

• 17 • 18 •  
THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

COMPTE-RENDU STAGE



STAGE

# METTRE EN VOIX ET EN ESPACE

LES AUTEURS DE THÉÂTRE  
CONTEMPORAIN POUR LA JEUNESSE

2<sup>E</sup> ÉDITION (1<sup>ER</sup> EN 2017)

STAGE PRÉAC 17/18

STAGE PROPOSÉ EN PARTENARIAT AVEC LA MINOTERIE – SCÈNE CONVENTIONNÉE ART ENFANCE JEUNESSE  
DANS LE CADRE DU PRÉAC, DIRIGÉ PAR **CHRISTIAN DUCHANGE**  
DIRECTEUR DE LA MINOTERIE ET METTEUR EN SCÈNE DE LA CIE L'ARTIFICE

JEUDI 18 ET VENDREDI 19 JANVIER 2018  
LA MINOTERIE, 75 AVENUE JEAN JAURÈS À DIJON

COMPTE-RENDU DU STAGE

Rédigé par **Alexandra Chopard**, chargée des relations avec le public et de la billetterie

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE [tdb-cdn.com](http://tdb-cdn.com) - 03 80 30 12 12  
LA MINOTERIE [laminoterie-jeunepublic.fr](http://laminoterie-jeunepublic.fr) - 03 80 48 03 22

# INTRODUCTION

## L'ARTISTE FORMATEUR



© C. Bonvalot

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. Séduit 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 et créera de nombreux spectacles, comme entre autres *Crasse Tignasse*, *l'Ogrelet*, *Lettres d'amour de 0 à 10*, *Sous l'armure* et dernièrement

*Jeanne et la chambre à airs*. 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, scène conventionnée Art Enfance Jeunesse, dont il assure la direction en parallèle à son parcours de metteur en scène.

## PROGRAMME DU 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 autour du spectacle *Antigone 82*** 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.

## JOUR 1

### I. JEUX D'EXPRESSION

*Favorisant la présence, la concentration et l'écoute, le travail choral, l'adresse à l'autre...  
Autant de jeux et de situations pouvant conduire au théâtre...*

Il faut bien prendre le temps de faire ces jeux pour comprendre l'intérêt de les reproduire.

Ils servent de sas entre la vie quotidienne et la pratique théâtrale. Ces jeux sont un travail d'écoute et d'attention aux autres.

#### **a. Circulation aléatoire vers la constitution d'un cercle qui s'arrête seul**

2 groupes : un de 8 et un de 9

Circulation dans l'espace en prenant garde à ne pas regarder le sol et à se regarder mutuellement. Chacun marche à son rythme.

- Au moment du claquement de doigts, former un cercle en marchant les uns derrière les autres et en respectant les espaces.
- Trouver un rythme commun pour s'arrêter.

Circulation dans tout l'espace en se regardant pour bien équilibrer l'espace de jeu. Chacun marche à son rythme.

- S'arrêter et se regarder pour voir où chacun est dans l'espace.
- Au moment du claquement de doigt, il faut se répartir au mieux dans l'espace et s'arrêter lorsque le groupe considère que l'espace de jeu est équilibré.
- Lorsque le groupe sent que c'est le moment, faire un pas en avant, puis répéter l'action avec un pas sur le côté et un pas en arrière.

Nb : Lors du claquement de doigts, il faut une continuité, pas de coupure, ni de stress.

#### **b. Rangement répété par ordre de taille dans le groupe**

Compter de 10 à 0 et se ranger du plus grand au plus petit sur le plateau. Refaire l'exercice de 5 à 0 après mémorisation de sa place. Refaire l'exercice en changeant la ligne d'endroit sur l'espace de jeu.

- Une des personnes peut être coryphée et décider du moment où la ligne doit se former et les autres doivent suivre.

Tous sur le plateau pour reproduire le premier exercice du cercle.

#### **c. Balle virtuelle transmise autour du cercle**

En cercle, se faire passer une balle imaginaire que l'on reçoit (en claquant des mains) et que l'on donne (en ouvrant et claquant les mains). Bien avoir les pieds ancrés dans le sol et le bassin mobile.

- Accélérer le rythme en ajoutant le regard à celui à qui on destine la balle.
- Variante du cercle : on peut relancer la balle dans un autre sens que celui du début.
- Autre variante : on envoie la balle n'importe où dans le cercle. Être bien précis dans l'intention qui passe par le regard : on est dans l'adresse à l'autre.

#### **d. Balles virtuelles avec couleur(s) transmises à l'intérieur du cercle**

- Même travail en ajoutant une couleur à la balle que l'on reçoit. À la réception de cette balle dire la même couleur. Plusieurs balles de différentes couleurs circulent.

Ce jeu permet également de travailler sur la détente en intégrant que différentes choses se passent autour de nous mais en restant concentré sur sa propre action. On peut monter jusqu'à 5 couleurs de balles différentes.

#### **e. Travail sur les prénoms**

En groupe. Former un cercle. Regarder la personne à sa gauche, lui dire son prénom et ainsi de suite.

- Regarder tout le monde et dire son prénom.
- Dire le prénom de la personne qui se trouve sur la gauche en la regardant.

