

• 16 • 17 •
THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



METTRE EN VOIX ET EN ESPACE

LES AUTEURS DE THÉÂTRE
CONTEMPORAIN POUR LA JEUNESSE

STAGE PRÉAC 16/17

STAGE DIRIGÉ PAR
CHRISTIAN DUCHANGE

METTEUR EN SCÈNE, DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE L'ARTIFICE
ET DE LA MINOTERIE, LIEU DE CRÉATION JEUNE PUBLIC ET D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

JEUDI 8 ET VENDREDI 9 DÉCEMBRE 2016 DE 9H30 À 12H30 ET DE 14H À 17H
LA MINOTERIE, 75 AVENUE JEAN JAURÈS À DIJON

COMPTE-RENDU DE STAGE

JENNIFER BOULLIER

Chargée des relations avec le public et de la billetterie
j.boullier@tdb-cdn.com
06 29 66 50 85

VÉRONIQUE PHILIBERT

*Secrétaire générale,
responsable des formations*
v.philibert@tdb-cdn.com

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

tdb-cdn.com - 03 80 30 12 12

LA MINOTERIE

laminoterie-jeunepublic.fr/
03 80 48 03 22

SOMMAIRE

Introduction	page 3
Les jeux d'expression	page 4
Mise en espace et matrice de jeu à partir d'un texte	page 7
Pièce (dé)montée : <i>Sous l'amure</i>	page 9
Découverte d'un texte de théâtre et de son appareil critique	page 11
Inventaire des textes des valises de livres de La Minoterie	page 11
Atelier du regard sur la pièce <i>Mon fric</i>	page 13
Approche de la lecture à haute voix pour un public	page 15
Bibliographie	page 17
Bilan	page 18
Annexes	page 19

INTRODUCTION

L'ARTISTE FORMATEUR



Tout d'abord enseignant puis conseiller pédagogique, Christian Duchange s'initie dans le même temps au jeu dramatique au sein des CEMEA. Il cultivera, parallèlement, en tant qu'amateur, son goût du théâtre en suivant une formation sous la direction de passeurs professionnels, Solange Oswald et Michel Azama, au sein du Centre Dramatique National de Dijon. Il y cristallisera son désir de théâtre né de toutes ses approches amateurs. Séduits par son travail avec les jeunes de Quetigny, Solange Oswald lui propose alors d'assurer l'encadrement d'un atelier 17 à 25 ans au sein du CDN à partir de 1986. À l'issue de trois autres saisons de travail pour le Centre Dramatique, Christian Duchange saute le pas et quitte définitivement

l'Éducation nationale pour créer sa propre compagnie, « L'Artifice » en 1990. Arrivent de premières tournées dans les réseaux de la Ligue de l'Enseignement dont CÔTÉ COUR en Franche Comté avec en particulier *Histoires d'animaux*. En 1998, la création de *Crasse Tignasse* marque une nouvelle étape : celle de la reconnaissance de l'institution et d'un large public. Le spectacle plaît, émeut, touche. Une autre forme de reconnaissance et de consécration arrivera en 2005, où L'Artifice reçoit le premier Molière décerné à un spectacle jeune public avec *Lettres d'amour de 0 à 10* d'après le roman de Susie Morgenstern. Puis en 2006 avec *l'Ogrelet* de Suzanne Lebeau qui est nommé aux Molière et aux Masques Québécois dans la catégorie du meilleur spectacle étranger.

Depuis, Christian Duchange et sa compagnie poursuivent leur traversée des territoires d'enfance avec des spectacles de théâtre mais aussi des opéras, des petites formes 50/50 qui se jouent en dehors des théâtres ou encore des opérations d'écriture avec différentes populations d'enfants et d'adultes comme en 2001 le *GRDP ; Grand Ramassage Des Peurs*. En écho à sa démarche de création et de diffusion, il mène un important travail de transmission auprès de jeunes artistes et de sensibilisation auprès des publics jeunes. C'est ainsi qu'après avoir mis en place en Bourgogne, à deux reprises, en 2011 et 2012, un dispositif de formation/transmission d'un art dédié aux publics jeunes nommé *terrain de jeu*, il crée en janvier 2014, à l'initiative de la Ville de Dijon et avec le soutien de l'État, DRAC et Rectorat, et de la Région Bourgogne, La Minoterie, un lieu de résidences de création jeune public et d'éducation artistique dont il assure la direction en parallèle à son parcours de metteur en scène.

PARCOURS POUR LE STAGE

- **Aborder les jeux d'expression** parce qu'on sait que mettre en activité un groupe d'élèves peut être parfois compliqué. Il s'agit de donner des idées de jeux simples pour amener les enfants vers le théâtre : propédeutique vers le théâtre (exercices préparatoires pour amener vers le théâtre même si on est parfois loin de la pratique théâtrale).
- **S'interroger sur l'espace de jeu / espace de la lecture.**
- Travailler un peu plus **sur la question du jeu et de la mise en espace** : explorer les questions du jeu dans son rapport au texte. À chaque fois des pratiques simples autour de l'espace seront proposées (exercices facilement transposables).
- **Découvrir un texte et son appareil critique** : pièce démontée autour de la pièce *Sous l'armure*.

- **Faire un inventaire des textes** : Présentation du dispositif « les valises de livres » et proposition de bibliographie.
- **Atelier du regard du spectacle *Mon Fric*** avec trois grands axes : voir, faire et interpréter. Travailler la question de l'interprétation : comment redistiller pour soi ? Comment se poser des questions ? Comment passer le spectacle au tamis de sa propre sensibilité ?
- **Travailler sur la lecture à haute voix** avec quelques exercices d'approche, notamment sur l'adresse.

LES JEUX D'EXPRESSION



On peut entrer dans le théâtre sans passer forcément par des jeux d'expression. On peut aussi passer par la littérature, par sa sensibilité.

Deux références pour pratiquer avec les enfants. Récemment :

- **35 exercices d'initiation au théâtre : le corps**
- **35 exercices d'initiation au théâtre : la voix, le jeu**

Proposer à des jeunes des exercices de pratique théâtrale permet de :

- S'approprier un espace en **balisant notamment l'espace de travail**.
- Entrer en jeu, **se mettre en jeu**.
- Apprendre à **s'écouter**.
- Oser faire des premières choses dans **son rapport à l'autre** (avoir une intention en direction de l'autre).
- Se poser un peu.

⇒ **Ces exercices ont donc pour but d'aborder les fondamentaux du théâtre.**

N.B. : Ces exercices peuvent se faire en classe entière ou en séparant la classe en groupes. Le groupe de spectateurs doit être attentif. Pour cela, il faut rendre actifs les spectateurs, notamment en n'hésitant pas à leur donner la parole. **MAIS** il faut d'abord faire parler ceux qui ont agit puis ceux qui ont regardé. Sinon cela devient une sorte de jugement immédiat. Il faut parler du plaisir et des difficultés rencontrées.

EXERCICE I : DÉAMBULATION

- Diriger le groupe dans l'espace (déterminer l'espace de jeu en amont)
- Circuler dans l'espace en occupant tout l'espace
- Accélérer
- Au signal (claquement dans les mains), former un cercle en continuant de marcher sans s'arrêter. Il doit y avoir une fluidité, une continuité dans le mouvement

Évolution :

Reprendre les mêmes consignes. À un moment donné, le groupe s'arrête en même temps, sans qu'il y ait de signal extérieur. Cet exercice passe par l'écoute, le regard (en ralentissant ensemble, par exemple).

