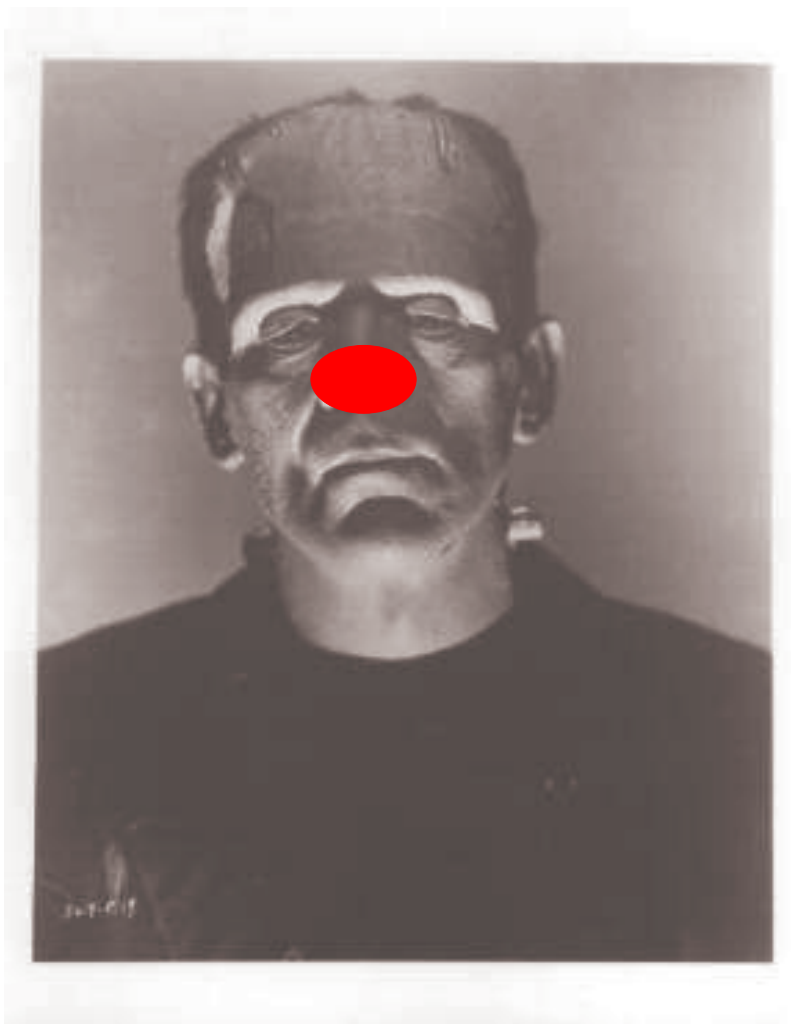


THEATRE JEUNE PUBLIC



Collectif pour la Promotion
de l'Animation Jeunesse Enfance asbl
rue des Prébendiers, 1 à 4020 Liège
tel: 04/223.58.71 - fax: 04/237.00.31
info@c-paje.net - www.c-paje.net



Association des Ecoles de Devoirs en
province de liège (AEDL)



rue Stéphany, 7 à 4000 Liège
tél / fax : 04/223.69.07
edd.liege@win.be - <http://users.win.be/eddliege>



Les Matins du C-paje « Théâtre jeune public », décembre 2004

p 1

Table des matières

<i>I.</i>	<i>Répliques ploc...</i>	<i>page 2</i>
<i>II.</i>	<i>Didascalie</i>	<i>page 3</i>
<i>III.</i>	<i>Une petite histoire</i>	<i>page 4</i>
<i>IV.</i>	<i>Théâtre or not théâtre ?</i>	<i>page 7</i>
<i>V.</i>	<i>En scène...</i>	<i>page 9</i>
	<i>a) 1. Regarder</i>	
	<i>2. Pistes pour une lecture plurielle</i>	<i>page 9</i>
	<i>b) Agir</i>	<i>page 18</i>
	 <i>Faire</i>	<i>page 18</i>
	 <i>Faire faire</i>	<i>page 19</i>
<i>VI.</i>	<i>Bibliographie</i>	<i>page 31</i>

1. Répliques ploc...

« Regarder, c'est être peintre. Souffrir, c'est être poète. De l'union de la plastique et de l'âme, on peut faire naître le plus bel art vivant intégral : le théâtre. »

Henry Bataille

« Le théâtre, c'est mettre des solitudes en commun. »

Daniel Mesguich

« Quand le public n'est pas là, il manque un personnage. »

Jules Renard

« Ne pas se rendre au théâtre, c'est comme faire sa toilette sans miroir. »

Arthur Schopenhauer

« Avec la pratique de réseaux, le professeur peut se transformer en passeur, plutôt que se cantonner dans son rôle traditionnel de pasteur. »

Joël de Rosnay

« L'éducation artistique ne sert à rien, mais c'est précisément de ce rien qu'elle tire sa richesse. Car si ses chemins de traverse n'aboutissent à aucune aptitude monnayable, ils conduisent les enfants en un lieu où les formes, les couleurs et les sons se répondent... »

Denyse Beaulieu

11. Didascalie¹

Les regards de l'Association des Ecoles de Devoirs en province Liégeoise (AEDL) et du Collectif pour la Promotion de l'Animation Jeunesse Enfance (C-paje) convergent, comme vous pouvez le constatez régulièrement au fil de la saison, sur une série d'actions, ponctuelles ou de plus longue haleine.

Cette fois encore, l'union libre (!) de nos deux associations s'est presque imposée à nous, de par les demandes «de terrain» et de par la convention théâtre, proposée par le Centre culturel de Chênée.

En effet, le théâtre (ici - jeune public) nous semble être un des «laissés-pour-compte» dans les tentatives de rendre accessible l'art ou «les arts». Vous avez dit «lézard» ?

Et c'est justement une des problématiques à laquelle nous aimerions apporter des ébauches de solutions : « Pourquoi n'allons-nous pas au théâtre et... pourquoi irions-nous ? »

Comment devenir, en tant qu'animateur, mais aussi et d'abord en tant que public, des *passeurs de théâtre* dont la barque ne prendrait pas l'eau à la première ondée... C'est finalement de cette simple interrogation qu'est née l'idée d'un travail collectif de recherche autour de la thématique théâtrale.

Et que ce soit côté cour (penser à la lui faire) ou côté jardin (secret à préserver), tentons, par le simple souffle de l'imaginaire, de lever le rideau sur nos propres représentations...

¹ : Indications scéniques (y compris le nom des personnages en tête de chaque réplique). Elles renseignent sur l'espace où se déroule l'action et sur le jeu.

III. Une petite histoire

Un court chemin dans les quarante dernières années du théâtre jeune public de la Communauté française nous permet d'en voir les évolutions et les changements. Il nous amène à en voir les futures perspectives. C'est aussi une bonne entrée en matière pour découvrir la richesse du théâtre jeune public d'aujourd'hui.

Au fil du temps, nous distinguons des optiques fondamentalement différentes, des ruptures qui nous permette de situer les œuvres, les choix des compagnies et des metteurs en scène.

Enfin et surtout, ce «petit» historique envisage aussi les tendances et les changements de rapport que les compagnies ont développés avec le jeune public. Ces décennies portent en elles des contextes sociaux et des conceptions culturelles bien spécifiques, qui ont fortement marqué les transformations qui se sont opérés pour le théâtre adulte et le théâtre pour l'enfance et la jeunesse.¹

Période des années '50

Dans les années '50, l'économie est florissante, la société des loisirs s'installe.

La philosophie de démocratisation culturelle prescrit au théâtre des missions sociale et éducative.