- Dire le prénom de la première et de la deuxième personne se trouvant sur la gauche.
- Dire l'ensemble des prénoms par une seule personne en regardant la personne nommée.
- Circuler dans l'espace. Une personne est nommée au hasard. Elle doit improviser une situation où elle doit regrouper les personnes en les nommant une à une.

## II. L'ESPACE DE JEU ET CELUI DE LA LECTURE

*Autour de la double énonciation, du jeu du récit, du jeu identifié, du quatrième mur...*

### a. Circulation en fond de scène à plusieurs et venir seul(e) pour un temps muet à l'avant-scène

En groupe. Circuler dans l'espace.

- Une personne décide d'aller à l'avant-scène et regarde le public.
- Le reste du groupe la regarde, immobile.
- La personne à l'avant-scène retrouve le groupe qui se remet à marcher à ses côtés.
- Répéter l'action avec tous les membres du groupe.

Variante : venir à l'avant-scène sans se soucier du contact avec le public. Faire avec la notion de quatrième mur.

Avec ce quatrième mur, il faut trouver un prétexte à aller à l'avant-scène, se raconter une histoire. Le théâtre a longtemps travaillé avec ce quatrième mur, en dehors des apartés. L'acteur sait qu'il est regardé mais le texte est construit de telle sorte qu'on est dans la narration – théâtre naturaliste – alors que lorsque le quatrième mur tombe l'acteur est plus libre de tenir compte du public. Il y a une posture intermédiaire où même si le quatrième mur est présent, il peut y avoir une forme d'adresse au public. La question de se tourner vers le public se pose très souvent dans le théâtre.

### b. Circulation fond de scène à plusieurs et venir seul(e) à l'avant-scène pour dire un texte court

En groupe. Chaque personne tire un proverbe africain. Elle l'apprend en marchant.

Ex : « Quand le léopard dort, le bout de sa queue ne dort pas. » « Qui dort sous une bonne couverture dit : « l'hiver n'est pas froid » », « L'exil est frère de la mort », « Le moustique n'a pas pitié d'un homme maigre », « Tu vas à la chasse aux éléphants, tu rencontres un escargot, prend-le »

- Une des personnes vient vers l'avant-scène pour dire son texte et doit décider s'il y a ou non un quatrième mur.
- La personne rejoint le groupe qui se remet en marche.

Une fois tout le monde passé, le groupe observateur se remémore qui a dit quelle phrase et de quelle manière : pour soi, pour une personne à l'avant-scène etc. On remarque que certains ont pris des libertés avec le texte imposé : il y a des acteurs qui sont tant dans l'émotion qu'ils peuvent avoir du mal à être dans la structure et inversement. Le théâtre n'est pas que dans le texte, il est aussi dans la manière dont arrive l'acteur.

- Une personne reprend son proverbe, vient à l'avant-scène et le termine par « dit-il » ou « dit-elle ».

### c. Mixer les adresses (public, partenaire, à soi-même ou à la terre entière)

En groupe, chaque personne vient tour à tour à l'avant-scène dire : « Ne restons pas ici une minute de plus ».

Une fois le groupe passé, on se rend compte qu'il peut y avoir des contre-sens entre le texte et le corps.

Ex : dire qu'il faut s'en aller et rester immobile.

Le théâtre se loge souvent là-dedans car cela raconte la différence entre le discours réel et le discours apparent. À contrario, le corps peut accompagner le propos.

Ex : regarder sa montre.

Par rapport au quatrième mur : on peut s'adresser à une seule personne et faire en sorte que toutes les autres soient concernées.

### III. UNE « MATRICE » POSSIBLE POUR INVENTER DU JEU AUTOUR DU TEXTE

*Autour de la mise en scène d'un dialogue (se créer un vocabulaire et en jouer)*

#### a. Circulation dans l'espace de jeu (itinéraires, points d'arrêt, changements de rythmes)

Tout le groupe. Travail sur les itinéraires.

Dans l'espace de jeu, chacun décide d'une trajectoire en répétant tout le temps le même chemin.

- Chacun choisi 2 points d'arrêts sur son itinéraire régulier. Ce sont des occasions de jouer avec soi-même et avec la fiction.
- Changer les rythmes de déplacement entre deux points d'arrêt et voir ce que cela apporte dans les émotions, dans le corps et dans le souffle. Ne surtout pas bloquer la respiration.

Nouvelle consigne :

- Avec ces 3 éléments de vocabulaire (itinéraire, vitesse et points d'arrêt) et le regard, circuler dans l'espace et fabriquer des sous-groupes.

Une fois tout le monde arrêté, on constate que tout n'est pas question de spatialisation : même côte à côte, deux personnes ne font pas forcément partie du même groupe. Un groupe est formé lorsqu'il est affirmé par tous les membres du groupe. Au théâtre, l'acteur doit affirmer les choses. Il faut parvenir à conjuguer, à travailler ensemble : il ne faut pas forcément beaucoup d'idées, il faut une idée qui fédère le groupe.

Nouvelle consigne :

- Le groupe doit se diviser en deux selon les 3 éléments de vocabulaire. Il ne faut pas un leader par groupe, il faut autant de leader que de personnes présentes dans le groupe. Bien affirmer le groupe.
- Une fois les deux groupes constitués, chacun doit prendre conscience qu'il existe un autre groupe. Une tension de regards doit s'établir entre les groupes.