Conseils :

- Lâcher les bras, avoir le corps détendu
- Regarder les autres personnes du groupe

EXERCICE II : OCCUPER L'ESPACE RATIONNELLEMENT

- Marcher dans l'espace en l'occupant complètement
- S'arrêter quand on sent que tout l'espace est rationnellement occupé
- Ne pas rectifier sa position. La décision doit venir de tous, du ressenti général
- Claquement dans les doigts pour signifier que l'on doit se préoccuper de l'espace. Le signal ne doit rien provoquer de physique. Le corps continue à marcher. Cela doit être organique dans le rapport à l'espace.

Évolution : « L'avancée d'un seul homme »

- Quand tout le groupe est figé dans l'espace, sans changer la direction du regard, ni la position des pieds : le groupe fait en même temps un pas en avant / un pas en arrière.

Remarques :

- L'écoute du groupe permet d'effectuer un travail de corps choral
- Pour les personnes qui observent, il faut prendre en compte leurs remarques et les laisser commenter l'action. Par contre, il faut faire parler en premier les agissants puis les regardants. Si le groupe se dissipe, il ne faut pas hésiter à varier les propositions.

EXERCICE III : BALLE IMAGINAIRE TRANSMISE AUTOUR DU CERCLE

- Tous en cercle.
- Faire circuler dans le cercle une balle en partant de la gauche, de personne à personne. La balle est illustrée par un claquement de mains (claquement pour lancer mais aussi pour recevoir).
- Accélérer le rythme des passes. Importance donnée au rythme.

Évolution :

- Dans un deuxième temps, changer l'orientation et faire passer la balle dans l'autre sens.

Conseils :

- Importance du rythme dans cet exercice.
- Le corps doit être en énergie, actif prêt à l'action.

EXERCICE IV : LES BALLES VIRTUELLES DE COULEURS TRANSMISES DANS LE CERCLE

- Le groupe est placé en cercle
- Lancer une balle à travers le cercle : claquement pour lancer et claquement pour recevoir. Cette balle est rouge : vous devez donc dire « rouge » au lancer et à la réception
- Lancer une deuxième balle à travers le cercle : même exercice mais avec balle verte : « vert »
- Répéter l'exercice avec une troisième balle « jaune » pendant que les autres balles continuent à circuler

Remarques :

- On est plus dans l'intention (portée souvent par le regard). **Importance de l'adresse, de l'intention portée par le regard.**
- Avec ces exercices on est dans le plaisir d'être ensemble, de construire une histoire ensemble. Ces exercices sont comme un training. Quand on a les moyens d'aller plus loin, c'est très bien.
- Penser à découper les différents plans de l'action (envoi, dire la couleur, réceptionner la couleur)

Ces exercices peuvent faire partie d'un training qui, sur une séance d'une heure, peut durer 15 à 20 minutes. Il est important de commencer par un travail de groupe avant d'aller vers du travail en solo.

EXERCICE V : AVANT-SCÈNE / FOND DE SCÈNE POUR TROUVER SON RAPPORT AU PUBLIC

- Le groupe marche en fond de scène. Il faut définir l'espace en amont avec le groupe.
- À un moment, une personne s'échappe du groupe et vient à l'avant-scène :
 - soit pour s'isoler du reste du groupe (ce qu'on appelle « envoyer le masque », c'est-à-dire jouer pour nous mais pas avec nous)
 - soit pour regarder le public
 - soit pour regarder le groupe (de loin).
- Pour le groupe, c'est un évènement. Tous s'arrêtent pour fixer la personne à l'avant-scène.
- La personne retourne dans le groupe et relance le groupe : revenir est quelque chose qu'il faut construire (il est plus facile de s'échapper du groupe).

Remarques :

- L'avant-scène est une place très forte. Par cet exercice, on met en valeur le **quatrième mur**. Tout le théâtre se construit sur la question du franchissement de ce quatrième mur.
- L'exercice permet aussi de souligner cette spécificité du théâtre qui est la double énonciation : il est question de jouer une scène en sachant que l'autre est là et que l'on nous regarde. Après, que fait-on de ce « contact » ?

Évolution :

- Même exercice mais avec un texte (ici, une pioche de proverbes africains) :
 - soit on choisit d'adresser précisément,
 - soit on va à l'avant-scène parce que cela correspond à une forme de mise en scène,
 - soit on l'adresse à un auditeur du plateau.

Liste des proverbes :

- « Le perroquet esclave ne fait pas de petits »
- « Le mensonge serait en route pendant 10 ans que la vérité l'attendrait à une matiné de marche »
- « La tromperie si elle fait diner, ne fera pas souper »
- « La peur ne fait pas mourir la mort »
- « La parole qui a dépassé la bouche, dépasse vite les montagnes »
- « Pour aucun de nous, l'aube ne vient deux fois »
- « Le monde est un pot à eau, quand on a bu, on le passe à autrui pour qu'il boive aussi. »
- « Tuer son unique ami, ce n'est pas difficile, en trouver un second, voilà qui est difficile. »
- « Les mains qu'on les fasse travailler ou qu'on les économise, la terre les mangera »
- « Le lionceau meurt plutôt que de manger les mouches »
- « Nous venons dans les bras des gens, nous partons dans les bras des gens »

- Même exercice mais cette fois avec une adresse au public, en ayant au préalable digéré le texte pour ne plus avoir à y faire référence (« Mangez-le ce texte ! »)

Conseil :

- On entre dans le texte adressé. Le texte donne des possibilités ou des envies. Pour certains, c'est plus facile avec le texte. Mais le texte doit venir après et doit être un support simple, pas forcément précédé par des heures d'apprentissage.

Évolution :

- Dernier passage toujours avec une pioche de proverbes africains (exemple : « Tuer son unique ami, ce n'est pas difficile, en trouver un second, voilà qui est difficile. ») :
 - soit vous faites précéder votre proverbe par « Souvenez-vous tous » qui accentue le côté proverbial et l'adresse au public (lanceur qui t'emmène au texte),
 - soit vous finissez en disant « dit-il » ou « dit-elle » (narrateur de sa propre fiction).

Conseils :

Le « dit-il » rapproche d'un jeu identifié. On se montre puis on se désigne comme jouant : le « dit-il » fonctionne comme une rupture qui permet de dire que c'est le personnage qui le dit. Il faut prendre le temps pour changer, pour passer de soi au public. Pour dire le « dit-il », il faut s'appuyer sur l'auditoire. Il ne faut pas oublier non plus que le théâtre ce n'est pas que le texte : il y a aussi les gestes avant et après la parole.

N.B. : Aujourd'hui, le théâtre, ce n'est plus des actes, des scènes, ni même parfois des personnages. La double énonciation a éclaté, la linéarité du récit également.

MISE EN ESPACE ET MAITRISE DU JEU À PARTIR D'UN TEXTE

Tout le monde au plateau pour mettre en place une **sorte de grammaire du plateau**.

ÉTAPE I

- Le groupe déambule dans l'espace. Chacun doit trouver un **itinéraire** propre. Le regard doit être devant, à hauteur d'épaule (ne pas fixer le sol). L'itinéraire doit être simple.
- Sur cet itinéraire, il faut deux **points d'arrêt**, toujours au même endroit.
- Entre ces deux points de pause, mettre des **énergies différentes** dans la déambulation, des rythmes différents.