Dans cette visée, la plupart des compagnies sont désireuses d'élargir le public et d'augmenter leur présence géographique. La volonté est de s'adresser à tous. La décentralisation est l'un des outils qui permettent au théâtre une diffusion plus «populaire».

La question du jeune public émerge dans cette période, et l'on voit apparaître de nouvelles formes de création et de nouveaux rapports entre théâtre et spectateur.

« Animation socioculturelle, rénovation de l'enseignement, éducation populaire et formation continuée deviennent alors les chevaux de bataille de la démocratie culturelle.»²

Les propos moralisateurs, les contenus infantilisants sont fortement dénoncés.

Période des années '60

La force des remises en cause socioculturelle et sociopolitique de la fin des années '60 bouleverse en profondeur le théâtre, ses règles dramaturgiques, et les règles en général. Un renouveau s'opère pour le théâtre. Là encore et de manière plus radicale, le «gnangnantisme», les propos moralisateurs sont invalidés.

Même si de telles productions existent, on voit un dépassement significatif de tout ce qui se pose comme le reproducteur, l'«inciteur» de conformisme social. Ici, il n'est plus question de proposer aux jeunes de s'intégrer dans la société en bon «petit soldat», ni de servir les modèles dominants.

¹ Texte rédigé à partir du livre : *Les trois cercles, de l'initiation des jeunes au théâtre*, Roger Deldime, Ed. Lanroman, Bruxelles, 2002

² *id.*, p.6

Bettelheim révèle la force symbolique des contes. De nombreuses compagnies s'en préoccupent.

«...on trouvait aussi un théâtre du «merveilleux» qui donnait en pâture aux enfants des histoires rose bonbon, médiocres et niaises ; des contes de fées, présentés de manière anecdotique et caricaturale, vidés de leur substance symbolique...»³

L'enfant est envisagé comme un individu autonome.

Des compagnies à volonté professionnelle émergent et pas mal d'entre elles décident de se consacrer spécifiquement et durablement «à la jeunesse». Enfance et jeunesse qu'elles envisagent dans une relation égalitaire et pour qui elles banniront la culture élitiste tout en désirant lui proposer des rencontres à l'art et au monde adulte contemporains.

Période des années 70

C'est une période de militance. De nombreuses compagnies demandent au théâtre de prendre un rôle «d'émancipation - d'émancipateur». C'est le moment où l'on se pose des questions, on fait des constats sur la société, ses fonctionnements, ses dysfonctionnements.

Une rude critique vise la littérature traditionnelle destinée aux enfants.

«Sur fond de militantisme et de générosité humaniste, les spectacles tombent facilement dans le piège du manichéisme et du schématisme. Dérive qui met souvent à mal la création artistique, et ce, malgré la vigilance exercée à cet égard par certaines compagnies.»⁴

Fin des années 70, un questionnement trouve place et de nouvelles propositions artistiques bousculent le secteur du théâtre jeune public.

On prône le «tout public», craignant d'appauvrir les formes artistiques et d'induire une ségrégation culturelle en s'enfermant dans les limites qui seraient celles «du théâtre pour l'enfance».

De nouvelles règles se créent et les compagnies s'autorisent un champ de liberté dans la création. Cette liberté de création se veut à chaque fois renouvelée, retentée.

« On assiste à l'émergence d'un théâtre basé sur un fonctionnement émotionnel qui repose avant tout sur le jeu de l'acteur - théâtre de situation et de jeu plutôt que théâtre de texte - doublé d'un travail sur l'objet, avec un dépouillement volontaire des moyens scéniques. »⁵

Le théâtre se construit avec une bien plus grande profondeur de sens. Le langage symbolique devient omniprésent. Le « sensible » prend une place considérable, et le propos n'est plus monocorde. C'est la pleine expansion du théâtre jeune public dans toute sa dimension artistique.

³ *id.*, p.7

⁴ *id.*, p.8

⁵ *id.*, p.8

Période des années '80

Le mouvement étant donné, l'innovation est toujours de mise dans les créations.

Le théâtre jeune public s'internationalise. C'est le moment des «possibles». Le théâtre propose des élans de changement du monde, il est porteur d'utopies. Il reste un lieu d'interrogations, de constats, ne donne pas de solution...

Certaines compagnies développent l'esthétique, d'autres encore, les atmosphères,... le travail corporel et ou physique de l'acteur, le burlesque.

Le théâtre de marionnettes est dépoussiéré lui aussi. Les marionnettes, le théâtre d'objets sont réinventés. Les manipulateurs deviennent des partenaires du jeu.

L'écriture du théâtre jeune public suit ces mêmes mouvements fondamentaux. L'émancipation des conventions et la recherche des formes d'émergence créative bousculent les registres textuels. Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse expérimente toutes les formes de production collective et de traitement de texte. Le collectif offre le rôle de créateur à chacun. La relation au spectateur évolue encore.

Période des années '90

L'exploration de créations novatrices s'attache à ouvrir le théâtre à d'autres formes d'art, telles que la danse, l'audiovisuel, les arts plastiques, les arts de la parole, le cirque. La relation du théâtre à la musique est également investie.

La richesse du sens, les conceptions textuelles, l'esthétique, le processus de création s'arrime aux œuvres les plus originales.

Le théâtre jeune public est désormais pensé en terme essentiellement artistique.

«Il se dit et s'affirme comme théâtre : art de la scène au langage spécifique qui ne cède ni à la facilité démagogique du divertissement primaire ni à la simplification didactique de l'acte théâtral sous le fallacieux prétexte de compréhension maximale de son contenu. Les jeunes ne sont pas une clientèle à séduire mais des partenaires intelligents de la relation théâtrale.

Questionner l'Histoire fondatrice de culture, convoquer les valeurs démocratiques, explorer les utopies référentielles, élaborer des formes de beauté, produire du sens : tels sont les enjeux inconditionnels de la création artistique dans ses rapports aux jeunes spectateurs.»⁶

⁶ id., p.11

IV. Théâtre or not théâtre ?

Pour tenter d'apporter de premières pistes de réponses à cette question fondamentale, voici deux textes : base de réflexion qui vous aidera à vous élaner sur ces pistes...

« Construire nos imaginaires, c'est ériger nos «devenirs», nos «possibles», c'est tout à coup regarder par un autre bout de lorgnette.

Le théâtre transcende nos quotidiens et nos mesquineries, il met en voix nos malaises, nos fantasmes, nos rêves et nos désillusions.

Aller au théâtre, c'est aller vers, aller à la rencontre de. Comme d'un vieil ami ou d'une nouvelle aventure, heureux et le cœur battant.

Et l'apprentissage de l'acte artistique est bien là. Découverte des sens, du plaisir. Découverte des mots, de l'autre, du dit et du non-dit.

Aller au théâtre est un acte social puisque c'est «avec» ses compagnons de classe, ses professeurs que l'élève se rend au théâtre.

Se rendre ; être désarmé, démuni, fragile et prêt à recevoir l'ultime aveu.

Aller au théâtre «ensemble», c'est s'assurer (se rassurer) que l'autre aussi a apprivoisé les codes ou non, que l'autre a ri et pleuré en même temps que soi.

Aller au théâtre, c'est abandonner ses propres certitudes, c'est s'abandonner dans l'imagerie ancestrale, celle de la représentation.

Aller au théâtre, c'est soudain oublier que nous sommes au théâtre...»

Laurence Adam
Centre culturel d'Ans

Théâtre, l'imaginaire au service de l'imagination

Le théâtre nourrit l'imaginaire de chacun. Il le met en mouvement, le bouscule, l'interpelle, le choc, le séduit...