Nb : Il ne faut pas multiplier les actions.

#### b. Former deux sous-groupes, se faire face et se rencontrer – travail de l'équilibre du plateau

- Le groupe doit se diviser en deux selon les 3 éléments de vocabulaire. Il ne faut pas un leader par groupe, il faut autant de leader que de personnes présentes dans le groupe. Bien affirmer le groupe.
- Une fois les deux groupes constitués, chacun doit prendre conscience qu'il existe un autre groupe. Une tension de regards doit s'établir entre les groupes.
- Développer les actions en pensant à l'équilibre du plateau entre les deux groupes. Il faut une symétrie par rapport à l'axe.

#### c. Former deux sous-groupes, se faire face, se rencontrer – ping-pong d'actions

Former un groupe de 1 et un groupe de 17 en mouvement dans l'espace de jeu.

- Affirmer le groupe auquel on appartient.
- Travailler sur l'équilibre du plateau.
- La personne seule doit faire une phrase d'action (ping), le groupe doit trouver la réponse à lui donner (pong). Travail du « ping-pong ». Il faut se laisser le temps, au sein du groupe, de trouver l'action à faire.
- Trouver une fin côté ping et pong.

Nb : Il ne faut pas avoir peur du rien qui précède l'action.

Former un groupe de 8 et un groupe de 9 en mouvement dans l'espace de jeu.

- Le groupe appelé sera le groupe ping, celui qui fait la première action.

- Le groupe Pong répond collectivement.
- Le groupe Ping répond.
- Le groupe Pong répond.

**d. Former deux sous-groupes, se faire face, se rencontrer – réplique d’une scène à deux**

Le groupe découvre un texte *Le pire du troupeau* de Christophe Honoré tout en étant en mouvement sur l’espace de jeu.

- Former un groupe de 8 et un groupe de 9 et affirmer son espace.
- Prendre conscience du groupe en face et travailler l’équilibre du plateau.
- Le groupe de 9 est Chino : il doit choisir son « ping » et y ajouter la phrase du texte : « Lâche-moi, lâche-moi ! » (la tête qui fonce sur son père)
- Réponse du groupe de 8 du père « pong » « Je t’ai fait mal ? » (le père caressant son fils)
- Ping « Ne t’approche pas ! »

Refaire le même exercice de façon plus naturaliste en reprenant les mêmes actions et les mêmes phrases.

- Pong « Où est-ce que tu as mal ? »
- Ping « N’approche pas je te dis, surtout avec cet air-là. »
- Pong « Quel air j’ai ? »

Refaire le même exercice en travaillant plus précisément sur les actions « ping et pong » et en étant vraiment ensemble, sans se parler au sein du groupe. L’action commune doit se trouver sans communiquer.

Nouvelle consigne : Chino et un père, deux personnes.

- Se toiser, explorer l’espace de jeu.
- Il est possible de pousser l’improvisation pour aller vers quelque chose de plus organique.



**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.

## IV. UNE TECHNIQUE POSSIBLE POUR DÉCOUVRIR UN TEXTE DE THÉÂTRE

En pratique :

Diviser sa classe en deux, prendre un texte de théâtre que personne ne connaît. Prendre une scène et découper toutes les répliques de chaque personnage. Chaque groupe doit se répondre du « tac au tac ». Toutes les répliques doivent être dites une fois.

### a. Jeu des répliques aléatoires, lecture des mêmes scènes dans l'ordre

En deux gradins bi-frontal

- Scène I de *Sous l'armure* de Catherine Anne

Les répliques de chaque personnage ont été découpées et chaque groupe pioche plusieurs répliques.

Tour à tour, les deux groupes prennent la parole et disent les répliques sans en connaître évidemment l'ordre.

Après, se dire de quoi et de qui il s'agit : au Moyen-Âge, entre une fille et sa mère, pendant un conflit, des questions d'éducation, un père qui veut que sa fille aille au Couvent.

Nb : Dans cet irrationnel, le théâtre de ce qui se joue s'entend. C'est une situation plus ludique qui permet à terme d'avoir toutes les informations nécessaires pour comprendre le propos.

- Scène II – même travail

On remarque que la parole n'est pas équilibrée entre la mère et la fille contrairement à la 1<sup>ère</sup> scène.

### b. Découverte des scènes par une lecture collective

Scène IV de *Sous l'armure*, les garçons jouent tous Thibault et les filles Christine. Personne ne sait quelle personne va prendre la parole. Il peut y avoir des moments parlés collectifs.

Nb : il n'y a pas de mauvais choix, des moments collectifs rendent la lecture moins banale.

### c. Information sur l'appareil critique CANOPÉ

*Mon frère, ma princesse* de Catherine Zambon : Écriture réaliste dans la société d'aujourd'hui sur la question du genre.

Propos : Un jeune garçon veut porter la robe de sa sœur, un peu partout y compris à l'école et cette situation crée des problèmes. À la fin, il y a une manifestation des parents qui amènent tous leurs enfants en robe.

Lecture d'un extrait. Un personnage sort de son personnage : quatrième mur.

