiques pour aborder le travail sur le corps

Modalités pédagogique et d'organisation

Formation présentielle – 10 jours – 70 heures

Du mardi 19 au vendredi 29 avril 2022

Effectif

14 stagiaires maximum

Lieu de formation

Friche Belle de Mai, Marseille [13]

Présentation

Au travers d'exercices physiques pour porter son attention sur le corps et le mouvement, puis d'écriture au plateau, il s'agira de voir, petit à petit, apparaître des

obsessions, une voix, un corps, qui soient toujours étonnants, drôles bien sûr, et émouvants, on l'espère. Vers une écriture où l'inconscient surgit et où l'accident et l'erreur prennent immédiatement une valeur dramaturgique. L'ensemble évoluera par des allers-retours entre travail de plateau et travail à la table, chaque étape rehaussant les enjeux de l'étape précédente.

Intervenant·e·s

Lucie Valon et Stéphane Fratti

Modalités d'évaluation

En amont, le premier jour et pendant la formation : différents temps d'évaluation individuel et collectif. Le dernier jour de stage est constitué du bilan collectif du stage.

Coût de la formation

Le coût pédagogique est de 1318€ TTC par stagiaire

Candidature

Jusqu'au 25 mars 2022

Contact

formationpro@lareplique.org – 04 26 78 12 80



Objectifs pédagogiques

- **Trouver** son clown
- **Appliquer** les techniques de gestuelles et d'improvisation propres au jeu clownesque
- **Se préparer** mentalement et physiquement avant et après la représentation, mettre en œuvre la disponibilité du corps et de l'esprit
- **Développer** les capacités narratives ou conceptuelles du geste : adresse, regard, sens du récit, signification du geste, tension dramatique, rythme des gestes et enchaînements et leurs combinatoires
- **Expérimenter** l'écriture d'un numéro de clown

Déroulé pédagogique

Avec sa compagnie, Lucie Valon mène une exploration qui entraîne le travail bien loin du clown de cirque traditionnel. Elle vise un code de jeu qui amène les acteurs vers une écriture **où l'inconscient surgit et où l'accident et l'erreur prennent immédiatement une valeur dramaturgique**. L'ensemble évolue par des allers-retours entre travail de plateau et travail à la table, chaque étape rehaussant les enjeux de l'étape précédente.

Le code clownesque, art de la rupture, englobe un registre de jeu extrêmement large qui va de la distanciation à l'incarnation la plus poussée : il peut se jouer de sa propre image et l'instant d'après nous interpréter la tirade de Richard III de Shakespeare.

L'insouciance effrontée du clown permet de redécouvrir l'insolence. Dans les années 20 ce code de jeu était très prisé et Brecht l'a utilisé pour donner naissance à ce qu'il appellera la distanciation. C'est cette mise à distance, qui peut faire apparaître l'inconscient collectif, la production de normes et de conventions, et de sonder cette société, qui par ce biais se donne à voir...

Le clown imite, détourne et recycle sans complexe, **il est une matière à jouer**. Pour se faire le travail doit toujours commencer par une remise à zéro du jeu.

Pourquoi dit-on : Trouver son clown ? Parce que le comédien est la muse du clown, c'est lui son inspiration. On ne compose pas un clown comme on compose un personnage. Le clown est un soi augmenté, et en cela, le premier travail est de se connaître soi-même, dans le sens où se connaître dépend de celui qui vous regarde, de « l'autre » ... du public.

Il s'agira de trouver une présence particulière sur le plateau, qui ne soit pas forcément rassurante pour le spectateur ni pour l'acteur d'ailleurs, mais qui soit étonnante toujours, drôle bien sûr et émouvante, on l'espère.

Au travers d'exercices il s'agira de **voir, petit à petit, apparaître des obsessions, une voix, un corps**. En travaillant ce code de jeu les stagiaires aborderont les relations de l'acteur à la scène.

