



Intitulé du chantier :

Le jeu baroque, une source d'inspiration pour la création contemporaine

Dirigé par :

Benjamin Lazar

PUBLIC CONCERNE

Profil professionnel des stagiaires :

Comédien.ne.s professionnel.le.s, danseu.r.se.s professionnel.les (ayant une pratique du jeu parlé et/ou du chant), chanteu.r.se.s professionnel.les (ayant une pratique du théâtre) justifiant de plus de deux ans d'expérience professionnelle et désireux d'engager un travail sur le théâtre baroque.

Effectif maximum : 14

DATE – DUREE - LIEU

Dates : du mardi 10 au samedi 21 juin 2025 (off le dimanche 15 juin).

Durée totale : 80 heures – 11 jours

Lieu de formation : Théâtre des 13 vents - CDN Montpellier

OBJECTIFS PEDAGOGIQUES

Besoin professionnel :

Dans son parcours professionnel, un.e acteur.rice a de multiples occasions de revenir au théâtre classique. Que ce soit lors de création ou dans des situations d'enseignement, on ne cesse de revenir à ce moment d'invention de formes qu'a été le XVIIe siècle. Il est donc intéressant, au XXIe siècle, de pouvoir renouveler cette approche en questionnant de manière vivante ce répertoire. L'approche par l'art et les techniques de l'acteur du XVIIe siècle en renouvelle la vision.

En dehors de l'intérêt de cette approche pour ce répertoire spécifique, ce chantier permet de situer historiquement sa pratique dans une histoire du corps de l'acteur.rice et de ses techniques. Elle offre ainsi une prise de recul temporel qui est aussi une occasion de penser sa pratique en lui redonnant sa place dans l'histoire des esthétiques du jeu. Enfin, la porosité de ce théâtre avec le geste dansé et le geste musical offre des outils à tou.te.s ceux/celles qui s'intéressent à l'hybridation entre les disciplines et à la création de formes scéniques à la frontière de plusieurs arts.

Compétence visée :

Etre en capacité de jouer un texte du XVIIe siècle en maîtrisant des éléments de prononciation, de déclamation et de gestuelle du théâtre baroque afin d'en construire une interprétation personnelle.

Objectifs du stage :

- Comprendre et savoir mettre en pratique les principes de la gestuelle baroque.
 - Comprendre et savoir mettre en pratique les techniques de prononciation et de déclamation.
 - Savoir utiliser les autres arts scéniques d'un même contexte historique (peinture, musique, danse) pour enrichir son interprétation.
 - Savoir prendre en compte le rapport spécifique au partenaire et au spectateur que nécessite le théâtre baroque.
-

PROGRAMME

Présentation du stage :

À la recherche du jeu caché - Les textes de théâtre qui nous sont parvenus du XVII^e siècle ne sont que les traces incomplètes des spectacles dont ils gardent le souvenir. Comme l'écrit Molière dans la préface de *L'Amour médecin*, « On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre. » Pour découvrir ce jeu caché, nous pouvons faire confiance à nos yeux d'aujourd'hui, mais nous pouvons aussi tenter de nous demander avec quels yeux ces textes ont été lus à l'époque de leur création.

À l'instar des musiciens dits « baroques » qui s'intéressent aux instruments, à l'esprit et aux savoirs nécessaires à l'interprétation des partitions anciennes, les recherches sur l'art et les techniques du jeu de l'acteur/actrice au XVII^e siècle offrent un éclairage nouveau sur les textes qui nous en sont parvenus. Au côté d'une histoire littéraire du théâtre, c'est ainsi une histoire du corps de l'acteur qui émerge, histoire inspirante, où l'espace qui s'ouvre entre ce que l'on peut en savoir et ce que l'on ignore devient terrain de jeu au présent et le ferment de créations futures.