Il existe une collection de dossiers pédagogiques très fouillés appelée les « pièces démontées », coordonné par Canopé Île-de-France. Des enseignants sont nommés par le CRCNDP pour faire un travail d'analyse de ce qu'on peut faire en classe en amont et en aval du texte. Volonté d'éclairer sur le texte et sur la mise en scène proposée autour d'un spectacle. Ce travail est très cadré avec un mode de construction à respecter. Un appareil critique très riche où les différents métiers du spectacle sont interrogés.

→ <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/>

Le rapport à l'écriture est toujours délicat ; il faut trouver des stratégies d'approche. Il faut arriver à trouver comment garder l'amusement.

## JOUR 2

Déplacements sur l'espace de jeu. On forme des groupes sur critères vestimentaires, toujours sans parler. Ce travail permet de se questionner sur les costumes. Refaire le même travail en changeant de critères. C'est un travail actif sur les costumes. On peut reproduire ce travail avec des adolescents.

Chaque personne reçoit un extrait de *Miche et Drate* de Gérald Chevrollet.

- Deux groupes se forment sur le plateau en prenant garde à l'équilibre du plateau. Les deux groupes ne doivent pas se perdre de vue, tout se joue dans le regard des autres. Toujours continuer à bouger sur l'espace de jeu. Jeu du « Ping Pong ».
- Le premier groupe (Miche) trouve son action, son idée physique commune pour dire la première phrase. Il faut toujours aller au bout de ses intuitions, par exemple : se resserrer complètement et dire « Je vais mourir ».
- Réponse du deuxième groupe (Drate) qui commence par l'action et se termine par la phrase « Mon Dieu ! Qu'est-ce que tu as Miche ? ».
- « Un jour, je vais mourir ».

Nouvelle consigne : Le groupe « Miche » va s'asseoir en fond de scène et dit : « Un jour, je vais mourir » pour que le groupe 2 puissent faire une action qui montre son désintéressement en s'asseyant « Tu m'a fait peur ! Bien sûr que tu vas mourir un jour, moi aussi, tout le monde. Allons jouer » le groupe « Miche » accourt « Et c'est tout l'effet que ça te fait ? Et là, quand tu as cru que j'allais mourir maintenant, tu as eu peur ? »

Nouvelle consigne : Reprendre avec deux personnes. Toujours faire l'action avant de dire le texte. Il faut travailler l'espace, les énergies, des personnages.

Nouvelle consigne : Faire uniquement les actions, sans dire le texte. Cela permet de travailler le corps sur l'espace de jeu.

## V. APPROCHE CHORALE DE LA LECTURE À HAUTE VOIX

*Autour d'une pratique collective*

### a. De la lecture individuelle pour soi à la lecture à un autre, à un groupe

Manière ludique de dire et de découvrir un texte.

Chacun reçoit une phrase extraite de *Les Malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur. L'extrait est assez long pour qu'il ne soit pas appris par cœur.

- En marchant dans l'espace, se dire le texte à soi-même pour l'entendre à l'oreille et le répéter pour en comprendre les respirations, les points de suspensions.
- Au claquement de doigt, trouver quelqu'un à qui raconter son texte et écouter l'autre dire le sien.
- Répéter en changeant d'interlocuteur.

Nouvelle consigne :

- Circulez dans l'espace de jeu.
- À l'initiative de chacun, dire son extrait à tout le monde. La personne se met à un endroit qu'elle juge judicieux et rassembleur pour s'exprimer devant tout le monde. Elle doit se manifester pour que les autres s'arrêtent et l'écoutent.

Ex : monter sur un banc, frapper, racler sa gorge

Extraits : « Sa maman avait des petites poissons pas plus longs qu'une épingle et pas plus gros qu'un tuyau de plume de pigeon. », « Maman croira qu'ils se sont battus, qu'ils se sont tous entre-déchirés et tués. Je vais essayer mon couteau et ôter mon sel. », « Sophie était étourdie ; elle faisait souvent sans y penser de mauvaises choses. Voici ce qui lui arriva un jour. », « 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. »

## **b. La lecture à haute voix chorale pratiquée au pupitre avec ajouts d'intentions**

### ❖ **Texte : *Le monde sous les flaques***

Avec des pupitres, on est dans la métaphore de la musique. Travailler l'accord musical dans la lecture : comment on s'accorde rythmiquement et comment on dit mélodiquement ? Il faut faire corps et voix.

- 4 personnes se mettent derrière un pupitre.
- Chacune son tour dit un morceau de l'extrait. La première personne détermine le rythme des autres.
- Être à l'écoute pour avoir le même rythme, la même intensité, la même mélodie. Penser à l'alternance entre la lecture et le regard. Il n'y a pas de quatrième mur.

Ex : chuchoter, énergie, voix grave

Nouvelle consigne : on traite des parties du texte dans des couleurs différentes, des tonalités différentes, on choisit des parties et on y applique une couleur. Le corps doit s'inviter dans la lecture sans pour autant être joué. On est dans la lecture, dans le récit.

Ex : une partie chuchotée, une partie joyeuse, une partie grondée etc.

Nb : Il faut s'obliger à fondre davantage le personnage. Il faut garder l'esprit de départ et faire des variations plus organiques en gardant le même narrateur.

Nouvelle consigne : des extraits peuvent être prononcés en même temps, par 2 ou 4 personnes. Il y a des moments à identifier qui sont collectifs.

