

STAGE DU CORPS AU TEXTE

AUTOUR DU SPECTACLE
LA RIVIÈRE

TEXTE DENIS LACHAUD
MISE EN SCÈNE JEAN-PHILIPPE NAAS

STAGE PRÉAC 18-19



STAGE PROPOSÉ DANS LE CADRE DU PRÉAC
DIRIGÉ PAR JEAN-PHILIPPE NAAS

Metteur en scène de la compagnie en attendant...

JEUDI 7 ET VENDREDI 8 FÉVRIER 2019
Salle Jacques Fornier

Rédigé par **Marie-Sabine Beard**, professeure missionnée au TDB par le rectorat

Théâtre Dijon Bourgogne
www.tdb-cdn.com
03 80 30 12 12

CONTENU

Le stage s'articule autour de deux axes :

- la traversée de l'œuvre d'un auteur, Denis Lachaud (roman, théâtre et commande d'écriture de la compagnie *la Rivière*)
- la traversée des fondamentaux de la compagnie (présence, corps, mise en mouvement, écoute)

« Je mettrais également la focale sur des questions qui traversent la compagnie et permettront d'évoquer nos résidences et interventions en milieu scolaire : comment le livre arrive dans nos vies ? Quelle est la place du livre dans la construction de l'individu ?

Pour moi, sur le plateau de Théâtre, bien avant les mots, il y a une qualité de présence. Un texte de théâtre est un texte incomplet, il ne dit pas tout. Et comme dans tout texte littéraire, l'écriture ne fait que creuser des vides plutôt que définir des pleins. Le texte doit laisser de l'espace pour le lecteur, pour son imaginaire » Pour évoquer le texte de théâtre, j'utilise souvent l'image de l'iceberg. La partie visible serait le texte, la parole. Mais pour qu'il y ait théâtre, il faut cette partie sous la mer, cette partie invisible mais néanmoins contenue dans l'écriture.

Comment aborder ce texte incomplet ?

Mon choix de metteur en scène est de l'aborder par la part manquante, par les corps. Tout le travail de la compagnie repose sur le fait de trouver un corps juste, un état juste, un "lâcher-prise" suffisant pour faire résonner le texte. J'aime que la question du sens ne vienne qu'après.

Jean-Philippe Naas - Metteur en scène.

PROGRAMME

S'INSCRIRE DANS LE PRÉSENT

Impossible sur un plateau d'être en pensant à ce que l'on a fait avant ou à ce que l'on doit faire après. Il faut créer un sas, et par un travail de relaxation s'ancrer dans le présent. Pour cela nous utiliserons le poids du corps, la respiration et le sol comme support.

MISE EN MOUVEMENT

Exploration de notre instrument de travail, le corps et principalement le jeu articulaire. Petit à petit trouver l'élévation avec fluidité. Créer des espaces entre le corps et le sol.

LA PRÉSENCE

Trouver la densité, la conscience du mouvement. S'ouvrir aux autres et à l'espace en restant relié à son intériorité.

EXTRAITS DE ROMANS DE DENIS LACHAUD

Faire résonner les mots.

Passer de la lecture intérieure à la lecture à voix haute puis à l'incarnation.

Trouver le lâcher-prise pour se laisser traverser par la musicalité de la langue. Et permettre au personnage prendre possession de soi.

Faire exister un texte, c'est aussi le laisser respirer.

EXTRAIT DE MOI ET MA BOUCHE

La mise en scène

Evoquer la question de l'adaptation d'un texte radiophonique.

Réfléchir à la mise en scène, en s'appuyant sur les informations contenues dans le texte et révélées par le jeu.

LECTURE DE LA RIVIÈRE

Mise en jeu et en scène de quelques extraits

L'ARTISTE FORMATEUR

JEAN-PHILIPPE NAAS - METTEUR EN SCÈNE DE LA COMPAGNIE EN ATTENDANT...



Après un bac scientifique et des études d'histoire de l'art à l'école du Louvre - Paris, Jean-Philippe Naas suit une formation de gestion de la culture. Chargé des relations publiques, puis programmateur de spectacles pour les jeunes publics, il rencontre Christian Duchange, directeur de la compagnie l'Artifice. Ce dernier l'invite à le rejoindre pour occuper les fonctions d'administrateur. À l'occasion d'une commande d'écriture passée à Christophe Honoré, Jean-Philippe Naas devient assistant à la mise en scène sur le spectacle *Le Pire du troupeau*. Sa pratique de la danse contemporaine (auprès d'Odile Duboc, Nathalie Pernette, Jean Gaudin et bien d'autres) et du yoga, lui serviront de point d'appui pour la direction d'acteurs. En décembre 2001, Il met en scène un premier spectacle à partir de contes d'Alberto Moravia. Il ambitionne de créer un théâtre qui sollicite l'imaginaire du spectateur. Le moyen choisi est de limiter l'information, d'adopter à tous les niveaux une attitude minimaliste. Silence et lenteur permettent à chaque spectateur de se poser des questions, trouver ses réponses et de se raconter sa propre histoire. Les spectacles se suivent et se répondent. Ils

progressent par ricochets. Et derrière l'apparente diversité des formes, la construction de soi et la place de l'autre dans cette construction constituent la colonne vertébrale du travail de la compagnie.

