



THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

DIRE, PARLER, S'ADRESSER

Stage proposé dans le cadre du PRÉAC

Dirigé par **Anne Cuisenier**

Comédienne et formatrice

et **Benoît Lambert**

Metteur en scène, directeur du Théâtre Dijon Bourgogne

Lundi 17 février 2020

Parvis Saint-Jean

Théâtre Dijon Bourgogne

www.tdb-cdn.com

03 80 30 12 12

Propos

Ce stage académique répond à un besoin exprimé par beaucoup d'enseignant.e.s et coïncide avec la réforme des lycées et la nouvelle épreuve au baccalauréat « Le Grand oral ». Il propose de réfléchir collectivement à comment libérer la parole et le corps dans le rapport à l'autre, dans le rapport à l'espace et dans le rapport au temps. Une formation qui permet la maîtrise des enjeux et des procédés propres à la prise de parole, de se donner à voir et à entendre à l'autre dans une intention explicite.

Accueil par Benoît Lambert

- Une formation dans le cadre du PRÉAC

- À propos du Grand Oral :

- o Se réjouir que la parole, l'adresse et l'oralité prennent leurs places dans l'éducation
- o Robin Renucci œuvre pour l'éducation artistique et milite depuis longtemps pour que « le dire » soit mis en avant
- o Importance de la compétence « capacité à s'exprimer et à dire » dans le monde dans lequel nous sommes, ce qui est apparu clairement via les mouvements politiques et citoyens qui sont nés ces derniers mois

o Mais ce n'est pas qu'une bonne nouvelle :

La méthode de l'évaluation permanente pose question

Que vise cette compétence à parler ?

- Le terme de « Grand Oral » vient des écoles d'administration...
- Le néolibéralisme vise à accroître la performance des unités que sont les individus dans la société néo-libérale = le rapport sur le grand oral est très ambigu. Il y a un fond de néolibéralisme qui vise à transformer les individus en entrepreneurs performants et compétitifs. Ce n'est pas notre vision de la chose.
- Se méfier du « savoir bien parler » : parler mais pour dire quoi ? Le sophiste peut manipuler la parole pour obtenir des choses indépendamment de la question de la vérité. Donc : que veut l'éducation nationale ?
- La question de la vérité se pose donc derrière cette question de la rhétorique.

Le théâtre peut avoir quelque chose à partager s'il s'agit de transmettre la vérité, mais pas s'il s'agit de convaincre pour manipuler.

Le théâtre luttera pour que la parole ne soit pas instrumentalisée au service d'une administration aux objectifs flous.

o L'acteur n'est pas un parlant performant. Il n'énonce pas forcément beaucoup, il peut témoigner aussi d'une difficulté d'énonciation. Un corps parlant n'est pas forcément performant. Mais la question de la vérité, de la sincérité est centrale chez l'acteur.

- Aujourd'hui, il s'agit de travailler ensemble autour de la question de la parole.

- La communauté éducative est formée d'enseignants : ce sont eux qui vont faire pratiquer, qui vont travailler la question et l'évaluer. Ainsi, les enseignants sont libres de la manière dont ils veulent transmettre et évaluer cette question.

- Attention à l'ambivalence de la question : « Quelle forme et quoi transmettre ? », ceci peut être interprété de manière très différente.

Anne Cuisenier

- Autant aller au plateau tout de suite pour voir, regarder ce qui se passe PUIS se demander comment faire pour rendre cela agréable pour celui qui parle et celui qui écoute ?

- Objectif : plaisir à dire et à écouter

o Dans le rapport Faire du Grand Oral un levier d'égalités des chances, remis au ministre de l'éducation nationale et de la jeunesse le 19 juin 2019, il y a une liste de compétences demandées à l'élève. Parmi celles-ci : « se mettre debout devant les autres » = qu'est-ce que cela implique ? C'est ce qui va être expérimenté.

Au plateau, exercice 1

Se présenter / Observer

- Mise en place et consigne:
 - o Une chaise de dos en fond de scène, la personne rejoint la chaise et s'assoit de dos
 - o Quand elle est prête, elle vient au-devant du plateau et dit son texte (prénom, nom et ce qu'elle peut avoir envie de dire)
 - Quelques mots des professeurs en formation :
 - o « la parole est un pouvoir que nos jeunes ne connaissent pas, ne maîtrisent pas. »
 - o « la parole est une arme »
 - o « on peut dire sans parler »
 - o « j'ai horreur de prendre la parole en public »
 - o « la parole est notre outil de travail »
 - o « j'y arrive devant les élèves, j'ai conscience que c'est difficile devant vous »
 - Débriefing :
 - o Est-ce que cela a été agréable ? Pour qui cela a été agréable à regarder ? À faire ?
 - o Est-ce qu'en tant qu'observateur vous étiez pleinement « observateur » ou en train de penser à votre futur passage au plateau ?
 - o Y-a-t-il des passages dont vous vous souvenez ?
 - o Observation de différents moments dans cette action :
 - La manière de se rendre à la chaise :
 - le déplacement sur le plateau, sur l'espace mental qui peut être considéré comme coulisse
 - la rapidité pour rejoindre la chaise (en tant qu'acteur, quel temps a été éprouvé ? Quelle perception de l'espace jusqu'à la chaise ?)
 - les personnalités se révèlent déjà dans la manière de rejoindre la chaise
 - Le positionnement sur la chaise ; les positions ?
 - Jambes croisées, pied au sol ou non, mains accrochées à la chaise ou non
 - L'action qui suit : se lever, se mettre debout
 - L'arrivée jusqu'à un arrêt, ou une progression par étapes sur le plateau, le point d'arrêt n'est pas le même pour tous. Choix de s'arrêter à un endroit ou non ? Choisir la distance entre le comédien et le public, la sentir, sentir ce rapport avec le public et les différences induites par le positionnement au plateau.
 - Parole et déplacement : en même temps, temps de la parole, temps de se poser dans le silence ?
- > Le corps parle, même sans parole.
- Que se passe-t-il avant la parole ? Pendant la parole ?