Dans ce chantier, Benjamin Lazar proposera d'explorer les techniques de jeu de l'acteur du XVII^e siècle à travers le théâtre et la poésie de cette époque. Le groupe verra comment les autres arts (la peinture, la musique, la danse) complètent les traités de gestuelle et de déclamation qui nous sont parvenus. Au-delà de l'intérêt historique, Benjamin Lazar s'intéressera avec les participant.e.s à la façon dont ce jeu de règles et de contraintes nouvelles anime le corps et l'imagination de l'acteur contemporain. Par sa façon de prendre à rebours des habitudes de jeu, de brouiller les frontières entre le geste théâtral et le geste dansé ou entre la parole parlée et la phrase musicale, le jeu baroque rejoint des recherches actuelles sur un langage scénique à la frontière des arts. Ce chantier se veut donc un temps de partage de techniques anciennes, mais aussi un lieu de recherche tourné vers l'invention et l'écriture de formes nouvelles. Dans la mesure où ces recherches sont ouvertes sur le présent et s'appuient sur la réalité du plateau, ce moment de transmission se veut également un temps de création personnelle et d'approfondissement de ces recherches.

Le chantier se terminera par une présentation publique qui fait partie du processus pédagogique.

Processus Pédagogique :

La formation se déroulera autour de cinq éléments définis ci-dessous. L'apport théorique ainsi que la rencontre avec la recherche et le processus de création de l'intervenant seront développés tout au long du stage. Ce déroulé est communiqué à titre indicatif et pourra évoluer au cours du processus de travail. La formation se terminera par l'évaluation du stage et l'évaluation des acquis des stagiaires.

1. Présentation du stage

Présentation de la formation par les Chantiers Nomades et l'intervenant.

Point sur les démarches administratives et l'organisation logistique de la formation.

Présentation du lieu qui nous accueille, de sa démarche et du partenariat avec les Chantiers Nomades. L'intervenant introduira le sujet en présentant son parcours et les raisons qui le pousse, par le biais de la transmission, à partager sa réflexion et sa pratique.

Il exposera le déroulé et la progression pédagogique en corrélation avec ses objectifs ainsi que les conditions de mise en jeu permettant l'évaluation des acquis.

Il reviendra sur les enjeux du stage et présentera le planning de travail.

Présentation des stagiaires, partage d'expériences sur les parcours de chacun.e, leur rapport à ce répertoire.

2. Apport théorique et historique

L'intervenant fera un exposé théorique général sur le théâtre baroque et l'histoire des recherches théoriques et pratiques sur les techniques anciennes de jeu au XXe siècle et de nos jours (histoire du théâtre, histoire des techniques de jeu, liens entre les arts plastiques et les arts de la scène). L'intervenant transmettra des techniques de jeu, mais également son processus global de recherche et de création dans l'approche d'une œuvre du XVIIe siècle, ainsi que la façon dont cette recherche peut nourrir la recherche créatrice au-delà de ce seul répertoire.

L'approche théorique et l'approche pratique seront prises dans un aller-retour continu entre explication théorique et expérimentation au plateau.

3. Art et techniques de jeu dans le théâtre Baroque

Le théâtre baroque demande une grande implication physique et vocale. Les choix de gestuelle qui y sont faits tissent des liens étroits entre les idées du texte et le corps de l'interprète. Il s'agira d'approcher ce théâtre par le corps et la voix à partir d'échauffements quotidiens spécifiques « Du corps quotidien au corps baroque ». L'échauffement corporel souligne les différentes conceptions du corps au travers de l'histoire du jeu de l'acteur, et conduit méthodiquement l'acteur du corps quotidien au corps baroque.

Bien que basé sur des recherches en partie livresques (études de textes et d'iconographie), le théâtre baroque dans sa pratique demande une grande implication physique et vocale. Dans le déroulé du stage, les alternances et la superposition entre travail vocal et travail corporel seront constants.

Cela est présenté ci-dessous en deux parties :

A / Un apprentissage de la pratique vocale baroque et des techniques de prononciation et de déclamation.

- En travaillant des techniques de prononciation et de déclamation du français déclamé au XVIIe siècle.

Outre son intérêt historique, cela permet à l'acteur contemporain de faire un écart dans par rapport à sa pratique quotidienne du français. Une fois passée la contrainte de l'apprentissage, ce décalage permet à l'acteur de renouer avec la dimension musicale et sonore de la langue, et est un premier pas vers sa déclamation.