Le milieu de l'animation suscite généralement et concrètement l'imagination, la création. Quelle distinction peut-on faire entre imaginaire et imagination ?

L'imaginaire

L'imaginaire est ce que possède une personne, sa boîte grise, remplie d'images, de rêves, de lectures, de cauchemars, remplie de ce qu'elle a vu, ressenti, ses croyances, ses fantasmes...

L'imaginaire est le puzzle de ces 10.000 choses qui constituent l'individu et qui lui sont propres.

L'imagination

Avec l'imagination l'individu met en branle son imaginaire pour créer, inventer, innover. L'imagination est cette capacité de la personne à créer, modifier le monde qui l'entoure et son propre univers, en trouvant source de nouvelles perspectives, de nouvelles formes... L'imagination est ce moment où s'exprime la singularité de chacun.

*Lawrence Adam
Centre culturel d'Ans*

VI. En scène...

a) 1. Regarder

Tout d'abord, nous allons aborder «la médiation théâtrale» en la resituant plus précisément sur le chemin qui mène les enfants et les adultes au théâtre.

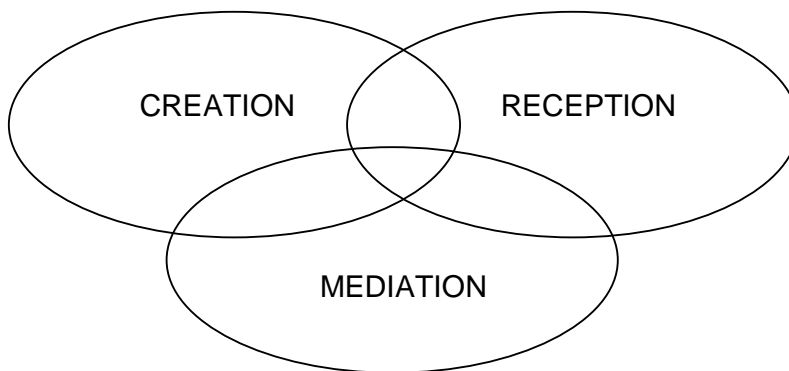
Passeur d'émotions...

La médiation théâtrale

Qu'est-ce que la médiation théâtrale ?

Une longue définition peut s'en suivre. Une courte aussi. Pour étoffer notre propos sur la médiation théâtrale, nous avons fait appel au concept des « trois cercles »⁷ que Roger Deldime⁸ a développé pour donner corps à la fois à la médiation, mais aussi aux éléments avec lesquels celle-ci interagit.

Roger Deldime place la médiation comme l'un des éléments d'une triade.



⁷ Les trois cercles, (...)

⁸ Roger Deldime dirige le centre de sociologie du théâtre à l'Université Libre de Bruxelles. Il a développé, avec de futurs enseignants, une démarche d'initiation à l'art dramatique. En 195, il fonde avec Jeanne Pigeon le théâtre «La montagne magique», lieu permanent d'éducation artistique de la jeunesse, de formation théâtrale des enseignants et d'ouverture culturelle de l'école à Bruxelles.

Un, «l'art du créateur» : où il replace l'œuvre aux mains des artistes et de leur liberté de création.

Deux, «l'art du spectateur» : car, il n'y a pas de représentation théâtrale sans public. Pas de représentation théâtrale sans les réactions, le décodage, les compréhensions, les interrogations, l'imaginaire, la recherche de sens de chacune des personnes qui composent ce public

Trois, «l'art du médiateur» : entre l'œuvre et le spectateur, dit Roger Deldime, il y a une «distance».

«Diverses stratégies s'attachent à réduire cet écart séparant l'acteur du spectateur, l'œuvre dramatique de l'écoute, l'événement scénique du regard.

Démarches qui suscitent l'implication des spectateurs et leur complicité avec l'acte théâtral. En leur apprenant à regarder et à écouter mais aussi à cultiver l'enchantement tout en maintenant l'intelligence critique en éveil : l'art du médiateur.»⁹

Ce sont ces trois cercles que Roger Deldime nous propose d'interroger, comme médiateur, pour y déceler les « multiples facettes » de la relation des jeunes au théâtre.

En introduction de ce chapitre «REGARDER», nous avons, également choisi d'emprunter le courrier d'un programmateur de théâtre jeune public. Cette missive est adressée aux enseignants, comme elles pourraient l'être à des éducateurs, des animateurs. Elle nous semble contenir de multiples éléments de réflexion et est également porteuse de proposition d'attitudes pour le «médiateur», le «passeur» de théâtre. Elle parle aussi des riches possibilités des enfants à être et faire avec le théâtre...

Puis, vous découvrirez un outil riche qui décortique le langage théâtral. Il est constitué de questions qui sont à adapter par l'animateur afin de traiter avec les enfants une série d'aspects, (par exemple, sur l'espace scénique, le décor, le texte, la gestuelle des comédiens,...) et ainsi leur permettre d'accéder aux multiples codes du théâtre.

Cet outil a été construit par le théâtre «La montagne magique», qu'ici nous remercions pour ce partage.

⁹ *Id.*, p.5

Enfin, nous découvrirons les quatre questions de base que pose un metteur en scène aux comédiens avec qui il travaille. Quatre questions qui peuvent également nous permettre d'explorer le jeu et ses mises en formes.

L'ART D'ETRE SPECTATEUR

Pour ceux qui aiment le théâtre

Le projet artistique et culturel qui consiste à proposer aux jeunes spectateurs une découverte active du théâtre ne relève ni des évidences tranquilles, ni des facilités de l'habitude.

Le théâtre sous sa forme vivante et dans ses aspects les plus contemporains, peut être perçu par les jeunes spectateurs, et aussi par certains adultes, comme un espace totalement étranger face auquel il leur est parfois extrêmement difficile de se situer.

Le jeu fragile et émouvant du comédien, un paysage complexe de codes et de signes spécifiques, un mode de relation et de communication fondé sur la participation sensible du spectateur, ont parfois pour conséquence de désorienter les jeunes publics habitués à la consommation des divertissements des médias électroniques, à la démagogie d'un certain cinéma, aux facilités du show-biz... Et il est naturel, souhaitable, que le théâtre puisse ainsi les désorienter, que sa spécificité artistique manifeste la force toujours neuve de les provoquer, de les déranger.

Le plaisir du théâtre n'est jamais facilement acquis. Il est le fruit délicat de cheminements imprévisibles, de cérémonies intimes et souvent secrètes. Il dépend toujours, absolument, de la personnalité des spectateurs, de leur disponibilité et de leur activité personnelle au moment de la représentation.

Quels que soient le talent et les efforts des comédiens, il n'existe pas de communication théâtrale de qualité là où il n'existe pas de spectateurs de qualité. Et cette qualité du spectateur est toujours démarche volontaire, attitude consciente.

[...] préciser un certain nombre de conditions indispensables à l'établissement d'une communication de qualité entre théâtre et jeunes publics, un théâtre voulu sans concession aucune...

Nous avons pleinement conscience de nos exigences en la matière. Mais nous savons aussi qu'elles sont à l'exacte dimension de tout ce que nous connaissons, par une pratique attentive, des riches possibilités des enfants et des jeunes dans le domaine du théâtre.

Et nous sommes absolument persuadés qu'une collaboration active et éclairée entre les éducateurs et l'équipe du théâtre... peut nous permettre d'élargir encore le champ du possible, d'améliorer sans cesse la qualité du plaisir et de la relation établie avec les différents publics scolaires.