B. Lambert : les enseignants sont des professionnels de la parole mais beaucoup de choses sont inconscientes dans la manière de faire. Il est intéressant de se demander comment transmettre ce que l'on fait quotidiennement. L'apprentissage de l'exercice est aussi dans l'écoute : l'audience fait aussi le comédien.

A. Cuisenier : comment observons-nous ? Comment est notre corps dans l'observation ? Regarder de manière plus ouverte, sans croiser les jambes... cela permet de dépoussiérer notre disponibilité : être ouvert, être disponible, s'étonner....

- A-t-on entendu les textes ?
- Se donne-t-on du temps pour parler ?
 - o On est stressé donc on se dépêche
 - o Quelle crainte dans la rapidité ?
 - o Prendre son temps peut être mal reçu : question de l'intérêt de ce que l'on a à raconter ?

A. Cuisenier : La consigne laisse la liberté à l'exploration ; il est possible de mettre du temps et de l'espace, de prendre une liberté par rapport à cette consigne. La parole est une puissance et peut générer de la joie lorsque l'on prend le temps et l'espace : cela peut susciter du plaisir.

- Question du respect de la consigne, de ce qu'induit le respect de la consigne.
- Question de la séparation du corps et de la parole : peut-on mettre de côté son corps ?

A. Cuisenier : le corps n'est pas plus visible lorsqu'il est mis dans des mouvements « excessifs » ; le corps peut être très visible dans l'immobilité. Il ne s'agit pas de répondre à une consigne ou une question donnée mais de vivre l'expérience.

- Que se passe-t-il après la parole ?
 - o Une détente, un relâchement, la fuite ??
 - o Mais c'est à ce moment qu'il faut rester et tenir pour se remplir à nouveau en énergie

Au plateau, exercice 2 – Échauffement

- En cercle avec tous les participants, de manière à ce que les épaules ne soient pas tendues et que chacun puisse voir ses mains.
- Les pieds positionnés bien au sol, un tout petit peu moins écartés que la largeur du bassin, genoux déverrouillés – position confortable
- Veiller à rester les épaules détendues et les bras le long du corps, relâchés



Le grain de raisin

- Prendre un grain de raisin et le poser dans la paume de l'autre main :
 - o Regarder le grain et sa grosseur, sa couleur, son grain, sa forme, son poids
 - o Éprouver son poids dans le creux de la main, le prendre entre les deux doigts et l'observer en l'air, par transparence ; sentir la matière en le faisant rouler
 - o Le mettre près de son oreille et l'écouter ; l'autre oreille
 - o Le sentir en aspirant par le nez son parfum
 - o Puis le mettre dans la bouche, sur la langue, sous la langue : le faire voyager dans la bouche, au-dessus des dents (entre la lèvre supérieure et les dents)
 - o Puis mâcher le grain de raisin en ouvrant la bouche et l'avalier
- [Anne passe pour replacer les corps de sorte à ce qu'ils soient dans une position de disponibilité et de détente]
 - o Tirer la langue ; vérifier qu'il n'y a plus de trace du grain de raisin
 - o Faire le trajet du grain de raisin : où est-il ? Chacun pour soi, avec le regard, le corps, avec possibilité de vocaliser
 - o Le raisin est dans le ventre : placer ses deux mains sur le ventre et masser le ventre
 - o Puis, les yeux fermés, laisser les mains posées sur le ventre sans mettre de pression sur la main ; fermer les yeux et sentir le mouvement du ventre sous la respiration
 - o Inspirer par le NEZ et expirer par la bouche
 - o Placer ses mains sur les côtes de chaque côté du ventre, sous la poitrine : inspiration / expiration
 - o Être attentif à ce que l'on sent : ouvrir les côtes devant mais aussi sur les côtés et derrière

A. Cuisenier : dans le rapport officiel à propos du Grand Oral est évoqué le diaphragme, que les élèves doivent sentir, connaître... mais il est difficile de sentir ce diaphragme, on peut éventuellement le visualiser. Il est important d'ouvrir de tous côtés la « cage thoracique » pour pouvoir être debout.

Comment être debout ?

- Sentir les pieds au sol / les points d'appui des pieds au sol (qu'est-ce qui touche le sol dans les pieds ?)
 - o Bien placer ses pieds au sol et déverrouiller les genoux
 - o Explorer les appuis au sol en déplaçant le poids de son corps sur les différents espaces du pied (intérieur, extérieur, talon, doigts de pied, pointes...)
 - o Plier davantage les genoux pour mettre plus de poids sur les pieds
 - o Ecarter les orteils, sentir chacun des doigts de pied
 - o Ne pas oublier de respirer, ne pas focaliser
 - Le bassin
 - Le regard
 - o Regarder en face, cou détendu et les épaules dégagées
 - o Le cou est détendu pour que la tête soit dégagée, et la respiration non bloquée dans le haut de la poitrine... tirer la langue bien devant pour détendre les cervicales