Nb : Les doublons sur les phrases sont moins pertinents.

Nouvelle consigne : si une personne fait un geste qui a du sens dans le récit, les autres personnes doivent répéter l'action sans dire le texte.

### ❖ **Même exercice avec la scène IV de *Sous l'armure* de Catherine Anne. Deux personnes sont Christine, deux sont Thibault.**

Nb : Ce n'est pas parce que c'est un texte de théâtre qu'il faut se répondre et mettre une disposition de pupitres qui s'y prêtent.

L'adresse se fait soit à Thibault, soit à Christine qui se trouve vers le public : « on envoie le masque ». Dans cet extrait on est davantage dans le personnage.

## **c. De la lecture chorale des textes de théâtre « matériau »**

### ❖ **Texte *Lys Martagon* de Sylvain Levey - Le chœur de la vallée**

8 personnes dans l'espace de jeu. Comment incarner le personnage dans la lecture uniquement ?

- Chaque personne a le même texte.
- Chacun prend la parole pour dire un morceau du texte. Il peut y avoir des moments collectifs.

Nb : Penser au « et » qui peut aussi être un discours suspendu. Il faut trouver une unité de sens dans une unité de texte. Il faut être autonome par rapport à ce qui a été dit auparavant.

Ex : Les « on dit » peuvent être dit en soupirant.

L'écriture dans ce texte est à réinvestir et à réinventer.

### ❖ **Même exercice avec *J'ai trop peur* de David Lescot**

## **d. Lire le théâtre dialogué**

## VI. LES « VALISES DE LIVRES », DISPOSITIF ITINÉRANT DE LA MINOTERIE

Autour de la présentation des textes de théâtre contemporains et du dispositif « valises »

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

30 titres de tous les livres : 2 titres dans chaque valise. Cette valise est déposée à un enseignant qui accueille pour 15 h un intervenant théâtre. Objectif : Rendez-vous de lecture public – les enfants sont amenés à faire une lecture publique du texte devant les parents, d'autres enfants etc.

Il existe également une valise pour le collège et le lycée. Nécessaire à théâtre = meuble formation. 18h de formation où sont abordées les questions d'usage de la littérature jeunesse avec les notions de voir du théâtre – faire du théâtre – interpréter. Il a été conçu par le TDB et la Minoterie dans le cadre du PRÉAC.



### a. Lectures découvertes des textes du répertoire existant

*Dramaturgies de l'atelier-théâtre* de Bernard Grosjean  
*À la découverte de cent et une pièce* de Marie Bernanoce  
*Vers un théâtre contagieux* de Marie Bernanoce  
*Accompagner l'enfant dans sa découverte du spectacle* de Cyrille Planson  
*Éducation artistique, l'éternel retour ?* de Marie Christine Bordeaux

#### ❖ *J'ai trop peur* de David Lescot Actes Sud Papier – un livre drôle.

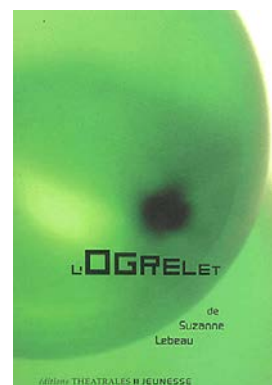
« J'ai trop peur, c'est une affaire de langage. Comment parle-t-on à dix ans et demi ? Et comment pense-t-on, par conséquent ? Et quelques années plus tard, à quatorze ans ? Et à deux ans et demi ? J'ai voulu prêter à chacun des trois personnages : Moi (10 ans et demi), Francis (14 ans) et Ma Petite Sœur (deux ans et demi), un langage spécifique, et l'essentiel du travail d'écriture a consisté à inventer à chacun sa langue, donc sa pensée. »



#### ❖ *L'Ogrelet* de Suzanne Lebeau éditions Théâtrales

« *Ogrelet* vit seul avec sa mère dans une maison au cœur d'une forêt dense, en retrait de la communauté villageoise. Le jour où il commence à fréquenter l'école et les autres enfants, il découvre sa différence : il est le fils d'un ogre que sa mère a passionnément aimé.

Pour se délivrer de son attirance irrésistible pour le sang frais, il devra affronter trois épreuves dont il sortira grandi. Un récit noir et tendre de Suzanne Lebeau qui nous réconcilie avec notre part d'ombre. »



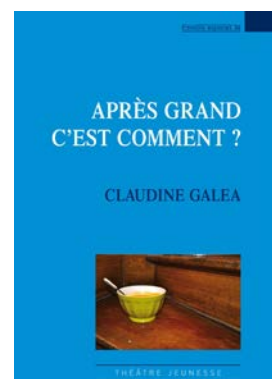
#### ❖ *Après grand c'est comment ?* de Claudine Galéa éditions Espace 34

« Titus est un petit garçon qui ne parle pas beaucoup mais qui voit et entend des choses que dans le monde des Grands, un monde précipité, on ne perçoit plus.

Le théâtre a ce pouvoir magique de faire parler les objets, les éléments, les animaux, les rêves, les voix intérieures, tous ces personnages qui, chez Titus, existent pour de vrai et sont les fondations d'une vie curieuse des autres, ouverte à la nouveauté.