JOUR 1

PRÉSENTATION JEAN-PHILIPPE NAAS

- Compagnie en attendant..., créée en 2011.
- Beaucoup de spectacles pour la jeunesse.
- Une pratique qui passe par le corps :
 - o Expérimenter par le corps pour recevoir une langue qui nous est étrangère.
 - o Comment le corps peut faire passer cette langue => le corps avant le texte.
- Accompagnement des enseignants pour le travail sur le texte à partir du corps.
- Pour le stage : travail à partir de textes de Denis Lachaud, comédien qui s'est ensuite mis à l'écriture théâtrale, mais aussi l'écriture de romans – collaboration avec Denis Lachaud depuis 10 ans environ.
- Activité de création intégrée au monde qui entoure d'où l'importance du travail fait en résidence dans les établissements scolaires.



I. LA RESPIRATION

A. Exercices : en cercle - debout / immobile

Importance de la présence, de la disponibilité du sol.

- Sentir le sol, se placer en conscience, épaules détendues, parcours des pieds vers le sommet du crâne : comment le corps se pose, s'articule, quelles sont les tensions ?
- Conscience du corps - ici et maintenant.
- Détendre le visage, le front, les sourcils, les yeux, mâchoire relâchée / langue relâchée, cou relâché.
- Epaules basses, poitrine ouverte, bras relâchés, poignets.
- Diriger l'attention sur la respiration – main posée sur le ventre éventuellement – observer le rythme de l'inspire et de l'expire – observation du rythme naturel, des temps de rétention – équilibrer progressivement l'inspire et l'expire – importance de l'expire pour l'élimination des tensions, des toxines.
- Deux points d'appui : le sol, l'inspiration.
- Puis, ajouter 1 seconde à l'inspire et à l'expire à chaque cycle de respiration.
- Sentir le mouvement léger : « l'expire permet de se grandir », « l'inspire permet de rentrer un peu dans le sol ».
- Puis, revenir à la respiration normale et constater les modifications éventuelles entre le début de la séance et ces premières observations

Importance de travailler sur la DISPONIBILITÉ.

B. Réflexion sur la notion de concentration

- Qu'est-ce que la concentration ?
 - o Se rendre disponible.
 - o Être dans le présent.
 - o Se recentrer.
- JPN « Importance de faire vivre la concentration aux élèves ou stagiaires » - La capacité à être disponible n'est pas évidente.
- Importance de fermer les yeux, de rentrer en soi, de prendre conscience de la respiration (on peut utiliser des images en fonction des âges des enfants).
- Mais aussi importance d'être lié aux autres.

II. LA RESPIRATION

EN CERCLE – DEBOUT, PIEDS PARALLÈLES (LARGEUR DU BASSIN), BIEN ANCRÉ DANS LE SOL

- Pieds en chaussettes ou pieds nus pour sentir le sol.
- Attention dirigée sur les pieds.
- Emmener le poids du corps vers l'avant sans déséquilibre et revenir (3 fois pour explorer les sensations).
- Même chose vers l'arrière, sans décoller l'avant du pied.
- Même chose du côté gauche et du côté droit.
- Puis, en déplaçant le poids du corps, faire un cercle, dans un sens puis dans l'autre (toujours les pieds bien ancrés au sol).
- Ouvrir les yeux, regard aux uns et aux autres en gardant l'ancrage : présence à soi et aux autres, se découvrir.

Importance de l'ancrage au sol (sentir les racines).

III. LA COLONNE

EN CERCLE – DEBOUT, PIEDS PARALLÈLES (LARGEUR DU BASSIN), BIEN ANCRÉ DANS LE SOL

- Les yeux fermés, la tête tombe, le menton vers le thorax, les épaules rentrées, le dos se courbe vertèbre par vertèbre, jusqu'en bas puis se relever progressivement, vertèbre par vertèbre puis épaules, têtes et retour des yeux à l'horizontal.



- Importance de la lenteur.
- Possible de le faire plusieurs fois, trouver la fluidité.
 - o Développer et ouvrir les résonateurs qui permettent de porter la voix.
 - o Pas de présentation : enlever les étiquettes et prendre en considération juste les individus.
- À DEUX : même exercice que précédemment mais le partenaire suit le parcours avec les doigts de la tête au bas du dos en mettant une légère pression – descente et remontée jusqu'à la dernière vertèbre ; puis à la fin de la remontée, frotter une fois vivement le dos du haut en bas (énergie).
- On peut prolonger l'exercice en allant jusqu'au sol puis en se relevant.