La construction du discours du personnage s'appuie au XVIIe siècle sur une ré-interprétation des règles de la rhétorique antique. L'interprète se doit de mettre en valeur, lors de la réalisation sonore, les effets de style et les effets émotionnels indiqués par l'auteur. Comme dans une partition, les stagiaires chercheront tous les signes laissés dans le texte pour cette réalisation (choix dans la construction du vers, effets de rythmes, effets sonores, etc.) et verront comment la déclamation (travail des longues et des brèves, effets de prononciation, hauteurs de notes) permet de les mettre en valeur et de révéler la force vibratoire et expressive du texte.

- En analysant le contexte historique en aller-retour avec des exercices d'interprétation
- En écoutant des récitatifs chantés et la lecture de partitions d'époque comme celles des compositeurs Marc-Antoine Charpentier ou Jean-Baptiste Lully qui ont saisi et transposées, dans le chant, les caractéristiques de la déclamation parlé (débits, rythmes, hauteurs). En retour, ces partitions peuvent inspirer aujourd'hui une recherche sur la déclamation parlée du théâtre du XVIIe siècle.
- En travaillant sur des textes en vers et en prose. Pour les textes en vers, il s'agira d'alterner la pratique de l'alexandrin, de l'octosyllabe et du vers libre et d'observer les différences d'approche de la même forme selon les auteurs et les différentes périodes du XVIIe siècle.

Corpus de textes abordés : *l'Illusion Comique* de Pierre Corneille, *Le songe des hommes éveillés* de Brosse l'ainé, *La Marianne et le Parasite* de Tristan Lhermite, *Les Visionnaires* de Desmaret de Saint-Sorlin, *les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, *Amphitryon* de Molière, *Phèdre et Hippolyte* de Jean Racine.

B / Un apprentissage des techniques corporelles de l'acteur baroque :

Cette approche du théâtre baroque permet de ré-interroger la façon dont le corps de l'acteur.rice construit son expressivité sur scène. Le jeu cinématographique, avec son usage du gros plan, a mis en valeur le corps comme surface de résonance émotionnelle de l'intériorité de l'acteur : l'acteur laisse transparaître ses émotions. À la différence du danseur, un acteur qui cherche un certain naturalisme va chercher à dissimuler son art, de façon à donner l'illusion que son corps ne fait que réagir spontanément à ce qui arrive. L'acteur.rice baroque, tout en cherchant dans sa pratique un certain naturel, ne va pas chercher le naturalisme. Aussi les choix de gestuelle, et d'une façon générale, tous les mouvements du corps sont liés au travail qui a été fait sur la construction du discours en vers ou en prose, et s'en fait l'écho dans l'espace

Ainsi le travail sur la gestuelle baroque consistera dans un premier temps à :

- À s'entraîner à reproduire des exemples dans les traités de gestuelle rhétorique du XVIIe siècle.
- À approcher le corps de l'acteur du XVIIe siècle à partir d'indices de gestuelles et de déplacements analysés sur des tableaux, des gravures et des dessins de l'époque
- À rechercher le « contrapposto » et la dynamique corporelle qu'elle engendre.

Des points de comparaison seront également faits avec d'autres pratiques traditionnelles ou non : No, kabuki, kathakali, kyogen, danse et chant baroque.

Dans un deuxième temps, le travail du corps s'appuiera sur le travail du texte

- En reconnaissant les images que suscite le texte
- En travaillant au plateau différentes qualités de mouvement et de façons de se déplacer dans l'espace pour rendre compte des différents mouvements du texte
- En inventant son chemin personnel de gestes rhétoriques inspirés par le travail de compréhension de l'univers de l'auteur et de différentes ressources associées.

Par ce travail d'allers-retours entre l'énergie du texte et la façon dont le corps peut s'en saisir, il s'agira de proposer aux artistes participant au stage d'entrer et de s'aventurer physiquement au cœur du texte et des images qu'il suscite. Un fois ce travail réalisé, cela ouvrira un rapport renouvelé au partenaire et au spectateur.

