

TDB

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

CRÉER/ ANIMER UN ATELIER/ CLUB THÉÂTRE CHRISTIAN DUCHANGE COMPTE- RENDU

DIRIGÉ
PAR

METTEUR
EN SCÈNE

13, 14, 16 ET 17
MARS 2023

Stage proposé
dans le cadre du PRÉAC

SALLE
J. FORNIER

CDN

SAISON 2022 2023
RÉINVENTER LES FRONTIÈRES

Photo © Vincent Arbelet



Réalisation Marie-Sabine Baard, Professeure missionnée au TDB par le rectorat (marie.baard@ac-dijon.fr)

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et de la formation (a.chopard@tdb-cdn.com / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)
Magali Poisson, Chargée des relations avec le public et de la billetterie (m.poisson@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 42 / 07 50 14 69 65)

PREMIER JOUR

Introduction de Christian Duchege

Note que le groupe est hétérogène - âge et provenance - c'est une richesse.

Metteur en scène, il a fait naître la Minoterie en 2014, avec sa Compagnie l'Artifice.

Envie de créer un lieu en direction de la jeunesse et de l'enfance. Ce lieu travaille sur les axes de l'Éducation Artistique et Culturelle.

→ L'EAC : éducation artistique et culturelle

« Culturelle » > pour être spectateur, les sorties culturelles, etc

« Artistique » > pour la pratique

C. Tasca et J. Lang avaient fait un plan de généralisation de l'Éducation Artistique à l'école en 2001. Ces termes ont été théorisés - il existe maintenant un Haut-Commissariat autour de 3 grands piliers pour une « bonne » EAC :

→ Voir (sortir, spectateur)

→ Faire (pratique/ atelier)

→ Interpréter (plus compliqué : comment s'appropriier seul et dans un mouvement l'œuvre, comment peut-on situer ce qu'on a vu et ce qu'on a fait, dans un courant d'art, savoir analyser, ressentir, pouvoir parler de ses émotions face aux œuvres ?)

Cf : L'Éducation artistique, l'éternel retour ? - livre de Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, membres de ce Ht Commissariat. (Voir Biblio en fin de CR)

Tour de table - avec une question : qu'est-ce qui vous rapproche du théâtre et qu'est-ce qui aurait tendance à vous en éloigner ?

→ Utilise le théâtre pour s'approprier les choses. Travail sur la communication avec ses élèves. Difficultés, car travaille avec l'Éducation nationale, les théâtres et maison de la culture – mais comment ajuster la demande de l'enseignant avec le fonctionnement propre des institutions culturelles ? Comment gérer les partenariats ? Comment travailler dans le projet de l'autre ?

→ Ce que j'aime dans le théâtre c'est jouer, ce que je n'aime pas c'est l'apprentissage du texte.

→ J'ai peur que les élèves s'ennuient au théâtre : les longueurs.

Intervention de C. Duchange > Il y a beaucoup d'études qui ont été faites sur l'approche des jeunes pour les arts vivants. Mais c'est très compliqué à analyser. Les jeunes et notamment les ados sont déroutés car le théâtre, ce sont des vrais acteurs, mais ils jouent de la fiction. C'est vrai qu'une mauvaise expérience au théâtre peut être rédhibitoire, contrairement aux autres pratiques : match de foot et cinéma. Le diable c'est l'ennui : propos sur le théâtre, P. Brook

→ J'adore jouer et voir jouer, mais je n'aime pas le langage trop intello du théâtre. Et personnellement, diriger la mise en scène c'est complètement obscur... avoir confiance à diriger les élèves, savoir les accompagner.

→ Plus jeune il m'a manqué des rencontres et des ateliers avec des comédiens. Ce qui me fait fuir c'est la rencontre « après spectacle ».

→ Ce qui est génial dans le théâtre c'est qu'on peut faire ce qu'on veut. Mais parfois on m'oblige à réfléchir sur des spectacles, alors que j'avais plutôt envie d'en parler.

Oraliser, plutôt que dissenter

C.D > l'Atelier du regard monté par C.D permet avec un protocole d'interprétation accessible à tous, d'aller au-delà du j'aime/j'aime pas - comment partager collectivement les ressentis des uns et des autres ?

→ Manque d'accessibilité du théâtre. Se dire qu'on n'est pas fait pour « entrer dans un théâtre ».

C'est une représentation qu'on a soit même et c'est aussi ce que nous transmet la société. Il existe quelques transfuges... et lorsque les publics dit éloignés franchissent les portes, il faut qu'ils y trouvent leur compte.

→ Ce qui me freine c'est l'aspect administratif. Dans le partenariat, il y a énormément de choses à faire pour créer des partenariats. Ce qui me plaît c'est vraiment le processus créatif, l'intelligence créatrice des élèves. Quand on les laisse faire il y a des choses magnifiques qui se passent.

→ Ce qui me plaît c'est quand on voit des blocages et que la pratique permet de s'exprimer. Ce qui me déplaît c'est quand le politique s'empare du projet et qu'on voit des incohérences et surtout l'attente absolue du résultat.

C.D > Comment calibrer un projet de « représentation » ? ça doit tenir l'intérêt des spectateurs et être satisfaisant pour les participants. Donc dans un atelier, il faut trouver le bon dosage entre la phase d'exploration et la « restitution ».

→ Quand le théâtre est très performatif ou intello, ça éloigne de soi, je trouve. La phase d'interprétation qui était présente quand j'y allais avec des profs, me manque maintenant, pouvoir accompagner le voir avec l'interprétation...

→ Accompagner les élèves en manque de confiance en eux, par la pratique, leur ouvrir l'esprit, les emmener dans des lieux de culture. Ma crainte c'est l'ennui, que ce soit trop long, la performance aussi. Le théâtre ne met pas beaucoup de moyen pour attirer la jeunesse. Comment faire adhérer les jeunes ?

C.D > Depuis quelques années, il y a un mouvement général de l'adresse à la jeunesse, il faut se mettre dans les bons réseaux.

→ J'aime la transmission, le processus de mise en scène. Ce que j'aime moins c'est le côté administratif. Comment créer une compagnie ? Gestion de l'argent et le temps, si on n'a pas d'argent, on n'a pas le temps de faire du théâtre.

C.D > Se redire que c'est un grand champ de possible et qu'il faut dimensionner son outils en fonction de ses besoins.

→ La dimension élitiste du théâtre, l'accès encore très difficile aux salles pour les jeunes.

C.D > Le théâtre n'est pas un sondage. Effet immédiat du théâtre - il est contemporain dans le sens qu'il doit rencontrer son époque, puisqu'après il n'existe pas.

« Le Nécessaire à théâtre » de Christian Duchange.

(Faire un trousseau : « nécessaire à chaussure » / « nécessaire de toilette »)

1 - Se préparer au théâtre par la pratique de « jeux d'expression »

Nécessité d'entrer en matière par des jeux. Ce n'est pas encore du théâtre mais des exercices élémentaires qui permettent de se diriger vers le théâtre.

On va s'exercer à quelques exemples de jeux d'expressions. (Cf : Bibliographie et Annexe - texte).

A - CIRCULATION DANS L'ESPACE

→ Marcher dans l'espace tous ensemble. Se détacher des voisines/voisins avec lesquels on évolue d'habitude. Première mission : indiquer quelque chose dans l'espace et tout le groupe doit braquer les yeux sur un élément particulier. Ex : un extincteur incendie ; une écharpe autour du coup ; des cheveux relevés au-dessus de la tête.

Puis, on a conscience de l'espace entre chacun de nous et on réduit cet espace et on l'agrandit.

Puis, on fait comme si on était photographe. Quand on a conscience qu'on est assez bien réparti dans l'espace, on s'arrête. L'idée est de se répartir dans le rectangle de manière la plus harmonieuse possible. Faire un pas en avant (puis arrière) tous ensemble, au même moment.

Sentir qu'on est ensemble. C'est toujours magique pour les comédiens amateurs d'arriver à faire ensemble sans trouver des moyens, des codes grossiers.

Puis marcher dans l'espace, au signal, marcher ensemble en cercle, augmenter la vitesse, sans coup de frein, pas de stress naturellement puis 2ème objectif au signal : réussir à s'arrêter ensemble. Arriver à trouver le moment où on va s'arrêter ensemble. On est à la fois dans l'émission de quelque chose et dans la perception.