IV. ARTICULATIONS

À DEUX – DEBOUT

- L'un se laisse guider par l'autre. L'un des participants pose sa main sur une articulation et l'autre, les yeux fermés, doit bouger cette articulation lentement et linéairement jusqu'à ce que le premier retire progressivement sa main.
- Toujours poser ses mains deux fois pour prendre contact avant de faire bouger l'articulation.
- Bouger une articulation linéairement, puis une articulation et des articulations voisines, puis mouvements plus libres
- Diriger son attention vers la zone touchée.
- Laisser un temps entre deux zones touchées – respiration.
- Changer de partenaire à chaque exploration.
- Travailler sur la qualité de présence et d'écoute, la relation à l'autre.
- Sentir l'air autour des membres bougés.
- Puis, faire bouger les articulations voisines à celles touchées pour les faire bouger.
- Puis, laisser ceux qui guident s'asseoir et observer les autres qui décident les articulations qu'ils bougent.

Permet de structurer le corps dans l'espace et de faire connaissance par la sensation – Réaliser les possibilités de mouvement dans chaque articulation.

Capacité d'écoute et de concentration à l'autre, importance de l'ancrage et de la présence.

Prendre soin de ce temps d'attention vis-à-vis des élèves : leur laisser un temps pour revenir à eux et à une certaine qualité de présence

Cet exercice permet de rendre disponible, de mettre en place un état de présence dans les corps ; présence qui permet ensuite d'y mettre du texte.

V. RÉCHAUFFEMENT PAR DEUX



Frotter les différentes parties du corps avec énergie en commençant par les épaules, puis les bras jusqu'aux mains, puis le dos, les cuisses et les mollets.

Terminer par un balayage énergétique de haut en bas.

VI. ESPACE DE LECTURE INDIVIDUELLEMENT ET COLLECTIVEMENT

TEXTES DE DENIS LACHAUD, extraits de ses romans (voir bibliographie en fin de compte-rendu)

- Chercher un espace confortable et bien s'installer pour lire.
- S'allonger, bien sur le sol et fermer les yeux puis prendre le texte – Une fois la lecture finie, le remettre à l'envers et faire résonner la lecture en soi.
- Prendre le texte et le lire pour soi.
- Puis le chuchoter, puis augmenter progressivement le volume, tout le monde ensemble.
- Laisser le moins de place possible au mental et juste dire les mots.
- Puis se diriger vers quelqu'un qui va lire le texte au groupe.
- Aux lecteurs :
 - o Prendre le temps pour donner de l'espace et du temps à celui qui écoute, qui voit (rôle de metteur en scène)
 - o Pour faire ralentir : faire lire le texte et ensuite regarder une personne à qui on l'adresse (impossible de lire et de dire en même temps)
 - o Laisser exister le texte pour ce qu'il est et ce qu'il révèle sans sur-apposer des idées dessus.
 - o S'amuser à faire durer les temps, les silences (pour donner de l'espace d'imagination aux spectateurs)
- « L'écriture de théâtre est comme un iceberg », le texte est la face émergée. Laissez la face immergée se révéler aux spectateurs dans les silences.

VII. PROJECTION LES BÂTISSEURS – LYCÉE DES MARCS-D'OR À DIJON

A. Le projet

- Projet mené au Lycée des Marcs-d'Or
- Que montrer après un travail avec des adolescents ? Travail au plateau mais pas seulement, notamment quand ce ne sont pas des élèves qui ont choisi de faire du théâtre.
- Travailler sur l'image négative, la mésestime de soi, le manque de confiance des adolescents.
- Travail de la photographie dans la réalisation des portraits : regard positif sur eux
- Regard sur les lieux d'enseignement : quel lien les adolescents ont avec leur établissement ? Dans le projet Les Bâtisseurs, les adolescents ont choisi le lieu dans lequel ils voulaient être photographiés.
- Et ils racontent aussi leur vie/parcours, « J'ai un an et après.... » et « J'ai 18 – 25 ... et après... »
- Les enregistrements ont été mélangés : celui que l'on entend n'est pas celui que l'on voit sur l'image.
- Rencontre aussi de la bande son et des images à partir des compositions sonores de Julie Rey.
- Volonté de faire bouger le regard des autres élèves sur les mineurs isolés



Dans le travail de la compagnie : importance de donner la parole aux adolescents

Les projets de spectacle naissent souvent d'une rencontre, et souvent en lien avec un travail mené dans une classe.

Un point d'impact vécu (mille feuilles de personnalités et de motivations) a donné naissance à un nouveau spectacle qui sera joué en classe L'archipel.

D'où la nécessité d'être sur le terrain, dans le vécu pour faire des expériences et sentir les points d'impact.

B. Impact de ce travail

Que fabrique ce travail chez les adolescents ?

- De la joie, de la reconnaissance, de l'énergie, de la fierté. Avoir une vision positive d'eux-mêmes.
- Leur donner la notion de présence, d'ancrage, d'être au monde et être reconnu.

VIII. PLONGÉE DANS LA RIVIÈRE

- Lecture d'un extrait (début du texte) et par groupe de trois, mise en scène de l'extrait (tout est possible)
- LECTURES : d'abord intérieure puis lectures au groupe
- Puis par groupe de 3 : chaque groupe propose une mise en scène de l'extrait en 10 à 15 minutes

Passage des groupes et retours

A. 1^{er} groupe

Psychanalyse intéressante.

Différentes temporalités mises en scène : psy, spectateur puis l'enfant lui-même.