ÉTAPE II

- À partir de l'exercice précédent, former des groupes, par les déambulations, les rythmes, les pauses. Chacun doit être conscient du groupe auquel il appartient, comme une sorte de secte secrète. Il n'y a pas de chef de chœur, tout le monde doit savoir s'il appartient à un groupe et combien de membres composent son groupe.
- Puis, former deux groupes : un groupe de un, un groupe avec tous les autres

ÉTAPE III

- Refaire le même exercice.
- Le groupe de un propose une action qu'on appelle « le ping ».
- Le groupe composé de toutes les autres personnes propose une action en réaction : « le pong ». Tous les membres du groupe doivent être ensemble (c'est un groupe, pas avec un chef de chœur).

ÉTAPE IV

- Refaire le même exercice avec un groupe de trois et un groupe de quinze.
- Les deux groupes enchaînent trois « ping » / « pong »

ÉTAPE V

- Même exercice en constituant deux groupes.
- On ajoute du texte (ici un extrait de *Le pire du troupeau*, de Christophe Honoré) sur le modèle suivant un « ping » (une action) et ensuite une réplique. (Annexe)
- Le groupe 2 réplique avec un « pong » (une action) et sa réplique.

ÉTAPE VI

- Le groupe commente les idées, les actions (« ping » et « pong ») proposées par le groupe en jeu

Exemple :

1^e action : groupe 1 : Souffrance + texte CHINO : *Lâche-moi, lâche moi !*

2^e action : groupe 2 en réponse : se lève + texte LE PÈRE : *Je t'ai fait mal ?*

3^e action : groupe 1 en réponse : fait un geste des mains pour stopper + texte CHINO : *Ne t'approche pas.*

4^e action : groupe 2 en réponse : touche les mains + texte LE PÈRE : *Où est-ce que tu as mal ?*

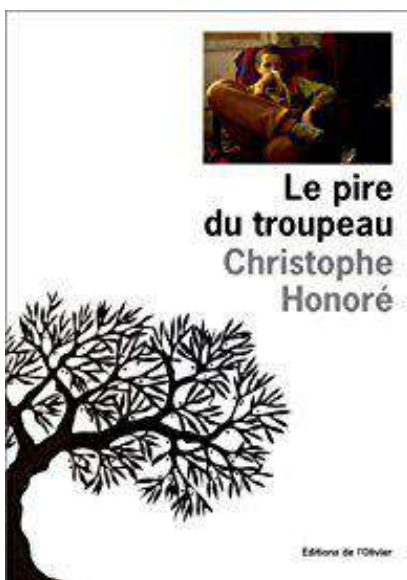
5^e action : groupe 1 en réponse : tourne le dos + texte CHINO : *N'approche pas je te dis, surtout pas avec cet air-là.*

6^e action : groupe 2 en réponse : touche le dos + texte LE PÈRE : *Quel air j'ai ?*

- On retravaille le texte avec deux groupes de deux
- On peut introduire le jeu psychologique
- Puis on passe à une action et une réplique en duo (une personne face à une autre personne) en réutilisant le scénario proposé en amont

Conseils :

Cet exercice permet d'échapper au « je te cause et tu réponds ». Il faut de l'action à chaque fois (« drama »), même si ensuite, dans de la vraie mise en scène, ce n'est pas le cas (car parfois on a besoin que le texte enchaîne sans rupture). MAIS il faut donner la chance de raconter et de se raconter avec autre chose que l'apprentissage du texte. Il faut écrire en passant par le corps. On peut d'ailleurs aussi partir dans des choses qui ne sont pas du tout réalistes car cela peut donner des pistes : la corporalité peut être dans une veine autre que le réalisme.



TEXTE SUPPORT : *Le pire du troupeau*, de Christophe Honoré, scène 1

CHINO : Lâche-moi, lâche-moi !

LE PÈRE : Je t'ai fait mal ?

CHINO : Ne t'approche pas.

LE PÈRE : Où est-ce que tu as mal ?

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

LE PÈRE : Quel air j'ai ?

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

© DR

ÉTAPE VII

L'équilibre du plateau.

- Créer une tension
- Rajouter une identité sonore
- Sonorisation des groupes

N.B. : Il faut travailler également avec les élèves sur **l'équilibre du plateau**. C'est un travail intéressant car cela permet aux élèves de créer une tension avec l'autre.

On imagine le plateau en équilibre sur une pointe au centre. Les élèves doivent prendre conscience des uns et des autres, dans une relation de regard. Quand un groupe se déplace, l'autre doit également le faire pour maintenir l'équilibre du plateau. On est dans la construction de la relation entre deux personnages, entre deux chœurs.

Ensuite les improvisations se nourrissent de cette relation de regard. On doit se charger de ce que l'autre groupe nous envoie.

On peut proposer une variante de l'équilibre du plateau en jouant avec les codes vestimentaires pour aborder la question du costume. Les groupes vont alors se constituer à partir d'un travail de reconnaissance mutuelle de points communs au niveau vestimentaire (costumes, coiffure, couleur, motif, coupe, accessoires, chaussures etc.).

La question de la **double énonciation** au théâtre. « L'idée que l'on joue en sachant que l'on est regardé. Et regarder le public sans être avec le public ». Il existe le quatrième Mur qui correspond à un écran virtuel entre la scène et le public.

PIECE(DÉ)MONTÉE : SOUS L'ARMURE

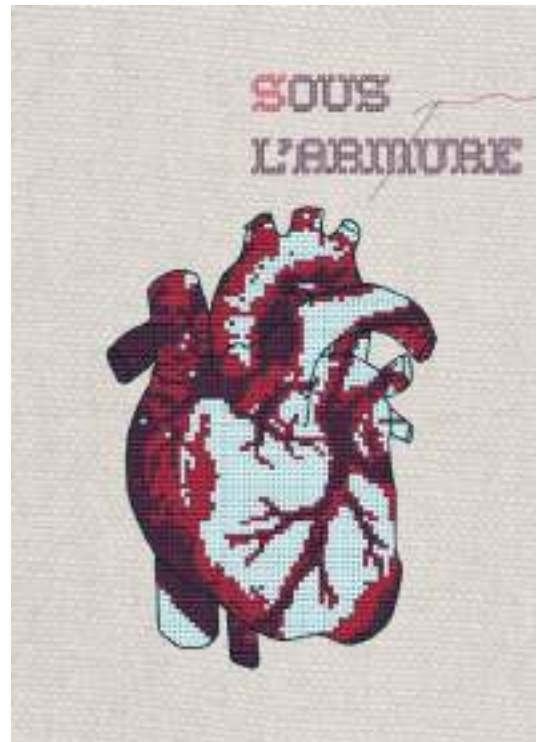
Cécile Duborgel, missionnée au service éducatif de La Minoterie a reçu une commande du PRÉAC (Pôle Régional d'Éducation Artistique et Culturelle) du Théâtre Dijon Bourgogne pour réaliser la pièce (Dé)montée autour du spectacle *Sous l'Armure*.