*Maurice Gendt - Michel Dieuaide
Théâtre des Jeunes Années, Lyon*

a) 2. Pistes pour une lecture plurielle

Lire le théâtre... c'est repérer les deux ensembles de signes : ceux du texte (la pièce) et ceux de la représentation (espace scénique, décor, accessoires, costumes, jeu des acteurs, rapport au public, éclairages, ...) qui composent le fait théâtral. Aucun signe ne vaut en soi, mais il ne prend son sens que par rapport à un ensemble de signes. Tout spectacle n'est qu'une proposition de sens (du metteur en scène, du scénographe, des acteurs, ...), celui-ci ne s'élaborant en définitive, et uniquement, que dans l'esprit du spectateur.

Aussi, ces «pistes pour une lecture plurielle» se présentent-elles comme un outil de questionnement partiel qui, loin d'apporter des réponses dogmatiques et universelles, veut permettre d'aller plus loin en proposant à chaque spectateur de devenir un «lecteur» habitué à repérer, dénombrer, classer, analyser les signes constitutifs de la représentation théâtrale. Comprendre le fonctionnement du spectacle, c'est percevoir comment s'articulent les éléments choisis lors de son élaboration par l'équipe de création et les champs de signification qu'ils suscitent du point de vue du spectateur.

Sur le texte : une approche globale et simple du message.

1. Les thèmes : De quoi parle la pièce ? (Thème principal ? Thèmes secondaires ?)
2. La fable : Que raconte la pièce ? (Mise à plat du récit des événements de la pièce)
3. Le discours : Que dit la pièce ? Qui parle ? Qui dit quoi ?

Sur la représentation

1. L'espace scénique :

- Est-il l'image d'un espace de vie précis, copie exacte du réel ? D'un espace imaginaire ?
- Est-il la traduction d'un espace mental ?
- Est-il l'image d'un espace concret décrit dans le texte ?
- Est-il un espace, citation d'un autre univers culturel ? D'un univers pictural ?
- Comment les comédiens occupent-ils cet espace ? Sont-ils statiques ?
- Quel est leur type de déplacement ? L'amplitude et les rythmes de leurs mouvements ?
- Comment le spectateur est-il situé par rapport à cet espace ?
- Quel est son type de vision ? Son rapport physique au spectacle ?
- S'agit-il d'un espace vide ? D'un espace construit ?

2. Le décor :

- Est-ce un décor unique ? Un décor à transformations ?
- Quelles sont les matières utilisées pour le composer ? Que suggèrent-elles ?
- Est-il figuratif ? Que représente-t-il ?

3. Les lumières :

- Ont-elles pour fonction de délimiter l'espace scénique ? Par quels moyens ?
- Indiquent-elles le rapport au temps (saisons, moment du jour, ...) ?
- Figurent-elles abstraitement l'atmosphère ?
- Apportent-elles des informations supplémentaires par rapport au texte ?

4. Les objets scéniques :

- Sont-ils nombreux ?
- Quels sont-ils ?
- Sont-ils employés dans un usage habituel ou détourné ?
- Quelle est leur position dans l'espace ? Leur rapport avec ce qui les entoure ?
- Quels sont leurs traits distinctifs (matières, couleurs, formes, dimensions, origine...) ?
- Que signifient-ils, en relation avec le reste de l'espace-tableau ?
- Ont-ils une place fixe tout au long de la représentation ?
- Par qui sont-ils manipulés ?

- Comment fonctionnent-ils par rapport à la parole du comédien ?
 - . Double ou prolongement de la parole ?
 - . Remplacent-ils une parole absente ou qui a du mal à se dire ?
 - . Contraire de la parole ?
- Sont-ils chargés de montrer les traits caractéristiques du personnage (traits psychologiques, biographiques, appartenance sociale, rapport à l'histoire...) ?
- Indiquent-ils la situation des personnages ?
- Marquent-ils le lieu et/ou le temps de l'action ?

5. La gestuelle des comédiens :

- Correspond-elle au code gestuel quotidien de tel ou tel groupe social ou bien à un code théâtral particulier ?
- Fonctionne-t-elle comme :
 - . Ponctuation ou illustration de la parole ?
 - . Information supplémentaire par rapport au discours verbal ?
 - . Remplacement d'une parole absente ?
 - . Commentaire d'une parole ?
- Produit-elle un discours organisé, en adéquation ou en opposition au discours parlé ?
- Montre-t-elle le personnage comme individu (physique, psychique...) ?
- Montre-t-elle le personnage social ?
- Montre-t-elle les passions et leur retentissement sur le comportement physique ?
- Montre-t-elle un espace-temps imaginaire ?
- Quelle est la relation du comédien au public ?

6. La voix et la diction :

- Quelle utilisation en est faite ?
- A-t-elle une fonction particulière, signifiante ?

7. Le costume : sa forme, ses matériaux, ses couleurs...

- Est-il conçu à partir des données vestimentaires d'une époque ? D'une société ? D'un groupe social ?
- Fait-il référence à un « ailleurs » historique ? Géographique ?
- Est-il une production purement imaginaire, sans référence connue ?
- A-t-il une fonction avant tout d'ordre dramatique (indiquer, par exemple, les grands mouvements du texte écrit) ?

- Sert-il à typer un personnage ?
- A-t-il une fonction symbolique par rapport au discours de la pièce ?
- A-t-il pour fonction de traduire certains aspects non dits de l'identité du personnage ?
- Quels sont les matériaux et les couleurs utilisés ? Font-ils référence à une symbolique particulière ?
- Comment habille-t-il le corps de l'acteur ? Agit-il sur sa gestuelle ?
- Son rapport au décor : prolongement ? Fusion ? Contrepoint ? Opposition ?

8. L'univers sonore :

- La musique
 - . Quelle est son importance dans le spectacle ?
 - . Qu'a-t-elle pour fonction de signifier ?
 - . Est-elle là comme prolongement d'une parole ? Citation ? Élément d'une atmosphère ?
 - . Est-ce une musique originale ?
 - . Est-ce une musique d'emprunt ? A quel univers culturel ? Social ? A quelle époque ?
- Les autres éléments sonores
 - . Comment les sons sont-ils émis ? D'où ?
 - . Sont-ils enregistrés ?
 - . Ont-ils la même fonction que la musique ?

Il va de soi que ces éléments de recherche ne sont que des propositions.

Il appartient aux enseignants, aux animateurs de décider de l'utilisation qu'ils peuvent en faire auprès de leurs élèves, enfants, jeunes.

Il est essentiel que le théâtre soit et RESTE un moment de plaisir.

Dès lors, chacun se doit de rester vigilant pour ne pas tomber dans le piège de l'analyse systématique, du décorticage minutieux ou de la «pédagogisation» à l'extrême de chaque spectacle auquel on participe. . .

Point de vue d'un metteur en scène

Les quatre interrogations de base que propose d'interroger Laurence Adam lorsqu'elle travaille avec les comédiens sont les suivantes :

Qu'est-ce que je raconte ?

A qui je le raconte ?

Comment je le raconte ?

Pourquoi je le raconte ?

Pour elle, il est intéressant pour le spectateur d'effectuer aussi ce cheminement, ce questionnement, afin que celui-ci formule des hypothèses sur base de sa propre lecture.

Qu'est-ce que ça raconte ?

A qui c'est adressé ?

Comment c'est adressé ?