→ Dans un cercle. Je vais au milieu, je fixe quelqu'un en face et il vient au milieu à son tour. Prendre le temps de faire, de finir, de rompre le regard, de se déplacer.

Variation : donner une humeur (interne, pas trop expressive), cette humeur va être prise en miroir par la personne qu'on regarde. Piquer ce que l'autre nous propose et on fait avec.

Parfois les participants veulent aller vers des aspects très théâtraux, western...etc. Les laisser faire, mais pour l'intervenant, l'important est d'être attentif à ce qu'ils ne se perdent pas de vu.

B - LA BALLE IMAGINAIRE

→ Recevoir en claquant des mains et donner en claquant des mains. Le claquement est aussi mouvement « je reçois », « je donne ». On accélère, on assouplit les épaules, les genoux pour trouver le jeu et la concentration. On a le droit de changer de sens à tout moment.

On peut maintenant aller où on veut dans le cercle, à droite, à gauche, en face.

Toujours bien conserver la qualité de ce qui se joue. Pas la représentation, mais l'ici et maintenant.

Variations : on fait passer une balle rouge et on verbalise en recevant et envoyant « rouge ».

Insérer une ou plusieurs, autres couleurs.

C - SHA- FOU – MI

- Sha : je pointe quelqu'un du bout des doigts (je vise qqn)

- Fou : main au-dessus de la tête (je reçois)

- Mi : les deux personnes qui entourent le receveur le pointe du doigt

Variation. Quand on échoue on s'assoit (élimination).

Très énergique - travail de concentration.

D - LES CHIFFRES

En marchant, prononcer les chiffres de 1 à 12 (si on est 12), dans l'ordre. Il ne faut pas que 2 personnes disent ensemble les chiffres, sinon on recommence au départ.

Variante, on peut arrêter de marcher. Nécessite une grande écoute.

Variante, on peut aller au-delà de 12, on va jusqu'à ce qu'où on peut aller.

E - LES PRÉNOMS

En cercle. Un exercice qui peut s'apparenter à de l'apprentissage du texte. Je prends la parole en disant mon prénom et en m'adressant à l'ensemble du groupe, une fois fait, je regarde mon voisin pour lui donner la parole. Prendre son temps, installer son prénom dans le regard de chacun. Tout le groupe doit regarder celui qui parle.

Variation

Je regarde mon voisin de gauche et je le nomme. Toutes les caméras (le chœur) se braque sur la personne qui est nommée. (Le chœur a le droit de soutenir, s'il y a un trou dans le prénom).

Variation

Je dis le nom de mon voisin et du voisin de mon voisin également. Les caméras suivent.

Variation

Demander à un des membres du groupe de donner les prénoms de tout le chœur dans le sens des aiguilles d'une montre.

On peut ainsi dans une systématique, commencer à apprendre une « réplique ». Les prénoms sont la réplique.

Variation

Dire l'ensemble des prénoms de ce groupe en commençant par Dans le sens des aiguilles d'une montre, avec une intention (comme un texte de théâtre).

Par exemple

→ Avec l'intention de les « faire applaudir » avec emphase !

→ Avec l'intention du « soupçon ».

→ Avec l'intention de « dénigrer ».

Quand le texte est bien écrit, cela entretient l'émotion de l'acteur, l'intention. Ça va dans les deux sens.

Variation

Intention dans le texte est de trouver le coupable / Intention de discréditer.

Une personne reste fixe. Elle appelle les prénoms de tout le monde pour les réunir autour d'elle, elle doit choisir l'intention, la couleur de l'appel, quand elle dit les prénoms et une fois que tout le monde est réuni, l'appelant invente une « chute ». Il dit pourquoi il les a réunis. Exemple : « il est l'heure d'aller à la piscine ».

Il s'agit de nourrir son intention. Comment ce texte qui est long et fastidieux (= dire les noms de tout le monde) peut être régénéré ? On s'aperçoit qu'il y a souvent une urgence dans le texte.

Avoir une envie, une intention et la transmettre. Même dans une classe où les élèves connaissent déjà leur prénom, l'exercice est intéressant.

Tous ces jeux ont des intérêts en soit, mais on peut choisir certains exercices plutôt que d'autres, en fonction de ce que l'on veut travailler en particulier.

Tous ces jeux se trouvent dans un espace intégré/ partagé. Tout le monde est ensemble. La fonction à l'intérieur c'est d'être joueur et regardant. Quand le groupe est trop nombreux, on peut diviser en deux. Dans ce cas trouver une variante entre les deux groupes.

2 - Commencer le théâtre par l'exploration du 4ème mur – Jouer POUR ou AVEC le public

Mur symbolique - C'est le 4ème côté, entre le public et la scène. Importance capitale de ce marqueur. Est ce qu'on joue avec le spectateur ou pour le spectateur ?

On crée un espace scène et un espace spectateurs, avec des chaises : on crée un « espace orienté ».

A - SORTIR DU GROUPE POUR ÊTRE REGARDÉ ET/OU ÊTRE REGARDÉ PAR LE PUBLIC

5 personnes sur le plateau. Ils circulent tous sur le plateau mais en fond de scène (au lointain).

L'une des personnes vient prendre une place à l'avant-scène. Elle prend le temps qu'elle veut. Le reste du groupe est conscient de ce qui se passe et se fige. Puis la personne réintègre le groupe et tout le monde reprend la marche. Une autre personne s'extrait et prend le lead à l'avant-scène.

On vient chercher le regard du public, on prend son temps, etc

Retours suite à cet exercice :

« Pas évident d'être à l'avant-scène avec tous les regards du public ».

« J'étais attentif aux petits défauts de mon corps ».

« Parfois on expérimente en étant fixe à l'avant-scène, parfois en circulant à l'avant-scène ».

« Il y a une vraie fluidité dans le groupe derrière, il se fige et reprend à marcher ensemble ».

« On se fait une idée à l'avance de l'exercice et en fait chaque passage est unique et c'est génial ».

« Est ce que tout le monde a joué à prendre conscience de la présence du public ? »

Variante : circulation dans l'espace en fond de scène : soit s'extraire et venir en premier plan comme dans le premier exercice, soit choisir une autre manière de s'adresser au public à l'avant-scène (sans la parole).

Le groupe joue AVEC : esquisse d'une relation avec le public, passe par le regard. Le comédien utilise le spectateur pour que son jeu existe. On partage avec le public, on le prend à témoin (= on franchi le 4ème mur).

Le groupe joue POUR : pas besoin d'une situation de regard à regard pour transmettre quelque chose. (= il y a un 4ème mur). Le personnage vit sa vie de personnage. Le comédien raconte une situation sans avoir « besoin » du spectateur. Le spectateur n'est que le témoin. (= jeu naturaliste).

Même quand on joue pour, le spectateur est là, donc on doit lui faire entendre quelque chose d'une manière ou d'une autre.

Il s'agit de 2 grandes familles de théâtre. Parfois c'est difficile de distinguer, c'est plus nuancé, plus subtil.

Le fait de jouer avec le 4^e mur n'interdit pas de regarder le public, mais il y a une manière de le regarder qui le fait exister ou pas.

Chez Molière « l'aparté » était une manière de briser le 4ème mur. Il y a eu toute une période de théâtre « déclamé ». Dans le théâtre Russe, les comédiens pouvaient tourner le dos au public.

Aujourd'hui dans le théâtre contemporain, on peut passer du « je » au « il », vivre une alternance du « je » direct et du « je » récit.

C'est pour ça qu'on parle de la double énonciation : qui parle à qui ?

Les débutants au théâtre vont être, (pour celui qui est à l'aise), dans « le Stand up » et pour les plus timide, ça va être difficile d'être en adresse direct du public.

B - PARLER AVEC OU POUR LE PUBLIC

Un groupe marche en fond de de scène toujours. Une phrase : « c'est décidé je pars ». Choisir de venir la partager à l'avant-scène pour ou avec le public. Demander aux spectateurs ensuite de déterminer qui a franchi le 4ème mur ou qui était dans un jeu naturaliste.