4. Le rapport au public et au partenaire dans le jeu baroque

Dès que les bases de déclamation et de gestuelle seront apprises, il s'agira d'expérimenter comment le geste vocal et la gestuelle rhétorique engendrent un rapport triangulé entre l'acteur, le partenaire et le public. Benjamin Lazar proposera d'étudier à partir d'exercices de quelles façons les déplacements font partie de la gestuelle et du discours choisi de l'acteur. Une attention sera portée à la construction de cet espace immatériel au sein de l'espace matériel du théâtre ; Comment la gestuelle construit un théâtre de la mémoire, qui sert autant de repère au spectateur pour suivre le discours, qu'à l'acteur comme outil de conduite de son propre jeu. On observera comment la dimension de la gestuelle implique d'inventer un rapport triangulé entre le public et le partenaire. Le jeu frontal est une façon de jouer où le public joue le rôle de lien entre les partenaires sur scène. Avant la théorie du 4ème mur, cette façon de prendre en compte le public est l'une des caractéristiques du jeu baroque mais aussi un de ses points de rencontre avec certaines recherches contemporaines sur le rapport au public où cette notion de quatrième mur est remise en cause et en jeu.

Ces passages au plateau seront analysés et des retours constructifs seront effectués par Benjamin Lazar pour faire évoluer les stagiaires.

- La bougie : un partenaire de jeu

Certaines séances seront faites à la lumière des bougies. Elles permettront de révéler comment cet éclairage et ses contraintes deviennent un lieu d'invention pour l'acteur. Par la façon dont il va jouer des ombres et des lumières pour mettre en valeur les différents

moments de son discours, cet éclairage, outre sa qualité émotionnelle, fait partie de sa technique et de sa palette interprétative.

- Présentation publique

Le théâtre baroque nouant une relation très étroite au spectateur et à la nécessité de sa présence pour justifier le langage vocal et gestuel choisi, ce chantier se clôturera au cours d'une représentation publique afin d'expérimenter les compétences acquises.

5. L'évaluation

Les acquis théoriques et pratiques feront l'objet d'un processus d'évaluation continue durant tout le déroulé de la formation et en lien avec les objectifs pédagogiques. Un regard attentif sera porté sur l'engagement du stagiaire tout au long du processus de travail.

Un bilan pédagogique de la formation et des stagiaires, d'au moins deux heures, sera réalisé le dernier jour du stage, avec l'ensemble des participants, l'intervenant et les Chantiers Nomades. Il sera composé de deux phases détaillées dans les modalités d'évaluation.

FORMATEURS

Benjamin Lazar metteur en scène, comédien

Benjamin Lazar a été formé auprès d'Eugène Green à la déclamation et à la gestuelle baroques, puis a complété sa formation de comédien à l'École Claude Mathieu, tout en pratiquant le violon et le chant.

En 2004, sa mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme*, avec Olivier Martin-Salvan dans le rôle-titre et Vincent Dumestre à la direction musicale, rend sa place aux parties musicales et dansées conçues avec Lully et rencontre un très grand succès public et critique. Il est depuis revenu à plusieurs reprises sur ce répertoire avec des spectacles comme *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, roman de Cyrano de Bergerac, *Feu d'après les pensées de Pascal*, *Les Caractères* de La Bruyère, *Visions d'après l'œuvre de l'espagnol Francisco Quevedo* ou encore *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau. Il enseigne les techniques du théâtre baroque au sein de diverses écoles (école de la Comédie de Saint-Étienne, TNB...) et en fait un outil de création et de formation de l'acteur contemporain.

Dès 2008, il a ouvert son champ d'exploration à d'autres époques et d'autres répertoires. Associé au Théâtre de Cornouaille / Scène nationale de Quimper de 2010 à 2013, il y a créé *Au web ce soir*, spectacle conçu spécifiquement pour internet et diffusé en direct sur le site du théâtre ; *Cachafaz*, d'après la pièce de Copi, *Ma mère musicienne* créé à *Mettre en scène* au TNB en 2012. En 2013, il retrouve le comédien Olivier Martin-Salvan pour la création du spectacle *Pantagruel* d'après l'œuvre de François Rabelais.

En 2015, il invoque avec Louise Moaty le monde disparu des communautés juives d'Europe de l'Est avec *Le Dibbouk ou entre deux mondes*, chef d'œuvre du théâtre yiddish de Shalom An-Ski, dont Aurélien Dumont signe la partition originale.