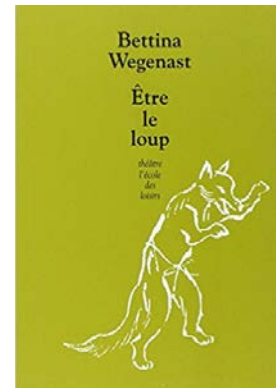
Une vie sensible, riieuse, et combative aussi, car pour être soi-même, il faut oser affirmer son point de vue, sa façon d'être et de voir le monde.

Titus observe la vie et ses contradictions. Entre lui et les Grands ce n'est pas toujours simple, mais si Titus grandit un peu et si les Grands n'ont pas réponse à tout, le monde découvrira ses mystères et ses questions. »



❖ **Être le loup de Bettina Wegenast** L'École des loisirs

« C'est la fête dans le pré, les moutons se réjouissent et pour cause : le loup est mort. C'était un grand méchant loup, bien sûr. Enfin, pas si sûr, parce que personne ne l'a jamais vu. Mais le mouton Kalle connaît quelqu'un qui connaît quelqu'un qui l'a vu. Locke, son copain, a des doutes. Kalle s'énerve. Terriblement. Comme le loup est mort, on lui cherche un successeur. Kalle se présente. Jouer au loup, c'est facile, mais être le loup, est-ce si simple ? »



❖ **Miche et Drate de Gérald Chevolet** éditions Théâtrales – Idéal pour très vite retenir ses répliques. Ce texte oblige à travailler l'action.

« Voici vingt-quatre courtes histoires pour petits hommes... ou petites femmes comme autant de vignettes savoureuses, de petits moments de rien du tout d'où le théâtre naît.

Gérald Chevolet imagine *Miche et Drate*, deux personnages sans âge, sans sexe avec des mots tendres, poétiques et oniriques, comme « deux parties du cerveau qui dialoguent au bord du monde ». Ils se heurtent avec naïveté et humanité à un monde trop grand pour eux, sauf à se construire leur univers.

Deux protagonistes forts attachants, qui deviendront les compagnons de lecture des petits et des grands, mais aussi les camarades de jeu de comédiens en herbe ou confirmés. »



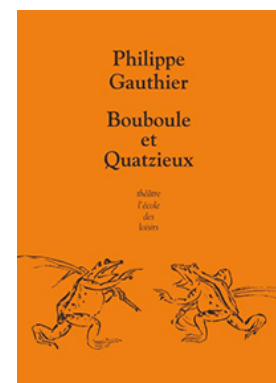
❖ **Ouasmok de Sylvain Levey** éditions Théâtrales

« Tous les garçons et les filles de leur âge (celui de Pierre et Léa) ne vivent pas ça. Et pour cause. Connaître en une seule journée, comme dans un souffle, une rencontre, une phase de séduction, une cérémonie de mariage, un premier enfant, une tentative de suicide et un divorce à seulement dix ans ! Excusez du peu, mais ce n'est pas commun. Et comme dans le cycle de la vie, l'homme paraît moins constant que la romantique demoiselle. À moins que tout cela ne soit qu'un rêve ou un jeu, cruel, d'enfants ? Qui sait ? Avec *Ouasmok* ? Sylvain Levey révèle une écriture fine, enjouée et émouvante pour entraîner le lecteur dans une ronde époustouflante. Comme dans la vie ! »



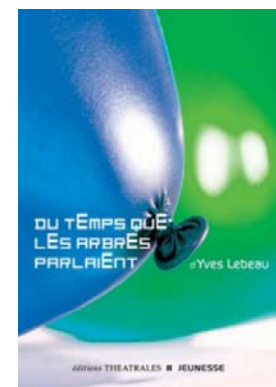
❖ **Bouboule et Quatzieux de Philippe Gauthier** L'École des loisirs

« Jordan, dit Bouboule, et Arthur, dit Quatzieux, n'ont aucune raison d'être amis. L'un est en échec scolaire et ne songe qu'à manger ; l'autre est premier de la classe et soigne à l'excès son vocabulaire. Pourtant, ils ont un point commun qui les rend inséparables. Tous les deux ont le même tortionnaire. L'affronter, ils n'y songent pas. Alors ils l'évitent en se cachant dans un container. Jusqu'à quand durera leur calvaire ? »



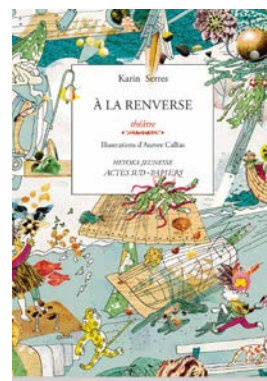
❖ **Du temps que les arbres parlaient de Yves Lebeau** éditions Théâtrales

« Je veux m'en aller  
partir pour de bon  
partir plus sentir  
partir plus être vu  
redevenir comme avant  
avant quand j'étais pas  
je veux m'effacer  
comme la gomme à crayon  
me fondre  
comme le sucre dans le café  
plus être  
je veux mourir quoi ! »



Ainsi se parle l'Enfant, comptant ses pas sur le chemin. Mais dire ces mots - à douze ans -, les murmurer seulement, en a-t-il le droit ? À qui se confier ? Personne n'écoute. Un arbre peut-être l'entendrait. Ce chêne, seul sur la plaine au milieu des blés ? Lui, oui ! Et s'il répondait ?