3 - Découvrir et s'appropriier des textes du répertoire jeunesse par leur lecture à voix haute

Technique pour améliorer la lecture à voix haute. Être en lien avec des écrits. Souvent on colle avec l'improvisation, car on se dit que c'est plus accessible. Mais il y a beaucoup de plaisir à porter les mots des autres, donc c'est dommage de ne pas avoir accès au répertoire pour la jeunesse.



© Vincent Arbelet

A - LIRE C'EST DIRE, AVEC UN TEXTE « RÉCIT » SOLO

Dire pour soi, s'adresser à l'autre ou aux autres.

Adresser son texte en le lisant au sein d'un groupe en 3 étapes :

Le groupe circule dans l'espace de jeu. Utiliser de courts extraits (Cf : ANNEXE – TEXTE : citation

Comtesse de Ségur) distribués à chacun pour passer d'une lecture pour soi murmurée de son extrait, à la lecture du même extrait adressée à un autre qui vous donne le sien à entendre en retour en face à face, puis à la lecture projetée pour tout un groupe qui s'arrête de marcher pour vous écouter. (Choisir son placement par rapport au reste du groupe).

Si le texte « découpé » vient d'un seul texte d'origine, on peut recomposer, à la toute fin du travail, le texte original par une lecture ordonnée de chacun des extraits distribués

au départ. Chaque joueur décide de replacer son extrait dans le cours du récit total en le lisant au bon moment.

Cf : ANNEXE - TEXTE : Chatelaine & Christine

B - LIRE C'EST DIRE, AVEC UN TEXTE « RÉCIT » CHORAL

(Cf : ANNEXE TEXTE : JmoinsSoixante / Comme Si Nous-Simon Grangeat)

Savoir-faire chœur à plusieurs lecteurs/lectrices

Au pupitre : utiliser 4 pupitres de musique pour une lecture chorale à haute voix avec un maximum de 4 lecteurs à la fois. Chaque intervenant prend en charge une partie du texte (un paragraphe / une réplique ...).

Commencer par chercher à lire en harmonie à 4 avec une même sonorité de lecture. (Mettre le même « ton » « rythme » « énergie »). Pour C.D on peut utiliser le terme de lire sur la même « note » pour filer la métaphore musicale apportée par les pupitres. Utiliser des textes « récits » empruntés y compris dans les œuvres théâtrales.

Progression possible en étapes avec variantes :

→ Varier la note. Jouer vraiment sur des notes inattendues même par rapport au sens présumé du texte. Se donner la liberté de ton surtout si votre « note » n'a, à priori, rien à voir avec les mots du texte. CAR ATTENTION le SON fait parfois SENS et l'on peut découvrir, grâce à cette approche révélatrice, de délicieux sens cachés dans les mots. Recommencer plusieurs fois à lire à haute voix le même extrait en variant chaque fois la note de départ. La NOTE de départ est imposée par le ou la première qui lit, les autres doivent alors s'adapter et copier au plus juste la note du premier lecteur. Chaque lectrice ou lecteur prend en charge une ou deux phrases maximums seulement (unité nécessaire pour exercer sa note) afin de permettre aux autres de bien jouer aussi à leur tour le jeu de cette note collective à harmoniser.

→ Changer la note en cours de lecture. Quand un lecteur le souhaite, il ou elle peut changer la « note » et entraîner alors tout le groupe vers une autre note qui devient alors le nouveau référent collectif. On s'aperçoit alors souvent à ce stade de travail que certains changements de note sont opportuns par rapport au texte. Après avoir lu un premier passage dans la même note, tout lecteur peut entraîner les autres vers une nouvelle note pour les phrases qui suivent. Comme une manière de sentir et de mettre en évidence quand le texte « mérite » un autre traitement.

→ Faire « chorus » sur certaines expressions ou passages en les disant tous ensemble et sans préméditation. Apprendre à donner envie aux autres de s'associer sur tout ou partie d'une phrase lorsque c'est nous qui lisons. Pour cela créer un « tremplin » vers le chorus pour que les autres lecteurs s'associent au bon moment à votre lecture.

→ Répéter certains mots ou expression du texte. Redire tous ensemble ou en grappe un mot fort ou une expression après que celle-ci ait été lue une première fois par un seul.

→ Ajouter des gestes. Celui ou celle qui propose un geste fort des mains, des bras, de la tête pour appuyer sa lecture est immédiatement suivi par les trois autres qui reprennent ce geste ensemble et en même temps (faisant un chœur de 4 gestes figés dans

l'espace un court instant) avant que le lecteur ne continue ou ne cède la place à un ou une autre lectrice. On retire le geste collectif avant d'attaquer la suite.

→ Ajouter des commentaires, sur le même principe d'un ou une qui le propose suite à sa lecture et qui est rejoint par les trois autres avant d'enchaîner la suite.

C - SANS LE SUPPORT DES PUPITRES. VERS LA MISE EN ESPACE DE LA LECTURE

De la lecture chorale à 4 au pupitre à sa version dans l'espace scénique. Attention ceci est encore une lecture. Quitter les pupitres pour utiliser complètement l'espace afin d'organiser le mouvement des lecteurs selon les trouvailles précédentes ne veut pour autant pas dire « jouer ». Travailler sur la « place des lecteurs » au départ, leurs « mouvements possibles » individuels et collectifs, leurs « actions », les « espaces » entre-eux, les « regards » parfois même s'ils sont en majorité réservés au public, etc...

L'idée étant que toutes ces propositions dans l'espace en trois dimensions viennent nourrir l'écoute du texte sans en brouiller l'adresse au public. Nous lisons toujours notre texte pour un auditoire sans être à mi-chemin entre le théâtre et la lecture. Rappelons que c'est une lecture mise en espace.

(Cf : ANNEXE TEXTE : Sylvie Montlalu « Le gardien de cailloux »)

D - LIRE C'EST DIRE SE PRÉPARER À LIRE UN DIALOGUE AVEC UN·E PARTENAIRE

S'adresser à lui ou elle, le/la regarder, lui parler avec des intentions... Et découvrir un texte de théâtre de façon originale.

En deux lignes séparées de quelques pas, deux moitiés de groupe se regardent. Se lire-dire, en face à face, l'ensemble des répliques découpées par personnage d'une scène choisie. Chaque groupe reçoit l'ensemble des répliques d'un des deux personnages de la scène choisie sous forme de petits papiers contenant chaque fois une seule intervention du personnage. Les répliques sont distribuées dans le désordre. Elles doivent être dites avec conviction en portant le regard à l'autre ligne en face et en « décochant » chaque réplique comme une flèche. On peut espacer plus ou moins les deux files qui se font face. On peut bouger en s'engageant un peu avec le corps si on le souhaite lorsqu'on dit sa réplique. Chaque membre d'un groupe peut avoir à défendre plusieurs répliques si la scène est longue. Toutes les répliques de la scène choisit doivent être dites pendant le jeu jusqu'à épuisement des petits papiers.

On commence par la réplique de celui ou celle qui pense ouvrir la scène. Il ou elle la lance au groupe aligné en face. Lire c'est dire/ adresser. Chaque ligne « parle » à son tour en disant à chaque fois une seule réplique et en laissant parler l'autre ligne ensuite.

Une fois toutes les répliques énoncées on termine cette première phase.

On peut retracer ensuite, ensemble, la scène de départ pour en retrouver ses enjeux, ses personnages et sa forme d'écriture.

Ensuite, on peut lire la scène découverte dans le désordre dans son ordre rétabli en affirmant mieux sa lecture. On s'aperçoit avec ce jeu comment chaque information contenue dans le texte est utile et comment cette langue théâtrale énoncée pourtant sur un mode impressionniste renseigne complètement nos esprits en quête de sens.

E- LIRE C'EST DIRE UN DIALOGUE OÙ LE PARTENAIRE N'EST PAS INCARNÉ

Au pupitre : (Cf : ANNEXE TEXTE : Miche et Drate)

Utiliser 2 pupitres de musique pour une lecture à haute voix d'un dialogue de théâtre. Comment retrouver cette adresse du face à face de la situation précédente?