Pourquoi y a-t'il tout cela ?

b) Agir (faire et faire faire)

Faire

Plus qu'une batterie d'exercices en tous genres et une kyrielle de conseils de professionnels de tous styles, il est un élément indispensable et incontournable que chaque « passeur de théâtre » doit garder à l'esprit ; il s'agit de l'investissement personnel. On ne parle ici ni d'argent, ni de temps qui, bien qu'ô combien précieux (trop rare et trop souvent !), sont déjà monnaie courante (sans mauvais jeu de mot !) dans nos préoccupations. On parle ici de « donner de sa personne ». Lorsqu'on anime un « projet théâtre » - avec des ateliers -, on s'expose. Dès lors, on ne doit pas craindre de soi-même être sous le regard critique des participants car on ne peut sérieusement imaginer un seul instant animer des exercices de dramatisation depuis l'assise confortable d'une chaise, dans un coin de la salle (qui plus est près du radiateur !).

Faire du théâtre, c'est agir, interagir, se mettre en danger...

Alors osez, osez (Joséphine)...

Cette partie du dossier a été réalisée sur base d'un travail de Laurence Adam
Techniques d'expression et d'animation - Le Jeu Théâtral de l'asbl «dans le ventre
de la baleine»

L'exploration des trois bulles (corporelle, vocale, imaginaire)

1. La bulle corporelle

Exploration de l'espace, quel est mon corps, quel est son envergure, dans quelle bulle s'inscrit-il, son déploiement, son aisance, ses frustrations, ses peurs. Quelle est son ouverture, sa fermeture. Dans la rencontre d'autres bulles, quelle est ma liberté, à quel moment est-ce que je me sens envahi.

2. La bulle vocale

Quelle est ma voix, d'où vient-elle, quel chemin parcourt-elle avant de jaillir de mon corps, quelles sont ses modulations, quelle est sa puissance, sa fragilité. Quels sont ses mystères, ses inconnues.

3. La bulle imaginaire

Quelle est ma représentation du monde, de moi-même et des autres. Quels sont mes moyens de transformation de ses mêmes représentations, quelles sont mes constructions réelles et irréelles. Comment se constitue ma boîte à images, quels sont mes outils de ressourcement.

Ces trois bulles forment un tout, et même si elles peuvent être appréhendées individuellement, elles reconstitueront naturellement leurs liens si il existe constamment dans le travail, une conscience globale de l'unité «bullaire». Avant de transcrire les différents exercices, jeux, échauffements pratiqués dans cet atelier, quelques notions d'ensemble de la force du jeu théâtral sont à rappeler.

Tout d'abord, «jouer» appartient au plaisir pur, les seules contraintes sont de simples principes de consignes et de respect de celles-ci. «Jouer», c'est aussi être constamment en mouvement : mouvement extérieur, mais surtout, mouvement intérieur. «Jouer», c'est conserver sa propre énergie, la canaliser, l'utiliser d'une façon consciente. «Jouer», c'est être «avec», avec soi (Il n'y a pas de jeu s'il n'y a pas de «je».) et avec les autres.

La découverte de l'espace théâtral engendre la (re)connaissance de notre propre espace de vie. La prise de conscience des trois bulles entraîne l'ouverture au monde et de ce qu'il contient.

Le SI magique (on disait que...) multiplie nos images en nous rappelant sans cesse l'infini de nos possibles et la richesse de nos limites, il nous permet de construire nos réalités en intégrant nos part de rêves au sein même de nos quotidiens.

Voici quelques exercices ; n'oubliez pas que la plupart des exercices ont été inventés dans le moment même. Soyez attentif au groupe, changez souvent de jeu mais conservez la même construction dans l'énergie ou les retours au calme. N'hésitez pas à concevoir vous-même d'autres types de jeux en tenant compte des dynamiques de chacun et de l'ensemble.

----- 1. Exploration de la bulle corporelle -----

Fixez bien l'espace dans lequel vous désirez travailler, si nécessaire, placez des manteaux, des chaises, des écharpes, aux quatre coins du plateau de jeu. Demandez d'enlever les montres (fixer constamment sa montre afin de regarder l'heure est déplaisant pour l'animateur), si le sol le permet (plancher ou tapis), demandez d'enlever chaussures et chaussettes. Soyez clair quand vous donnez les consignes.

- Tout le monde marche dans l'espace d'une façon énergique, les bras le long du corps (pas de bras croisés ou à l'arrière du dos), parlez de «l'équilibre de plateau», c'est à dire, que chacun doit se répartir en fonction du groupe afin que l'espace soit constamment empli. Demandez de ne pas éviter le centre et les coins. Utilisez l'image du tapis volant ; si le tapis n'est pas équilibré, paf, tout le monde se retrouve la tête dans le sable (notion de l'importance de chacun dans le groupe).*
- On se masse toutes les parties du corps tout en marchant, on démarre par les mains, les poignets, les bras, on déforme le visage avec les mains, on masse le cou, le crâne, les cheveux, on tire sur les oreilles, les sourcils, les lèvres, on passe la langue, on ouvre grand la bouche, on descend, on masse la poitrine, le ventre, le dos, les fesses, le sexe, les jambes. Demandez que tout cela se fasse énergiquement en continuant à marcher.*
- On s'arrête, et on est zen deux minutes, on fait «l'arbre», sur une jambe, les mains jointes au-dessus de la tête, le regard loin vers un point sur l'horizon. On change de jambe. Il faut chercher son équilibre, tout en demandant de bien respirer et d'aller chercher son souffle le plus bas possible. Si certains ont un bon équilibre, demandez de fermer les yeux.*
- On revient dans l'espace, en marchant à nouveau énergiquement sur le plateau et en tapant sur toutes les parties de son corps afin de se dynamiser, garder l'équilibre de plateau.*

- L'animateur claque dans les mains une première fois, le groupe s'arrête ; à la seconde fois, le groupe redémarre. Demandez de garder la même énergie dans les moments d'arrêt : il faut être prêt à repartir de suite. Variez les rythmes et le tempo, vous verrez rapidement que le groupe systématise. Surprenez-les. Ensuite, vous claquez dans les mains une première fois, le groupe s'arrête, à la seconde fois, le groupe part dans une direction diamétralement opposée en respectant, et l'énergie, et l'équilibre de plateau.
- Demandez ensuite au groupe de croiser le regard des personnes qui sont dans l'espace, tenir le regard le plus longtemps possible, gardez un regard neutre (Neutre ne veut pas dire amorphe !).
- Claquez dans les mains une première fois, tout le groupe se met à courir dans tous les sens en s'évitant et en gardant la notion d'équilibre ; à la seconde fois, le groupe s'arrête. Vous faites cela plusieurs fois, en changeant les rythmes (courir, marcher le plus lentement possible, faire de petits pas, de grands pas,...).
- *Le Clap* : Faites un cercle, on écarte légèrement les jambes, on se place dans une position d'énergie, prêt à recevoir, prêt à donner. Regard vers la personne à qui on offre le clap, on claque des mains, le clap fait le tour du groupe ; d'abord le regard, puis le clap. On va de plus en plus vite en respectant la consigne du regard, l'important est que tous reçoivent et donnent correctement. Faites changer le clap de direction puis, faites traverser le cercle avec le clap (à donner en face). Faites attention à la vitesse de l'exercice : souvent, le groupe commence à avoir confiance et va de plus en plus vite, les regards se perdent, les claps ne sont plus nets et parfois, certains anticipent le mouvement ; il faut garder une concentration optimale jusqu'au bout.

2. Exploration de la bulle vocale

Dans un premier temps voici une série d'exercices qui permettent de descendre la respiration. Rappelez au groupe que dans la vie de tous les jours, nous respirons naturellement par le ventre ; dès que nous sommes en réflexion par rapport à notre respiration, nous avons une tendance à prendre notre air dans les poumons. Parlez sous forme d'images, inventez une histoire qui aidera le groupe à visualiser le son ou l'air.

