

TDB

DÉCOUVRIR ET UTILISER « UN NÉCESSAIRE À THÉÂTRE »

CDN

DIRIGÉ
PAR
CHRISTIAN
DUCHANGE
COMPTE-RENDU
DE STAGE

24 → 25
FÉVRIER 2026

PARVIS
SAINT-JEAN

TDB-CDN.COM

FORMATION PRÉAC

03 80 30 12 12



**STAGE PRÉAC
DÉCOUVRIR ET UTILISER
« UN NÉCESSAIRE À THÉÂTRE »**

**AUTOUR DU LIVRE DE CHRISTIAN DUCHANGE
UN NÉCESSAIRE À THÉÂTRE, GUIDE PRATIQUE
À L'USAGE DES PASSEURS D'ART
ÉDITIONS ACTES SUD-PAPIERS**

24 et 25 février 2026
Théâtre Dijon Bourgogne,
Centre dramatique national
Parvis Saint-Jean

JOUR 1

Accueil par **Alexandra Chopard** du TDB puis **Christian Duchange**.

Tour de table de présentation des différent-es stagiaires ; expliciter ce qui vous semble clair ou au contraire non encore maîtrisé dans la gestion du groupe d'initiation théâtre.

Ce qui est simple et clair dans la pratique/l'initiation au jeu théâtral :

- Bases classiques : travail espace, voix, corps...
- Jeux pour se présenter, faire cohésion, mettre le corps dans l'espace...
- Avec de la bonne volonté, on arrive à créer des choses qui permettent aux élèves de s'ouvrir.
- Motiver les élèves, leur donner l'envie d'adhérer au groupe et au projet.
- Monter des projets malgré les difficultés et les obstacles ponctuels.
- Créer une cohésion, une troupe.
- Lever les appréhensions, les a priori et les blocages des participant-es à l'atelier.
- Plaisir des élèves.

Ce qui demeure mystérieux :

- Comment on fait groupe : il y a des choses qui marchent et d'autres pas, des groupes qui fonctionnent et d'autres pas. Comment lier les élèves entre eux.
- Difficile de permettre aux élèves d'arrêter de se regarder eux-mêmes pour leur donner les moyens de s'oublier et de prendre simplement du plaisir à jouer.
- Comment gérer le groupe avec des élèves qui s'imposent comme leader et ne sont pas à l'écoute des autres.
- Réticences au contact : les élèves n'osent plus se toucher, aller au contact physique les un-es des autres. Même se tenir la main est problématique pour certain-es élèves.
- S'adapter à des élèves d'âges et de motivations différents, jusque dans le choix du texte et plus largement de la matière du travail. S'adapter aussi au peu de temps financé...
- Comment construire le passage du jeu, des exercices à un travail qui a pour finalité une restitution (quelle qu'en soit la forme et l'ambition). Notion de « chemin de travail », de perspective : être conscient-es du parcours.
- Adapter son projet aux conditions matérielles de la formation et de la représentation.
- Dépasser la barrière de ce qui fait peur, « faire du théâtre »... Passer de la place de spectateur-rices à celle d'acteur-rices au plateau, se donnant à voir sous le regard des autres.
- Passer du « théâtre social » à un « théâtre artistique », de la pratique d'un outil de cohésion et de communication sociale à une expérience plus ambitieuse du point de vue artistique, même s'il s'agit seulement d'une « petite forme ». Comment passer de l'un-e à l'autre, construire un parcours qui passe des exercices et ateliers à une restitution un peu plus ambitieuse et ce en assez peu de temps...
- Réciproquement, comme faire en sorte que le projet de la représentation, de la forme finale, ne vienne pas parasiter le travail et permette de faire quand même du théâtre et pas seulement travailler dès le départ le texte qu'on veut jouer...
- Sortir de sa routine pour proposer des exercices différents de ceux qu'on connaît déjà, qu'on a l'habitude de faire pour s'adapter aux élèves ou au public spécifique.

- Comment garantir l'engagement, tant dans la présence (assiduité aux ateliers...) que dans le jeu.
- Comment faire lâcher prise : permettre aux élèves d'être spontanés, d'être eux-mêmes et non de reproduire des attitudes caricaturales, particulièrement dans le comique qui tourne facilement au grotesque.
- Comment dire le texte, en particulier le poème.
- Aller au-delà de l'amusement des élèves. Garder le plaisir du jeu mais avec un minimum de sérieux dans la pratique.

Projet du stage :

Pratique et exercices mais avec une dimension réflexive sur comment et pourquoi on fait tel ou tel exercice.

Les jeux et exercices, les « entrées en théâtre » sont souvent un amusement procurant beaucoup de plaisir collectif mais lorsqu'on passe au travail sur la représentation finale, on perd cette dimension ludique mais aussi la dimension collective : on assiste à une scène avec deux comédiens et pendant ce temps on regarde vaguement, on s'ennuie en attendant son tour...

Premier jour :

1. Observation de la table des matières du livre pour comprendre l'objectif et situer comment on voit les choses.
2. Passer à la pratique : quelques jeux pas nécessairement « basiques ». Travail sur les compartiments 1, 2 et 4 (« Entrer en théâtre », « S'adresser au public » et « Explorer un texte par sa lecture à haute voix »).

Deuxième jour :

1. Voir un spectacle et l'interpréter étant tout aussi essentiel que la pratique, on proposera de revenir sur le spectacle vu ensemble la veille (*Gaviota* de Guillermo Cacace au TDB) par un « atelier du regard ». Ceci correspond au compartiment 7 du livre, « Aller au théâtre ».
2. Retour à la pratique autour du compartiment 5 du livre, « Jouer un texte en n'oubliant pas de jouer ».

Activité 1 : Commentaire de la Table des matières qui comporte 7 compartiments

Chaque compartiment est constitué de 3 parties :

1. Les intentions
2. Le déroulement des activités
3. Les commentaires

« **Entrer en théâtre** », c'est ce qu'on appelle « les bases ». Ces pratiques se déroulent dans un espace non orienté. Dans les autres compartiments, on passe à un espace orienté même s'il y a différentes manières d'orienter (frontal, bi-frontal, etc.)