Il suffira que chaque lecteur, lectrice, s'adresse à l'autre personnage certes mais cette fois en regardant en face de lui en direction du public (4ème mur non franchi à l'inverse d'un récit). Il donnera ainsi l'illusion que l'autre personnage est toujours en face de lui mais du côté du public.

Occasion de retrouver l'idée « d'envoyer le masque » en direction des spectateurs qui apprécieront ainsi davantage le texte. Inutile donc dans cette forme de lecture de proposer un jeu de regard à l'autre, (sauf à jouer un peu avec la place des pupitres), car le projet s'apparente à de la lecture et non à du jeu théâtral. La forme proposée ne se promène pas entre les deux.

F - SANS LE SUPPORT DES PUPITRES : PASSER DE CETTE LECTURE DU DIALOGUE AU PUPITRE À SA LECTURE MISE EN ESPACE, TEXTES À LA MAIN

Afin de chercher des scénarios d'actions possibles, des déplacements, des regards, etc. ATTENTION passage délicat où l'on devra conserver le plus souvent les regards au public au moment de parler. On pourra utiliser la relation entre les joueurs comme élément de construction de la lecture mais le texte ne sera pas adressé à l'autre joueur pour autant.

Sans le support des textes : en supposant le texte su par cœur, il s'agit de le jouer. On peut alors utiliser les scénarios explorés texte en main. On pourra alterner le rapport du joueur à son partenaire ou envoyer le masque vers le public à chaque nouvelle réplique. Pour commencer utiliser un texte court et simple à apprendre. Par exemple certaines scènes du texte Miche et Drate de Gérard Chevrolet Éditions théâtrales jeunesse (Cf : ANNEXES TEXTE).

DEUXIÈME JOUR

9H30 : Intervention de Benjamin Girault - pour le rectorat Installation d'une troupe de théâtre dans un établissement scolaire

Professeur lettre au Collège Mansart - Certification en théâtre

Dirige les options théâtre de type classe aménagée théâtre avec des 6ème cette année (2h d'atelier)

Répétitions au Théâtre Mansart et partenariat avec la comédienne intervenante Émilie Faucheux.

Dirige aussi des ateliers avec des élèves allophones

Préparation au grand oral.

Délégué auprès de la DREAC.

Obtenir la certification classe aménagée théâtre : monter un dossier sur l'expérience / les projets déjà mis en place / les connaissances théoriques. Le dossier est examiné puis un entretien est prévu.

Différence entre le **club théâtre** (pas d'intervention d'un artiste) et l'**atelier théâtre** (intervention d'un artiste). C'est assez simple.

→ Lien textes officiels éducol :

<https://www.education.gouv.fr/botexte/bo010614/MENE0101237N.htm>

→ Créer une troupe de théâtre dans les établissements :

<https://eduscol.education.fr/2200/spectacle-vivant#troupes-theatre>

→ Partenariat Mansart :

<http://artsculture.ac-dijon.fr/spip.php?article1396>

Les subventions possibles : La DRAC (Draeeac pour l'Académie Bourgogne-Franche-Comté) lance un appel à projet qui permet d'avoir un apport subvention de 1000 euros.

Conditions : hors temps scolaire + atelier établi sur l'année scolaire (non ponctuel) + l'établissement s'engage à apporter 800 euros.

Le tout permet de payer un intervenant pour environ 36h de présence sur l'année. Date limite 10 mai.

Sur un territoire on peut demander à la DRAC pour avoir les références d'un intervenant - comédien professionnel (aller voir sur l'application ADAGE les artistes disponibles :

<https://eduscol.education.fr/3004/l-application-adage>).

Le pass culture collectivité peut permettre de subventionner un projet théâtre : l'établissement reçoit une enveloppe de 27 euros par élève à partir de la 4^e, destinée à financer des actions artistiques et qui peut donc être utilisée pour le budget

d'éducation artistique et culturelle.

Les projets Starter (conseil départemental), sur département de la Côte d'Or peuvent aussi être un support. Ils permettent de faire venir des artistes dans les établissements (exemple : résidences de territoire au sein du collège/lycée - une troupe répète pendant une semaine dans l'établissement et en échange, ils ouvrent les portes des répétitions aux élèves).

La DRAC peut financer jusqu'à 3000 euros.

Mais les appels à projets doivent être conclus avant la mise en place de l'action culturelle. Les professeur-es / établissements peuvent faire appel de manière personnelle à un intervenant ou lieu spécifique pour leur projet Starter.

Les difficultés : elles résident dans les heures de service fournies par les professeur-es Intéressé-es.

→ Il faut soit prendre en charge le club en dehors des heures de cours (au risque du bénévolat)

→ Soit il y a besoin d'un poste spécifique (classe aménagée / option) et le financement est donc à la charge / bon vouloir du chef d'établissement.

Pour monter un club (sans intervention) : discussion avec l'établissement pour avoir des salles / heures / matériel. Possibilité de ne pas être rémunéré.

Pour monter un atelier : comme il y a besoin d'un intervenant on peut regarder les possibilités de subvention proposées par la DRAC.

Sur le plateau :

1 - Équilibre du plateau - bien occuper l'espace. On essaie qu'il n'y ait pas de trous. On est seul dans sa bulle, en ayant conscience des autres.

Rythme à 5, puis 6, 7, 8... le pas s'accélère, jusqu'à courir. On essaie de rester neutre sur le visage, malgré l'effort fourni. Puis l'animateur varie aléatoirement les rythmes : 9/5/2..etc

Puis, marcher dans l'espace et former un cercle, le plus naturellement possible, petit à petit, le cercle va s'arrêter naturellement.

2 - En cercle : on imagine qu'on est tous des spaghettis « cuit », on bouge tout le corps, en restant sur place ; l'un des participants va vers un autre en proposant « spaghettis heureux », la personne désignée va au centre en faisant le « spaghetti heureux », puis tout le cercle reprend l'état, avant qu'un autre participant désigne quelqu'un d'autre avec une autre émotion : spaghetti en colère / spaghetti apeuré / spaghetti suspicieux / spaghetti charmeur / spaghetti timide, etc.

On peut ajouter des bruits aux émotions.

3 - En cercle, 1 participant va au centre en disant son prénom et en lançant un rire. Puis tout le cercle reprend le nom et l'énergie de la personne. La dernière personne désignée, désigne la suivante.

4 - Pour faire sortir la voix et dynamiser > exercice des samouraï (cf exercice SHA-FOU-MI de la veille).

5 - Distribution de répliques à chacun-e, 2/3 minutes pour essayer de mémoriser chacune de ses répliques.

Circulation sur le plateau équilibré, puis circulation d'un couloir en fond de scène. Quelqu'un va se détacher du groupe en fond de scène. Dit sa réplique, soit au public, soit de 3/4. Le reste du groupe se fige pendant la réplique. Puis le désigné réintègre le groupe et redonne la marche « neutre » au reste du groupe.

Les répliques sont toutes dites, une par une, dans le désordre.

Puis occupation du plateau en entier. Les comédiens doivent essayer de penser à l'ensemble de l'histoire. Qu'est-ce qu'elle raconte ?

Puis un cercle se reforme naturellement et s'arrête.

On échange sur des hypothèses de l'histoire.

Puis un public et 4 pupitres. Le texte est donné dans son intégralité. Chaque pupitre, lit un petit bout tour à tour.

Sylvain Levey (bon auteur pour ado et pré-ado > (Cf : ANNEXE TEXTE : Doit-on t'en vouloir d'avoir fait un selfie à Auschwitz ?)

Autre écrivaine : Suzanne Lebeau.

Projection d'un exemple d'une représentation sortie d'atelier. On voit que les exercices déambulations peuvent être utilisés dans un spectacle. Pratique du plateau avec beaucoup de participants, travail de chorale, ce qui fait qu'il n'y a pas de hiérarchie non plus (pas de premier rôle/second rôle...)

Intervention C.D : bibliographie (voir fin du CR) : À la découverte de cent et une pièce » 2 tomes : présentation et analyse / entrée par thèmes, etc.

À la Minoterie > système de valises qui peut partir dans les établissements scolaires. avec des textes et des artistes qui accompagnent en une quinzaine d'heures pour découvrir des textes et avec au bout des restitutions sous forme de lecture publique.