- Le groupe se place en cercle, jambes écartées. Respirer simplement par le nez, expirer par la bouche, très fort et bruyamment. Poser une main sur le ventre et sentir le ventre qui gonfle, pousser légèrement avec la main et expirer en même temps. Ensuite, laisser venir naturellement un son, ne pas le truquer, le forcer ; le son vient tout seul ; aller jusqu'au bout du souffle. Cela aide parfois de fermer les yeux.

- *Respirer doucement, imaginer un fil qui vous tire du sommet du crâne jusqu'au ciel ; ne pas relever les épaules, se détendre. Quand l'animateur claque dans les mains, imaginer un grand sécateur qui coupe tous les fils ; le corps s'effondre vers l'avant, les genoux se plient légèrement, on casse au niveau de la taille, les bras se laissent aller, la tête également ; on fait rouler le corps de gauche à droite. On se redresse doucement en visualisant la colonne vertébrale : imaginer une petite souris qui grimpe vertèbre après vertèbre ; la tête se replace en dernier lieu, les épaules restent bien détendues. Refaire l'exercice plusieurs fois ensuite, amener le souffle bruyant accompagné du son, laisser tomber le son en même temps que le corps.*
- *Le petit chien : Visualiser un chien qui sort de l'eau et qui se secoue énergiquement, du bout de la queue jusqu'à la tête, en passant par toutes ses extrémités. Faites un petit bond en l'air et secouez-vous de même en vous ébrouant comme un chien, laisser sortir le souffle et le son. Refaire plusieurs fois, ensemble et individuellement. (Rappelez que le ridicule n'a jamais tué personne...)*
- *Un geste, un son : En cercle, l'animateur produit un geste accompagné d'un son, le groupe reproduit ensemble la proposition ; l'animateur propose un deuxième geste + un son, le groupe reproduit identiquement, etc. (Cet exercice provoque souvent pas mal de fous rires.) Ensuite, chacun à son tour propose un geste + un son, le groupe répète à chaque fois. Cet exercice dynamise souvent les groupes et permet aux plus timorés d'être entraînés dans une espèce de délire collectif.*

Les exercices suivants sont les continuations des exercices pour l'exploration de la bulle corporelle, à vous de faire les liens.

- *Lorsque le groupe marche dans l'espace et que les regards se croisent, demandez à ce qu'ils se disent « bonjour », dans un premier temps, d'une façon neutre, puis en variant les intentions. Mettez en évidence l'importance du regard.*
- *Le Clap vocal : Suite au clap, refaire le même principe en accompagnant le clap d'un son. Veillez à ce qu'il vienne du ventre, demandez un son court, sec, une onomatopée, un cri, pas de mot.*
- *La balle magique : Inventez une petite balle que vous vous jetez de l'un à l'autre, l'accompagnant d'un son, chacun peut transformer la balle qu'il reçoit. Dynamisez le jeu en disant : « Attention, la balle devient brûlante, froide, piquante... ». Jouez sur la lourdeur, la vitesse, la petitesse, la légèreté, comment recevoir une balle lourde ou glacée. Rappelez l'importance du regard, « je regarde, je donne ».*

Tous les exercices précédents nous ramènent systématiquement à une même conception de l'atelier théâtre : RESPECT. Sans ce respect de soi, de l'autre, de l'espace, du groupe, les exercices s'essouffent, le plaisir se perd et l'équilibre si difficilement acquis se disloque. L'écoute de l'autre tant au niveau attention visuelle que vocale conduit doucement le groupe à se responsabiliser dans ses actions, qu'elles soient créatives, sportives, sociales... L'acceptation de ses différences et de celles des autres par le biais de jeux, d'impro, de création physique de personnages, régule les tensions, transcende l'énergie et voit l'individu exister réellement au milieu d'un groupe.

3. La balle imaginaire

L'imaginaire est propre à chacun, l'imagination est commune à tous. Je reprends la phrase écrite au début du synopsis «Notre imaginaire contient, non seulement toutes nos représentations du monde, de nous-mêmes et des autres, mais également toutes les possibilités de transformation de ces mêmes représentations.» L'imaginaire se travaille, se construit, se module, il évolue avec nos rencontres, nos images perçues, nos cris, nos doutes, nos peurs, nos désirs et nos envies. L'imaginaire est ancré dans le monde, au sein même de nos questionnements. C'est une chose qu'on ne peut dérober à personne, ni maltraiter, ni empêcher d'exister, l'imaginaire est la force de nos paradoxes, de notre petitesse, de la faiblesse de notre condition humaine.

- *Le neutre : Il est préférable que cet exercice vienne après les précédents : le groupe sera déjà plus à l'aise et détendu. Tous s'assoient sur des chaises ou par terre face à l'espace de jeu. L'animateur montre l'exercice. Il faut se placer dos au public, fond de scène, se concentrer et essayer d'éliminer toutes émotions qui pourraient passer par la tête (c'est presque impossible, d'ailleurs, le neutre parfait n'existe pas). L'animateur se retourne, vient se placer au milieu de l'espace, regarde dans les yeux, chaque participant en prenant le temps, ensuite, il dit : «Bonjour, je m'appelle ...», il regarde à nouveau chacun, puis, se retourne et rejoint le fond de l'espace. Cet exercice pourrait paraître simple, il n'en est rien, les émotions se trahissent rapidement, une épaule soulevée, une main qui gratte la jambe, un haussement de sourcil, les mains derrière le dos, un pied qui bat la chamade. Et dans la voix : l'agressivité, la timidité, la rigolade... Etre neutre n'est pas être amorphe. Il faut garder un certain dynamisme, une énergie qui permet de se poser là, de regarder chacun sans éclater de rire ou se sentir mal à l'aise. L'animateur invitera chacun à faire le neutre, il recorrigera à chaque fois un éclat de rire, un mouvement de corps, il prendra à chaque fois la place de celui qui se trouve dans l'espace de jeu. En effet, les participants ont toujours tendance à regarder l'animateur afin de chercher un acquiescement, si l'animateur change de place, les regards balayeront l'entièreté du groupe.*

- *Après avoir travaillé le neutre, quelques séances, vous pouvez ajouter le travail sur l'émotion/3 secondes. Même principe que le neutre, mais quand le participant arrive au centre et a regardé chacun, il ne dit pas «bonjour» ; vous lui donnez une émotion (joie, tristesse, colère, agressivité, timidité...), le participant doit, sans réfléchir, jouer cette émotion, sans mots (cris, onomatopées...), puis revenir au neutre et repartir vers le fond.*
- *Situation de jeu : si le groupe est trop important, (une quinzaine), divisez- le en deux, les autres s'installent dans le public. L'autre groupe marche dans l'espace en équilibre de plateau, l'animateur donne un contexte, une situation style : vous êtes dans une église, à un mariage, un enterrement, dans une rue bouche, un commissariat...). En quelques secondes, sans une seule parole échangée, le groupe va se positionner dans l'espace, chacun jouant un personnage tiré du contexte choisi. Après quelques secondes de flottement, l'animateur claque dans les mains, chacun se fige dans une image, une expression qui correspond au contexte donné. Retour est fait ensuite de la cohérence du groupe et de chacun. Est-ce clair ? L'espace est- il équilibré, Les rapports entre les acteurs sont-ils visibles ? Reconnaît- on l'ambiance du contexte choisi en un clin d'œil ? Etc. Recadrez, puis recommencez en choisissant un autre contexte, etc.*
- *L'objet qui se transforme : Prenez n'importe quel objet (un cendrier, une assiette, un manche de brosse...). Tour à tour, chacun viendra au milieu de l'espace et transformera l'objet en mille et une choses ; il faut que l'action soit précise et concrète afin que tous puissent comprendre quel est l'objet. L'objet peut- être intégré dans toute une situation mimée. Dans ce cas, le participant ne doit pas oublier de «jouer» un personnage, avec une émotion, un état, une évolution dans l'action. L'imagination des groupes s'épuise très vite en général, c'est bien de continuer le plus longtemps possible afin de provoquer les imaginaires souvent endormis...*
- *Les phrases dinguettes : Divisez le groupe en sous-groupes de trois ou quatre, numérotez chacun. Le numéro un de chaque groupe dira la même phrase (que vous inventerez, qui sera courte et facile), le numéro deux idem, etc. Les sous-groupes ont 10 minutes pour créer une petite histoire dans laquelle ils intégreront uniquement leurs phrases, sans les changer de sens, sans rien ajouter ni enlever. Il faut que le contexte soit précis, les personnages clairs et leurs rapports entre eux, précis. Rappelez qu'ils ont le temps de faire vivre leurs personnages, ils ne sont pas obligés de dire leurs phrases l'une à la suite de l'autre, c'est souvent inintéressant. Choisissez des phrases qui n'ont aucun rapport entre elles. Mettez l'accent sur l'écoute, les regards, l'équilibre du plateau, le plaisir du jeu et la précision du contexte.*