Le théâtre est toujours lié au texte, à la parole : il faut, dès l'entrée en théâtre, mettre en place un rapport au texte, même si ce ne sont que des bouts de texte. Il faut se familiariser tôt avec le texte pour que son arrivée ne soit pas ensuite vécue comme un obstacle insurmontable.

« **S'adresser au public** » est une banalité au théâtre mais qu'on oublie souvent : ce n'est pas évident pour un-e débutant-e au théâtre de prendre en compte le quatrième mur. Il faut fabriquer quelque chose pour le public, qui le concerne, mais pas avec lui.

Distinguer « jouer pour » et « jouer avec ». Jouer une pièce de théâtre n'est pas faire du stand-up.

Préparer aussi les pratiquant·es à la lecture des écritures d'aujourd'hui qui jouent de la distance entre le personnage interprété et le-la comédien·ne qui l'interprète : il peut y avoir des « dés-interprétations » : on passe du jeu au récit, du texte à son commentaire, du « je » au « il »...

« Improviser » est assez « facile » : c'est une activité qui se met vite en place et en œuvre. C'est une sorte de théâtre d'évidence, y compris pour celles et ceux qui n'ont pas de grande connaissance du théâtre tout en explorant les émotions et l'entièreté de ce qu'est le théâtre. C'est une étape importante, même si elle n'est pas la finalité du travail, et qu'on peut enrichir par différents exercices et des consignes précises et graduées.

« Explorer un texte par sa lecture à voix haute » : il faut que l'écriture soit un plaisir à dire, qu'on ne soit pas immédiatement dans le par cœur et que vienne naturellement le désir de l'apprendre. Par la lecture, on peut découvrir plein de textes, pourquoi pas autour de celui que l'on veut monter. Le seul rapport à l'écriture théâtrale ne peut pas être le par cœur : il faut introduire le plaisir du texte, de sa découverte, en jouant avec, sans nécessairement commencer par l'apprendre.

On peut aussi donner envie de lire du théâtre.

« Jouer un texte en n'oubliant pas de jouer » : dire le texte a tendance à figer le jeu : on oublie le jeu de regards, les gestes, les déplacements, les silences... Il ne reste plus que l'échange des répliques.

« S'engager dans le jeu » est l'étape ultime car c'est la plus complexe. Il s'agit d'aider le-la joueur·se à se relier à ses sensations, à son imaginaire, à sa mémoire affective et individuelle. Il faut que cette présence soit volontaire pour arriver non seulement à faire mais aussi à refaire : maîtriser l'émergence, cette épiphanie du dedans vers le dehors, pour pouvoir la reproduire mais aussi pour qu'elle n'épuise pas l'énergie de l'acteur·rice débutant·e.

« Aller au théâtre » : le compartiment se compose de trois moments :

- Préparer la sortie avec son groupe,
- Apprendre à être spectateur·rice,
- Revenir sur le spectacle vu ensemble par un atelier du regard.

Activité 2 : Passage au plateau

Exercice 1 : L'idée n'est pas d'empiler les exercices mais de les complexifier progressivement tout en prenant le temps de les mettre en place et d'en profiter.

Parcourir un espace clairement délimité ; baliser cet espace pour l'explorer en utilisant tout cet espace et se séparer des autres.

Se détendre au niveau des épaules et se regarder en se croisant.

Quand on sent qu'on est bien répartis dans l'espace, on peut s'arrêter tous·tes ensemble.

Exercice d'écoute : quand c'est le moment, on fait un pas en avant tous·tes ensemble ; un pas en arrière.

On continue les exercices d'écoute en reprenant le déplacement dans l'espace : chacun·e prend l'initiative de dire un chiffre pour se compter : si deux parlent en même temps, on recommence.

On accélère le rythme de marche. À un signe, on se met à tous·tes marcher en cercle les un·es derrière les autres mais sans précipitation ; il faut que chacun·e ait le temps de trouver sa place. Deuxième étape : une fois en cercle, on s'arrête tous·tes ensemble en conservant des distances régulières entre les participant·es.

Un·e participant·e au centre du cercle choisit un·e autre participant·e par le regard et iels échangent leur position sans jamais se perdre du regard.

Le personnage au centre du cercle peut exprimer une humeur (un état) qu'il commence par vivre et celui qui prend sa place l'exprime en miroir au moment du croisement et de l'échange des rôles. Étape suivante : la seconde personne n'est plus un miroir mais propose quelque chose en complémentarité.

Exercice 2 : Solliciter la voix de manières différentes

En cercle toujours : je claques les mains et ce claquement que je reçois comme une « balle », je le transmets à la personne suivante (chacun claques deux fois). On peut entrer plus dans le jeu : mieux marquer le passage dans le corps, croiser le regard de l'autre, jouer avec l'autre, accélérer le mouvement, changer de sens...

On complexifie en transmettant non à la personne suivante mais à qui on veut dans le cercle.

On introduit la voix en attribuant une couleur à la « balle » qu'on envoie. Puis, on peut introduire une « balle » d'une autre couleur, voire deux « balles ». Exercice qui nécessite de la concentration pour ne pas perdre de vue la « balle » qu'on suit. On peut faire la même chose en chantant, avec une humeur... toutes les variations sont possible, ce qui permet de refaire l'exercice à chaque séance tout en le faisant évoluer pour éviter la lassitude due à la simple répétition.

Variante du jeu du samouraï.

Exercice 3 : Introduction du texte

Toujours en cercle, un·e participant·e dit son prénom et passe le regard à la personne suivante (ou à celui ou celle de son choix dans le cercle) qui dit son prénom à son tour. Prendre le temps de ne pas parler tout de suite, bien distinguer les 2 étapes : dire son prénom puis passer le regard.

Variante : on peut introduire un jeu sur la manière de dire le prénom (chanter, séparer les syllabes, introduire une humeur...)

Étape 2 : on regarde son, sa voisin·e et on prononce son prénom pendant que tout le monde le regarde. On complexifie en disant le prénom des deux personnes suivantes ou encore en disant dans l'ordre le prénom de tous les gens du groupe.