Lien vers la pièce (Dé)montée : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/sous-armure_total.pdf

DÉCOUVRIR LA PIÈCE DE FAÇON UN PEU LUDIQUE

Parfois on hésite à donner aux élèves directement la pièce. **On peut entrer dans la pièce par le jeu.**

- Constituer deux groupes qui ne connaissent rien de la pièce. On va procéder à une découverte un peu sauvage.
- Dans la pièce *Sous l'armure* il y a deux personnages. Faire deux pioches de répliques à partir de la scène 1 : un groupe est chargé des répliques de l'un des personnages « Christine », l'autre groupe, des répliques de l'autre personnage « La châtelaine ». (Annexes)



© J. Duchange

- Les deux groupes se font face. **Il s'agit de s'envoyer les répliques, d'un côté de la table à l'autre.** On peut prendre du temps. On peut se répondre.
- Cela permet de faire un premier balayage.
- Débriefing : Qu'avez-vous retenu ? Quels personnages ? Quelles informations sur eux ?

Les indices convergent à partir de cette lecture florilège. **Au lieu de partir d'une lecture longue et un peu fragile, on peut découvrir une pièce sans faire appel à des pré requis trop importants.** Ensuite, on peut relire la scène dans son ensemble.

- Même exercice à partir de la scène 2 avec les personnages de « Thibault » et de « Monseigneur ». On va découvrir le rapport entre les deux personnages. (*Annexes*)
- Qu'entend-on à partir de toutes ces répliques ?

QUELQUES MOTS SUR LA PIÈCE

- On a une facture relativement classique avec des scènes et des personnages. On est dans un jeu identifié avec une dramaturgie relativement classique. Il n'y a pas de ponctuation. Il y a une écriture avec des retours à la ligne, donc des respirations à trouver, des couleurs à trouver dans la prise de parole. Il y a des choix dramaturgiques à faire.
- Lire les scènes 1, 2 et 4 : on change de lecteur à chaque réplique. Cette première lecture permet de **créer un horizon d'attente.**
- Poser des questions après chaque lecture de chaque scène pour permettre aux lecteurs de découvrir l'univers en recodant les différents éléments évoqués par scène.

Remarques :

- Il faut faire lire les didascalies par une personne
- La découverte du texte permet de comprendre les enjeux de la ponctuation, la construction des phrases avec leurs coupures, l'alternance entre la majuscule et la minuscule, l'absence de point et les retours à la ligne. Ces éléments permettent de donner les temps de respiration. La lecture à haute voix fait naître la question de **l'Urgence au Théâtre**, c'est-à-dire la notion qu'au théâtre un texte doit être dit au présent.

⇒ Il s'agit d'un texte qui explore **la question de la construction de l'identité**, de la construction du genre, de la construction de soi.

PIECE (DÉ)MONTÉE ÉCRITE PAR CÉCILE DUBORGEL

- Approche qui peut se faire à partir du titre, de l'affiche, du livre...
- Dans les annexes : interviews de l'auteur, du musicien, du costumier (ne pas trop enfermer dans l'univers du Moyen-Age), du metteur en scène (avec des panières de projecteurs) ... il s'agit d'avoir des matériaux autres que le simple livre.
- Dans la pièce les comédiens construisent le décor comme les personnages construisent leur destin, en choisissant de ne pas être soumis à l'autorité.
- C'est une pièce riche : question de l'identité, de l'éducation, de l'autorité... possibilité d'aller vers des discussions plus contemporaines et philosophiques : quelles sont les choses qui peuvent peser sur notre existence ?

- Le pas de côté vers le Moyen-Âge permet de donner de l'acuité à nos questionnements. Il est parfois plus facile d'être dans un référent extérieur qu'un texte parfois plus âpre. **Cela n'empêche pas la modernité des enjeux et ouvre au débat.**
- Pour le metteur en scène, la rédaction d'une pièce (démontée) donne de la perspective. Cela apporte un autre langage que celui du plateau et apporte une plus grande clairvoyance.

DÉCOUVERTE D'UN TEXTE DE THÉÂTRE ET DE SON APPAREIL CRITIQUE



DEUX RÉFÉRENCES

À la découverte de cent et une pièces, de Marie Bernanoce : volonté de retenir pour chacune des pièces, une étude assez rapide des enjeux, des personnages. Il y a des entrées thématiques, par personnage...

Vers un théâtre contagieux, de Marie Bernanoce, répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse (volume 2)

© DR

INVENTAIRE DES TEXTES DES VALISES DE LIVRES DE LA MINOTERIE

⇒ <http://laminoterie-jeunepublic.fr/professionnels/les-valises-de-livres>

- Dispositif proposé par la Minoterie pour partir à la découverte du théâtre contemporain.
- **Quinze exemplaires de deux titres dans une valise.**
- Les élèves lisent les deux pièces.
- Les textes sont déposés par un comédien pendant une première heure de découverte.
- Il y a ensuite une quinzaine d'heures à partager entre l'enseignant et le comédien : mise en voix, mise en scène, mise en espace, mise en corps...



© DR

- **À la fin, l'une des deux pièces est lue en lecture à haute voix devant des spectateurs.** Le but n'est pas de mettre en scène mais de conduire une lecture devant un public choisi.
- Valise pour les primaires / pour la liaison CM2-6^e / valise 3^e-2nde.

LE NÉCESSAIRE À THÉÂTRE : SE FORMER POUR FAIRE DU THÉÂTRE AVEC DES ENFANTS

⇒ http://www.tdb-cdn.com/sites/default/files/upload/Saison_15-16/Avec_le_public/formation_necessaire_a_theatre_-_saison_2015-2016.pdf



© E. Perricaudet

- Se décline sous la forme d'un meuble.
- Dispositif destiné aux professionnels de l'enfance et de la jeunesse.
- Trois journées autour de voir, faire et interpréter
- On va voir un spectacle tous ensemble + visite du lieu (TDB)
- On se pose la question de savoir si l'on peut faire tout un cycle d'activités.
- On travaille aussi sur la sortie au théâtre. Que faire avant ? Après ?
- On fait un atelier du regard avec notamment un carnet de bord.
- Il s'agit d'avoir des repères pour devenir des passeurs d'art.

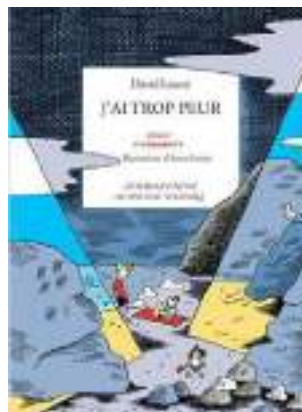
PROPOSITIONS DE LECTURE

- **Sur la corde raide**, de Mike Kenny
On passe sans arrêt du récit de soi au récit direct. Ça joue sur le mouvement de ressac, car il est question de la mer qui apporte des choses et en emporte d'autre. C'est un joli texte, extrêmement poétique. Sa forme est intéressante avec un jeu sur le personnage identifié et le personnage conteur.



- **Ouasmok**, de Sylvain Levey
Texte très vivant sans didascalie avec un jeu identifié. Ce sont deux jeunes qui se rencontrent, se marient et divorcent... tout cela en une journée. La pièce parle de la rencontre garçon/fille à un âge où on manque de support pour l'explorer.

- **J'ai trop peur**, de David Lescot
Panique liée à l'entrée en sixième.



- **Du temps que les arbres parlaient**, Yves Lebeau
Enfant en grande difficulté, dans la tourmente du présent, qui vient se heurter à un arbre séculaire.