4. Les jeux de confiance

La confiance est chose primordiale dans les jeux théâtraux comme dans les jeux sportifs, elle s'acquiert difficilement et se perd rapidement. Chacun doit pouvoir se sentir en «sécurité» avec son ou ses partenaires, le respect dont je parlais tout à l'heure amène cette confiance d'une façon naturelle. Si la confiance est bien établie, le groupe pourra commencer à prendre des «risques» sans difficulté, chacun connaissant ses propres modes de fonctionnement.

- *La bouteille* : Le groupe se met en cercle bien serré, un participant se place au centre, met les bras le long du corps, se raidit et, se servant de la base de ses pieds comme axe, il se laisse tomber. Le groupe le rattrape en douceur et le fait rouler autour du cercle formé.
- *Esclave et maître* : Par couple. Pas plus de deux à trois couples dans l'espace. L'esclave a les yeux bandés, dans un premier temps, le maître le tient par la main et le conduit partout dans l'espace, doucement, sans violence, l'esclave ne doit pas se sentir en danger. Puis, le maître se place dans le dos de l'esclave et le dirige par petites impulsions dans le dos. Plus les impulsions seront claires, continues et pas trop rapides, plus l'esclave se dirigera sans problème. Ensuite, le maître se place à quelques mètres de l'esclave et l'appelle par son prénom, celui-ci se dirige vers la voix, le maître change constamment de place, en prenant soin à ce que l'esclave ne sorte pas de l'espace ou ne se « plante » dans un mur ou une table... A la fin, le maître donne des injonctions à l'esclave qui obéit (courir, marcher sur un pied, tourbillonner...). Si l'esclave est en confiance, il n'hésitera pas un seul instant. Attention, à la moindre erreur, la confiance se désagrège rapidement.
- *La course dans le noir* : A l'extérieur ou dans une grande salle. Le groupe se place en bloc d'un côté de l'espace, un participant se place à une trentaine de mètres les yeux bandés. Quand le groupe crie son prénom, le participant doit courir le plus vite possible, c'est le groupe qui le récupère. Cet exercice est à refaire tout au long d'une année ou d'une semaine de stage, la confiance s'affine avec le temps et avec les jeux proposés, il est impressionnant de voir les attitudes changer et les courses devenir de plus en plus sûres et rapides.

Quelques exercices supplémentaires, en vrac...

- *La bobine de fil* : Il s'agit de souffler doucement et le plus longtemps possible en faisant le geste de sortir un fil de sa bouche. Il est important de dire aux participants que cet exercice, comme tous ceux qui concernent la voix, est là pour exercer et entraîner les cordes vocales et donc qu'il est inutile d'aller jusqu'aux limites de l'asphyxie.
- *Le ping pong vocal* : Deux par deux, les participants se font face. Ils doivent créer une conversation de sons (bruits, vocalises... mais sans paroles). C'est surtout l'écoute qui est développée dans cet exercice de « réchauffement ».
- *La voix qui marche* : En parcourant une distance de quelques mètres, amener sa voix du simple murmure au niveau sonore le plus important possible ; la fin du trajet devant coïncider avec l'apogée des décibels. La montée en puissance doit être régulière. Il s'agit ici de gérer sa voix et de prendre conscience de ses multiples possibilités.
- *Bouge de là* : Le groupe se promène dans l'espace en faisant des gestes exagérés. Lorsque l'animateur claque des mains, les joueurs doivent se figer. L'animateur nomme aléatoirement les joueurs qui doivent alors dire la première phrase qui leur vient à l'esprit et qui leur est inspirée par la position figée qu'ils occupent.

- *La machine infernale* : L'aire de jeu est vide. Un premier joueur prend place au centre et crée un mouvement simple, accompagné d'un bruit, sur deux temps. Les autres joueurs viennent se greffer un à un au signal de l'animateur et créent eux aussi un mouvement et un son. Attention, ils doivent impérativement toucher un joueur déjà présent dans l'aire de jeux. Quelques thèmes pour initier la machine : une horloge, une maison hantée, un cirque, une chaîne de montagne...
- *Le cercle* : Le groupe forme un cercle «façon chenille» et au signal de l'animateur, chaque joueur, les mains sur les épaules de celui qui se trouve devant, s'accroupit afin de s'asseoir sur les genoux de celui qui est derrière. Le poids n'a ici que peu d'importance puisqu'il est, en principe, réparti sur l'ensemble du cercle ; ce qui n'empêche aucunement les appréhensions, les chutes et éboulements de tous genres.
- *Le bambou* : Par deux, les joueurs doivent se déplacer dans la pièce sans laisser choir le bambou (d'un mètre environ) qui les relie et qu'ils doivent tenir du bout d'un doigt. Il est essentiel pour ce type d'exercice d'être à l'écoute de son corps mais aussi de celui de l'autre. Pour corser l'exercice, bander les yeux d'un puis des deux membres du duo.
- *Le saut de l'ange* : Tous les participants sauf un se font face, deux par deux, formant un long couloir. Ils gardent les bras le long du corps. L'«ange» s'élance et se jette dans ce couloir. Les participants le reçoivent dans les bras. Il est important de respecter les règles suivantes : essayer plusieurs fois sans «ange» afin d'assurer une bonne prise (que les mains se rejoignent bien, que l'écart entre 2 joueurs qui se font face ne soit ni trop court, ni trop important,...) – l'«ange» doit crier (ce qu'il veut) au moment de son impulsion pour donner le signal à «la réception»

Pour terminer, voici quelques exemples de scènes que vous pourriez envisager de jouer avec «le jeune public» dont vous vous occupez avant, bien sûr, de créer vos propres œuvres issues en droite ligne de vos imaginaires foisonnant de bizarreries, d'ingéniosité et de «merveilleoseries» endormies depuis trop longtemps déjà...

Histoire à mimer : «Chanson à la pluie» - Pour enfants dès 3 ans

Accessoires

Une bande-son «tonnerre»

Personnages

- ↳ Le narrateur
- ↳ Les gouttes d'eau (au moins 9)

Costumes

Leur couleur oscillera entre des tons bleus et gris

On entend le tonnerre, puis les gouttes d'eau arrivent en courant à petits pas sur la pointe des pieds et se répartissent un peu partout sur la scène, face au public.

LES GOUTTES, chuchotant en marchant sur place

Tip et top et tip et top et tip et top et tip et top...