❖ **À la renverse de Karin Serres** Actes Sud Papier – à partir de la 4<sup>e</sup>  
 « Sardine et Gabriel se connaissent depuis l'enfance. Elle vit en Bretagne, lui dans l'Est. Chaque été et chaque mois de février, pour le carnaval, Gabriel part retrouver Sardine, face à la mer, l'endroit de tous les possibles. Elle rêve de partir, lui de venir la rejoindre dans le finistère. Pourquoi se retrouvent-ils toujours sur ce banc bleu, face à l'océan ? Toute une vie de destins retournés, de péripéties, de temps qui passe dans tous les sens et d'appels au large si puissants que personne ne peut y résister. »



❖ **L'assassin sans scrupules Hasse Karlsson dévoile la terrible vérité : comment la femme est morte de froid sur le pont de chemin de fer**  
**Henning Mankell** L'Arche – fin du collège

« Un jour de février, « l'Hirondelle » arrive dans la bourgade suédoise où vit Hasse Karlsson. Très vite, les deux garçons de treize ans se lient d'amitié et commencent à jouer en toute liberté à des jeux dangereux. Même si Hasse ne comprend pas bien les idées bizarres de son nouvel ami, il sent en son for intérieur qu'il ne devrait pas le suivre. Mais « l'Hirondelle » exerce sur lui une force quasi magique. Et c'est bien là le sujet de la pièce : pourquoi fait-on le mal alors qu'on ne le veut pas ? Comment résister à quelqu'un de mauvais qui vous fascine néanmoins ? »



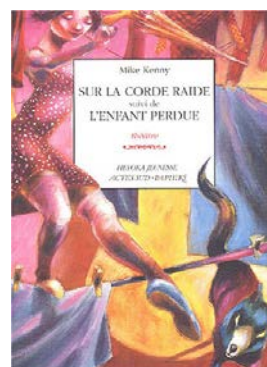
❖ **Sur la corde raide suivie de L'enfant perdue de Mike Kenny** Actes Sud Papier

#### **Sur la corde raide**

Comme chaque année Esmé vient passer les vacances chez ses grands-parents, mais seul Papy Stan est là. Où est partie Mamie Queenie ? L'amour de Papy Stan aidera la petite fille à surmonter la perte de sa grand-mère.

#### **L'Enfant perdue**

Le Rétameur a perdu sa fille Prunelle en pleine forêt. Il traverse les saisons et les éléments à sa recherche. Il la retrouve chez les loups.



THÉÂ dans la fédération OCCE – Du CE2 au lycée

Les classes dans ce dispositif doivent travailler sur des auteurs proposés. Les classes doivent être en binôme, cela peut permettre une liaison entre deux niveaux

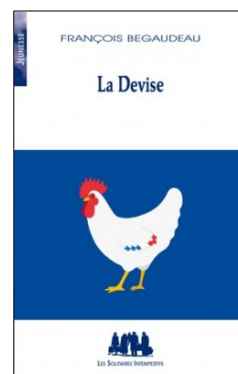
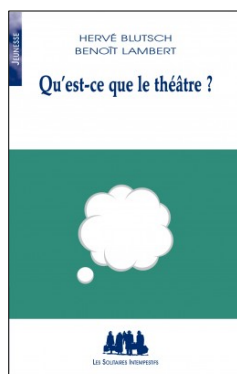
Ex : CM2 et 6<sup>ème</sup>.

L'auteur sur lequel travaillent les élèves est invité à les rencontrer.

À la fin de l'année, les classes se retrouvent toute ensemble, comme cette année à L'Arc au Creusot.

Un stage est organisé à destination des enseignants avec des professionnelles.

Pour les lycéens, le PRÉAC du TDB édite aussi les textes de son répertoire de formes légères, jouées dans les lycées aux Solitaires Intempestifs, collection Jeunesse. Trois titres sont édités : *Qu'est-ce que le théâtre ?*, *Bienvenue dans l'Espèce Humaine* et *La Devise*. À venir, *Inoxydables*, dernière création de Maëlle Poésy.





## VII. PARLER D'UN SPECTACLE VU ENSEMBLE

### a. « L'atelier du regard », approche pratique d'une démarche collective d'analyse de la représentation

Un atelier qui permet de dépasser le « j'aime ou j'aime pas ». Cet atelier permet de recomposer la somme de choses qui constituent un spectacle. Il faut être d'accord sur le post-it : ne pas hésiter à rajouter ou à modifier ce qui est écrit.

Nb : La scénographie est le rapport scène / salle. C'est l'espace de la représentation  
Le décor est un élément de la scénographie.

**Objectif :** Amener le groupe à forger son jugement par un retour détaillé et collectif sur le spectacle vu.



**Méthode :** Il s'agit dans un premier temps de faire un état des lieux de tous les éléments de la représentation afin de raviver la mémoire de chacun et permettre de faire des liens entre le jeu et les différents langages de la scène.