Prendre conscience de son corps

- Le nez et disponibilité de la tête : dessiner un petit cercle avec le nez (sans le regarder), puis agrandir progressivement le cercle dessiné par le nez
- Le visage : masser et tapoter les différentes zones du visage
- Les yeux : avec les doigts explorer les cavités autour des yeux
- Importance de l'ancrage : l'ensemble de ces actions participent de l'ancrage
- Le front : on dégage le front et les joues avec les mains et les bras qui vont de chaque côté comme si on tirait la peau en disant « waoow »
- Avec le bassin :
 - o Faire des cercles en étant bien posé sur ses pieds ; repérer juste les endroits qui peuvent être douloureux ou sensibles.
 - o Aller un peu plus vite
 - o Laisser aller les bras et le reste du corps dans les mouvements spontanément dictés par les mouvements du bassin
- Les épaules :
 - o Faire des cercles avec les épaules : avant/arrière puis l'inverse, haut/bas
 - o Dissociation :
 - Deux épaules levées
 - Une des épaules part en avant et l'autre en arrière : faire des cercles dissociés
 - Épaules montées puis relâchées sur un soupir
 - Monter l'épaule droite et le coude droit, puis le mouvement se propage dans le poignet et les doigts : tirer les doigts et la main vers le haut alors que le poids s'enfoncé dans le sol.
 - Directions vers le haut ET vers le bas : c'est cela qui permet d'être debout.
 - Puis relâcher par étape : d'abord les doigts, puis le poignet, puis le coude, puis l'épaule
 - Recommencer avec l'autre bras
 - Ouvrir les côtés ; garder la tête droite
 - Secouer un peu les mains, les bras et le corps pour conclure

La bobine de fil

- Imaginer que vous avez une bobine de fil dans la bouche, et que vous avez entre vos doigts un fil et qu'en le tirant vous dévidez la bobine
- Inspirer par le nez, puis tirer le fil pour faire sortir le souffle sur l'expiration

A. Cuisenier : on vise le tout, la globalité donc attention au positionnement du corps (pieds posés, genoux déverrouillés, bassin posé, épaules détendues, bras le long du corps, tête dans l'axe...)

- Refaire l'exercice avec du son et avec des voyelles différentes
- Virelangue :
 - o « Je veux et j'exige d'exquises excuses » :

Tous ensemble

Pour améliorer la diction :

- dire la phrase uniquement avec les voyelles
- dire la phrase avec du staccato, en séparant les différentes syllabes puis en rajoutant du liant entre les mots
- dire la phrase en se délectant de la phrase
- dire la phrase avec uniquement les consonnes
- dire la phrase sans bouger les lèvres uniquement avec les consonnes à celui qui est en face, puis les voyelles

Individuellement : à tout le groupe d'abord puis à la voisine de droite

- Le texte n'est pas écrit au sol mais dans les yeux de la personne en face

o Sautiller en disant ahahahahaha pour détendre

o Sur le souffle : « A »...

o Ouvrir la mâchoire, détendre le visage ; le sourire fait ouvrir la voix

A. Cuisenier : attention à ne pas tendre le visage vers l'avant lorsque l'on parle. Ne pas se projeter vers l'avant : rester dans l'axe et dans l'ancrage

Au plateau, exercice 3

Le pied pour se déplacer

- Un déplacement : se déplacer au plateau, dans tout l'espace et expérimenter le trajet du pied sur le sol, sentir le parcours du pied au sol.

- o Exploration de l'espace et ses sensations suscitées par le sol, l'éclairage de l'espace : regard sur l'espace
- o Sentir l'air qui bouge avec les déplacements, l'air qui effleure différentes parties du corps
- o Sentir la hauteur de la pièce
- o Regard à l'horizontale

- Quelqu'un choisit de dire « Je veux et j'exige que tout le monde s'arrête » : et tout le monde va s'arrêter (finir son pas pour être en positionnement stable et ancré).

- Un déplacement de groupe :

- o Puis après l'arrêt, quelqu'un part sur un rythme de marche et emmène avec lui quelques autres comédiens auprès desquels il passe
- o Une autre personne va ensuite repartir dans une marche avec un rythme différent, et rassemble autour d'elle des comédiens sur le même rythme
- o Le meneur de chacun des groupes indique clairement ses directions avec la tête, puis le corps suit.
- o Puis dispersion chacun à son rythme

- Avec l'ensemble du groupe : marche dans l'ensemble de l'espace, puis l'espace se réduit peu à peu

- o Rester présent à sa marche et aux autres, observer, s'étonner
- o Réduire de plus en plus l'espace disponible et continuer les déplacements
- o S'arrêter et dire (chacun à son rythme) « J'étais assise, encore au Luxembourg »
- o Ne pas se laisser prendre dans un rythme, modifier son rythme et être aux aguets
- o Refaire l'exercice sur l'ensemble du plateau :

Arrêt, observation

Au stop : Dire le texte mais adressé aux personnes dans le public

- Comédiens au lointain en ligne

- o Avancer ensemble jusqu'à la ligne définie et prendre son temps pour énoncer le texte, individuellement
- o Entrer sur une ligne, regard à l'horizon
- o Chacun marche à son rythme, mais ne pas s'endormir sur son rythme, le modifier – Tout le monde est présent et ensemble





o Consigne supplémentaire : « il vous est arrivé un truc de dingue et vous venez le dire au public » + chacun dit sa phrase une fois et quelqu'un va poursuivre le texte (attention, ne pas conclure ou fermer l'attention même si on a terminé le texte « ÊTRE AVEC » - être prêt à enchaîner pour poursuivre le jeu)

Au plateau, exercice 4

Bouger, parler, dissocier

- Une chaise de dos en fond de scène : « un temps pour vous » - prendre le temps de s'asseoir
 - o Choisir un endroit au plateau où se placer, avec possibilité de tester des endroits, de corriger l'endroit choisi
 - o Décider à qui on s'adresse : une personne ? L'ensemble de la salle ?
 - o Texte « J'étais assise, encore au Luxembourg », possibilité de rajouter du texte après
- 4 ou 5 passages puis débriefing
- Retours :
 - o Prendre le temps après le texte, ne pas couper le jeu

B. Lambert : la question de la dissociation chez le comédien : savoir-faire deux choses en même temps. Il est visible que lorsqu'il y a deux consignes en même temps, il y a des bugs : de la difficulté de la dissociation. La parole et le mouvement ne sont pas à faire en même temps mais l'une après l'autre : l'audience provoque le bug. Imaginez le Grand Oral avec des élèves qui devront parler et veiller à tout le reste !!! Prendre le temps de regarder, ne pas faire semblant. Attention à l'adresse : à qui parle-t-on ? Où se place le regard ? L'expérience du vertige de l'audience : tout ce qu'on fait pour y échapper ne fait que fragiliser son adresse, son positionnement. Il ne s'agit pas d'éviter le vertige mais le rencontrer pour éviter de se fragiliser. Soyez attentifs à toutes les stratégies d'évitement pour tenter d'éviter ce qui va se passer. Un acteur qui prend le risque d'être regardé, qui accepte d'être là ne peut jamais être ridicule. Si on accepte de se lancer, il ne peut rien nous arriver.