Et notamment :

- Le rapport au public / A quoi joue-t-on quand on rentre sur scène ? / La distanciation
- Le grand oui / une vraie philosophie
- Le rapport à son image / pour en finir avec le jugement
- Savoir ne rien faire (qu'est-ce que ne rien faire sur un plateau) / Qu'est-ce que la présence
- L'Amplification / creuser un état
- La parole première / Ouvrir la bouche pour dire quoi / L'appétit du mot

Cette proposition pédagogique s'articule autour de deux axes :

Dans un premier temps : une "mise à disposition" pour le clown :

La première semaine, l'attention est portée sur le corps de l'acteur.

Stéphane Fratti, danseur et chorégraphe de la cie Bissextile, interviendra les matinées de la première semaine afin d'aborder le travail avec les stagiaires par le corps. Les ateliers se déroulent en deux temps :

- Le travail commence au sol par une mise en condition. Cet échauffement permettra une disponibilité du corps et de l'esprit. Il en suit un enchaînement d'exercices liés au centre, autour du ramassé et du relâché. Debout, l'accent est mis sur le centre de gravité et l'ancrage dans le sol pour gagner en puissance et en stabilité.
- Dans un second temps, plusieurs expérimentations ; Des mises en situations, des contraintes et des prises de risque où le mouvement devient une nécessité, un réflexe, un vécu pour aller chercher des états de corps bruts et absurdes ou chaque interprète développe son espace de jeu.

Désapprendre ou apprendre / dénaturiser le rapport au plateau

- Travail de training sur la base de la danse contact. L'autre est un appui et une inspiration. Dès son arrivée dans la salle de travail, l'acteur entre en scène : son corps, les autres corps, le sol, les murs, les accessoires deviennent l'architecture de son espace de jeu, il doit les appréhender physiquement, ils sont des partenaires pour un clown.
- Faire redécouvrir à l'acteur le plateau de manière sensorielle, qu'est-ce qu'un espace de théâtre ? Comment le rendre tangible par sa seule présence ? Par la proprioception (conscience de la position de son propre corps), l'acteur n'est plus dans le vide, il se débarrasse du : « Et maintenant je fais quoi ? » : Être sur un plateau c'est déjà être là.
- Le libérer par des contraintes physiques en rapport avec l'autre. Introduire par ce travail la notion de clown blanc et d'auguste. Celui qui propose et celui qui dispose, ou dans un autre vocabulaire le niveau haut et le niveau bas.
- Travail sur son état physique mais aussi émotionnel ; comme un aveu. Travail sur le lâcher-prise. Apprendre à pouvoir se jouer de soi - Se rendre ridicule pour ne plus l'être - se jouer de l'autre et du public afin d'aborder la notion de distanciation : le *Jouer à jouer*.
- Une fois ces étapes éprouvées, en fin de semaine, les stagiaires pourront tenter une « naissance » avec le nez de clown et, s'ils sont à l'aise, répondre à une interview : Comment s'appellent-ils ? D'où viennent-ils ? Qu'aiment-ils ? Que font-ils dans la vie ?

Dans un second temps, les stagiaires aborderont l'écriture de plateau.

Tout en continuant le travail sur les codes clownesques, ils approfondiront l'écriture individuelle : partir d'une proposition du stagiaire sur l'écriture d'un canevas pour son clown.

Écriture d'un canevas sans contrainte dans un premier temps et laisser le stagiaire se confronter aux questions :

- Qu'est-ce qu'un canevas ? Comment peut-on s'aider soi-même à improviser ? Que faut-il écrire ou laisser en pointiller ? Peut-on tout prévoir ?
- Ainsi qu'à des questions dramaturgiques pures auxquelles nous tenterons de répondre par la scène.

Les acteurs sont au centre du dispositif et l'écriture se mène par couches successives, comme autant d'allers-retours entre le plateau et la table. Ensuite le texte se définit peu à peu. Les improvisations, qui permettent de construire sur le surgissement de l'imprévisible, pourront être travaillées à partir de coupures de journaux, d'événements de l'actualité, de morceaux choisis de textes.

Méthode pédagogique

1. Désapprendre pour apprendre

Le lâcher prise.