© DR

TRAVAIL SUR TEXTE DE SYLVAIN LEVEY, *LYS MARTAGON*: FAIRE EXISTER LE CHŒUR

- Un groupe de 7 à partir de l'extrait de texte énonce le texte sans ordre de passage prédéfini en amont.
- Le groupe ne doit pas céder à la tentation de la musicalité. Il faut toujours jouer, retrouver l'intention de la parole.
- Après, on peut organiser la partition. Toutes les bulles de texte doivent être habitées sans être mécaniques.
- Ne pas aussi hésiter à jouer la situation pour faire exister le chœur mais aussi le personnage dont on parle.

Variante :

- Le groupe peut mettre en mouvement le texte en utilisant son corps. Quand le texte est ponctué par un geste, ce geste doit être choral.
- Extrait en *Annexes*



© DR

ATELIER DU REGARD SUR LE SPECTACLE « MON FRIC » PROGRAMMÉ PAR LE TDB



© Thomas Faverjon

Quand on sort d'un spectacle on a tous un point de vue avec des sentiments plus ou moins positifs, des moments que l'on a aimés ou non. Chacun d'entre nous à un point de vue... mais il est parfois difficile d'aller au-delà pour construire l'argumentaire sur cet avis, cette sensation. Cet atelier est une façon de ne pas attaquer les élèves sur cette question de « Alors, tu as aimé ? » C'est une façon de retraverser le spectacle, d'éviter la synthèse pour laquelle ils ne sont pas prêts. Il s'agit de redonner à vivre les sensations. **On se réinitialise en tant que spectateur, à l'endroit du spectacle et non pas à la sortie du spectacle dans un esprit de synthèse.**

ÉTAPE I

- Demander aux élèves de **noter sur des post-it trois choses dont on veut se rappeler du spectacle** : trois informations visuelles, auditives... trois choses concrètes dans une **idée de repérage**. Trois choses qui leur ont semblé faire le spectacle. Que veulent-ils retenir ?
- Par exemple : Carmen, meubles en formica, francs, un micro sur pied, deux circassiens, porte-manteau, 30 personnages, flash-info, divorce, ustensiles de cuisine...
- **Ensuite on les affiche**. C'est l'occasion de se mettre d'accord, de discuter.
- **On choisit un des post-it** et on regarde si l'on peut en trouver un autre qui fonctionne avec.



© DR

ÉTAPE II

- **Nommer ensuite les catégories**. Ce ne sont pas des boîtes vides a priori que l'on donnerait au départ :
 - actions des comédiens
 - univers sonore
 - lumière
 - personnages
 - distribution
 - décor
 - accessoires (parfois fonctionnent pour habiter le décor comme un indice)
 - texte
 - dramaturgie, scénario
 - son, musique
 - impressions, ambiances
 - jeu d'acteur
 - costume
 - chorégraphie
- On peut aussi **compléter certaines catégories**. Ici, il manque des éléments dans la catégorie « lumière », mais c'est sans doute parce que ça n'a pas été le plus important pour faire sens, pour nous.
- On peut se demander s'il y a des catégories que l'on aurait oubliées.

⇒ Exercices intéressants car cela sollicite des mémoires différentes chez les élèves.

N.B. :

On n'est pas dans un théâtre complètement naturaliste. Le décor ne veut pas raconter forcément quelque chose de précis. Ici, c'est plus une machine à jouer. Aujourd'hui on est dans une grande liberté vis-à-vis du jeu identifié. Le cadre de scène a également éclaté. La matière textuelle également.

ÉTAPE III

- On peut aussi choisir une des catégories : **Y-en-a-t-il une qui vous aurait plus marqué ?** Toujours essayer d'être précis, au-delà du j'aime / j'aime pas.
- Par exemple, la performance des comédiens et multiplication des personnages : jeu d'acteurs, virtuosité (le spectacle tient de ça)... il y a aussi une réflexion autour des parcours joués par les comédiens (en lien avec son âge, sa corporalité...).

- On peut poser la question de la réflexivité, de la catharsis. **Est-ce que votre émotion a trouvé sa place ?** Peut-être à travers le personnage de « moi » car on est quelque part dans un monologue : un homme vient faire le bilan de sa vie sur laquelle il n'a pas de prise.
- ⇒ À un moment, il faut lâcher les post-it pour discuter. **Après s'être approprié un contenu commun (mettre en mémoire), on peut commencer à s'exprimer, à reformuler un discours.**
- ⇒ Cette activité donne aussi le sentiment que l'on a traversé ensemble un événement. Elle permet de nourrir la question de l'interprétation.

APPROCHE DE LA LECTURE À HAUTE VOIX POUR LE PUBLIC

L'acte de lire à haute voix est différent de celui de jouer. On a déjà le texte sous les yeux. On supprime la troisième dimension pour se rabattre à l'avant-scène.

EXERCICE I : LIRE *LES MALHEURS DE SOPHIE* + *LETTRES D'AMOUR DE 0 À 10*

- On réalise une pioche avec onze morceaux d'un texte / Une autre enveloppe avec 10 extraits. Il s'agit de récits : *Les malheurs de Sophie* et *Lettres d'amour de 0 à 10*. (Annexes)
- On se retrouve avec sa feuille sur l'espace de jeu.
- **On déambule dans l'espace et on « musite » son texte.** On se le lit à voix haute pour soi, pour se le mettre en bouche avant d'être dans le rapport à l'autre.
- Lors de la déambulation, **on rencontre quelqu'un et on lui adresse le texte.** C'est déjà une première confrontation au regard de l'autre. Il faut lever la tête du texte.
- Lors de la déambulation, l'animateur touche l'épaule de l'un des comédiens. Celui-ci doit **se placer dans l'espace de façon à dire le texte pour tous**, à être entendu de tous. Pour trouver sa place dans le groupe, cela doit également passer par le regard. Il est important de se placer par rapport aux auditeurs.
- Tous sur scène. Sans connaître le texte des autres, **il va falloir dire son texte aux spectateurs, dans l'ordre** (et ça n'est pas grave si ce n'est pas le bon ordre). Il s'agit de « jouer sous windows », c'est-à-dire d'ouvrir une fenêtre, soit en faisant un pas, soit en allant à l'avant-scène. L'exercice impose **d'écouter l'autre pour construire ensemble le sens**, dans un travail de lecture chorale.
- On prend un temps pour discuter de ce que l'on comprend, de ce qui fait sens.

Remarques :

- Ça peut être une activité de découverte du texte. L'idée c'est de rester dans de la lecture (pas trop long mais ne pas être tenté d'apprendre par cœur). **L'important c'est d'adresser, de transmettre et conter l'histoire.** Il faut retrouver l'adresse, le regard, le temps de concerner tous les auditeurs.
- La lecture est un acte qui éloigne du théâtre et du jeu. Et pourtant, on peut se poser la question de savoir à quel moment on est dans la citation de l'émotion du personnage, à quel moment on joue le personnage qui parle.
- Il est toujours important d'envoyer le masque, dans une vraie énergie.