- Consigne suivante : on dit ce qu'on fait avant de le faire – placer une marque au sol (scotch dans le sens de la longueur qui est un repère – les pieds doivent être posés de chaque côté de la marque)
 - o « Je vais me lever de ma chaise », « je vais me placer sur la marque », « je vais dire quelque chose »
 - o Pas le droit de faire une action que l'on n'a pas annoncé
 - o Regarder le public en allant vers la marque : cela permet de mettre en tension et de créer un espace de jeu
 - o Être précis : les pieds placés de chaque côté de la marque
 - o Parler, puis bouger en prenant du temps et ne pas faire les deux en même temps
 - o Ne pas couper le regard au public
 - o Simplifier les étapes : se lever, se diriger vers la marque, se placer sur la marque, parler MAIS ne pas couper le regard !

A. Cuisenier : c'est un exercice que l'on fait lorsque l'on travaille le clown. Le clown recherche le chaos mais le comédien est très organisé, et très ordonné : il sait ce qu'il fait précisément. Ici, on ne cherche pas à tout maîtriser, mais permettre à chacun de maîtriser de petites choses pour permettre à l'espace de jeu d'arriver. Attention aux petites gestes, aux tics de l'antichambre de la parole.

- Distribution de textes :

- o D. Kelly - L'abattage rituel de Jorge Mastromas : support textuel pour le travail de chœur
- o Nathalie Sarraute, Enfance : « J'étais assise, encore au Luxembourg[...] »

- Echange à propos de la matinée :

- o Une journée c'est trop court !
- o **B. Lambert : l'enjeu de l'éducation artistique n'est pas l'apanage de l'éducation. Une des difficultés dans la pratique théâtrale : l'embarras qu'on peut ressentir dans les exercices qui se font au plateau mais l'important est l'expérience de la présence, qui a à voir avec des canaux mentaux qui sont à laisser de côté pour se laisser aller à ressentir et à expérimenter. Il n'est pas facile de laisser le corps prendre le pouvoir et de repartir sur l'expérience sensorielle plus que sur la focalisation intellectuelle.**
- o Question : et la question de l'intention ?

B. Lambert : c'est justement la distanciation – les exercices permettent d'expérimenter l'abandon : parce que la contrainte est précise, on peut cesser d'y réfléchir et être dans l'expérience. Ne plus réfléchir à ce qu'on pense de la consigne et expérimenter, faire, sans se poser des questions sur ce que l'on fait. Les exercices de training de l'acteur permettent de donner des consignes claires et de donner à expérimenter aux acteurs un lâcher-prise sans intention. Au plateau, il y a toujours cette tension entre présence lâchée et abandonnée / maîtrise de ce que l'on fait. On produit des intentions pour s'en débarrasser. L'enseignement est intéressant à considérer comme un geste artistique.

A. Cuisenier : ma cible est loin, je vais y arriver en construisant son chemin et en introduisant des étapes. Comme dans le métier d'enseignant : ne pas oublier la cible, mais se laisser la liberté et l'opportunité de passer par des endroits différents et variés pour que cela joue. À propos de l'exercice du grain de raisin : je me suis demandée : « qu'est-ce qui aide sur le plateau ? » La perception, la question des sens est très importante. L'acteur est comme un animal, il est aux aguets. Les pieds et la respiration sont essentiels. Être dans un espace, avec du temps, devant des gens. Les perceptions me conduisent à éprouver, c'est par elles que je peux mémoriser. À partir de points d'appui

Voir DELEUZE, L'abécédaire – La lettre A « Animal ». Rapport à l'animalité, à l'écriture...

Jouvet : « On ne se voit pas, l'important est donc de savoir ce qu'on fait, de se renseigner soi-même. »

À propos du temps en suspension : GUITRY : « Après Mozart c'est encore du Mozart »

« O privilège du génie ! Lorsqu'on vient d'entendre un morceau de Mozart, le silence qui lui succède est encore de lui. » Sacha GUITRY (1885_1957), Toutes Réflexions faites (1947)

BRECHT, Ecrits sur le théâtre « Quand les mots qu'il prononce ont franchi ses lèvres, ils parcourent une distance sensible. Ils décrivent une trajectoire avant de tomber dans l'oreille de l'auditeur... C'est la note de passage. Au comédien d'attendre ce passage, de l'apprécier et de le déterminer. »

Donc ne pas perdre le contact avec le public ; prendre le temps de la note de passage : donner le temps au public de ressentir. »

Au plateau – exercice 5

Un deux trois...Cercle

- Au plateau : ancrage, pieds parallèles, genoux déverrouillés, bras détendus, épaules relâchées...
- Le meneur de jeu compte jusqu'à 8. Sur ces 8 temps, tout le monde doit changer de place sur le cercle. Le cercle ne doit pas avoir une physionomie modifiée et tout le monde doit être ancré et bien posé.
- Prendre le temps des 8 temps dans le déplacement, veiller à une marche posée et sans précipitation.
- Vérifier que le cercle ne s'est pas modifié au fil des tours.
- Rester ouvert aux possibilités offertes pendant le temps de changement, ne pas faire de calcul sur son parcours éventuel.