11h - Reprise Christian Duchange

4 - Improviser de premiers instants de théâtre

Comment nous vient le jeu ? Comment le je est impliqué dans le jeu ?

À tout moment dans le jeu, c'est soi qui est dans le jeu. Si on se démasque quelque part, il y a tout de même un cadre rassurant dans la forme du théâtre. Si on modélise trop, on s'éloigne de soi et ce n'est pas juste. Donc on peut s'inspirer de ce que l'on est pour monter des formes, proposer des choses - comme l'acteur part de ce que qu'il est, comme l'artiste en général par de ce qu'il est.

A - LE FIL IMAGINAIRE

Circulation dans l'espace. État neutre. Rien.

On prend un fil imaginaire qu'on s'accroche au niveau du plexus solaire et du thorax. C'est lui qui nous tire devant, même de manière exagérée. Détendre le reste du corps. Ce qui est intéressant ce n'est pas la mécanique, mais comment ça fait fonctionner l'imaginaire : voir si ça nous donne une humeur particulière, comment ça nous fait regarder les autres, comment on respire avec ça ?

Est ce qu'il y a un son qui vient ? Est ce qu'il y a un tic facial ?

Le théâtre c'est le dedans qui vient dehors... exprimer l'état vers l'extérieur.

Dans cet état, oser des rencontres avec les autres. Relâche.

« Le fil est la porte d'entrée à l'imaginaire du personnage ».

Variation : Circulation dans l'espace. État neutre. Rien.

Maintenant le fil vient du haut de la tête. Comment ça modifie chacune des articulations du corps.

Comment avec ça le personnage fait ses courses à carrefour. Comment il récupère son ticket... puis le son arrive - une expression - entrer en contact avec les autres personnages. Relâche.

C'est intéressant de ne pas faire de la psychologie au départ, mais plutôt de voir comment ça peut partir du corps.

Le fil est intéressant pour la naissance d'un personnage.

On peut aussi travailler sur les articulations.

Circulation dans l'espace. État neutre. Rien - Déverrouiller tout : les chevilles, le coup, les épaules, la nuque...

Maintenant imaginez que vous avez les 2 genoux bloqués - verrouillés. Quel son arrive ? Comment on entre en contact avec l'autre. Relâche.

Maintenant les épaules bloquées, etc.

→ S'amuser avec les débutants au théâtre à se fabriquer des imaginaires pour créer un personnage. On s'impose un corps et ça crée une psychologie.

B - AVEC SON PERSONNAGE, VERS LE SPECTATEUR



© Vincent Arbelet

Installation d'un public - 4 comédiens face au mur au lointain, comme en coulisse - concentration.

Les 4 en même temps, venir vers les spectateurs, occuper le centre, comme si vous aviez quelque chose à regarder au loin, un événement.

Ces personnages doivent emprunter à ce qu'on vient de travailler - caractéristiques physiques particulières.

Quand ils sont devant scène et regardent l'évènement, s'ajoute une consigne supplémentaire : ils sont hyper déçus car ce n'est pas ce qu'ils imaginaient (photo).

- Retour des personnages vers le fond de scène, en ne perdant pas leurs caractéristiques physiques.

→ L'évènement au lointain a quelque chose de commun qui attire le groupe - le corps est l'appui du jeu et même quand l'état change, cet appui de jeu reste le même.

Dans la coulisse les acteurs se préparent comme ils veulent, quand ils se retournent ils sont dans le jeu.

C - DU THÉÂTRE ENTRE 2 CHAISES

Deux chaises en fond de scène, une à court et une à jardin. Assis de dos sur la chaise à jardin c'est la coulisse.

Improvisation dans laquelle le personnage s'empare d'un moment où il rejoint jardin à court, en passant par le plateau, avec ou sans adresse au public, comme il veut.

Sans aucune indication d'abord. Fait une entrée et une sortie - passer par le plateau seulement. Au comédien de proposer quelque chose.

Parfois les élèves ont besoin d'un moment de défi comme le solo. Le cadre est fort d'une entrée et d'une sortie. Ça provoque à inventer quelque chose.

Faire un débriefing : laisser parler celui qui est passé sur le plateau. Qu'est-ce qu'il a éprouvé ? Qu'est-ce qu'il a aimé et moins ? Puis les spectateurs peuvent aussi donner leurs retours. Puis l'animateur, doit relever des points importants.

Peter Brook - livre : *L'espace vide*. « Je peux prendre n'importe quel espace vide, il suffit que quelqu'un traverse cet espace vide, sous le regard de quelqu'un d'autre, pour que l'acte théâtral soit annoncé. »

Il faut apprendre aux élèves le travail du « rien » car c'est un moteur, un moteur en appui sur le vide. C'est difficile car dans la vie, on nous demande d'être chargé tout le temps. (Chargé de diplômes, de projets, etc).

Variation : une personne sur chaque chaise. Pareil entrée et sortie - Et la rencontre va se faire.

L'improvisation nous suggère d'être avec l'autre. D'accepter ses propositions, de ne pas être toujours dans le refus. Avancer à deux dans la construction.

Si les jeunes sont secs pour entrer sur scène, on peut les accompagner en leur disant par exemple de s'inspirer de la recherche du personnage par le fil de l'exercice d'avant.

On peut donner du texte aussi - plus difficile généralement.

On donne une réplique « ça y est ! », seulement ça. Et quand les comédiens sont en scène c'est l'animateur qui dira qui prend la réplique, puis l'impro se déroule, puis il indique également « trouver la fin » pour accompagner les comédiens à faire leur sortie.

Attention à ne pas trop parler. Laisser murir les situations. Laisser le temps. Les mots sont nécessaires et pas occupationnels.

Le théâtre n'est pas seulement un objet littéraire. La force de l'écriture est absolument nécessaire. Mais parfois les textes sont pesants. Comment cultiver une situation ? sans texte, dans l'improvisation, c'est intéressant.

Variation : donner 3 verbes d'action imposés : « regarder en l'air », « s'accroupir », « poser sa main au sol ». Dans l'ordre - Pas de parole. Solo.

Quand ça sèche : aider par une consigne supplémentaire - faire retravailler un passage auquel il manquait quelque chose. Demander de préciser la situation, les intentions.

Comment le personnage existe à travers les verbes ? créer un état pour « faire ».

Parfois on veut tout imaginer en avance... alors que juste arriver avec un état permet d'amener une histoire ensuite.

Sur l'improvisation on peut arriver avec des éléments de costumes, accessoires...

Penser à un canevas : entrer avec un certain état / il se passe un évènement / ça va faire changer l'état.

→ On permet au joueur de s'exercer sur quelque chose de vécu.

D - ENRICHIR LES IMPROVISATIONS, CONSTRUIRE DES HISTOIRES ET LEURS CHUTES

Un solo : « le personnage est très en retard, il a un rdv très important, il doit dire au revoir à quelqu'un qui part en bateau - il est très en retard donc la personne est déjà montée sur le bateau

→ on a la possibilité juste de lui faire un signe au loin ».

Le point de bateau au loin est au-dessus du public.

On s'aperçoit que ce n'est pas tant le scénario qui va faire le film, mais c'est l'interprétation.

Quand on « garde » ce qu'on a trouvé en improvisation pour la figer dans une «écriture», il faut que le geste repasse par la vérité de le faire.

Variation : on peut introduire des masques « neutre » par exemple. Même scénario du bateau. Le masque a pour intérêt de renvoyer au joueur toute son intériorité, ses sentiments. Pour le spectateur, les émotions explosent, on voit beaucoup de choses. Le geste est organique.



5 - Savoir jouer un théâtre qui ne se résume pas à dire le texte

On peut dire beaucoup de chose autour du texte. Comment le jouer avec plein d'outils au-delà de dire son texte.

Il s'agit d'essayer de lutter contre le jeu « statique », où les joueurs ne font que se répondre sans bouger (« j'te cause, tu m'réponds »). Comment enrichir le dialogue par l'action et le mouvement appropriés des personnages ? Ces autres langages du corps qui éclaireront la mise en scène du texte. Les propositions suivantes de A/ à F/ constituent une démarche progressive possible avec des variantes.

A- COMMENCER PAR SE DONNER UN VOCABULAIRE COMMUN D' ACTIONS PHYSIQUES.