Ce travail « d'étiquetage » du réel apportant une clarification et une classification des signes de la mise en scène qui pourront nourrir et étayer le jugement personnel sur l'œuvre ; le fameux « j'aime, j'aime pas. »

On commencera donc par tenter de nommer précisément et concrètement ce qui s'est passé sous nos yeux et nos oreilles de spectateur pendant le spectacle, puis on essaiera de classer nos observations en catégories( le texte, le jeu des acteurs, le décor, le costume, la musique, l'éclairage, etc...) pour parler enfin de ce que tous ces choix ont provoqué en nous. Préférer, par exemple, dans un premier temps : « j'ai entendu un long son aigu » à « j'ai eu peur », ou « j'ai vu des lumières bleues » à « Ça se passait la nuit », ou encore « à un moment il dit : « Tout le monde est comme tout le monde, personne n'est comme tout le monde. » à « j'ai aimé le texte ».

Le degré d'interprétation des signes par chacun ne doit pas nous empêcher, même si notre intelligence transforme les signes en sens souvent très vite, de (re)partir volontairement de la perception des manifestations réelles du plateau de théâtre.

#### **Démarche :**

Premièrement, faire la liste aux yeux de tous (post it individuels cumulés ou écriture sur un grand tableau) de ce que chacun veut et peut se rappeler de la représentation. Penser à faire préciser par le groupe les souvenirs flous avant validation.

Deuxièmement, regrouper dans cette liste les choses vues ou entendues qui semblent proches en ce qu'elles « rappellent » le même langage artistique. Toutes les observations liées à la lumière, par exemple, peuvent être soulignées d'une même couleur ou réécrites pour être regroupées ou regroupés par rapprochement des post it. Ces regroupements sont parfois difficiles à faire. Accordez-vous avec le groupe y compris en laissant des éléments isolés sur le tableau.

Troisièmement s'assurer, d'une part, qu'on a pas d'observations complémentaires à ajouter dans chacun des regroupements ainsi effectués et, d'autre part, qu'il ne manque pas une catégorie entière dans nos observations. (Nous n'avons rien dit, peut-être, sur les mots ou phrases du texte, sur les actions des acteurs, les costumes ou les éclairages, etc...)

Quatrièmement constater si une catégorie l'emporte sur les autres par la quantité d'observations et se demander si cela a un sens.

Si une catégorie est absente de la représentation est ce que cela signifie également quelque chose ?

À cette étape de mise à plat collective, chacun arrive à une meilleure compréhension de ses souvenirs et sensations de la représentation et peut interpréter plus complètement la mise en signes opérée par la mise en scène en se situant par exemple par rapport à une catégorie qu'il ou elle a particulièrement aimée.

Point de vue plus personnel qui mène au jugement et qui rappelle d'où est venu notre propre plaisir de j'aime / j'aime pas . Pendant ce moment seulement chacun pourra, en s'appuyant sur la valeur qu'il accorde à chaque catégorie, à son usage, à son absence ou à son imbrication avec les autres langages, émettre un avis plus étayé en retrouvant sa sensation à la sortie du spectacle.

**L'expérience de l'Atelier du regard a été menée au cours de ce stage autour d'Antigone 82, (S chalandon...) présentés en janvier 18 au PARvis :**

Légende :

Scénographie

Costumes / Accessoires

Texte

Univers sonore

Scènes / Jeu

Personnages / Comédiens

Un peu de terre de Palestine

Le son de la basse électrique

Langue et musique arabisantes

L'écran blanc de cinéma qui tombe à la fin

Une besace usée rouge

Des peuples différents ensemble au cinéma

Le même acteur jouant des rôles différents

Des foulards qui deviennent des coiffes

Georges veut vivre la souffrance de l'autre

Laisser passer

De la démente au sens de l'honneur de

Georges

Antigone robe rouge et courte

Les pompes du phalangiste

Une blouse blanche

« On a toujours deux yeux de trop »

Un projecteur au ras du sol pour un char qu'on ne voit pas

Une couverture pour chacun qui unifie les costumes

Caméra d'images

Dispositif tri-frontal

Un comédien qui filme une roue qui tourne

Georges de la démente au sens de l'honneur

Le poème de Victor Hugo

Des journaux au sol

Des tambours pour le bruit des bombes

Georges qui veut faire la bise à une femme chiite

Les fausses barbes

Un imperméable vert

Scène où Georges commente la scène de drague

La lumière dans la salle au début du spectacle

Les comédiens qui disent bonjour au début

Une jolie déclaration d'amour homosexuelle

Visage en gros plans sur l'écran

Skype

Poème de Darwich

Récit de Chatila

Les échanges en langue arabe

La boule de glace dans le sable

La mélodie du Oud

Aurore, jupe, pull marron

Ave Maria chantée

La sœur Chiite s'énerve et refusant que son personnage se donne la mort

Comédiens dans le public

## VIII. BILAN

Les lectures à haute voix ont été appréciées.

Ce stage permet de se découvrir personnellement, le rapport à soi.

Former un petit groupe, pour qu'une petite scène soit montée par ce même groupe.

Des pistes ont été proposées pour répondre aux questions des uns et des autres, comme celle de travailler avec de grands groupes ou de travailler avec des plus petits ; le groupe apprécie.

Un stage uniquement sur la lecture – comme le travail fait en matinée de journée 2 – pourrait être très intéressant.

Ce groupe était d'autant plus intéressant qu'il y avait des enseignants, un animateur, une comédienne, une documentaliste etc. Cela permet à chacun de donner son point de vue sur la discipline.