- Réduire progressivement le temps de comptage : 7 temps puis 6 temps.....
 - Prendre conscience de l'espace, du temps, du regard et de son déplacement, de son positionnement corporel, des gestes parasites ; faire l'exercice en souplesse et en détente
 - L'exercice ne peut pas être fait si on reste dans ce que l'on a prévu : le théâtre se fait collectivement, avec les autres

Au plateau – exercice 6

La guirlande de mots

- Cercle plus réduit, près les uns des autres.
- Exercice d'association d'idées / de mots :
 - o Dire un mot auquel le mot précédent fait penser
 - o Un tour de cercle : chacun à son tour, dans le sens du cercle
 - o Contrainte : ne pas redire un mot déjà dit
 - o Laisser arriver ce qui va arriver : lâcher-prise – laisser venir ce qui vient sans réfléchir
 - o Parler de manière à être entendu (volume, articulation)
 - o Affirmer le mot sans commentaire avant ou après
 - o Détente est le mot clé : aucun enjeu ni challenge ; lâcher pour laisser venir
 - o Accélérer peu à peu le rythme des énonciations – Impulser si besoin un rythme (claquement de doigts ou de mains)
 - o Il s'agit d'être avec l'autre sans s'oublier totalement. Être à l'écoute et À LA FOIS être disponible pour proposer
 - o Exercice qui peut se faire à deux en ping pong

Au plateau, exercice 7



Le texte 1

- Chacun assis sur une chaise en cercle avec le texte
- Texte de D. Kelly
- Chacun lit une réplique en faisant l'exercice de la bobine : sur l'expiration, le souffle, dire le texte
- Marquer les pauses

B. Lambert : Le français n'est pas une langue accentuée. Accentuer, faire des groupes de mots, « mettre le ton » conduit à la catastrophe, à la chanson... la langue française peut se dire sans accentuation, contrairement à d'autres langues qui sont accentuées. Accentuer à cause du sens est toujours un peu piégeux et peut conduire à chanter le texte.

A. Cuisenier : parler un peu plus fort, en ouverture et aller jusqu'au moment où on n'a plus de souffle. Ce qui est intéressant est de se demander « qu'est-ce qui va se passer si on arrive au bout du souffle » ? Se laisser aller à la parole sans intention, sans accentuation.

B. Lambert : Ne finissez pas toutes vos finales en l'air et ne les fermer pas totalement. Un suspens qui passe le relai.

A. Cuisenier : on épouse l'énergie de l'autre dans le relai ; si il y a une erreur soit tout le groupe reprend soit une personne du groupe reprend.

Retours :

- Difficile de rompre les habitudes
- Nécessité de mettre du volume : perte de l'énergie au fil du cercle ; parler plus fort engage le corps
- Consignes additionnelles :
 - o plus fort, comme un avocat, esprit « Pierre Bellemarre »
 - o faire circuler le texte, passer le relai dans l'énergie du précédent, maintenir l'énergie
 - o il n'y a pas d'intention / de sens à donner, ni de formalisme dans la manière de dire le texte mais il s'agit encore une fois d'expérimenter
 - o ne pas laisser retomber l'énergie au fil de la phrase
 - o mettre en place un mouvement entre les différentes répliques, faire du lien

B. Lambert : la question du volume est d'avantage une question de représentation mentale que de capacité. Il faut se représenter que la personne à laquelle on s'adresse est loin.

A. Cuisenier : donner à voir dans ce que vous dites. Prendre le temps, imaginer. Comment on fait avec les points de suspension, avec ce qui est entre parenthèses. N'attendez pas votre tour pour lire, soyez prêts et engagés.

B. Lambert : comment lire le chiffre avec les zéros qui s'accumulent. Il n'y a pas à s'excuser du temps que l'on prend, de l'espace que l'on prend. Le malaise vient des moments où l'on se retient et pas où on fait preuve d'audace. Oser être là avec son corps et sa voix, en assumant ce que l'on fait.

A. Cuisenier : pensez à lancer le texte comme un avocat qui défendrait son client (sous texte possible en tête). Ne pas rester dans ce à quoi on est habitué. Se servir de l'autre veut dire, prendre son énergie, adopter sa diction, son relief Ce qui permet de découvrir d'autres manières de jouer. Plusieurs déclinaisons possibles de cet exercice, assis ou en chœur.

Le texte 2 : Nathalie Sarraute et le souvenir du jardin

- Quelques chaises en arc de cercle, face public, en avant-scène
- Consigne :
 - o Exercice de lecture
 - o 5 personnes au plateau
 - o 1^{ère} lecture : dire le texte AU PUBLIC donc lire d'abord pour soi (en petits groupes de mots) puis donner le texte au public
 - o Regarder LE SCHPOUNTZ : Fernandel interprète un texte de différentes manières
- Qu'est-ce qu'on peut dire sur ce qu'on a vu ?



BL : texte poétique et argumentatif. Récit d'un moment d'harmonie, d'osmose. Forme d'oralité dans la ponctuation. La pensée est en train de se construire. Dans un exposé, il s'agit bien de dire, d'hésiter, de revenir, de proposer.

La question du regard au public : bloc de mots puis donner le texte au regard... pas assumé !

AC : vous avez le temps de parler, de laisser venir la pensée, de se mettre dans la situation de l'effort à faire pour se souvenir. Ouvrir la porte de l'imaginaire pour celui qui joue et aussi pour celui qui écoute. Lors des descriptions, l'acteur doit avoir l'image précise sinon le public ne voit pas.

BL : les énumérations ont été faites de la même manière, c'est étonnant ! L'énumération est dite de manière technique ; l'énumération est toujours sympa, mais ici il y a une recherche et pas une « énumération sympa et inoffensive » mais bien un travail de souvenir, de retour aux sensations vécues. L'énumération n'est pas une chanson ! Dire simplement permet de sortir de la chanson. Question des élisions : s'autoriser à faire des élisions ! Cela peut être un exercice : faire des élisions systématiques avec un texte littéraire.