Afin de pouvoir aborder un soi qui n'a rien à voir avec notre être social adapté, la première des choses à faire est de travailler sur le lâcher-prise.

2. Dénaturaliser le rapport au plateau

Élargir son jeu.

a) Développer, amplifier

- Pour sortir du corps quotidien et éviter le jeu psychologique, l'acteur doit pouvoir oser l'outrance, le passage à la limite [amplification des actions, développement jusqu'à l'absurde ou l'accident, distension de l'action et de la réaction pour éviter les réflexes trop conventionnels].

b) L'état

- Différents clowns en un : Contrairement aux masques à caractères, le clown peut se transformer à vue, par exemple passer de l'Auguste au Clown blanc sans transition, selon son partenaire ou son humeur.
- Au fur et à mesure des improvisations et des passages, l'acteur commence à voir ce qui le préoccupe et quels sont les thèmes récurrents qui resurgissent. Il apprivoise ses propres obsessions, il pourra les pousser à l'extrême pour se voir jouer à jouer et improviser sans se tarir.

Jouer la précision obsessionnelle comme base d'écriture scénique.

a) Masque neutre

Il est déjà une introduction au corps-marionnette et à la distanciation. Il donne de la tenue et met en exergue tous les tics. Grâce à lui on travaille sur :

- La pantomime : le corps aussi expressif que le visage.
- Le code *regard public* : à quel moment donner son regard au public, comprendre le jeu rythmique de ce regard et l'obligation de sa précision.
- Expérimentation du duo et du trio et les règles que cela génère.

b) L'obsession contraignante

Toujours dans cette notion de distance, l'acteur doit prendre en compte que lorsqu'il improvise, il écrit déjà.

- Parcours d'actions qui doivent être exécutées d'une certaine manière selon certaines contraintes obsessionnelles afin de pousser l'acteur dans ses retranchements. Il doit voir corporellement son comportement comme une inscription spatiale et temporelle, ses pauses et l'irruption de son texte comme des événements qui ponctuent cette inscription.

3. Les relations : au public, à l'autre, à soi-même, aux choses.

Le public

- Le regard-public fait tomber complètement le "quatrième mur" et l'acteur doit apprendre à le maîtriser. Sur scène on se donne à voir et le clown ne triche pas avec cet état de fait.
- La relation au "maitre de jeu": celui-ci lui rappelle constamment la présence du public par des interventions verbales, des questions inopinées, des claquements de doigts qui maintiennent le clown sur le "qui-vive".
- Le ping-pong : jeu de regards au public qui permet de savoir qui joue, quand et jusqu'à quand, pour que le public soit au courant mais aussi les partenaires de jeu. Apprentissage d'une structuration d'une improvisation à deux.

Soi comme marionnette / distanciation interne

La mise à distance permet à l'acteur de se jouer de lui-même et de nous parler de son travail en direct. Le clown peut nous parler de son acteur et l'acteur de son clown ce qui nous sort du personnage ou de l'incarnation. Le comédien est la première source d'inspiration et d'écriture pour le clown. On peut à cette étape commencer à écrire un canevas individualisé.

4. La métamorphose

La silhouette.

C'est une première entrée vers le clown en partant du corps, de la marche, du rythme.

- L'acteur part de ses obsessions pour trouver une peau, car c'est bien cela dont il s'agit : le costume du clown ne doit pas être un déguisement. L'acteur doit faire un choix dans : la texture, la couleur, la forme, la charge symbolique de ce vêtement, ce qui l'interpelle, ou le dérange, car c'est cela qu'il va mettre en jeu lors de son passage sur scène.
- L'acteur part de la peau pour s'inventer. Comment cette peau va transformer sa démarche ? Avec plusieurs entrées, traversées et sorties de plateau, l'acteur va mettre *en marche* cette nouvelle peau, et voir dans quel état ça le met.

Le maquillage.

Il est travaillé par étapes.