JP Naas : quel âge a Alban ? Qui parle ? Lieu ? Olivier (hors scène) ? Emile un peu trop sage. Faire sérieusement du karaté. Quelques maladresses en gestion de l'espace.

B. 2^{ème} groupe

Belle occupation de l'espace.

Différentes émotions.

On imagine bien Émile.

Voix off de la mère intéressante : par rapport à l'intimité des enfants, mère prévenante.

Personnages bien posés.

Temps laissé au spectateur qui est aussi du temps de jeu, moments de respiration.

Le temps permet au spectateur d'être traversé par les émotions.

Moment du baiser sur la convention – très beau.

Le mouvement d'Alban pour venir près du public : faire avancer la mise en scène en demandant à Alban d'être en avant-scène dès le début.

Trouver l'écriture d'Emile en variant les rythmes et les mouvements.

Si Alban s'adresse au public, il n'y a pas besoin du psychanalyste car il se place alors en narrateur.

Présent de narration pour Alban : comment gérer la situation de quelqu'un qui dit « j'ai 9 ans » ? => sur cette scène, il a toujours le même âge (32 ans). Il ne revient pas à l'âge de 9 ans mais il est touché par ce qu'il raconte, même s'il est à distance de ce qu'il raconte. Comment le souvenir génère quelque chose chez celui qui raconte.

A propos de « la mère 3 » : chaque comédien joue un certain nombre de personnes, la mère 3 est jouée par Olivier.

A propos d'Olivier : question de sa présence par le regard d'Alban, mais interférences d'Alban. Il peut être intéressant de réfléchir à la présence d'Olivier dans le regard d'Alban.



Toute la question du théâtre : qu'est-ce qu'on montre ? Qu'a-t-on besoin, envie de montrer ?

Le temps permet de construire la totalité de l'image : les éléments se placent peu à peu avec les mots et ce qu'ils suscitent chez les spectateurs.

C. 3^{ème} groupe

Echafaudage : machine à jouer.

Béquille géniale car cela raconte l'inverse de ce qui est écrit dans le texte (sa mère n'a jamais été championne de karaté : il le rêve).

Endroit du jeu : comment avec une chose simple chacun va projeter des choses.

JPN : « Le fait que la mère est championne de karaté et ait dû arrêter lorsqu'elle a été enceinte d'Alban ».

L'accessoire fait exister la mère.

JPN : le présent n'est pas le bon du coup : on joue ce que l'on dit. Il est intéressant de jouer autre chose que ce que l'on dit, ne pas être dans l'illustration.

La structure aurait pu être utilisée pour que le narrateur surplombe la situation OU commence devant puis grimpe pour surplomber la narration.

JPN : Jouer avec le public : le statut du public change constamment dans la pièce.

Ecriture différenciée d'Emile qui commence à prendre corps.

Moment intéressant quand Emile met ses chaussettes : le temps avant d'aller se coucher. Moment de jeu simple et de silence très intéressant qui permet au spectateur d'être capté. Cela donne aussi de la matière à jouer aux autres.

Le fait que le texte soit long sur le temps du coucher d'Emile permet d'entrer dans le quotidien de la mère.

D. 4^{ème} groupe

La maman est douce et ferme en même temps. Évolution : douce vers l'espièglerie. La mère présentée dans cette scène est celle vue par Alban.

Très chorégraphique : belle relation des corps.

Beau moment lors du coucher d'Alban.

Emile très touchant, très doux.

Deux mondes un peu opposés – grand contraste d'énergie de jeu :

tragédie de la part d'Alban

Que fait Alban aujourd'hui ?

Poser Alban dans le sol.



E. 5^{ème} groupe

Chœurs

Intimiste – Demande à entrer dans la confiance des trois frères.

Le trio de voix donne à réfléchir sur la relation entre les trois, y compris en tant qu'adultes.

Lieu : la chambre d'enfant, puis passage de la chambre à la narration avec l'idée du projecteur qui est focalisé sur Alban.

F. 6^{ème} groupe



Emile : invention de ce qu'il va dire, du prétexte des monstres, spontanéité.

Vision de la jalousie d'Alban vis-à-vis d'Émile.

Toutes les mises en scène et les matériaux apportés par les différentes mises en scène permettent de se poser à la table pour discuter du texte. Après avoir traversé le texte, on peut échanger sur les personnages.

D'abord se laisser traverser puis après discuter des personnages. Les différentes versions permettent d'entendre de nouveaux éléments sur les personnages, une sorte de point de vue en multifocale.

Fin de séance : en cercle serré, on se tourne tous du même côté et on frotte le dos de son partenaire, puis du partenaire de l'autre côté en changeant de sens.

JOUR 2

I. À LA TABLE À LA DÉCOUVERTE DU TEXTE

A. Compréhension du texte

A partir des mises en scène réalisées jeudi, quels sont les indices sur la pièce ?