- Puis remarques et ajout de contraintes :
Passage individuel, au pupitre, face public
La narratrice est très âgée donc elle prend le temps. C'est peut-être sa dernière parole ; il est important qu'elle soit la plus précise possible. Donner à voir les images.

BL : s'obliger à regarder le public au moment de la parole, quelque soit le nombre de mots retenus.

AC : imaginer le banc, le moment de la danse, le souvenir des sensations. Note de passage ! Poser VRAIMENT la question. Chercher la réponse dans l'adresse au public. Être précis avec les images, développer votre imaginaire

pour permettre l'imagination du spectateur. Certains mots sont sujets à interprétation (« Bien sûr » / « Le gros livre relié ») en relation avec l'imaginaire de l'acteur. Le temps permet de développer l'imaginaire, de le préciser. Il est important de cultiver la perception. Nathalie Sarraute se met au carrefour de ce qui peut arriver, s'interroge sur le mot qui convient à sa sensation.

BL : le regard peut être là mais il est nécessaire de s'adresser vraiment au public. Dans l'énumération, il serait juste que le mot qui est là et que l'on sait que l'on doit dire, soit dit comme s'il survenait au moment où on le donne au public. Ne pas suspendre les fins de phrases et ne pas les fermer : dire les phrases « droites » (pas de teaser sur ce qui va suivre car le personnage ne le sait pas : il s'agit d'une parole qui se fabrique au présent). Préciser le souvenir qui est en train de se reconstruire.

- Intéressant de passer par la lecture avant de faire des improvisations avec les jeunes
- Intéresser les gens avec un texte à caractère argumentatif : l'argument est de l'ordre du savoir mais capter un auditoire est d'un autre ordre. De petites articulations peuvent permettre de rester intéressant pour son auditoire. Comment les idées, les phrases se mettent en place pour que l'auditoire s'intéresse et ait envie de connaître la suite.
- Autres textes très riches en images : Sylvia Plath
- Donner un texte à voir : c'est en percevant soi-même qu'on arrive à donner à voir les images dans un texte
- Faire exister le paysage par touche, en ajoutant progressivement des éléments à l'image qui permet de construire une image mentale
- Les énumérations, les descriptions font naître des mondes
- Il est possible de faire dessiner une description pour donner à voir avant de le dire

B. Lambert : à propos des neurones miroir : pour comprendre quelqu'un, l'individu éprouve ce que l'autre éprouve – il s'agit du même travail que l'acteur (P. Brook). L'auditoire est doté d'un affect : l'émetteur peut affecter les corps qui écoutent. C'est le travail de l'acteur. Dans la question de l'oral : que doit faire celui qui dit pour affecter les corps qui l'écoutent.

Au plateau – exercice 8

Improvisation à deux

- Raconter une histoire à deux ; faire une entrée ; se placer face public et raconter une histoire à deux.
- Début « J'étais assise, encore au Luxembourg... » :
 - o Soit la personne qui a commencé continue soit elle passe le relais

- o Le relais ne peut se passer qu'en apportant une précision « non, pas vraiment comme ça mais plutôt... ». La précision naît d'une contradiction à ce qu'a dit l'autre
- o Il ne s'agit pas de générer de la conflictualité mais de préciser : les deux sont toujours d'accord
- o Les exercices sont faits pour être ratés : les ratages sont générateurs de poésie. « Cap au pire ! »
- o Possibilité d'avoir un point de contact qui est un appui concret : si on se perd on peut se raccrocher à ce point de contact avec l'autre



- Remarques et consignes :

- o Entrer ensemble : avoir le souci de l'autre
- o C'est la même histoire qui est racontée, il y a une direction commune pour les deux comédiens.
- o Quand on fait de l'improvisation et qu'on recommence, on repart de quelque chose de nouveau pour réinventer

BL : si on aborde une question morale, on parvient dans une impasse. Il vaut mieux aller dans une description de paysage ou construire un récit. Il s'agit de construire un récit qui permet de rentrer de plus en plus dans les détails de la description. Il faut laisser le temps à l'autre d'écouter, donc alimenter le récit pour lui donner des opportunités de contradiction. Il n'y a pas de passage de parole convenu mais la personne qui a la parole la garde tant que l'autre ne la coupe pas. Et c'est un jeu où la main passe sans jugement et sans s'accrocher à son histoire

AC : prendre le temps d'écouter, de sentir. Quand la parole est ancrée au corps elle est juste !

- Autre sujet de départ : les deux personnes qui entrent ont toutes les deux vu un film comique

Temps d'échange

- Rapport et fiche mémo pour le grand oral
 - o Évaluer la détente de la mâchoire et l'éclat du regard !!!???
- Sur le site de l'AMPAD :
 - o Ensemble de notions ou repères : document qui peut servir de support à une réflexion et à la construction d'un parcours pour les élèves dans la préparation du grand oral (présence, plaisir...)
- Question de la formation des enseignants pour la préparation des élèves au grand oral
- Quels moyens pour la formation des enseignants et des élèves ?
- Que peut faire chacun des enseignants dans le temps imparti pour donner des outils aux élèves pour se préparer à ce grand oral ?
- Il est question que « DIRE » fasse partie des compétences fondamentales des élèves
- Question de la parole légitime : pour que la parole soit partageable, il faut que la parole soit audible, organisée un minimum... il ne s'agit pas de construire une parole normée mais de valoriser les qualités d'expression, de les développer et de donner des outils. Il s'agit « d'universaliser les conditions d'accès à l'universel » (Bourdieu). Il s'agit de comprendre qu'il y a des moyens d'expression de la parole qui ont plus de poids, plus de pouvoir que d'autres
- Comment peut-on s'affranchir de la méthode qui est faite pour nous empêcher de travailler, pour changer sans arrêt les règles, pour nous dire que l'on travaille mal et imposer des changements permanents ? Cette méthode est connue, mais il est nécessaire de se poser la question de savoir comment on fait avec
- Faire grève c'est refuser les tempos dans lesquels on nous place : il est important de se parler, de faire des points. De l'importance de prendre du temps.
- La faculté d'expression rentre dans le champ des compétences à développer et cela peut se travailler dès la maternelle. Il y a une chance de voir entrer un nouveau sujet dans l'école : c'est la manière dont les enseignants vont s'emparer de la question qui va faire la différence

Que retenez-vous ?