Travail de mémoire et d'apprentissage du texte à plat.

Le prénom est considéré dans cet exercice comme le premier degré d'un texte de théâtre. Dès lors, on va ajouter une intention ; on choisit 4 prénoms et on les prononce :

- Avec l'intention de les faire applaudir/huer par le reste du groupe
- Avec l'intention de chercher le·la coupable d'une faute qui a été commise
- Avec l'intention de leur annoncer une bonne/une mauvaise nouvelle

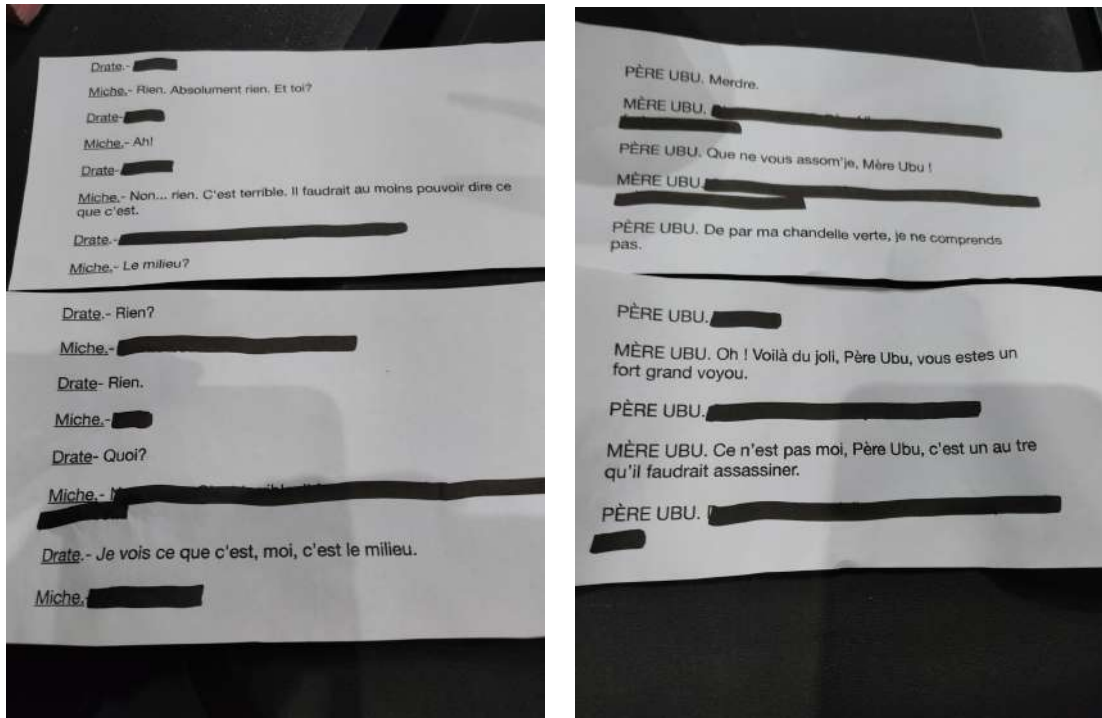
Même exercice en mouvement : les participant·es marchent dans l'espace du plateau ; l'un·e d'entre eux se positionne à l'écart et appelle les autres par leur prénom, l'un·e après l'autre. Lorsque tous les participant·es sont réunis, il·elle invente une chute.

Exercice 4 : Introduction du dialogue théâtral de manière ludique

Les participant-es sont réparti-es deux par deux et positionné-es à chaque extrémité du plateau, se faisant face. On ne sait pas avec qui on joue.

On distribue des extraits de scènes de théâtre à deux. Certaines répliques sont caviardées (on enlève une réplique sur deux) : chaque acteur-riche ne dispose ainsi que de son propre texte. On prend le temps de lire le dialogue pour savoir où « va » le texte.

Exemples :



Un-e première participant-e entre en scène puis dit sa tirade et celui ou celle à qui la tirade s'adresse entre sur le plateau à son tour et répond. On dit au plateau tout l'extrait distribué.

On peut prolonger l'exercice :

- En refaisant jouer la scène pour l'approfondir et l'améliorer
- En se questionnant sur le sens, le contexte de l'extrait
- En proposant à la lecture la scène complète à celles et ceux qui ont joué l'extrait
- En présentant la pièce et son auteur-riche

Bilan de la première matinée : Ressources pour les textes de théâtre de jeunesse

- Marie Bernanoce, *À la découverte de cent et une pièces, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, éditions Théâtrales.
- Marie Bernanoce, *Vers un théâtre contagieux, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse* (volume 2), éditions Théâtrales.
- La Minoterie dispose aussi d'un large fond de textes de théâtre de jeunesse que vous pouvez emprunter.

Suite de la première journée de stage :

Exploration des exercices dans un espace orienté.

C'est l'occasion de fixer avec les élèves les termes qui désignent les trois côtés de la scène : lointain (ou fond de scène), cour et jardin. On évitera, au départ, de mentionner le quatrième mur.

On peut néanmoins en profiter pour faire quelques rappels lexicologiques et historiques avec les élèves.

On commence par le compartiment « s'adresser au public » puis sur « la lecture à voix haute ».

Exercice 1 : Venir occuper une place à l'avant-scène

On installe quatre chaises au plateau qui délimitent l'espace scénique ; les autres chaises sont destinées au public.

Quatre acteur·rices au plateau circulent au lointain. Lorsque l'un·e des participant·es se sent prêt·e, il ou elle vient à l'avant-scène, s'approprie son rapport aux spectateur·rices, se retourne et croise le regard des trois autres ; tous·tes se remettent en marche. Chacun·e occupe l'avant-scène alternativement.

On pourra amener les spectateur·rices à s'interroger :

- Est-ce qu'il y a eu dans tous les cas une adresse au public ?
- Est-ce que les quatre ont entretenu le même rapport avec le public ? Il s'agit moins de la couleur, de l'émotion ressentie que du type de relation mise en place ?
- Est-ce que le public est mobilisé dans sa globalité ou individuellement ?