- Alban, Olivier, Émile
- 1^{ère} scène de la pièce mais il y a un pré-texte avant
- Libération de la parole
- Lorsqu'on a des informations sur la pièce. Les frères se retrouvent dans la maison - notion du deuil (on ne sait pas qui est mort) : question autour de la relation aux parents à la fin de la vie des parents, comment on se retrouve ? Question autour de la maison, du lieu que l'on vide et que l'on quitte.

Idée de l'exercice : quel point de vue peut-on avoir sur la famille à partir de cet extrait, forcément très parcellaire ? Formuler des hypothèses à partir d'un contexte donné (même s'il est parcellaire).

Alban	Émile	Olivier
Notion de confiance au public : quelque chose à régler avec ses frères ? Avec ses parents ? (idée du psychanalyste) Bavard Naissance d'une vocation d'écrivain Idée que les émotions que l'on vit dans les lectures nous aident pour plus tard (« ça me berce, ça me rassure »)	Dans l'action	Le 3ème = les plus autonomes (?) Taiseux ?

Regard sur les parents :

La mère	le père
Sacrifice : elle arrête le karaté pour ses enfants	

- Intéressant d'évoquer les histoires de fratrie à partir du vécu des élèves. La discussion sur le texte peut amener à faire évoquer les relations inter fratrie.
- Créer un moment d'action : on doit vider la maison mais on ne craque pas (action avant émotion) – cependant il y a des moments de failles, de craquelures.
- Comment chacun vit cela ? Comment les frères se retrouvent autour de cette obligation ?

B. Point de départ du projet

- Plusieurs projets de la compagnie sur la place du livre dans nos vies suite à une résidence dans un collège avec un travail sur un roman :
 - o Comment le livre arrive dans nos vies ? Quand ?
 - o Comment réduire la distance au livre ?
 - o Comment le livre peut être un complice de vie ?
- Idée que les mots résonnent dans la voix avant de résonner par leur sens.
- Est-ce qu'une histoire peut avoir une influence sur nos vies ? => Le joueur de flûte de Hamelin.
 - o Matériau intéressant.
 - o Plusieurs versions (noyade / montagne qui se ferme sur les enfants).
 - o Malaise vis-à-vis de l'histoire : méconnaissance de ce qui arrive vraiment aux enfants (pas de mot mis dessus).
 - o La question des promesses non tenues.
 - o L'histoire traverse beaucoup la pièce : entrecroisement de ce qui est dit dans l'histoire et de ce qui est vécu / a été vécu dans la famille.
 - o Question de la responsabilité des parents dans l'histoire de Hamelin.
- Avec Denis Lachaud : (<https://www.actes-sud.fr/contributeurs/lachaud-denis>).
 - o Proposition du projet.
 - o Entretien entre JP Naas et D. Lachaud : l'écriture est une fusion, un mélange de récits intimes de chacun.

- o Dans l'écriture, possibilité à chacun de charger la scène comme il en a envie car le contexte précis n'est pas dit (la mort n'est pas une obligation / la mère ou le père mort...).
- o Éviter de trop charger le début de la pièce.
- o Entrecroisement de lignes dramaturgiques diverses et des paroles.
- o Simultanéité de certaines histoires qui peuvent mettre le spectateur dans l'inconfort pour un temps – aussi le travail de l'auteur d'insérer du rythme par rapport au spectateur.
- Importance du thème de la fratrie :
 - o 3 comédiens / fratrie : frères ou sœurs.
 - o Ordre dans la fratrie : idées des récurrences dans les fratries, de l'influence de l'ordre sur la vie et la perception de chacun des membres de la fratrie.
 - o Différence des perceptions entre les membres de la fratrie.
 - o Comment chacun se construit dans la fratrie ?
 - o 1 famille, 3 frères et 3 personnalités différentes.
 - o Idée qu'on peut « être étranger » à ceux qui ont partagé une grande partie de notre vie.
 - o A différents âges de la vie (on les retrouve à 3 âges différents dans la pièce), tentative des frères de retrouver la complicité de l'enfance.
- Écriture qui peut paraître simple mais qui se charge au fil du texte.

En savoir plus sur Olivier :

- Second extrait.
- Olivier est musicien, passionné de musique.
- La musique permet à Olivier de trouver sa place dans la fratrie et dans le monde. Alban est fasciné par le fait qu'Olivier ait trouvé sa place.
- Idée d'occuper le terrain qui n'est pas occupé par les autres.
- Particularité des musiciens : travail personnel très important et en même temps être relié par la musique – Mystérieux pour Alban.
- Capacité à être pris par l'histoire par Olivier.
- Olivier a besoin de reconnaissance de la part de son professeur de musique.
- Alban porte de nouveau la parole des histoires, alors qu'Olivier utilise le langage musical pour s'exprimer. Alban a quelque chose de l'ordre de la transmission, le rapport aux mots par l'oralité.

C. Le choix de la narration

Qu'est-ce qui fait qu'on choisit de raconter telle histoire plutôt qu'une autre ? Quel est le lien entre le projet *Les Bâtisseurs* et *La Rivière* ?