1 chose à retenir de la journée

- o « Le théâtre est fait pour des ratages » : il n'y a pas d'échec, le ratage permet de découvrir des choses
 - o Avoir ressenti de l'énergie, énergie qui porte
 - o Faire et ne pas se regarder faire, sans commenter
 - o Porter la voix dans ce que cette expression suggère de propositions
 - o Être spectateur : parler c'est donner envie d'entendre
 - o Accepter de prendre le temps de faire, de dire, de se tromper
- Lecture comme un cadeau : « Par les villages » de Peter Handke

Annexes

Fiche mémo des compétences de l'orateur « Parler debout devant les autres »

Ateliers d'art oratoire Compétences de l'orateur

I. Contact avec l'auditoire			
Préparation	A	EC	NA
1 Anticipation de sa place dans l'espace			
2 Analyse de l'auditoire			
3 Choix précis de l'accroche			
Entrée en scène			
4 Silence préalable avec respiration costo-diaphragmatique			
5 Prise de contact par le regard avec l'espace et l'auditoire			
6 Captation de bienveillance (énergie, qualité de la présence avant les mots)			
7 Choix du moment juste pour les premiers mots			
8 Impact des premières paroles (choix des mots, présence vocale, justesse du rythme, qualité du contact)			
9 Bonne première impression			
Ecoute de l'auditoire			
10 Connexion constante à l'auditoire			
11 Vigilance à la bonne compréhension			
12 Place pour l'interaction avec l'auditoire			
13 Capacité d'adaptation et d'improvisation			
Timing			
14 Respect de la contrainte de temps			
15 Optimisation du propos en fonction du temps			
Sortie de scène			
16 Choix net et précis de la fin			
17 Impact des dernières paroles (choix des mots, présence vocale, justesse du rythme, qualité du contact)			
18 Silence et résonances finales			
19 Bonne dernière impression			

II. Pertinence du contenu			
	A	EC	NA
20 Maîtrise du sujet			
21 Clarté et pertinence de la composition			
22 Pertinence de l'argumentaire/ Choix des exemples, anecdotes, storytelling			
23 Pertinence du registre et du style			
24 Préparation et appropriation. Maîtrise de son propre discours. Mémorisation.			

III. Le corps, instrument oratoire			
Ancrage	A	EC	NA
25 Stabilité des appuis sur le sol et verticalité			
26 Maîtrise des déplacements			
Disponibilité corporelle			
27 Engagement de corps			
28 Détente des épaules			
29 Détente de la mâchoire et du cou			
30 Respiration costo-diaphragmatique			
Gestuelle			
31 Ouverture gestuelle			
32 Conscience, maîtrise, précision			
33 Congruence			
Regard			
34 Eclat du regard			
35 L'appui d'un regard précis			
36 Interaction par le regard			
37 Maîtrise du non verbal			

IV. Maîtrise de la voix			
	A	EC	NA
38 Voix audible/placée/projetée/claire/articulée			
39 Voix timbrée/modulée/nuancée			
40 Voix agréable/mélodique			
41 Rythme/contrastes/silences "pleins"			

V. Charisme			
	A	EC	NA
42 Efficacité et impact de l'intervention			
43 Impression forte après le discours			

A : Acquis
NA : Non acquis
EC : En cours d'acquisition

Commentaire libre
Ca que j'ai vraiment apprécié :
Un conseil à donner :



Par les villages de Peter Handke

Joue le jeu.

Menace le travail encore plus.

Ne sois pas le personnage principal.

Cherche la confrontation.

Mais n'aie pas d'intention.

Evite les arrière-pensées.

Ne tais rien.

Sois doux et fort.

Sois malin, intervins et méprise la victoire.

N'observe pas, n'examine pas, mais reste prêt pour les signes, vigilant.

Sois ébranlable.

Montre tes yeux, entraîne les autres dans ce qui est profond,

Prends soin de l'espace

et considère chacun dans son image.

Ne décide qu'enthousiasmé.

Echoue avec tranquillité.

Surtout aie du temps et fais des détours.

Laisse-toi distraire.

Mets-toi pour ainsi dire en congé.

Ne néglige la voix d'aucun arbre, d'aucune eau.

Entre où tu as envie et accorde-toi le soleil.

Oublie ta famille, donne des forces aux inconnus,

Penche-toi sur les détails, pars où il n'y a personne,

Fous-toi du drame du destin, dédaigne le malheur,

Apaise le conflit de ton rire.

Mets-toi dans tes couleurs, sois dans ton droit,

Et que le bruit des feuilles devienne doux.

Passes par les villages, je te suis.