Pour le formuler autrement : est-ce qu'il y a eu jeu AVEC le public ?

On demandera au groupe suivant de quatre de ne pas construire de rapport avec le public.

Distinguer jouer pour le public/avec le public. Choix de son adresse au public.

On peut refaire l'exercice en laissant chacun·e choisir son mode d'adresse au public. On pourra alors introduire la notion de « quatrième mur » et l'expliquer.

Dernière version de l'exercice : on donne une phrase à prononcer en conservant le choix de s'adresser ou pas au public, de briser ou pas le quatrième mur.

Exercice 2 : Jouer à inventer une histoire à partir d'une trame

Version 1 :

Ça fait très longtemps que je viens ici, dans ce village.

Ma grand-mère y habite.

Je me suis levé de bonne heure samedi pour aller...

Je passe par habitude près du lavoir et là, je ...

Etc....

Version 2 :

*Ça fait très longtemps que tu viens ici, dans ce village.
Ta grand-mère y habite.
Tu t'es levé de bonne heure samedi pour aller...
Tu passes par habitude près du lavoir et là, tu ...
Etc....*

Version 3 :

*Ça fait très longtemps qu'il vient ici, dans ce village.
Sa grand-mère y habite.
Il s'est levé de bonne heure samedi pour aller...
Il passe par habitude près du lavoir et là, il ...
Etc....*

- 1) Créer l'histoire en « je » (version 1) collectivement, la mémoriser le mieux possible et chercher à la dire en brisant puis en respectant le quatrième mur.
- 2) Rechercher les adresses possibles pour la version 2.
- 3) Rechercher les adresses possibles pour la version 3.
- 4) Jouer à trois comédien-nes ce même texte, chacun-e portant un seul pronom et tenter de mixer la parole pour ne raconter qu'une fois l'histoire ensemble.

Exercice 3 : Travail sur la lecture à haute voix

Chaque participant-e se voit attribuer un fragment de texte (ici, l'épisode des petits poissons dans *Les Malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur). En déambulant dans l'espace, il ou elle le lit en silence puis iel le dit à haute voix pour lui-même. Il faut un fragment suffisamment long pour qu'il ne puisse pas être retenu par cœur en une seule fois. Ce n'est pas un travail d'apprentissage par cœur : l'enjeu est le passage de lire à dire ; on peut revenir dès que c'est nécessaire au texte que l'on garde en permanence à la main.

Quand le texte est assez maîtrisé, on continue à se déplacer et on dit le texte à chaque personne qu'on croise au plateau.

Dire le texte, cette fois, à tout le groupe ; quand un-e participant-e dit son texte, les autres s'arrêtent et le ou la regardent.

En cercle, on va redire chacun-e son texte en tentant de reconstituer l'ordre logique des fragments du récit.

Exercice 4 : Dire un texte de récit puis un dialogue au pupitre.

Au plateau, quatre personnes au pupitre en demi-cercle pour arriver à se voir. Tous-tes disposent du même texte. Il s'agit de raconter cette histoire (donc de lire le texte) à quatre, pour le public. On lit silencieusement le fragment puis on l'adresse au public.

Consigne supplémentaire : le-la première lecteur-riche donne une tonalité que les autres copient : il faut donner l'illusion qu'il n'y a qu'un-e seul-e lecteur-riche. Chercher à s'accorder musicalement. On peut changer à un moment du texte la tonalité de lecture si c'est nécessaire. Encore une fois, les autres suivent la note initiée.

On peut ajouter des chœurs : certaines parties de texte peuvent être dites à deux ou à trois.

Extrait 1 :

Une nuit, un grondement me réveille. Dans l'encre noire du ciel et de la mer mélangés, un convoi clignote : les chalutiers quittent le port, ils partent au large. Travailler, quand nous, on dort. Tout à coup, je te vois, toi aussi, derrière ta fenêtre, de l'autre côté du carrefour. Toi aussi, le bruit du moteur t'a réveillée. Tu me regardes, tu me fais un digne de la main, je te réponds, les chalutiers s'éloignent, petits points de lumière qui dansent, puis plus rien.

Extrait 2 :

Le dernier jour de l'été, je veux te faire un cadeau. Un beau cadeau. Dès le matin, coup de bol, je trouve des fleurs dans l'eau. Tout un bouquet au bord des vagues : des tulipes, des roses, des marguerites, trempées, même un ruban, vite je les ramasse, je les noue ensemble et quand tu arrives, je te les offre mais tu te figes, les yeux brillants et tu pars en courant, en me laissant tout seul comme un con avec mon bouquet magnifique pourtant. Qu'est-ce qu'il y a ? Ça se fait pas ? On ne peut pas offrir des fleurs à une fille, ici ? Ta mamie me dit : « Laisse ces fleurs, gamin, c'est les restes des bouquets qu'on a jetés à l'eau dimanche dernier à la Fête de la mer, pour les marins disparus, comme le papa de Sardine, tu vois ? » et elle part derrière toi. Quand tu reviens sur la plage, je sais plus quoi te dire pour, comment m'excuser... mais tu cries : « Le dernier dans l'eau enlève son maillot ! » et on court vers les vagues en hurlant. Il fait super beau, ce jour-là.

Karin Serres, *À la renverse*, Actes Sud, 2014.

Variation sur le même exercice : à cinq au plateau mais cette fois-ci répartis comme on le veut dans l'espace, debout ou assis-e. On est toujours dans la lecture chorale mais on va rattacher la dimension physique, les déplacements voire regroupements. Le récit est toujours adressé au public.