En 2016, il a réalisé deux mises en scène à l'étranger : une adaptation des *Enfants du Paradis* au Théâtre de Karlsruhe et, en collaboration avec Thomas Gonzalez, *Novo en el Mictlan* de l'écrivain contemporain Luis Felipe Fabre au festival *Dramafest* de Mexico. En France cette même année, il a créé au théâtre des Bouffes du Nord *Traviata / Vous méritez un avenir meilleur* d'après l'œuvre de Verdi et d'Alexandre Dumas fils, spectacle repris à la rentrée 2023 au Théâtre des Bouffes du Nord. Judith Chemla y tient le rôle-titre et l'adaptation musicale est signée par Florent Hubert et Paul Escobar.

En 2019 il crée à la Maison de la Culture d'Amiens *Heptaméron, récits de la chambre obscure* où se mêlent récits de Marguerite de Navarre, récits contemporains et madrigaux baroques chantés par les Cris de Paris de Geoffroy Jourdain.

À partir de 2021, il initie et développe le projet *L'Entremonde* donnant lieu à une importante activité d'ateliers scolaires, étudiants et tout public ainsi que la création de plusieurs spectacles : *La Chambre de Maldoror* au CDN de Montpellier (janvier 2023), *Les Chimères de Nohantet Le*

Château invisible. *L'Entremonde* propose une exploration et une recherche sur la notion d'image intérieure. Il réunit un collectif d'artistes tels que Jessica Dalle et Alix Mercier, comédiennes et metteuses en scène, Joseph Paris, cinéaste, les musiciens Pedro Garcia-Velasquez et Augustin Muller, l'ingénieur du son Étienne Graindorge. Les ateliers et les spectacles utilisent la technique du son binaural (ou son 3D).

Depuis quelques années il développe également l'écriture, qui a abouti notamment à la commande du spectacle *la Nuit des hiéroglyphes* par l'institut de France (septembre 2022) ou à l'écriture d'un prologue à *l'Histoire du soldat* de Stravinsky et Ramuz créé en novembre 2023 à la scène nationale de Cherbourg, avec une composition originale de Martin Matalon.

Benjamin Lazar a également une importante activité de metteur en scène d'opéras : Il a monté une quinzaine d'œuvres lyriques en France et à l'étranger. En 2023, il a créé une production du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner à l'opéra de Cologne (direction musicale François-Xavier Roth) et, à l'Opéra de Montpellier, après *Pelléas et Mélisande* de Debussy en 2022, il a créé la première française de *l'Orfeo* de Antonio Sartorio (juin 2023) sous la direction musicale de Philippe Jaroussky..

Il travaille aussi souvent avec des musées, notamment à l'occasion des expositions pensées par l'écrivaine Annie Le Brun (Musée Victor Hugo, Musée d'Orsay, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris).

MOYENS PEDAGOGIQUES ET TECHNIQUES

Méthode pédagogique :

Travail à la table :

- Lectures, analyses, décryptages
- Apport historique
- Montage de textes pour une cohérence dramaturgique

Travail au plateau :

- Improvisation
- Interprétation
- Mise en jeu et en espace
- Chant et danse
- Analyses

Supports fournis aux stagiaires :

Ouvrages de référence : *l'illusion Comique* de Pierre Corneille, *Le songe des hommes éveillés* de Brosse l'aîné, *La Marianne et le Parasite* de Tristan Lhermite, *Les Visionnaires* de Desmaret de Saint-Sorlin, *les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, *Amphitryon* de Molière, *Phèdre et Hippolyte* de Jean Racine.

Carnet de notes, tote bag et stylo.

Moyens techniques à la disposition des stagiaires :

Plateau du théâtre, son, lumière, vidéo, éclairage à la bougie

ORGANISME DE FORMATION

Chantiers Nomades 32 rue de Comboire – 38130 Echirolles

www.chantiersnomades.com

Siret : 501 087 076 000 45 – **NAF** 8559 B

N° d'enregistrement à la Préfecture de Région 82380421938 ° *Certifié Qualiopi*

Interlocutrice à la disposition des stagiaires : Estelle Pantalone

Tél. : 04 76 25 21 95 **E.mail** : com@chantiersnomades.com