Circuler dans l'espace de jeu et s'inventer un itinéraire de déplacement singulier mais simple à retenir que l'on reproduit à l'infini. Générer et observer ses déplacements en portant des regards sur vous et le reste du groupe (regard horizontal). Circuler un moment sur cet itinéraire inventé et faites connaissance avec le groupe et ses énergies.

→ Puis, sur cet itinéraire, créer deux points d'arrêt sur lesquels on se pose le temps de son choix.

Là aussi, générer et observer, soi et le reste du groupe. Enfin, changer de vitesse de déplacement entre chacun de vos deux points d'arrêt. Tester différentes vitesses de déplacement du ralenti à la course et se laisser, chaque fois un peu plus, aller à l'humeur que nous procure ce corps en mouvement. Se laisser influencer par ce corps physique qui mène parfois à l'imagination de personnages voire de situations là où d'habitude on pense d'abord son personnage avant de le faire naître en mouvement. Possibilité d'aller jusqu'à sonoriser (sans les mots) son déplacement en laissant sortir l'humeur du personnage ainsi amorcé (rires, soupirs, souffles, etc.). Se nourrir éventuellement des rencontres avec les autres sans varier pour autant d'un pas son propre itinéraire.

B - UTILISER CE « VOCABULAIRE » D' ACTIONS POUR FORMER DES SOUS-GROUPES AU SEIN DU COLLECTIF DES JOUEURS QUI CIRCULENT.

On oublie l'itinéraire et les points d'arrêt que l'on vient de suivre pendant toute la première partie pour ne garder que l'idée de ces trois modes d'agir (itinéraires, points d'arrêt et vitesse de déplacement). On garde ces trois possibilités pour affirmer au sein du collectif un type de circulation dans l'espace de jeu. C'est notre « vocabulaire » pour écrire la suite du jeu. Alors, comme dans une société secrète et sans le secours de gestes explicites ou de la parole, on va se « choisir » des complices et former avec elles et eux de plus petits groupes dans le grand groupe.

Les regards échangés deviennent aussi très importants. Notre vocabulaire est alors utilisé autant pour se choisir et repérer qui est qui et avec qui. Pour « entretenir » la vie de notre petit groupe confirmer nos élans communs en marchant vite en suivant un certain tracé ou encore s'arrêtant tous et toutes ensemble. Un itinéraire que l'on

réinvente avec d'autres personnes qui s'agglomèrent à vous pour le seul plaisir de faire ensemble. Attention, Il faut absolument éviter qu'il n'y ait qu'un leader unique et permanent. On doit atteindre un fonctionnement de groupe « fusionnel » capable de « faire » ensemble SANS LES MOTS, comme si les décisions s'inventaient de l'intérieur du groupe, simultanément pour chacun de ses membres. Vouloir aller au même endroit sur le plateau, s'arrêter au même moment tous ensemble, marcher ou courir à la même allure, devient le moyen clair et chorégraphique de s'affirmer et de créer une identité forte.

On obtient cette connivence en appliquant ce vocabulaire commun dans un jeu de regards et d'écoute entre nous. Après plusieurs tentatives, on peut même se donner en plus une identité sonore comme les SHARK de West Side story.

C- FORMER DES GROUPES DONT LE NOMBRE EST IMPOSÉ PAR LE MENEUR DE JEU

En continuant absolument à utiliser ce même vocabulaire des trois possibilités, les joueurs doivent constituer un nombre de groupes imposé par le meneur de jeu. Manière d'affirmer que ces actions au plateau sont fondatrices d'un langage pour les membres d'un groupe et pour celles et ceux qui les regardent.

D- S'ATTARDER SUR LA FORMATION D'UNIQUEMENT DEUX GROUPES EN VARIANT LE NOMBRE DE SES MEMBRES

Tous les joueurs doivent se répartir en seulement 2 groupes- égaux ou non- On peut exploser les extrêmes comme 1 groupe de 1 et 1 groupe de 14 pour 15 joueurs par exemple.

Le but étant, qu'une fois les deux groupes constitués sur la même base que depuis le début du travail (vocabulaire des trois choix), ces deux groupes constitués se regardent et entrent en dialogue physique dans l'espace de jeu. On peut amorcer ce dialogue en commençant par la règle de l'équilibre du plateau (comme si le plateau, en équilibre sur une pointe placée en son centre, était garantie par les déplacements en symétrie des deux groupes). Le déplacement d'un des deux groupes induisant celui de l'autre qui « équilibre » le plateau en réponse et en symétrie.

Puis laisser un jeu s'amorcer plus librement en favorisant l'apparition d'humeurs diverses entre les groupes pour nourrir un dialogue physique aux dimensions plus émotionnelles.

E - FAIRE IMPROVISER LES DEUX GROUPES EN JEU DIT DU PING/PONG

Il s'agit d'alterner les actions et mouvements de chaque groupe afin qu'à un PING proposé par l'un des deux groupes pendant que l'autre ne bougera, corresponde un PONG qui sera comme une réponse au PING proposé. Les groupes doivent alors agir l'un par rapport à l'autre et chacun son tour pour nourrir un dialogue et créer une

situation en PING PONG. Celui qui n'agit pas s'inspire de la proposition du groupe qui bouge avant de donner sa « réponse » physique ensuite.

Ce sont de véritables « phrases actions » qui doivent s'écrire par chaque groupe à l'intention de l'autre. Elles doivent dans le meilleur des cas démarrer par un mouvement d'ensemble, sans leader apparent et se comporter comme un point final (arrêt ou mouvement perpétuel) lisible par l'autre groupe qui pourra ainsi agir à son tour.

Utiliser au début l'immobilité du groupe pour marquer la fin de sa phrase action. Cette fin est comme la fin d'une réplique parlée au théâtre. Le groupe attend alors une réponse. Les regards échangés entre les joueurs, d'un groupe à l'autre, pendant toute cette « conversation » donneront à chacun les idées nécessaires aux contenus de ces échanges.

Penser que l'on peut s'asseoir au sol, s'allonger, tourner le dos aux autres, les enlacer, etc...

F - UTILISER CE TRAVAIL D'IMPROVISATION PHYSIQUE SUR UN TEXTE DE THÉÂTRE DIALOGUÉ

Après toute cette préparation (A.B.C.et D) les deux groupes reçoivent une scène de théâtre à deux personnages et sont invités à intégrer ce dialogue « parlé » dans cet autre dialogue « corporel ». Pour cela, le groupe agit d'abord sa « phrase corporelle » et puis en fin de phrase corporelle, il prononce tous et toutes en chœur sa phrase de dialogue « parlé ». Le texte est comme un aboutissement une fois que le point final de l'action est posé.

Avancer phrase à phrase en intercalant dans ce ping-pong mouvement, plus texte de chacun des deux groupes. (Cf : ANNEXE TEXTE : Chino « Le pire du troupeau »)

G - APPLIQUER LES SCÉNARIOS AINSI EXPLORÉS PAR TOU·TES POUR JOUER DES SCÈNES À DEUX

Utiliser le matériau ainsi exploré par les groupes pour faire interpréter les mêmes scènes seulement par deux joueur·euses ? Ils ou elles partiront des trouvailles des groupes et pourront aussi les faire évoluer. Penser à changer les duos de joueurs et laisser évoluer le jeu vers la mise en scène finale du dialogue. En travaillant ainsi les scènes à partir d'actions inventées au départ par la totalité des deux groupes, on constate que les joueurs, joueuses sont moins « emprunté.es » avec l'espace, les déplacements et les actions et gagnent de plus en plus d'ampleur dans leur interprétation. Cette approche garantit la possibilité des actions à l'intérieur des dialogues et permet de penser en permanence aux jeux des mouvements.

Cette méthode est aussi une excellente occasion de percevoir le mouvement des répliques d'un texte au sein d'une scène. Il ne s'avèrera pas nécessaire évidemment d'agir ou de se déplacer après ou avant chaque réplique. Lorsque la scène est bien écrite, la « place » et la quantité du jeu physique s'harmonisent facilement avec le déroulé du texte.