Texte (ANNEXE 4) :

*Un jour mon père a appelé
pour dire que ma mère était tombée malade.
Vraiment malade,
elle allait sûrement mourir.
Quand il a appelé
ça faisait vingt-six ans qu'on était brouillés ma mère et moi.
C'est beaucoup ça,
vingt-six ans.*

*Pendant toutes ces années on s'était contenté d'échanger des JOYEUX NOËL
et PASSE UN BON ÉTÉ et PAPA VA TOUJOURS AUSSI MAL au téléphone.
Mon père a pensé qu'il fallait que je rentre
puisque ma mère allait sûrement mourir.
Il a pensé qu'il fallait que je me dépêche
parce que si son état empirait
elle pourrait ne pas me reconnaître.
J'ai demandé un congé et j'ai pris le train.
Puis j'ai pris un car,
puisque le train maintenant ne va plus jusqu'au village.
On était trois dans le car,
c'était en plein hiver
et tard dans la soirée.
Tout d'un coup il y a eu un grand bruit,
le car a dérapé
et on s'est trouvés immobilisés
en plein milieu de la forêt.
Le chauffeur est descendu voir,
puis il a dit : « ça alors... C'est l'essieu arrière, il est cassé, pourtant ce putain de car il est tout
neuf, et d'ailleurs un essieu ça ne casse pas comme ça... »
Alors on était là
à grelotter en plein milieu de la forêt
à attendre qu'on vienne nous dépanner
ou qu'on nous envoie un autre car.
Je suis descendu
regarder les étoiles.
Elles aussi avaient l'air d'avoir froid.
Et c'est à ce moment là
dans l'obscurité
que je me suis mis à penser à ce qui s'était passé à l'époque
quand ma mère et moi on s'était brouillés.
C'était comme si j'avais de nouveau treize ans
et je me suis dit : Mais que s'est-il vraiment passé à cette époque là ?
Pendant cet hiver d'il y a vingt-six ans ?*

*Henning Mankell, L'assassin sans scrupule Hasse Karlson dévoile la terrible vérité : comment la
femme est morte de froid sur le pont de chemin de fer.*

Même exercice avec des dialogues et plus des récits : on va dialoguer avec un-e partenaire
mais toujours en s'adressant au public.

On ajoute un troisième personnage qui lit les didascalies.

Philippe Gauthier, *Au pied du grillage pousse un oranger.*

Bilan de la première journée de stage :

Il est important de donner à lire de nombreuses scènes par petits bouts pour que le travail sur le texte reste totalement ludique. Certes, lire et dire n'est pas jouer, mais c'est une étape importante du travail.

JOUR 2

Reprise des exercices au plateau.

Exercice 1 : Entrer en scène et occuper l'espace scénique

Variante de l'entrée en scène : entrer un·e par un·e dans l'espace scénique sans texte mais pas sans expression et intention. Dès qu'un·e autre arrive sur le plateau, on constate son arrivée : cesser ce que l'on faisait, observer un temps de fixité et le-la regarder avant de reprendre.

Lorsque tout le monde est au plateau, trouver une fin.

Variante possible proposée par Vinaver à travers le duo et le duel : demander que les acteur·rices déjà en place accueillent le-la nouvel·le arrivant·e sur le mode du duo ou au contraire sur celui du duel.

Exercice 2 : Entrée en théâtre toujours

Circulation au plateau dans l'espace et organiser des sous-groupes sur des critères vestimentaires évidents. On peut aussi inclure des critères plus anecdotiques comme la coiffure, les lunettes, les tatouages (visibles)... en fonction des données du groupe.

Projet : donner un objectif d'observation, se rendre compte que dans ces moments où il semble qu'il ne se passe rien, il y a quelque chose qui se passe.

Créer des réseaux : de couleur, de style, etc.

On interroge les autres sur ce qui a pu motiver les rapprochements et on vérifie auprès des membres du groupe. Cela permet aussi de mesurer l'importance du travail du costumier qui crée des correspondances, des liens entre les personnages par ses choix.

Exercice 3 : Encore des « bases » autour de l'écoute

On fait deux lignes face à face.

On pose une question à un des groupes et tout le groupe répond en même temps.

Premier groupe : Qu'est-ce que tu as dit ? Je n'ai rien dit.

Deuxième groupe : J'aimerais te connaître. Moi aussi.

On ajoute une consigne : quand l'animateur·rice du jeu frappe dans ses mains une fois, le groupe un sautille d'un pied sur l'autre. Quand il-elle frappe deux fois, c'est le groupe 2 qui sautille.

L'animateur·rice du jeu multiplie les questions et les claquements de main, les accélère.

Dès que qu'une personne se trompe, c'est lui-elle qui remplace l'animateur·rice du jeu.

Exercice 4 : Retour à la lecture à haute voix. Découvrir une première scène de théâtre à deux personnages.

Travail à partir de la scène d'exposition de *Sous l'armure* de Catherine Anne. (ANNEXE 2)

Technique ludique et collective de découverte d'un texte. Donner envie de connaître la suite.

On conserve deux groupes à l'intérieur desquels chaque participant-e dispose d'une ou de plusieurs répliques sur des bouts de papier sans indication d'ordre.

Un-e première participant-e lit sa réplique et celui ou celle qui pense que la sienne est la suivante lui répond. Au fur et à mesure, on laisse tomber à terre les papiers portant les répliques.

On peut ajouter une consigne : celui-celle qui prend la parole avance d'un pas face à l'autre groupe. Veiller à ce que la parole soit vraiment adressée et que la tirade soit dite et non lue (veiller à ce qu'elles ne soient pas trop longues).

Après la première lecture, on pose des questions aux participant-es en demandant des arguments et preuves précises tirées des répliques lues :

- Qui sont les personnages ?
- Qu'apprenons-nous de précis sur chacun-e d'entre eux-elles ?
- À quelle époque ?
- Dans quelles circonstances ?
- Qu'est-ce qui se passe entre les deux personnages dans cette scène ?
- Quel est l'enjeu de la scène ?
- Y a-t-il accord entre les personnages ?
- Repérer des thèmes répétitifs/leitmotivs
- Repérer les spécificités de l'écriture de la pièce (longueur des phrases, présence ou absence de ponctuation, etc.)

On peut ainsi tenter de reconstruire avec les participant-es le thème et les enjeux de la pièce.

Dans un second temps, on propose aux participant-es le texte complet de la première scène pour disposer des répliques dans l'ordre.

On reprend la lecture de manière fluide en essayant de lire les répliques que l'on avait dites dans le premier temps de l'exercice.