EXERCICE II : TRAVAIL DE LECTURE AU PUPITRE SUR DES TEXTES NON THÉÂTRAUX

Travail sur *Lettres de 0 à 10 ans* et sur *Les Malheurs de Sophie* (Annexes)

- Lecture du texte : **groupe de quatre avec un pupitre chacun**. Chacun enchaîne le texte phrase après phrase.
- **Travailler de façon orchestrale**. Il faut essayer de faire unisson sur la couleur de la narration. Celui qui démarre va donner, dans sa façon de lire, une certaine couleur, un certain rythme...
- On réinvestit ce qu'on a fait ce matin. **Il faut être au contact du public par le regard**.
- Le nouveau qui commence doit apporter une autre couleur, un autre rythme.

⇒ Intérêt car on a une voix qui raconte avec une humeur, qui cache un point de vue. **MAIS on ne demande pas une intelligence du texte mais une mise en voix.**

- On enchaîne maintenant le texte en se demandant à quel moment **on bascule vers une autre humeur**. Au départ on a un chorus, puis on propose autre chose qui peut donner un climat, mais il faut le tenir pour ne pas avoir quatre narrateurs différents. Attention à ne pas perdre le contact visuel avec le public. Les autres participants doivent veiller à « prendre la note ». Ça doit jouer pour nous, mais aussi avec l'orchestre et les autres.
- On continue sur cette idée que l'on doit trouver une couleur. Mais on ajoute l'idée d'une **choralité possible** : à quel moment parler en même temps que les autres pour le plaisir de faire chorus ?
- On ne regarde pas les autres, on regarde le public.
- On a le droit de faire ensemble, mais **on peut aussi répéter pour insister (échos)**.

- On garde les invariants : regard, écoute, couleur, chorus, répétition. On a maintenant le droit **d'ajouter des gestes pour compléter et illustrer**. Mais avec cette contrainte que les autres doivent répéter le geste. Pour que ça soit fort, il faut que la répétition du geste vienne après. Attention aux petits gestes parasites. On se pose la question de savoir ce qui souligne le texte, de ce qui est redondant (attention à la chanson de gestes).



© DR

- On ajoute ensuite des commentaires sonores qui viennent apporter **un point de vue supplémentaire**, une réserve d'interprétation.

EXERCICE III : TRAVAIL DE LECTURE D'UN TEXTE THÉÂTRAL

On n'est pas dans du théâtre mais dans la lecture du théâtre. Il ne faut pas tomber dans le piège de jouer avec son partenaire. Il peut être intéressant de s'adresser à son partenaire comme s'il était devant soi.

Travail sur *Sous l'armure*, scènes 1 et 2

- Cette fois, les rôles sont imposés avec une distribution.
- Il peut être intéressant de toujours **fixer le même point** plutôt que de balayer le public.
- On n'oublie pas ce qui a été fait avant.
- On peut **créer des espaces**, des proximités, avec des chaises. La lecture peut admettre des espaces : **on passe d'assis à debout**.

- On est bien quatrième mur. Il n'y a que le pseudo partenaire de jeu. On avance pour « envoyer le masque », rendre sa présence encore plus forte.
- Donner quelques indications qui font sens, dans les gestes, dans les sons proposés.
- Il peut être intéressant d'encadrer la lecture, en entrée et sortie.
- Il faut aussi travailler les silences, les respirations... **Ce n'est pas toujours payant de coller les répliques.**

EXERCICE IV : TRAVAIL CHORAL SUR *J'AI TROP PEUR*

- Il faut trouver une mise en jeu (un « in » et un « off ») : **cinq personnes interprètent un même personnage.** On peut passer de assis à debout la première fois que l'on prend la parole.
- On lance avec une couleur, avec une énergie (on est souvent, en tant que spectateur, happé par une énergie). **Il faut veiller à rester dans une lecture expressive plutôt que de basculer dans du théâtre pauvre.**
- Ensuite, après avoir posé les règles du jeu, on peut demander aux élèves de préparer un texte par groupe de 4 ; car il n'est pas facile d'improviser.

EXERCICE V : TRAVAIL SUR LA SCÈNE 2 DE *SOUS L'ARMURE*

- Huit comédiens au plateau. Deux groupes se forment grâce à la mise en espace (itinéraire, point d'arrêt, regard). L'un des groupes incarne « Monseigneur », l'autre « Thibault ».
- On ajoute à ce travail de lecture, l'exercice de « l'équilibre du plateau ».

BIBLIOGRAPHIE

- *L'Ogrelet*, Suzanne Lebeau
- *Sous l'armure*, Catherine Anne
- *Mon frère, ma princesse*, Catherine Zambon
- *Le Jeune fille, le Diable, le moulin*, Olivier Py
- *Après grand c'est comment ?*, Claudine Galéa
- *Lys Martagon*, Sylvain Levey
- *Du temps que les arbres parlaient*, Yves Lebeau
- *Sur la corde raide*, Mike Kenny
- *J'ai trop peur*, David Lescot
- *Bouboule et quartzeux*, Jean-Philippe Gauthier
- *Être le loup*, Bettina Wegenast
- *Ouasmok*, Sylvain Levey
- *Lettres d'amours de 0 à 10*, Susie Morgenstern
- *Les Malheurs de Sophie*, Contesse de Ségur
- *Le Pire du trompeau*, Christophe Honoré, Editions de l'Olivier
- *Tout contre Léo*, Christophe Honoré, École des loisirs
- *Les Débutantes*, Christophe Honoré, École des loisirs
- *Miche et Drate*, Gérard Chevrolet
- *Dramaturgies de l'atelier théâtre*, Bernard Grosjean
- *Accompagner l'enfant dans sa découverte du spectacle*, Cyrille Planson
- *L'éducation artistique, l'éternel retour*, Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps
- *À la découverte de cent et une pièces*, Marie Bernanoce
- *Vers un théâtre contagieux*, Marie Bernanoce
- *Le spectacle jeune public : Histoire et esthétiques*, Cyrille Planson

Liste des maisons d'éditions pour la jeunesse :

- Écoles des loisirs
- Acte Sud – Jeunesse
- Lansmann – Jeunesse
- L'Arche

Liste des sites ressources en documents pédagogiques :

- <http://laminoterie-jeunepublic.fr/professionnels/ressources-pedagogiques-0> (La Minoterie)
- <http://laminoterie-jeunepublic.fr/professionnels/les-valises-de-livres> (La Minoterie)
- <http://laminoterie-jeunepublic.fr/professionnels/formation-necessaire-theatre> (La Minoterie)
- <http://abcdijon.org/jeune-public/ecole-du-spectateur/dossiers-pedagogiques> (L'association Bourguignonne Culturelle)
- http://www.tdb-cdn.com/le-tdb-en-actions/education-artistique-et-culturelle#quicktabs-tabs_preac=3 (Théâtre Dijon Bourgogne)
- <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/> (CANOPÉ)
- <http://www.anrat.net/pages/textex-references> (L'Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale)
- <http://www.theatre-contemporain.net/> (Théâtre Contemporain)

BILAN

Ce stage s'est déroulé sur deux jours en présence de 17 stagiaires.