Tip et top et tip et top et tip et top et tip et top...

LE NARRATEUR

Tip et top !

LES GOUTTES, reprenant tout haut

Tip et top !

LE NARRATEUR

Ecoutez les gouttes d'eau, Les gouttes mettent la main à l'oreille, d'un côté, puis de l'autre, pour mieux entendre.

Tomber comme de petits marteaux, Elles s'accroupissent et, de l'index, tambourinent sur le sol. Eclabousser, rebondir, Elles sautent vers le haut, les bras en l'air.

En fontaines rejaillir... Les bras partent de chaque côté et dessinent un cercle vers le bas où ils se croisent pour remonter et dessiner un deuxième cercle.

LE NARRATEUR

Tip et top !

LES GOUTTES, reprenant tout haut

Tip et top !

LE NARRATEUR

Ecoutez les gouttes d'eau, Les gouttes mettent la main à l'oreille, d'un côté, puis de l'autre, pour mieux entendre.

Sauter comme de petits crapauds... Elles sautent comme des crapauds

Oh ! Mais voilà qu'elles glissent, Elles s'asseyent et avancent sur leurs fesses

Leurs yeux brillent de malice... Elles font de grands sourires

LES GOUTTES, chuchotant en glissant sur leurs fesses

Glou et glou et glou et glou et glou et glou et glou et glou ...

Glou et glou et glou et glou et glou et glou et glou et glou ...

LE NARRATEUR

Glou et glou !

LES GOUTTES, reprenant tout haut

Glou et glou !

LE NARRATEUR

Ecoutez les gouttes d'eau, Les gouttes mettent la main à l'oreille, d'un côté, puis de l'autre, pour mieux entendre.

Jouer comme de petits poulbots, Elles s'allongent.

A dévaler les rigoles, Elles roulent sur elles-même dans une direction commune.

Coulent, roulent, dégringolent... Mêmes mimes

LE NARRATEUR

Glou et glou !

LES GOUTTES, reprenant tout haut en s'asseyant

Glou et glou !

LE NARRATEUR

Peu à peu, les gouttes d'eau, Elles se relèvent.

Se rejoignent en petits ruisseaux, Elles se donnent la main pour former de courtes farandoles...

Puis en rivières de vie, Ses farandoles courent à petits pas un peu partout.

Moi, j'aime la pluie qui rit. Elles émettent de petits rires.

Les farandoles finissent par se rejoindre pour sortir de scène toutes du même côté.

Quelques thèmes pour improviser une scène entre amis...

1. SCÈNES DE VIE COURANTE:

- pour 2 personnages: Dans la rue un personnage renverse un sac qui contenait, comme par hasard, un lot de balles de ping-pong. Un passant lui vient en aide pour les ramasser et lorsque tout est ramassé, le premier personnage, constatant qu'il lui manque une balle, accuse le passant de l'avoir subtilisée. (le ton monte au fur et à mesure, de l'amabilité jusqu'aux cris!!)

- pour 3 personnages: Dans l'autobus (ou tram, train, métro) deux amis voyagent, lorsque prend place à côté d'eux un troisième personnage. Ce dernier commence à singer les mimiques des deux autres (lorsque le premier toussote, il toussote; lorsque le deuxième regarde sa montre, il regarde sa montre, etc.). Les deux amis font mine de croire à de simples coïncidences tout en cherchant un moyen de piéger le "mime".

- pour plus de 3 personnages: Un camelot présente un objet et en vante les qualités. Les badauds s'attroupent. Parmi eux, un vieux détracteur, une jeune et fervente partisane, un "scientifique", etc. Chacun trouve, qui une question, qui un reproche, qui un compliment, à faire à propos de l'objet.

2. SCÈNES DE LA VIE PUBLIQUE:

- pour deux personnages: Un jeune journaliste interroge une vedette (sports, cinéma, etc.). Tout se passe bien jusqu'à la question fatale qui contrarie la vedette.

- pour trois personnages: A la télévision, deux candidats s'affrontent (jeu ou politique). Tout se passe bien jusqu'à ce que le meneur de jeu...

3. SUR UNE IDÉE DE PETE JONES, HEAD OF MODERN LANGUAGE, DONEVAN COLLEGIATE, OSHAWA:
"YOU BE THE JUDGE! A SERIES OF COOPERATIVE LEARNING ACTIVITIES BASED ON THREE FAIRY TALES".

...à partir de l'histoire du Chaperon Rouge: (pour au moins 4 personnages)

Devant le tribunal (ou un juge unique), la mère, le chaperon rouge et le bûcheron doivent s'expliquer.
Exemples de questions posées par le juge :

— à la mère: Pourquoi votre fille a-t-elle rendu visite à sa grand-mère? Pourquoi ne l'avez-vous pas accompagnée? Quels conseils lui avez vous donné avant son départ? Qu'y avait-il dans le panier de votre fille? Ne vous êtes vous pas inquiétée de ne pas la voir rapidement revenir? Que lui avez-vous dit lorsqu'elle est rentrée?

— au petit chaperon rouge: Pourquoi avez-vous accepté de traverser toute seule la forêt? N'avez-vous pas peur? L'avez-vous déjà fait auparavant? Pourquoi étiez-vous vêtue de rouge? Avez-vous remarqué quelque chose de bizarre pendant le trajet? Et chez votre grand-mère? Qu'avez-vous fait lorsque vous vous êtes aperçu de la supercherie? Comment avez-vous réagi lors de l'intervention du bûcheron? N'avez-vous pas eu peur de toute cette violence? Quels conseils donneriez-vous à un jeune dans la même situation?








— au bûcheron. Que faisiez-vous dans la forêt? Comment saviez-vous que quelque chose n'allait pas dans la maison? Pourquoi êtes-vous entré dans cette maison? Aviez-vous l'habitude d'y aller? Avez-vous essayé de parler au loup pour entendre sa version des faits? Pourquoi l'avez-vous tué? C'est la première fois que vous tuez un animal? Éprouvez-vous des remords? Êtes-vous retourné voir le petit chaperon rouge depuis? Sa grand mère? Sa mère? Cette aventure a-t-elle changé quelque chose dans votre vie?

VII. Bibliographie

Sites internet

-  www.citationsdamonde.com
-  www.membres.lycos.fr
-  www.ac-amiens.fr
-  www.dramaction.qc.ca
-  www.momes.net
-  www.theatre.montagnemagique.be

Livres

-  *Sketches et cortès à mimer*, Brigitte Saussard, éd. Retz, Paris, 2002
-  *L'enfant vers l'art*, Dirigé par Denyse Beaulieu, éd. Autrement, Paris, 1993
-  *Le théâtre*, Marie-Claude Hubert, éd. Les Essentiels Milan, Toulouse, 1998
-  *Questions de théâtre - Théâtre et enfance Une expérience québécoise*, Théâtre « La montagne magique », éd. Lansman, Bruxelles, 1998
-  *Questions de théâtre - D'une rive à l'autre*, Théâtre « La montagne magique », éd. resp. Roger Deldime, Bruxelles, 1999
-  *Questions de théâtre - L'éducation des jeunes au théâtre*, Théâtre « La montagne magique », éd. resp. Roger Deldime, Bruxelles, 1998
-  *Les trois cercles, de l'initiation des jeunes au théâtre*, Roger Deldime, éd. Lansman, Bruxelles, 2002

Dossiers

- Techniques d'expression et d'animation - Le jeu théâtral*, Laurence Adam, dans le ventre de la baleine asbl, Vivegnis, ?
- Pistes pour une lecture plurielle*, Le théâtre «La montagne magique», Bruxelles, ?