Exercice 5 : Dialogue au pupitre (suite du travail de la veille)

Lecture à deux face au public d'un extrait de *Miche et Drate* de Gérald Chevrollet, Éditions théâtrales jeunesse. (ANNEXE 1)

Après une première lecture de découverte, on peut donner des consignes sur le jeu : un des personnages plutôt enthousiaste et le second, au contraire, inquiet.

On fait lire la même scène par deux autres.

On reprend les deux premières lecteur-rices avec le même texte, toujours à la main, mais sans les pupitres : on commence à s'interroger sur la mise en espace, en corps et en scène mais de manière simple, sans pression.

Prendre le temps de chercher, dans l'espace et dans le corps. Refaire pour fixer quand on a trouvé quelque chose qui fonctionne.

Aller au théâtre : « l'atelier du regard »

Travail autour de la représentation de *Gaviota* vu la veille.

Interpréter : comment l'œuvre nous interprète et comment nous l'interprétons

Importance d'avoir une parole de retour sur ce que l'on a vu ou fait

Dépasser le j'aime/j'aime pas

Partir de l'avis, de la sensation à la sortie du spectacle mais essayer de dépasser l'émotion et de trouver les mots pour l'exprimer

Méthode : revenir au début de la représentation par un retour de réappropriation sur le spectacle. Usage des mémoires affectives, sensorielles.

Première phase : On demande à chacun·e de se souvenir de trois choses (entre deux et cinq selon le groupe) de la représentation, des choses entendues ou vues. On reste dans l'inventaire, le factuel, pas l'analyse. On peut faire écrire chaque chose sur un post-it.

Ensuite on met en commun en affichant les post-it. On peut aussi simplement écrire au tableau. Cette deuxième phase permet de se mettre d'accord sur ce qu'on a vu. Travail collégial, négociation. Le but est de décrire le réel de la manière la plus précise possible : nombre de tables, couleur, hauteur, etc.

- « Le spectacle va bientôt commencer » dit Macha
- La musique de Lhasa associée à Macha
- 5 couvertures dont se couvrent les 5 personnages
- Relâchement des corps au moment des applaudissements : c'est le-la spectateur-riche qui décide de la fin
- Pas de noir
- De moins en moins d'éclairage, des diminutions par moments
- Les lunettes de soleil d'Irina et Boris
- Le bandage de Kostia
- Une tache de vin rouge et les mouchoirs imbibés
- La présence des bouteilles et verres de vin
- Du vin offert au public
- « Je t'aime » de Kostia répété à Nina
- Une spectatrice qui enlève la veste d'Irina
- Comédiennes assises
- Nina et Kostia qui montent sur la table
- 5 comédiennes et 5 personnages : Irina, Boris, Kostia, Nina, Macha (préciser les genres, les liens de famille)
- Larmes de Macha
- Simplicité des costumes (vêtements du quotidien) sans volonté de faire « russe » ; ni maquillage ni coiffure mais jeu sur les chevelures
- 5 micros sur pieds
- Langue espagnole surtitrée : 4 écrans
- Kostia allongé sur sa mère dans la couverture : pieta
- Dispositif quadri-frontal : personnages de dos ou de profil qui ne changent pas de place (les spectateur-rices ne voient pas tous·tes la même chose)
- Sur la table : verres, paquets de gâteaux, chips, verres, textes tachés... l'éventail d'Irina
- Connivence entre les comédiennes et les spectateur-rices
- « Je ne sais pas d'où je viens et je ne sais pas à quoi je sers » Macha

Voir s'il n'y a pas d'éléments essentiels qui auraient été oubliés.

La deuxième phase consiste à rapprocher les éléments en rapport : on rapproche les post-it ou on souligne d'une même couleur au tableau.

Par exemple : on regroupe les micros, l'éventail, les objets sur la table...

On peut ensuite s'interroger sur les regroupements possibles et leur donner un titre : décors et accessoires, scénographie, personnages et comédiens, texte, musique, jeu et actions, lumières et éclairage.

On constate que certaines catégories manquent ou sont très peu présentes par opposition à d'autres.

On peut aussi se demander quelle catégorie on a préférée.

À partir de là, on peut laisser l'échange se faire autour des préférences et des avis.

Pour aller plus loin : on peut proposer de rédiger en quelques lignes l'avis du groupe sur le spectacle. Peut-on synthétiser sans trahir l'avis de certain-es ?

Questions :

- Préparer ou pas les élèves à la représentation ?
- Résumer l'intrigue ?
- Est-ce une manière d'aider les élèves à comprendre ou au contraire les priver du plaisir de la découverte ?
- Faire lire la pièce avant ou après ?
- Montrer d'autres adaptations ? Faire rejouer ?

Activités pratiques :

- Partir d'un thème du spectacle et proposer un travail d'improvisation
- Faire rejouer une scène de spectacle
- Pour un spectacle adapté, revenir au texte de départ et faire travailler une scène

Avec des petits :

Demander aux enfants d'apporter un objet vu durant le spectacle ou qui leur fait penser au spectacle, voire le dessiner s'ils ne peuvent l'apporter en classe.

La consigne est de ne pas révéler aux autres l'objet choisi.

Les objets sont disposés ensemble et les élèves viennent un par un choisir un objet qui n'est pas le leur et tentent d'expliquer pourquoi il a été choisi selon eux.

Suite du jour 2 : Jouer un texte en n'oubliant pas de jouer (compartiment 5)

Exercices sur des action physiques.

Marcher selon un itinéraire précis et clair que chacun-e choisit et doit être capable de reproduire à l'identique.

On vient greffer sur cette action une seconde : on définit deux points d'arrêt sur cet itinéraire.

On explore entre ces deux points d'arrêt deux vitesses de déplacement différentes. Ne pas hésiter à sonoriser (sons de respiration, d'élan...).

Chacun-e est donc porteur de trois actions physiques claires (le déplacement, les arrêts, les vitesses) ; forts de cela, on va former des groupes ou sous-groupes. Trouver la fin.

Repartir en oubliant ces groupes et en reconstruire d'autres.

Attention à ce qu'il n'y ait pas un leader autoproclamé. Travailler le collectif, l'invention par le groupe.