- L'idée du stage est de faire traverser aux stagiaires ce qui nous anime et comment cela se construit.
- Point commun de la construction personnelle, la question de l'attache/ de l'histoire, le souvenir de moments partagés dans l'histoire personnelle.
- Intérêt pour la question de la résonance intime des mots de Denis Lachaud, résonance qui est différente pour chacun.
- Intérêt pour le travail « collaboratif » avec une proposition de cadres dans lesquels les comédiens peuvent évoluer et faire des propositions.
- Importance du lâcher prise pour le comédien : que par ce lâcher-prise, par les accidents, par le guidage du texte, chacun laisse advenir les propositions.

D. Le travail au plateau

Quelles consignes aux comédiens par rapport au texte ?

- Partition, écriture en vers.
- Importance du souffle et respect des retours à la ligne.
- Absence de ponctuation mais quelques indices comme les majuscules.
- Écriture ouverte qui permet encore une fois au spectateur de charger les personnages.
- D. Lachaud a une bonne maîtrise du plateau ce qui explique la construction du récit et la forme de l'écriture.
- Travail sur la structure, le style du texte.
- Les retours à la ligne sont du temps.

Référence à J.L. Lagarce

E. L'écriture de plateau

Y-a-t-il une écriture de plateau ?

- Projet précédent sur l'amour adolescent portait sur une écriture de plateau à partir d'un cadre, après une résidence en milieu scolaire : comment parler du sentiment amoureux pour les adolescents ?
- Comment (avec Denis Lachaud) partager nos vies, nos vécus, nos expériences et observations mais aussi que le

texte résonne pour chacun de manière plus générale ?

- Entretiens entre JPN et DL : partage d'expériences, puis écriture. Travail du texte avec les comédiens. Puis retours avec DL à la table pour évoquer les personnages. Puis évolution du texte sur demande de JPN sur une scène.
- Auteur au service du metteur en scène, chacun fier du travail de l'autre et ayant le désir de porter le projet.

Importance des expériences et des rencontres dans le parcours d'artiste : ce sont les rencontres et l'écoute du monde qui donne de la matière à réflexion, à dire, à jouer ; qui donne de l'énergie.

- Prendre conscience de nos présences, qui peuvent être essentielles dans la vie d'un autre.
- Que peut-on apporter ? De la lumière, un temps pour se poser, un geste, une attention...
- Travail du corps pour donner sens au texte :
 - o comment donner à sentir les résonances personnelles ?
 - o sensibilité et ouverture à l'autre : quels outils donner aux adolescents ou aux enfants ?
 - exemple : revenir à soi, capacité à se poser.
 - être capable de lâcher, de revenir à soi.

II. RELAXATION À PARTIR DU SOL

- Ressentir les contacts corps-sol.
- Séance de relaxation.
 - o Points de contact
 - o Respiration
 - o Retour mouvement
 - o Étirements
 - o Passage assis en mobilisant le moins de muscle possible (économie d'énergie)
- Passage debout :
 - o Passage au sol à partir du mouvement de la colonne puis retour debout
 - o Travailler sur la lenteur en faisant l'exercice en 20 s en comptant à haute voix, puis réduire le temps (18s / 16s / 14s / 12s / 10s..... jusqu'à 2s)

Référence d'ouvrages sur la relaxation et sur la pleine conscience dans la bibliographie

III. POIDS ET CONTREPOIDS

- Passage debout.
 - o Épaule / bras contre épaule / bras
 - o Alléger le contact pour se séparer de l'autre
 - o Prendre conscience de son corps, de sa force, de son énergie, de la force de l'autre et de son énergie
 - o Importance de l'écoute
 - o Quel poids prend-on de l'autre ? Quel poids donne-t-on à l'autre ?
 - o De la douceur !
- Prolongements possibles :
 - o Marche en aveugle avec guidages différents (par un guidage avec main et avant-bras en contact / par une main posée dans le dos / avec la voix).
 - o Travailler l'équilibre avec déplacement : dos à dos, du bas du dos au haut du dos, jambes fléchies, installé comme si on était assis sur une chaise ; tester les équilibres puis les déplacements (avant-arrière puis autres mouvements)
- Importance de connecter les exercices au contenu de la pièce ou de la séquence pour des séances de travail en classe : relier les exercices du corps au texte pour donner matière, faire vivre les situations
- La base est de se rendre disponible puis proposer une traversée à partir d'expériences
- Faire l'exercice à trois : chacun vient se placer au contact, et le troisième vient modifier l'équilibre de la posture en proposant un contrepois. A ce moment, celui qui « n'est plus porté » sort de l'image et va se placer en poids sur le dernier placé



IV. MARIE-ODILE CONTZLER (ENSEIGNANTE À L'ÉSPÉ) ET LE TRAVAIL PÉDAGOGIQUE AUTOUR DU SPECTACLE



Enseignante ayant travaillé avec JPN.
Importance d'être en co-enseignement dans les classes : permet des relais dans l'animation, dans le guidage mais aussi dans la modulation des séances en fonction des élèves, des situations...

Des propositions pédagogiques autour de *La Rivière* :

- Intérêt pour le texte de Denis Lachaud.
- Attention à tout ce qui touche à la famille et à la fratrie par rapport aux élèves.