D. Kelly L'Abatage sériel de Gorge Mastromas.
Support textuel pour le travail de choeur.

- Gorge Mastromas fut conçu le 15 juillet 1972.
- Par une belle et douce nuit d'été, pas trop chaudé, avec une légère brise provenant de fenêtres restées ouvertes
- Il avait plu dans la journée, mais là, l'air était limpide, et la nuit avait une douceur qui ressemblait à une...
- Pause.*
- Les ébats ne furent pas particulièrement plaisants, mais pas désagréables, non plus
- Le père de Gorge n'était pas d'humeur...
- La mère de Gorge n'était pas d'humeur...
- Mais ça faisait quelque temps qu'ils n'avaient pas fait l'amour, si fait que l'acte avait été déclenché par une sorte de culpabilité muette et partagée.
- Maladroits, au début, leurs ébats auraient très bien pu être avortés au bout de quelques passages clés, mais une fois que c'était parti, ça avait fini par être assez plaisant, avec chacun des participants ressentant, à terme, de la satisfaction.
- Le père de Gorge voulait se retirer à temps
- (Un événement récurrent de leurs ébats)
- Mais comme il avait dû fournir beaucoup d'efforts pour rester concentré, il s'était emballé, et n'était pas très sûr quant à l'exactitude de l'instance finale.
- Il ne dit rien à sa femme.
- Les chromosomes Y de Gorge foncèrent vers ses chromosomes X à la vitesse de 0,00004 kilomètre heure et, le soir suivant, la mère de Gorge était dans la salle de bains à sa toilette nocturne quand Gorge vint à exister.
- La gestation fut normale, rien à signaler, pendant que chaque partie de Gorge prenait forme
- Le cerveau, la moelle épinière, le coeur, et le tube digestif
- Un chapelet de miracles ordinaires survenant à l'intérieur d'un sac pulpeux de fluides et de tissus, créant l'être humain qui, plus tard, allait être connu sous le nom de Gorge Mastromas.
- La grossesse en elle-même ne fut pas trop difficile, aucun signe d'inquiétude, d'enflamment, et de pré-éclampsie qui

avait plombé leur précédente grossesse
— Et le 31 mai 1973, Gorge Mastromas fut livré au monde par voie de césarienne — mesure de précaution —
— Précision qui ne doit être interprétée d'aucune manière que ce soit.

Pause.

— Les premières années de Gorge furent assez agréables
— À des moments, il fut heureux. À des moments, il fut triste.
— Il apprit des choses, découvrit des choses, et son esprit se développa en ce qui peut probablement s'appeler une intelligence légèrement au-dessus de la moyenne
— Il aima ses parents et apparemment, eux aussi, l'aimèrent, même si son père était enclin à de l'exaspération et sa mère à une indifférence nonchalante
— Il admira son grand frère, et fut timide au contact d'autres enfants, même si il apprécia leur compagnie, et les possibilités ludiques qui allaient avec.
— La première chose remarquable pour Gorge arriva le premier jour d'école quand on l'assit à côté de Paul Koscrow.
— Paul était un beau garçon, la tête bardée de cheveux sombres et bouclés, un teint sableux, une peau douce que les gens avaient envie de toucher
— (Peau qui plus tard devait être définitivement ravagée par l'acné)
— Des yeux marrons profonds d'où émanaient de la sérénité et, oui, de l'amour, peut-être...
— Les filles voulaient inexplicablement être près de Paul
— Les garçons voulaient jouer avec Paul
— Et Gorge, grâce au heureux hasard du placement par ordre alphabétique, se trouva assis à côté de Paul, ce qui voulait dire bien sûr qu'il fallait qu'ils deviennent les meilleurs amis du monde.
— Paul était le plus dur de la classe.
— Le plus dur à cet âge représentant un mélange de popularité et de puissance
— Mais Gorge, par association, était désormais considéré

comme étant le troisième plus dur
— La place de second ayant été attribuée à Adam Grosan, un garçon enragé, dérangé et colérique qui restait en dehors de l'ordre social mais dont la force physique ne pouvait être ignorée

— Gorge aimait être avec Paul. Il aimait jouer avec Paul, parler avec Paul, parler de Paul
— Parfois il avait une drôle de sensation dans le ventre quand Paul passait trop de temps avec les autres, et devenait inexplicablement méchant envers Paul quand il parlait trop longtemps aux filles
— (Paul semblait aimer les filles autant que les garçons)
— Mais en général, tout était, oui, super, et la vie poursuivait son cours et Gorge grandit et ne se développe pas de manière inhabituelle.

In temps.

— Et ensuite à l'âge de 8 ans, une transformation survint.
— Pendant quelques années, Gorge s'était, oui, doré du reflet glorieux de Paul. Mais il ne faut pas penser pour autant que Gorge était dépourvu de qualités.
— Il pouvait être drôle
— Il pouvait être gentil
— Il courait vite
— Il savait beaucoup de choses sur les dinosaures et les machines
— (Gorge avait un penchant pour les machines)
— Gorge n'était pas dépourvu de charme
— Mais Gorge savait que Paul était le meilleur.
— Tout le monde savait que Paul était le meilleur, il était le meilleur.
— Mais
— Dans le courant de l'année...
— Il y eut un changement, avec Paul, et, du coup, le point de vue sur Paul changea aussi.
— Il avait commencé à se garnir. Il prit du poids et son corps prit la forme qui allait être la sienne le restant de sa vie.

J'étais assise, encore au Luxembourg, sur un banc du jardin anglais, entre mon père et la jeune femme qui m'avait fait danser dans la grande chambre claire de la rue Boissonade. Il y avait, posé sur le banc entre nous ou sur les genoux de l'un d'eux, un gros livre relié... il me semble que c'étaient les Contes d'Andersen.

Je venais d'en écouter un passage... je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris, la pelouse d'un vert étincelant jonchée de pâquerettes, de pétales blancs et roses, le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement... et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve... mais quoi ? Quel mot peut s'en saisir ? Pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui... « félicité », « exaltation », sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas... et « extase »... comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... « Joie », oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger... mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes... des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot ?... de vie à l'état pur, aucune menace sur elle, aucun mélange, elle atteint tout à coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse jamais atteindre... jamais plus cette sorte d'intensité-là, pour rien, parce que c'est là, parce que je suis dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs des espaliers, des arbres, la pelouse, l'air qui vibre... je suis en eux sans rien de plus, rien qui ne soit à eux, rien à moi.