© Vincent Arbelet

On trouvera dans ce travail des manières de prendre en charge, par le jeu physique, les non-dits du texte, sa partie « en creux ». On verra ainsi qu'un acte ou un déplacement du joueur peuvent contredire sa parole apparente et donner d'un coup une lecture plus contradictoire et complète du sens caché de ce texte.

Le théâtre apparait lorsque le personnage ne dit pas ce qu'il fait et qu'il ne fait pas ce qu'il dit. Par exemple, on évitera la redondance de la parole et de l'action en disant « Je suis en retard » et en regardant sa montre en même temps.

Autrement dit, au théâtre le personnage doit pouvoir cultiver cet espace « clé » qui le rend « théâtral » ; espace qui existe dans la tension entre « le discours apparent » et « le discours réel ».

Par exemple, je dis : « Je pars ! » Mais je ne joins pas le geste à la parole donnant à penser que je ne suis pas à 100% derrière les mots que je prononce.

Bilan

Réalisé sur la première session, il a permis de réajuster le contenu sur la seconde session

→ Quand il y a des moments de fébrilités dans le groupe pour s'engager dans le jeu, comment faire ?

Faire partir l'impro du rien cela peut être intéressant.

Engager le corps, avec le jeu du fil dans le corps, ou se détacher du groupe pour aller en avant-scène.

Amener une béquille avec les verbes d'action ou poser un objet au sol et dire « quand tu vas trouver cet objet, tu vas transformer du tout au tout ton état ».

→ Dans les choses pas assez abordées : tout l'aspect administratif.

Pas assez de temps sur le cadre scolaire et la naissance d'un atelier.

→ Pour la création d'un atelier mixte entre un enseignant et un comédien-intervenant. J'aurai eu des questions sur le rapport qu'on installe, la place de chacun, le travail collaboratif.

→ Avoir un support sur la création d'un atelier, l'aspect pratique.

→ C'est chouette d'avoir des ressources, mais je suis contente d'avoir fait de la pratique, car ça me donne des pistes pour mener un atelier par moi-même, en faisant appel à des intervenants ponctuellement par exemple.

→ Rencontrer dans ce stage des contacts avec des potentiels partenaires (étudiants, cnie, etc)

→ Conclusion de Christian Duchange > Le nécessaire à théâtre peut être transversal à tous les projets que vous voudriez monter.

Bibliographie

- Dramaturgie de l'atelier théâtre - Bernard Grosjean - 2 tomes, dont 1 sur les classiques, Chez Lansman
- Éducation artistique, l'éternel retour ? Marie Christine Bordeaux et François Deschamps
- Étonnantes écritures européennes pour la jeunesse, 31 pièces d'aujourd'hui, pour demain – aux éditions Théâtrales
- À la découverte de cent et une pièces, répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse, Marie Bernanoce - éditions Théâtrales
- Vers un théâtre contagieux, répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse, volume 2, Marie Bernanoce - éditions Théâtrales
- Accompagner l'enfant dans sa découverte du spectacle. Acteurs culturels, enseignants, parents, petite enfance... Cyrille Planson - La Scène
- Exercices d'initiation au théâtre - plusieurs volumes : le corps, la voix... aux éditions Actes Sud
- Jouer, représenter. Jean-Pierre Ryngaert
- Le jeu dramatique en milieu scolaire. Jean-Pierre Ryngaert
- L'enfant, le jeu, le théâtre, autour des pratiques dramatiques de l'école élémentaire - Actes Sudpapiers
- Les fondamentaux du théâtre à l'école primaire - coordination Jean-Claude Lallias
- Les pratiques théâtrales à l'école - Jean-Claude Lallias / Jean-Louis Cabet
- Coups de théâtre en classe entière, au collège et au lycée. Chantal Dulibine et Bernard Grosjean

Les éditeurs qui proposent des éditions Jeunesse :

- Chez actes - Sud papier
- À l'Arche
- L'école des Loisirs : les premiers à avoir édité pour la jeunesse (jeune)
- Les éditions Théâtrales
- Espace 34
- Les solitaires intempestifs – édition jeunesse

On peut passer par La Minoterie, il y a une ressourcerie.

Annexes

Chatelaine et Christine

SCÈNE 1

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 ici

Christine : Je vais mettre de l'eau sur mon doigt

Châtelaine : J'ai quelque chose à te dire

Quelque chose d'important

Ton père m'en a chargé

Christine : Ne me mariez pas si tôt

Châtelaine : Trop fière pour épouser un homme

Calme-toi assieds-toi

Ton père a d'autres projets pour toi

Christine : D'autres projets

Châtelaine : Dieu

Christine : Mère

Châtelaine : Y a-t-il un meilleur époux

Christine : Je ne comprends pas

Châtelaine : À la fin du printemps tu entres au couvent

Christine : Maman

Châtelaine : Ton père a décidé nous en avons parlé

Christine : Et vous avez pleuré

Châtelaine : Les larmes

Christine : Je ne verrai plus la terre je ne verrai plus les arbres

Citation Comtesse de Ségur

Sophie était étourdie; elle faisait souvent sans y penser de mauvaises choses. Voici ce qui lui arriva un jour.
Sa maman avait des petits poissons pas plus longs qu'une épingle et pas plus gros qu'un tuyau de plume de pigeon.

COMME SI NOUS... L'assemblée des clairières
Simon Grangeat
Édit. Les Solitaires Intempestifs

B

Vendredi 23 avril 1999. Massif de la Chartreuse.
Peut-être qu'en réalité, ça commence pas vraiment ce jour-là.
Peut-être qu'en réalité, ça commence pas vraiment sur cette
petite route de montagne qui relie Saint-Pierre à Grenoble.
Peut-être que ça commence ailleurs, que ça commence plus
tôt.

Vendredi 23 avril 1999. Ce jour-là, les vingt-cinq enfants de la
chorale du centre social Chantoiseau disparaissent, laissant
leurs accompagnateurs tout seuls sur le bord de la route.
La gendarmerie déclenche un gigantesque plan de recherche.
Des dizaines d'hommes et de femmes fouillent les lieux, sans
succès.

Les enquêteurs procèdent à d'innombrables interrogatoires, ils
griffonnent des kilos de papiers, remplissent des cartons de
pièces à conviction...

Les investigations durent des mois et finissent par conclure à
un accident de montagne.

On déclare les enfants disparus. Fin de l'histoire.

Ou plutôt : fin de l'histoire telle qu'elle a été racontée jusqu'à
présent.

Peut-être que certains éléments de l'enquête sont plus
importants que ce que les gendarmes ont pu croire.

Peut-être qu'en se concentrant sur ces éléments-là, alors le 23
avril n'apparaît plus comme la fin, mais au contraire comme le
début d'une histoire incroyable.

C'est ce que nous pensons.

Une histoire qu'il faudrait raconter.

C'est ce que nous allons essayer de faire.

J moins soixante

MOI

C'est le dernier jour de classe. Quand la cloche sonnera, dans une heure, on sera en vacances. Les grandes vacances. La chose que j'attends plus que tout.

Seulement cette fois, c'est complètement différent.

Je voudrais que cette heure qui reste ne s'arrête jamais, ne passe jamais, ou bien que la journée d'aujourd'hui recommence demain, et après-demain, et après après-demain, et après après après-demain...

Bref, cette fois je ne veux pas que la journée se termine, je ne veux pas que l'année scolaire se termine, et je ne veux pas que les grandes vacances commencent.

Pourquoi ?

Parce que j'ai dix ans et demi, que je suis en CM2, et qu'après les grandes vacances, c'est la sixième.

Et je sais, enfin j'ai entendu, enfin on m'a raconté, enfin j'imagine, enfin je me suis laissé dire, enfin tout le monde sait que... que c'est l'horreur.

La sixième.

L'horreur absolue.

Et je sais que quand la cloche sonnera, dans moins d'une heure maintenant, ils vont nous souhaiter "bonne vacances les enfants" avec des grands sourires faussement gentils, et en fait c'est une manière déguisée de se débarrasser de nous et de nous envoyer à la case. En sixième.