Références des pages : Edition du texte chez Acte Sud papiers *La magie lente* suivi de *Survie* suivi de *La Rivière*.

VOIR LE DOCUMENT FOURNI en stage & FICHE PÉDAGOGIQUE A VENIR

V. PROJECTION

PROJET MENÉ AU COLLÈGE DE TALANT AVEC LE MUSÉE MAGNIN DE DIJON

- Intérêt pour les histoires personnelles, notamment dans le travail mené avec les élèves
- Travail avec le musée Magnin : se mettre à la place des personnages des tableaux et écrire des histoires à partir de cela. Combiné avec des extraits des *Ailes du désir* de Wim Wenders pour inspirer les élèves et les « débloquer » sur le style de l'écriture : non linéarité du récit dans l'écriture.
- Au musée Magnin : déambulation libre des spectateurs avec des casques où sont diffusées les voix des élèves enregistrées avec leurs textes ; les élèves sont par ailleurs présents dans le musée où ils travaillent dans la lenteur, avec une qualité de présence et de regard.
- Travail sur les postures : certaines positions établies, les élèves pouvaient se déplacer, se rencontrer, se toucher, se placer dans les différentes positions, pendant que les spectateurs déambulaient dans le musée avec la bande son.

Comment les élèves ont-ils vécu ces deux heures ?

Très bien ; ils se sont installés dans leur rythme et leur positionnement, sans interaction possible avec les spectateurs, sans parole.

Qui a enregistré ?

Tout était possible : dire son propre texte ou dire le texte de quelqu'un d'autre, dire ou ne pas dire

Y-avait-il un dress code ?

Oui, travail autour du vêtement pour correspondre aux salles

- Écriture individuelle puis après, comment met-on en commun les écrits et les thèmes communs (le temps, l'amour, la mort) ?
- Travail à partir de la matière de l'écrit quel qu'il soit : permet de partager et de sortir de la question (puisque on ne peut pas donner de réponse), de questionner l'expression d'une histoire...
 - o Dans un atelier d'écriture, assumer les choix d'écrit des élèves ; ils choisissent ce qu'ils écrivent et on peut ensuite leur demander ce qu'ils veulent faire de ces écrits : qu'est-ce que tu veux dire aux spectateurs, dans quelle condition... ?
 - o Richesse des adolescents : puissance des écrits, des émotions intérieures
 - o L'écriture individuelle conduit à la formation du groupe et à « faire ensemble »
- L'ensemble des membres du groupe se sont sentis reliés par la mémoire de la présence des autres grâce aux différents exercices menés en amont (exercices de contact)

VI. POIDS ET CONTREPOIDS AU PLATEAU – PAR GROUPE DE TROIS

Même exercice que précédemment mais chacun dans le groupe prend en charge un personnage : Alban, Émile ou Olivier.

Remarque:

- o Enlève le sens personnel : on entre dans le personnage
- o Ajoute du sens
- o Impression que les autres amènent à être le personnage
- o Fratrie : contact qui allait plus vers la tendresse, émotion ou état lié au lien de fratrie.
- o Le personnage peut être à la fois doux et fou-fou ou autre chose

- Point de rencontre recherché – la proximité des corps, le fait d'être contre et la tendresse
- Se questionner sur le positionnement en fonction de ce qui existe déjà comme contact et de ce que cela implique dans la relation entre les frères
- Que racontent les corps dans l'espace : près/lointain, au sol/assis/debout => sens qui se dégage de l'espace



VII. DANS L'ESPACE AU PLATEAU – PAR GROUPE DE TROIS

- Travail sur les trois niveaux et les directions :
 - o 1 personne se place au plateau en étant précis à la fois sur le niveau sur lequel elle se place et dans ses gestes (elle peut avoir le corps dans une direction et un membre dans une autre).
 - o Possibilité de positionnement :
 - sur 3 niveaux
 - sur les 4 directions du plateau
 - ainsi que sur 4 diagonales qui s'intercalent entre cour / face / jardin / fond
 - o La seconde personne se place dans un niveau différent et dans une direction différente
 - o Puis la troisième sur un niveau différent et dans une direction différente
 - o Contact pas obligatoire
- À partir de ces consignes : la première image va être ensuite complétée
 - o Choisir une des positions (niveau + direction) proposées dans l'image originale mais ailleurs sur le plateau (dans un autre espace)
 - o Conscience de l'espace et de ce que les positionnements génèrent chez le spectateur : tout fait sens et histoire, tout raconte quelque chose
 - o Peut permettre de mettre en mots les images par rapport à l'histoire des trois frères : travailler sur la lecture du tableau
 - o On peut donner un texte à l'un ou l'autre des comédiens dans l'image

Prolongements possibles :

- Faire évoluer dans le mouvement : on désigne un leader qui fait un mouvement et les autres suivent le mouvement.
- Dans une image, voir les différents groupes et désigner un leader dans chaque groupe, chacun suit ensuite le leader dans ses mouvements.
- On peut aussi faire écrire sur les scènes qui apparaissent.