On fait varier le nombre des groupes et leur taille :

→ Un groupe de 1 et un groupe de 12.

→ Un groupe de 8, un groupe de 3 et un groupe de 2.

→ Deux groupes, quelle qu'en soit la taille, qui prennent conscience de la présence de l'autre.

On va tenter ensuite de mettre en place une communication, un contact entre les deux groupes.

Travailler l'équilibre entre les deux groupes, comme si le plateau était mouvant et que son équilibre reposait sur la présence d'un pic au milieu du plateau : si un groupe recule, il faut que l'autre fasse de même, si l'un va à droite, l'autre doit aller à gauche, etc.

Toujours à deux groupes équilibrés en nombre : mettre en place la réplique et l'interaction (image du ping-pong).

On fait une phrase-action qui naît dans un groupe, se déploie et s'achève. L'autre groupe réagit à cette proposition.

On fait à nouveau varier le nombre des groupes et leur taille.

Étape suivante : on va ajouter du texte. Au bout de la phrase action, on ajoute une parole chorale.

Début de *Le Pire du troupeau* de Christophe Honoré (ANNEXE 6) :

CHINO : *Lâche-moi, lâche-moi !*

LE PÈRE : *Je t'ai fait mal ?*

CHINO : *Ne t'approche pas.*

LE PÈRE : *Où est-ce que tu as mal ?*

CHINO : *N'approche pas je te dis, surtout pas avec cet air-là.*

LE PÈRE : *Quel air j'ai ?*

CHINO : *Tu sais très bien. Celui que je déteste. L'air mou et liquide que tu prends pour me consoler.*

LE PÈRE : *Chino...*

CHINO : *Quoi ? Quoi Chino ? Ne commence pas, s'il te plaît, ne commence pas.*

Après l'avoir joué en groupe, on reprend cette base scénario-texte à deux pour voir si ça fonctionne ou pas. On peut le tester avec deux ou trois paires différentes pour voir où cela nous mène.

Pour conclure

Chacun-e va citer un texte ou une source qui lui tient à cœur et qui lui sert dans sa pratique :

→ *60 exercices d'entraînement au théâtre*, tomes 1 et 2, Alain Héril et Dominique Mégrier, Éditions Retz

→ *80 exercices d'entraînement au théâtre pour adultes et seniors*, Alain Héril et Dominique Mégrier, Éditions Retz

→ *Entraînement à l'improvisation théâtrale*, à partir de 8 ans, Alain Héril et Dominique Mégrier, Éditions Retz

→ *100 jeux de théâtre à l'école maternelle 3-6 ans*, Dominique Mégrier, Éditions Retz

→ *Dramaturgies de l'atelier-théâtre, De la mise en jeu à la représentation*, Bernard Grosjean, Éd. Lansman.

→ *Coups de théâtre en classe entière au collège et au lycée*, Bernard Grosjean et Chantal Dulibine, Canopé - CRDP de Créteil

→ *40 exercices de théâtre* de Catherine Morrisson, Actes Sud Jeunesse théâtre

→ *Les Cahiers théâtre : textes jeune public.*

→ Augusto Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du théâtre de l'opprimé*. La Découverte, Essais.

→ Pierre Notte, *L'effort d'être spectateur*, Éditions des solitaires intempestifs.

→ Cyrille Planson, *Le spectacle jeune public*, Millenaire Presse.

Site Cyrano.education : de nombreuses captations

ANRAT formations, rencontres avec des metteurs en scène... stage d'été à Avignon

cf. bibliographie de l'ouvrage de Christian Duchange.

ANNEXE 1 : *Miche et Drate* de Gérard Chevrolet

MICHE ET DRATE de Gérard Chevrolet Éditions théâtrales jeunesse

LE MILIEU

Drate.- Rien?

Miche.- Rien. Absolument rien. Et toi?

Drate.- Rien.

Miche.- Ah!

Drate.- Quoi?

Miche.- Non... rien. C'est terrible. Il faudrait au moins pouvoir dire ce que c'est.

Drate.- Je vois ce que c'est, moi, c'est le milieu.

Miche.- Le milieu?

Drate.- Nous sommes au milieu. Et au milieu il n'y a rien. C'est tranquille, confortable... dans le fond.

Miche.- Oui... mais ça dure. Et si ça continue, c'est comme toutes les choses, on ne va plus pouvoir le supporter.

Drate.- Quoi?

Miche.- Le milieu.

L'ANNIVERSAIRE

Drate.- Alors, alors, alors... est-ce que je peux les ouvrir, Miche ?

Miche.- Tu m'as dit quelque chose de grand?

Drate.- Oui.

Miche.- Quelque chose de beau ?

Drate.- Oui.

Miche.- Quelque chose de précieux, quelque chose d'extraordinaire?

Drate.- Oui, oui !

Miche.- Alors tu peux ouvrir les yeux, Drate, lentement. Joyeux anniversaire, Drate !

Drate.- Mais... je ne vois rien, Miche!...

Miche.- Regarde bien, Drate.

Drate.- Je vois le pré et plus haut la montagne et encore plus haut le ciel. Je vois la forêt. Je vois la plage. La mer qui vient sauter contre le rocher...

Miche.- Le monde... Drate. Est-ce qu'il n'est pas grand, et beau, et précieux, et extraordinaire ?

Drate.- Oh, si! Merci, Miche. Merci.