- Visage neutre : D'abord une base de blanc sur le visage pour rappeler le masque neutre, lissé. Les traits sont ainsi estompés pour permettre d'ôter le masque social.
- Maquillage clownesque : les traits du comédien sont mis en valeur par-dessus la base blanche pour faire naître, à partir de son propre visage, un autre lui-même.
- Références : retravailler un maquillage connu et le porter comme un masque qui aurait déjà fait ses preuves.

La voix.

C'est la parole qui est la plus difficile en clown. Plusieurs exercices mèneront vers la voix du clown et sa façon de parler. Là aussi, il s'agit de déconstruire le langage quotidien.

Reconsidérer le son et l'articulation des mots, comme un enfant qui apprendrait à parler ou comme après un accident cérébral. Jouer l'impact de ce travail sur le sens des mots.

"Les raisins" : à partir d'un texte appris par cœur, donner le texte malgré la contrainte (par exemple la bouche pleine de grains de raisins sans les mâcher) en cherchant à paraître naturel.

"Les sirènes" : l'acteur/clown, devant nous, doit nous rendre audible en continu et vraisemblable un texte qu'il nous restitue provenant de deux sources différentes postées de part et d'autre de l'acteur.

Modalités d'évaluation

En amont du stage :

Toutes les candidatures seront étudiées par l'intervenante pour une sélection sur dossier, La Réplique contactera un certain nombre d'artistes pour constituer le groupe le plus homogène possible en collaboration avec l'intervenante.

Le premier jour de la formation :

Accueil des stagiaires, présentation de chacun et recueil de leurs attentes.

Pendant la formation :

Les temps d'échanges individualisés à l'issue d'un exercice ou d'une mise en situation doivent permettre d'évaluer ce qui fonctionne ou pas pour le stagiaire, de détecter les difficultés et d'adapter les consignes afin de travailler les éventuels blocages dans un processus d'accompagnement. Chaque journée de stage se termine par un débriefing avec la formatrice, précisant les attendus pour les jours suivants.

En fin de période :

Entretien individuel avec la formatrice puis débriefing collectif avec le responsable formation de la Réplique. Temps qui permet de revenir sur le processus global mis en jeu, de connaître la perception de chaque stagiaire sur le travail proposé et de faire un point sur l'atteinte des objectifs de formation.

Les stagiaires auront à remplir un questionnaire de satisfaction dit "à chaud" qui permettra de collecter leur opinion et leur ressenti. Il sera suivi d'une évaluation dite "à froid", quelques mois plus tard, destinée à évaluer les effets de la formation sur leur parcours.

Présentation des intervenant-e-s

Lucie VALON

Formée à l'école du **Théâtre National de Strasbourg**, dont elle est sortie en **2001**, Lucie Valon joue dans *Transit 02: nuit Kafka* mis en scène **par Jean-Christophe Bailly**, *Od ombra do omo*, sous la direction de **Lucas Hemleb**. L'année suivante, elle joue *Des chimères en automne* ou *l'impromptu de Chaillot* **d'Alain Prochiantz et Jean François Peyret**. Vient ensuite *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, de Jean- Luc Lagarce, mis en scène **par Joël Jouanneau**, et *L'histoire vraie de la Périchole*, d'après Offenbach, dirigée **par Julie Brochen**.

Elle joue en **2013** avec le **collectif F71** dans la dernière création *Notre corps* utopique au théâtre de la Bastille. Elle collabore avec **Nicolas Bouchaud** en **2012** sur *Deux Labiche de moins* au Festival d'Automne à Paris puis à la manufacture de Lausanne en **2015**. En **2016-17**, elle rejoint l'équipe **de Jean François Sivadier** pour la reprise de *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht et la création de *Dom Juan* à l'Odéon.

Stéphane FRATTI

Il mène un double parcours professionnel : la danse contemporaine et la course de moto. Il s'est formé au ballet classique puis à la danse contemporaine avec **Miguel Lopez** – technique Horton – N.Y. Il danse au CCN de Rennes sous la direction artistique de **Gigi Caciuleanu** de 1988 à 1993. Il participe à une tournée avec **Maya Plisetskaya** qui l'emmène au Japon et en Russie notamment au Bolshoi à Moscou.