- Un stage intéressant, enrichissant et bien rythmé
- La proposition d'un spectacle dans le stage est très enrichissante
- Les 3 axes développés dans le stage : la pratique, l'interprétation et les ressources ont été riches et complémentaires
- Des connexions pertinentes entre la gestion d'un groupe au théâtre et la gestion d'un groupe en classe
- Incitation à proposer cette formation aux professeurs en formation à l'ESPE
- Un stage sur les bases d'une pratique théâtrale qui a permis de revenir aux fondamentaux
- Ce stage est aussi pertinent pour des niveaux de professeurs qui ne sont pas des « formateurs » ou « des référents cultures » concernant des contenus pratiques qui peuvent aider à développer l'aisance à l'oral et le rapport au groupe
- Une découverte des textes du théâtre pour la jeunesse
- Découverte des documents produits par les structures culturelles (Fiches pédagogiques et Pièces (dé)montées) qui sont des mines d'or et assez mal connues
- Développement d'exercices qui vont être réutilisables en classe pour la lecture à haute-voix, le travail de compréhension du sens (l'adresse, l'écoute)
- Travail autour des proverbes permet une prise de parole courte et puissante
- Une remarque sur la différence entre des textes visibles par la jeunesse et les textes qui sont interprétables par des jeunes
- Proposition de solutions pour faire jouer des groupes importants d'élèves sur un texte : découpe du texte, le travail de chœur
- Le mélange des publics dans le stage permet d'enrichir le contenu

« Pour moi, la question de l'apprentissage du texte doit venir en dernier. On peut lire en premier le texte mais ensuite, il faut passer par des situations concrètes, passer par le corps. Il faudrait dire le texte de théâtre comme si c'était la première fois qu'on le disait. Difficulté d'être naturel sur quelque chose appris par cœur. » C. Duchange

ANNEXES

- Extrait de *Lys Martagon* (2. Le chœur de la vallée)

2

Le chœur de la vallée

- C'est beau.
Beau.
Beau n'est pas le mot.
C'est encore plus beau quand on écoute.
Seulement.
En fait.
Oui.
C'est ça.
Il faut fermer les yeux.
Fermer les yeux.
Et.
Se taire.
C'est. Etrange.
C'est. Attrayant.
Et.
C'est.
Repoussant.
A la fois.
Il ne faut pas.
Pas chercher à comprendre.
C'est encore mieux.
Plus beau encore.
Quand on se laisse surprendre.
Il faut.
Oui.
Se laisser surprendre.
Il faut juste fermer les yeux.
Se taire.
Et.
Ecouter.
Ce cri.
C'est elle ?
Elle crie.
Souvent.
Comme ça ?
C'est beau.
Aussi.
Quand elle crie.
Ce n'est pas un cri.
C'est.
Une plainte ?
Non plus.
Une prière ?
Une mélodie ?
Une incantation ?
Une litanie ?
Un testament ?
C'est un chant.
Un chant ?
Un chant oui.
C'est son chant à elle.
On peut la voir ?
C'est rare.
Mais c'est possible ?
Vous la voyez ?
Non.

C'est rare.
Je vous dis,
Vous l'entendez ?
Oui.
Elle parle beaucoup.
La petite.
Elle n'est pas très grande.
Oui.
Mais parle beaucoup.
Parle beaucoup oui.
Et face au vent.
Elle a la tchache la gamine.
Elle s'épuise à force.
Elle se glace les poumons à parler tout le temps.
Elle va attraper le mal à parler.
Comme ça.
Les pieds nus dans la neige.
Elle est folle ?
Non.
Elle est triste ?
Non plus.
Elle est jolie ?
Plutôt oui.
Elle va se fissurer les cordes vocales à hurler.
Comme ça.
Comme hurlent les loups.
Les loups dans les contes pour enfants.
On dit.
Qu'elle parle aux oiseaux.
On dit.
Qu'elle prévient les arbres de l'arrivée des bucherons.
On dit.
Qu'elle pleure sur leurs cadavres.
On dit.
Que ses larmes sont fécondes.
On dit.
Qu'elle chuchote des poèmes d'Arthur Rimbaud aux oreilles des randonneurs imprudents.
On dit.
Que partout dans la montagne elle est chez elle.
La neige elle aime.
Plus que tout.
Elle aime elle dit.
On dit.
Qu'elle peut provoquer une avalanche d'un geste de la main.
On dit.
Qu'elle donne un prénom à chaque bouquetin qu'elle rencontre.
On dit.
Qu'elle.
On dit.
Beaucoup de choses.
On dit.
Tout.
Et.
Son contraire.
Sur elle.
Tu le connais ?
Toi.
Son prénom ?
Moi non.
Et toi ?
Moi non plus.
Lys.
Lys ?
Avec un i grec.
Elle s'appelle Lys.
Lys.
Lys martagon plus précisément.

CHINO. Lâche-moi, lâche-moi!

LE PÈRE. Je t'ai fait mal?

CHINO. Ne t'approche pas.

LE PÈRE. Où est-ce que tu as mal?

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

LE PÈRE. Quel air j'ai?

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

LE PÈRE. Chino...

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

LE PÈRE. Tu as raison, offre-moi une cigarette.

CHINO. Je vais partir.

LE PÈRE. Chino...

CHIRIA. Ne commence pas, c'est moi, c'est moi qui vais partir. Tu sais très bien que je dois partir, tout le monde le sait d'ailleurs, ça se répète et je l'entends : pourquoi Chino n'est pas parti ? Qu'est-ce qu'il fait encore là ? Qu'est-ce qu'il attend ? On se moque de moi, tu le sais très bien. Je suis devenu celui qui ne part pas... Non pas un mot, je ne te laisserai pas me dire un mot, tu veux te voir, me tenir et ce n'est pas ce que j'attends, moi je réclame un signe, une liberté, depuis presque deux ans, j'attends un signe... tu ne me le donnes pas. Je vais partir sans ta permission, c'est décidé, je vais me sauver. C'est une fugue, je te préviens, n'oublie pas que c'est une fugue.

LE PÈRE. Reprenons la bagarre.

CHINO. Tu vois, tu vois comme déjà tu as oublié... Ce que tu m'oblige à faire, cette façon de me forcer.

LE PÈRE. Je ne te force à rien, personne dans cette maison ne t'a jamais empêché de partir.

18

CHINO. Ne commence pas... Ne commence pas.

LE PÈRE. Tu m'ennuies. Viens te battre.

CHINO. Qu'est-ce qu'il veut mieux pour toi ? Me voir mourir ici ou partir là-bas ?

LE PÈRE. Quoi, quoi partir là-bas ? Tu veux me voir partir là-bas ?

CHINO. Non, mourir ici ou partir là-bas ?

LE PÈRE. Mais fais ce que tu veux !

CHINO. Il y a bien une guerre là-bas qui veut de moi.

LE PÈRE. Il y a bien une fille ici qui veut de toi.

CHINO. Pour finir comme père et mère, le gazon autour.

LE PÈRE. Tu sais que la France n'est en guerre contre personne en ce moment ? Nos frontières sont calmes, très calmes, elles sont même ouvertes.

CHINO. Je suis prêt à me battre pour d'autres pays.

LE PÈRE. Quels pays ? Tu n'es déjà pas capable de te battre contre ton père.

CHINO. En Afrique... Je suis sûr qu'il y a des pays qui ont besoin de moi.

19

LE PÈRE. Qui vas-tu encore aller emmerder en Afrique ?

CHINO. Tu vois tu m'empêches...

LE PÈRE. Je ne t'empêche de rien. Juste ça m'accable que tu rêves d'aller faire le soldat. Tu ne peux pas partir pour d'autres raisons ? Avoir d'autres rêves ? Devenir mannequin ou pilote de course... Tu ne peux pas être un minimum ambitieux ?