VIII. À PROPOS D'ÉMILE

Texte à propos d'Émile

NB : l'histoire de l'écrivain est réelle, dans la prison ; elle est arrivée à Denis Lachaud pendant l'écriture de *La Rivière*.

Remarques suite à la lecture :

- o Sans doute la connaissance du texte aurait modifié les postures et les attitudes dans l'exercice précédent
- o Mais les traces précédentes sont aussi intéressantes
- o Change le regard sur Alban
- o Les alliances entre les frères changent
- o Émile ne parle pas comme Alban
- o Alban a une pensée claire et organisée alors qu'Émile n'a pas le même fil de structure narrative ; récit chaotique
- o Émile cherche sa place, plus sensible
- o Force de la promesse non tenue chez les trois frères
- o Émile a besoin d'être contenu : il est en prison et cela le contient ; il aurait pu être détenu...
- o Multiples sens possibles par le biais des placements de respiration
- o Contraste entre Émile enfant qui refuse les ordres et qui doit les faire respecter en prison. Émile a besoin d'un cadre
- o Aussi le cadre formé par ses frères : rassuré par la présence de ses frères

Éclairage progressif de la pièce à l'aide de quelques extraits donnés au fur et à mesure, ce qui permet d'émettre des hypothèses et de les remettre en question ensuite

Laisser du temps à l'écriture pour infuser en nous, écouter et laisser résonner le texte, notamment dans le corps pour en explorer toutes les possibilités

IX. IMAGE DE LA FRATRIE PAR GROUPE DE TROIS

Sur le texte d'Émile, par groupe de trois : proposer une image pour le début de cette scène.

- Les propositions permettent de mettre en évidence les liens ou non-liens entre les frères, l'évolution de leurs liens avec le « vidage » de la maison.
- La création de 4 – 5 scènes différentes (en fonction du nombre de groupes) permet de montrer les possibilités de mise en espace, mise en jeu d'une situation unique.



CONCLUSION

JPN : Importance d'accueillir ce qui est proposé sans attente ni jugement en plongeant dedans. Précision au fil du parcours dans les regards, la présence et la qualité d'écoute.

Quelques retours de stagiaires :

Question des stagiaires : par rapport au spectacle, que faut-il dire ou non aux élèves ?

Reponse JPN :

- o Cela dépend des élèves concernés, très variable en fonction des publics
- o Mais possibilité de voir le spectacle sans grande préparation... forme assez abordable.
- o Peut-être posée la question « vous a-t-on lu des histoires quand vous étiez petit ? Jusqu'à quand ? Que ressentiez-vous pendant ces séances de lecture ?... »

- o Les éléments importants pour toute classe : quelle est la place du spectateur au théâtre ? Place active du spectateur : se poser des questions au fil du spectacle, être présent au présent, à ce qui se passe sur scène. Accepter de se laisser traverser par le spectacle.

Être " SPECTATEUR " !

- Tous les participants se sont impliqués rapidement, très plaisant pour la qualité de travail
- Importance de l'alternance du passage du corps au texte et du texte au corps qui correspond à l'approche qu'on peut avoir avec les élèves sur la question du théâtre
- Faire avec ce qu'on est au moment présent : faire avec ce que sont les élèves au moment où on travaille avec eux – revenir au corps en prologue à tout travail
- Entrée par le corps très douce et moins stressante que d'autres formes d'entrée
- Beaucoup de douceur et d'attention : très appréciable !
- Importance de créer un climat dans lequel chacun peut trouver sa place et où il est bien.
- Se poser la question de la restitution : quelles sont les différentes formes auxquelles on peut avoir recours pour restituer ? Il n'y a pas que la présentation publique. Penser à d'autres formes de restitution qui permettent de mettre en valeur chacun en prenant en compte son parcours.
- Permet de travailler la place du spectateur avec les élèves de façon très active. Ils vont se nourrir de ce qu'ils voient.

BIBLIOGRAPHIE

- DENIS LACHAUD - *La Magie lente* suivi de *Survie* suivi de *La Rivière*, Editions Acte Sud Papiers
- Romans de DENIS LACHAUD (Editions Acte Sud) :
 - o *La forme profonde*
 - o *Comme personne*
 - o *Le vrai est au coffre*
 - o *Prenez l'avion*
 - o *Ah ! Ça ira...*
 - o *J'apprends l'allemand*
 - o *J'apprends l'hébreu*
 - o *L'homme inépuisable*
 - o *Foot, foot, foot* (roman jeunesse)
 - o *Le rayon fille* (roman jeunesse)
- Sur la relaxation, la conscience du corps et la pleine conscience à pratiquer à l'école :
 - o En ce qui concerne la pleine conscience les ouvrages de John Kabat Zinn sont des références.
 - o Jacques De Coulon - *Le manuel de la méditation à l'école*, Petite Biblio Payot Psychologie
 - o Micheline Flack et Jacques de Coulon – *Le manuel du yoga à l'école*, Petite Biblio Payot Psychologie
 - o Davide Dewulf – *Mindfulness : la pleine conscience pour les ados*, De Boeck
 - o Thich Nhat Hanh, Katherine Weare - *Un prof heureux peut changer le monde*, Editions Belfond