Stéphane Fratti reçoit le **prix d'interprétation au Concours International de Bagnolet** dans une chorégraphie de Santiago Sempere en 1994. Il gagne les **24h du Mans Moto** la même année.

De 1998 à 2006, il danse pour la Cie Anonyme de **Sidonie Rochon**, en 2004 il collabore avec **Corinne Lanselle** pour la pièce "2'35 duo", de 2009 à 2012 il danse pour la Cie Alambic de **Christian Bourigault**, en 2015 il rejoint la Cie Betula Lenta de **Maxence Rey** pour la création « Le Moulin des Tentations ».

En 1998, il fonde la **Compagnie Bissextile** et est aujourd'hui l'auteur de 9 pièces chorégraphiques. Il développe le projet participatif et évolutif **Magma**, recherche chorégraphique autour de l'intelligence collective. Pédagogue reconnu, Stéphane Fratti est invité lors de nombreux stages en France et en Europe. Il intervient régulièrement auprès de danseurs professionnels à la Ménagerie de Verre, Micadanses à Paris et au CND de Pantin. Dans sa pédagogie Stéphane Fratti accorde une attention particulière aux intentions et au sens du mouvement. Le corps impose un langage qui nécessite une prise de conscience et une maîtrise pour approfondir le travail d'interprète. Ce qui le mène à intervenir dans des centres de formation de comédiens tels que les cours Florent et l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris.

Informations administratives

Modalité de candidature

Date limite : vendredi 25 mars 2022

Un entretien préalable sera réalisé afin de faire le point sur votre besoin en formation et le financement envisagé. Vous serez amené·e à nous fournir un CV, une lettre de motivation à l'attention des intervenants et une photo (format portrait). D'autres documents pourront être demandés en fonction des attentes des formateurs.

Une sélection sera effectuée par les intervenants afin de constituer le groupe définitif.

Coût de la formation

Le coût pédagogique est de 1318€ TTC par stagiaire

Financement

Afdas : vous devez déposer sur votre espace personnel Afdas, avant la date limite du 25 mars 2022, la prise en charge que La Réplique vous fournira ainsi qu'un CV, une lettre de motivation et ce dossier pédagogique. L'Afdas peut être amené à vous demander des justificatifs supplémentaires. Pour bénéficier d'un financement Afdas, vous devez justifier d'une ancienneté professionnelle de deux ans, et d'un volume d'activité minimum de 48 cachets sur les trois dernières années.

Autre financement : nous contacter

Informations pratiques

Date : du mardi 19 au vendredi 29 avril 2022, à Marseille

Durée : 10 jours – 70 heures

Horaires : 10h-18h (sous réserve de modification)

Convocation : mardi 19 avril à 9h45

Réclamations et litiges

En cas de difficultés rencontrées durant la formation, l'équipe pédagogique se tient à disposition pour échanger et trouver une solution à la situation : formationpro@lareplique.org

La Réplique

La Réplique est un collectif de 300 comédiennes et comédiens professionnel·le·s questionnant leur art, les modalités et les enjeux de leur métier dans le but de mutualiser les compétences, de partager les savoirs, de stimuler la recherche et de fédérer un réseau de professionnel·le·s. Ouvert à toutes les disciplines du spectacle vivant et de l'audiovisuel, le collectif fait le lien entre la collecte de connaissances et l'acquisition de compétences qui viennent alimenter le geste artistique, à la recherche d'équilibre entre l'émulation, la solidarité et l'emploi.

Contact

L'équipe de la formation professionnelle : formationpro@lareplique.org – +33(0)4 26 78 12 80

Responsable logistique : Joffrey Lefebvre

Responsable pédagogique : Marie-Anaïs Bigo

*Depuis 2017, La Réplique est inscrite au catalogue de référence qualité de l'AFDAS : Datadock
En 2021, La Réplique a obtenu la certification qualité Qualiopi*