CHINO. Jamais tu n'es fier de moi.

LE PÈRE. Bien sûr que si je suis fier de toi. Quand tu fais cette passe décisive au match le dimanche, je suis fier de toi. Quand tu nous conduis, ta mère, Anton et moi, pendant des kilomètres jusqu'à la côte, je suis fier de toi. Quand tu sors tout nu de la salle de bains pour rejoindre ta chambre, je suis fier de toi. Quand tu rêves de jouer au soldat à la con en Afrique, non, j'ai honte, je suis triste, je ne t'aime pas.

CHINO. Tu as voulu être mannequin, toi ?

LE PÈRE. Pourquoi ?

CHINO. Pilote de course ?

LE PÈRE. Non.

16

CHINO. Pourtant moi ça m'aurait plu d'avoir un père mannequin ou pilote de course.

LE PÈRE. On ne parlait pas de ça.

CHINO. On ne parle que de ça. Un père très beau, très très beau... ou rapide, très rapide. Tu as manqué d'ambition avant de m'avoir, papa.

LE PÈRE. Bon, tu pars quand ?

CHINO. Si tu avais été mannequin, j'aurais certainement été plus beau, mais si tu avais été pilote, aurais-je été plus rapide ?

LE PÈRE. Statistiquement ?

CHINO. Statistiquement.

LE PÈRE. Oui à 67 %.

CHINO. Qu'est-ce que tu as fait de ta vie papa qui me donne des avantages sur les autres ? J'attends une réponse chiffrée.

LE PÈRE. Je t'aime. Et sur mes trois fils, tu fais partie des deux seuls qui soient encore en vie. Ne pleure pas, ne pleure pas... Excuse-moi, j'ai cru un moment que tu pouvais tout entendre, un moment j'ai cru que ça y

17

était, nous étions semblables. Je ne peux pas te voir pleurer. Écoute, calmement, écoute-moi... Chino... À vingt ans je n'étais pas très rapide, je n'étais pas très beau, mais j'étais ton père. Tu peux être fier de moi, je te jure, tu peux être fier. J'étais le meilleur père du monde et c'était grâce à toi, tu étais mon seul fils, j'étais ton seul père... Comment nos vies ont-elles pu devenir ce qu'elles sont ?

CHINO. Est-ce que je peux rester encore un peu ? Au moins cette nuit, peut-être aussi un jour ou deux ?

LE PÈRE. Oui Chinochéti.

CHINO. Peut-être plus... Ai-je le droit ?

LE PÈRE. C'est comme tu veux.

CHINO. Je ne veux dérangerai pas, promis.

LE PÈRE. Je le sais bien.

CHINO. Je vais me tenir tranquille. Tu verras comme je suis un geyon fier pour la tranquillité. Le soir j'aiderai maman à vider le lave-vaisselle, je mettrai le couvert, d'accord ?

LE PÈRE. D'accord.

18

CHINO. Je jouerai avec Anton à la Playstation jusque tard, je le laisserai choisir sa manette... Promis, Promis, promis, je vais être bien heureux.

LE PÈRE. Tu es capable... J'y pense, je crois que l'Ouganda est en guerre en ce moment, si tu veux, je pourrai me renseigner.

CHINO. C'est gentil... Que fait cette vache dans notre jardin ?

LE PÈRE. Elle a dû s'échapper. Le fil électrique n'a jamais marché. Elle a dû s'en apercevoir... Pour que j'aille prévenir.

CHINO. Embrasse-moi.

Il se sont embrassés.

LA VACHE. Dans le sud de la France et en Espagne, c'est en cortinant la vache qu'on évalue l'énergie et la franchise au combat de son taurin de file. Le comportement de la mère lors des entraînements renseigne les organisateurs des corridas sur les aptitudes des bêtes qu'on désire leur vendre. Ainsi, si la mère est molle, ou fourbe : se combat, les organisateurs refusent de payer pour le fils. Si la mère est hargneuse et franche, ils seront prêts à débourser beaucoup d'argent pour obtenir son taureau. Personnellement, je n'ai jamais connu de vache qui ait

19

- Extrait *Lettres d'amours de 0 à 10*

Il marchait lentement vers l'immeuble. Il ne regardait pas autour de lui. Le trajet était obstinément le même. Il n'inventait jamais d'autres itinéraires. Il ne changeait pas de côté de trottoir, se dirigeant droit vers l'école, puis de retour chez lui.

Il montait lourdement les cinquante-sept marches jusqu'au troisième étage. Il ne sautillait pas, il ne se hâtait pas. Ernest n'était pas pressé. Les dix ans de sa vie s'étaient passés sans courir, dans la quasi-immobilité d'une vieillesse plus que précoce. Il posa le cartable dans sa chambre, la moins encombrée de la maison parce que la plus petite. On aurait dit un placard, ou la cellule d'une antique prison un lit, une table, une chaise, une armoire, le tout impeccablement rangé. Il sortait ses livres et cahiers à l'avance pour ses devoirs avant d'aller trouver son goûter sur la table de la cuisine.

Une grosse pomme verte et une biscotte l'attendaient depuis midi. La gouvernante les installait tous les jours après avoir débarrassé la table du déjeuner. Son goûter variait peu. Après quelques bouchées, la pomme l'écoeurait, mais il la mangeait jusqu'au bout. Puis il commençait à faire ses devoirs avec concentration et méthode. Il savait que plus vite c'était fait plus vite il pourrait piocher dans la seule armoire qui n'était pas fermée à clef.

- Extrait *Un malheur de Sophie*

UN MALHEUR DE SOPHIE. Les petits poissons

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.

Mme de Réan aimait beaucoup ses petits poissons qui vivaient dans une cuvette pleine d'eau au fond de laquelle il y avait du sable pour qu'ils pussent s'y enfoncer et s'y cacher.
Tous les matins, Mme de Réan portait du pain à ses petits poissons.
Sophie s'amusait à les regarder pendant qu'ils se jetaient sur les miettes de pain et qu'ils se disputaient pour les avoir.

Un jour, son papa lui donna un joli petit couteau en écaille.

Sophie, enchantée de son couteau, s'en servait pour couper son pain, ses pommes, des biscuits, des fleurs, etc.

Un matin, Sophie jouait à la dinette; sa bonne lui avait donné du pain, qu'elle avait coupé en tout petits morceaux, des amandes, qu'elle coupait en tranches, et des feuilles de salade. Elle demanda à sa bonne de l'huile et du vinaigre pour faire la salade.

«Non, répondit la bonne; je veux bien vous donner du sel, mais pas d'huile ni de vinaigre qui pourraient tacher votre robe.» Sophie prit le sel, en mit sur sa salade. Il lui en restait beaucoup.

«Si j'avais quelque chose à saler ! se dit-elle, si j'avais quelque chose à saler !
Je ne veux pas saler du pain; il me faudrait de la viande ou du poisson ...

Oh! la bonne idéal! Je vais saler les petits poissons de maman; j'en couperai quelques-uns en tranches avec mon couteau, je salerai les autres tout entier. Que ce sera amusant! Quel joli plat cela fera! »

- Fiche pédagogique *Mon Fric* (voir annexes détachées)
- Pièce (dé)montée : *Sous l'armure* (voir annexes détachées)