Je commence à comprendre comment marche le système : c'est de l'hypocrisie totale. On fait semblant de s'occuper des jeunes, de faire attention à eux, ça c'est jusqu'à la fin du

CM2. Et puis après, dès qu'on n'a plus besoin d'eux, eh ben voilà, on les envoie en sixième. Ils sont pas préparés pour ça ? C'est pas grave. Ils savent pas comment ça se passe ? C'est pas grave. Ils vont se faire démolir, ah c'est pas grave, c'est pas notre problème, nous on a fait notre travail, ils ont qu'à se débrouiller...

Voilà.

La vérité c'est que je suis mal, très mal même. Et que j'ai peur. Trop peur. C'est pour ça d'ailleurs que personne ne dit rien. Personne n'ouvre sa gueule, personne ne dénonce. C'est parce que tout le monde a peur. Et quand t'as peur tu te tais. Et là tout le monde se tait. Ce qui prouve bien que j'ai raison.

Extrait de LE PÈRE DU TROUREAU
de Christophe Honoré
Et l'olivier

CHINO. Lache-moi, lache-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.

12/ LE TRAÎTRE

miche.- Drate... il faut que je te dise quelque chose... J'ai décidé de vivre seul.

(Un temps)

drate.- Mais... pourquoi, Miche?

miche.- Je ne sais pas... Toutes ces discussions...

drate.- Mais... si tu décides de vivre seul, moi aussi je devrai vivre seul, Miche. Et moi, tu te rends compte que je n'ai rien pu décider dans cette histoire ? !

miche.- Tu peux vivre avec quelqu'un d'autre.

(Un temps)

drate.- Mais... je suis habitué à toi, Miche.

miche.- Justement.

drate.- Tu es un salaud, une vieille vache, une planche pourrie, un traître !

miche.- Tu ne sais même pas ce que c'est qu'un traître, Drate.

drate.- Si. C'est une personne qui pense que l'intelligence est cachée dans la tête. Comme toi.

miche.- Ce n'est pas une définition, ça, Drate.

drate.- Justement! (Drate sort) À tout à l'heure...

03/05/2015 - 22 h 23 min 21 s

ANGELOREMON. - Vraiment sympa ton sweat rose smiley jaune à yeux
- manges.

UNEVEDECHAT. - Moody smiley pillow.

03/05/2015 - 22 h 23 min 43 s

MM. - strawberrycream partage la photo hashtag Auschwitz day
émoticône big love de arrobasseunevedechat.

03/05/2015 - 22 h 23 min 46 s

STRAWBERRYCREAM. - Je commente la photo de arrobasseunevic-
dechat hashtag Auschwitz's day émoticône big love : Un sourire
devant les camps de la mort trois points de suspension.

03/05/2015 - 22 h 23 min 54 s

ABEL. - Commentaire de benjido78 suite au partage de straw-
berrycream de la photo de arrobasse-unevedechat : La fille est
vraiment pas mal.

03/05/2015 - 22 h 24 min 12 s

BENJIDO78. - Je partage la photo de la fille qui est vraiment pas mal - 490
partagée par strawberrycream.

03/05/2015 - 22 h 24 min 24 s

DANSLAPLACE. - La fille devant les camps de la mort trois claquas
ma parole.

03/05/2015 - 22 h 24 min 32 s

STRAWBERRYCREAM. - J'aime le commentaire de danslaplace : La
fille devant les camps de la mort trois claquas ma parole. - 495

03/05/2015 - 22 h 24 min 58 s

ANGÈLE. - strawberrycream commente le commentaire de dans-
laplace : T'as raison cette fille = cervelle de bigorneau.

03/05/2015 - 22 h 25 min 17 s

MM. - danslaplace partage la photo, douze j'aime, trois commen-
taires : Trop pourrie la photo crétime la fille au sweat rose.
MOM. - Qu'on la fouette et qu'on arrose ses plaies de vinaigre. - 500

03/05/2015 - 22 h 25 min 33 s

STRAWBERRYCREAM - J'aime le commentaire de dadar Qu'on la fouette et qu'on arrose ses plaies de vinaigre.
DADAR - J'envoie une invitation à strawberrycream.
STRAWBERRYCREAM - J'accepte l'invitation de dadar.

03/05/2015 - 22 h 25 min 35 s

305 - SÉLIM - dadar est maintenant ami avec strawberrycream, dadar tweete hashtag selfie hashtag créatine. JPC retweete le tweet de dadar, voleauvent ajoute à ses favoris le tweet de JPC.
JPC - A mort la blonde.
DUIEFINE - On va la cramer.
306 - VOLEAUVENT - Qu'on lui fasse bouffer¹ son sweat rose.
COCO22 - La lapidation?
NENGEEFENELLE - J'aime La lapidation ! de coco22.
BELLEDENUIT - Écartelée sur la roue.
ARROBASEJUJUS - J'aime.
307 - CHAINEPAVOT - De l'acide sur la peau.

KIM - JPC, suit désormais voleauvent, coco22 a partagé le tweet de voleauvent, belledenuit a partagé le tweet de voleauvent.
ANGÈLE - graindepavot a partagé le tweet de voleauvent.
SÉLIM - neigeeternelle a partagé le tweet de belledenuit, arrobasejuju45 détourne la photo à Auschwitz.

1. Brûler. Voir Les mots ont une histoire, p. 60.
2. Manger. Voir Les mots ont une histoire, p. 60.
3. Action de jeter des pierres sur quelqu'un. Voir Les mots ont une histoire, p. 60.

KIM - Michèle devant le World Trade Center en flammes, Michelle et le tsunami à Fukushima.
ABEL - Michelle avec Hitler, avec Ben Laden, Michelle à côté de Jean-Marie Le Pen, Michelle et son sweat rose sont partout.

03/05/2015 - 22 h 28 min 53 s

MICHELLE - Folle, sorcière, le fouet, à brûler, qu'elle crève, on la trucidé comme les cochons? Coups de barre de base-ball, qu'on lui pète les dents, qu'on lui crève un œil, sa mère doit regretter elle aurait dû avorter, suicide-toi c'est ce que tu as de mieux à faire, étouffe-toi avec ta propre merde¹, tire-toi une balle dans la tête, qu'on la badigeonne de miel et qu'on la laisse sécher au soleil.

- 530

ABEL - Michelle?

VOIX DE MICHELLE - Bonjour bonsoir, c'est ma voix mais je ne suis pas là, laisse-moi un message après le bip.

1. Pour en savoir plus, voir Les mots ont une histoire, p. 63.

Sylvie Montlahuc

"le gardien de carilloux"

LA JEUNE FILLE

Je vais tuer mon père, ma mère et mon petit frère. Je le jure. Dans cet ordre ou à l'envers. Mon frère d'abord qui n'est pas à moi, qui n'a rien de moi. Il tient à peine debout, je n'aime pas jouer à la poupée, c'est si facile de le faire tomber. Qu'il tombe une fois pour toutes. Ils n'avaient qu'à pas le faire. À leur âge! Non, mon père d'abord. Qu'il se taise en premier et ma mère parlera. Que je l'entende enfin! M'a-t-elle jamais parlé? Je ne sup-

porterai pas. Qu'elle parle et je la tue. Elle n'a pas la même voix quand elle s'adresse à l'un ou l'autre de «ses hommes», comme elle dit. Un homme, mon frère, deux ans sonnés et en retard pour tout. «Petit Paul, petit Paul!» Petit Paul colle son nez contre les jambes de maman, c'est sa place. À force d'y faire son trou, il ne marchera pas. Petit Paul, résultat: il stagne. Résultat, ça c'est un mot du père. Ils sont contagieux ses mots, vu qu'on n'entend qu'eux! Si ma mère tasse son dos, plie les genoux, c'est pas à cause de l'âge, c'est pour avoir les mains à hauteur de ses cheveux. Mon frère, c'est pièce unique. À croire qu'ils ne m'ont pas faite. J'ai été moi aussi pas plus haute que ses cuisses. Et quand elle m'a touchée, si elle m'a touchée, je ne m'en souviens plus, elle était jeune et belle. Peut-être un peu moins bête. Je ne grandirai pas. Ou pas comme ça. Je partirai avant. Juste après. Après eux. Exit la famille au complet. Pour une fois je ferai partie du lot. Sauf que je ne serai plus là pour voir, dommage.

(Edit Ecole des Loisirs Théâtre)

THÉÂTRE
TDB
CDN
DIOJON
BOURGOGNE