SCÈNE 1 SOUS L'ARMURE Catherine Anne

CHÂTELAINE: Christine

CHRISTINE: Tout est mouvement dans le château les hommes s'activent

Et père m'a interdit l'accès de l'écurie

Je n'ai pas pu sortir à cheval

CHÂTELAINE: Prends donc ton ouvrage

CHRISTINE: Vous avez pleuré maman

CHÂTELAINE: Les larmes

CHRISTINE: Que se passe-t-il

CHÂTELAINE: Ta broderie n'avance pas

CHRISTINE: Ce sont mes doigts Pas assez légers

CHÂTELAINE: Applique-toi

CHRISTINE: Je sais ce qui vous fait pleurer maman

CHÂTELAINE: Des petits points

CHRISTINE: La guerre il faut bien la faire Puisque Montbrison nous attaque

Aïe Je me suis piquée

CHÂTELAINE: Tu sais lire écrire chasser monter à cheval et même manier l'épée

Mais tu tiens l'aiguille comme un pique-feu

CHRISTINE: La broderie quel ennui

CHÂTELAINE: Des petits points

CHRISTINE: Une goutte de sang

Aimiez-vous ça maman quand vous aviez mon âge

CHÂTELAINE: Le sang

CHRISTINE: La broderie

CHÂTELAINE: Oui je crois oui

CHRISTINE: On vous l'a fait croire

CHÂTELAINE: Christine

CHRISTINE: Quand j'attendrai un enfant plus tard Je ferai comme vous

Assise obligée je coudrai

CHÂTELAINE: Des petits points

CHRISTINE: Une goutte de sang

CHÂTELAINE: Reste iciCHRISTINE: Je vais mettre de l'eau sur mon doigt

Au pied du grillage, Emma, seule. Elle fait les cent pas devant l'oranger qui, maintenant, atteint quarante centimètres.

Un long moment. Puis marty arrive. Tête basse. Emma s'arrête. Lui fait face.

EMMA : T'étais où ? Deux plombes que je t'attends ! Vraiment cru qu'il t'était arrivé un truc ! Non sérieux... plus jamais tu me refais ça ! Plus jamais !

Elle tournée les talons et s'éloigne. Puis revient.

Nom mais vraiment...

Elle tournée les talons et s'éloigne. Puis revient.

Si tu veux plus venir me voir, faut le dire tout de suite.

Elle tourne les talons et s'éloigne. Puis revient.

ANNEXE 4 : *L'assassin sans scrupules Hasse Karlsson dévoile la terrible vérité : comment la femme est morte de froid sur le pont de chemin de fer de Henning Mankell*

HASSE *Un jour mon père a appelé
pour dire que ma mère était tombée malade.
Vraiment malade,
elle allait sûrement mourir.
Quand il a appelé
ça faisait vingt-six ans qu'on était brouillés ma mère et moi.
C'est beaucoup ça,
vingt-six ans.*

*Pendant toutes ces années on s'était contenté d'échanger des JOYEUX NOËL
et PASSE UN BON ÉTÉ et PAPA VA TOUJOURS AUSSI MAL au téléphone.
Mon père a pensé qu'il fallait que je rentre
puisque ma mère allait sûrement mourir.
Il a pensé qu'il fallait que je me dépêche
parce que si son état empirait
elle pourrait ne pas me reconnaître.
J'ai demandé un congé et j'ai pris le train.
Puis j'ai pris un car,
puisque le train maintenant ne va plus jusqu'au village.
On était trois dans le car,
c'était en plein hiver
et tard dans la soirée.
Tout d'un coup il y a eu un grand bruit,
le car a dérapé
et on s'est trouvés immobilisés
en plein milieu de la forêt.
Le chauffeur est descendu voir,
puis il a dit : « ça alors... C'est l'essieu arrière, il est cassé, pourtant ce putain de car il est tout
neuf, et d'ailleurs un essieu ça ne casse pas comme ça... »
Alors on était là
à grelotter en plein milieu de la forêt
à attendre qu'on vienne nous dépanner
ou qu'on nous envoie un autre car.
Je suis descendu
regarder les étoiles.
Elles aussi avaient l'air d'avoir froid.
Et c'est à ce moment là
dans l'obscurité
que je me suis mis à penser à ce qui s'était passé à l'époque
quand ma mère et moi on s'était brouillés.
C'était comme si j'avais de nouveau treize ans
et je me suis dit : Mais que s'est-il vraiment passé à cette époque-là ?
Pendant cet hiver d'il y a vingt-six ans ?*

EXTRAIT 1

Une nuit, un grondement me réveille. Dans l'encre noire du ciel et de la mer mélangés, un convoi clignote : les chalutiers quittent le port, ils partent au large. Travailler, quand nous, on dort. Tout à coup, je te vois, toi aussi, derrière ta fenêtre, de l'autre côté du carrefour. Toi aussi, le bruit de moteur t'a réveillée. Tu me regardes, tu me fais un signe de la main, je te réponds, les chalutiers s'éloignent, petits points de lumière qui dansent, puis plus rien.

EXTRAIT 2

Le dernier jour de l'été, je veux te faire un cadeau. Un beau cadeau. Dès le matin, coup de bol, je trouve des fleurs dans l'eau. Tout un bouquet au bord des vagues : des tulipes, des roses, des marguerites, trempées, même un ruban, vite je les ramasse, je les noue ensemble et quand tu arrives, je te les offre mais tu te figes, les yeux brillants et tu pars en courant, en me laissant tout seul comme un con avec mon bouquet magnifique pourtant. Qu'est-ce qu'il y a ? Ça se fait pas ? On peut pas offrir des fleurs à une fille, ici ? Ta mamie me dit : "Laisse ces fleurs, gamin, c'est les restes des bouquets qu'on a jetés à l'eau dimanche dernier à la Fête de la mer, pour les marins disparus, comme le papa de Sardine, tu vois ?" et elle part derrière toi. Quand tu reviens sur la plage, je sais plus quoi te dire pour, comment m'excuser... mais tu cries : "Le dernier dans l'eau enlève son maillot !" et on court vers les vagues en hurlant. Il fait super beau, ce jour-là.

CHINO : Lâche-moi, lâche-moi !

LE PÈRE : Je t'ai fait mal ?

CHINO : Ne t'approche pas.

LE PÈRE : Où est-ce que tu as mal ?

CHINO : N'approche pas je te dis, surtout pas avec cet air-là.

LE PÈRE : Quel air j'ai ?

CHINO : Tu sais très bien. Celui que je déteste. L'air mou et liquide que tu prends pour me consoler.

LE PÈRE : Chino...

CHINO : Quoi ? Quoi Chino ? Ne commence pas, s'il te plaît, ne commence pas.

THÉÂTRE
TDB
CDN
DIOJON
BOURGOGNE