

Interactions et Autonomie en EPS

Atelier 3 (11.2.2015)

Caroline Schenk, Bern

„le corps se souvient, le mouvement provoque l'émotion“ Jacques Lecoq

Tous les exercices sont là pour:

- Aider à (se) faire confiance et à développer la conscience de soi et des autres
- Aider à mieux observer et se concentrer
- Développer les mouvements et la dynamique de ceux-ci
- Favoriser l'imagination et les émotions
- Favoriser l'expression non verbale
- Favoriser la communication et l'improvisation

Échauffement: (tous ensemble)

Bouger dans l'espace

Prendre tout l'espace – pas de trou

Marcher lentement/vite/courir/ en arrière, etc.

Quelqu'un vous pousse depuis derrière/vous tire par le front/par le bras, etc.

Voir l'autre – les regards se croisent

Reconnaître l'autre – je le vois – contacte avec les yeux/ je m'arrête et le salue, lui donne la main et je dis mon nom et je repars – la même chose avec une autre personne, etc.

La plume: les participants soufflent sur une plume imaginaire tout en se déplaçant dans l'espace – sans toucher les autres au passage.

Tout le monde se met d'un côté de l'espace – l'espace se transforme en patinoire – il faut la traverser – à un moment donné, tout le groupe commence à glisser – une espèce de danse frénétique en résulte - Changement de contexte, ex: vous êtes tous sur la lune/ vous traversez ensemble une rivière (attention aux pierres instables – s'entraider!)

Faire deux groupes: commencer à marcher ensemble:

Une première personne marche un petit moment dans l'espace, puis s'arrête/puis deux personnes commencent à marcher ensemble – sans se donner un signal quelconque/ puis 3 personnes, etc. jusqu'à ce que tout le groupe se mette en mouvement ensemble!

S'il y a erreur, on s'arrête et recommence, etc.

Deux par deux:

Possibilité de changement de partenaire après chaque exercice

dos à dos, circuler dans la salle

Le boulet: l'un s'accroche à l'autre (à sa jambe/son bras, etc.), et essaye d'avancer comme il peut.

Miroir version cowboy: le cowboy est debout/l'autre est son ombre couchée – le second prend toutes les postures du premier – attention de faire les gestes lentement!

L'aveugle et son guide: différentes versions:

- Parcours en touchant les épaules pour diriger + stop
- Parcours en fixant un repère auditif
- L'écharpe (deux groupes)

Improvisation de groupe: „La machine”: différentes versions, dont „l'autorité parentale”

Explorer différents objets et émotions (états):

- „Chauffer” les états émotionnels: deux par deux, face à face. Au départ les yeux sont fermés. Chacun se rappelle ce qu'il a mangé ce matin. Au signal on ouvre les yeux et se raconte, en même temps, ce qu'on a mangé ce matin + variantes avec différents états émotionnels.
- Utiliser une chaise de différentes manières: chacun a une chaise et trouve différentes manières de s'y installer: couché, debout, accroupi, en dessous, etc. Ev. aussi mettre la chaise de côté, à l'envers, etc.
- S'asseoir sur une chaise et essayer de mettre sa veste dans des états différents (joyeux/anxieux/colérique/timide/amoureux/gêné/poli/méthodique/,etc.
- - 4 chaises, 4 émotions: On place 4 chaises dans l'espace en formant un carré ou un rectangle. Chaque chaise représente une émotion: - la colère - la peur - la joie - la tristesse faire une petite chorégraphie

Exercice possible pour la fin du cours:

Improvisation „bulle”: Chacun pour soi – prendre son espace, fermer les yeux, faire la bulle et s'imaginer le voyage suivant: de la naissance jusqu' à la vieillesse (mort) – (avec musique).

Quelques exercices de théâtre

Voici quelques propositions d'exercices de théâtre à faire avec des élèves. Adaptez-les à votre goût et amusez-vous!

A. Miroir

Imaginez une ligne qui sépare le plateau de jeu de façon égale. Une personne A se situe à la même distance qu'une personne B. Le A mime doucement des gestes que B doit être capable de reproduire. Les gestes ne doivent pas être complexes. A a le droit d'avancer et d'exprimer un sentiment. Au bout de 3 minutes, inversez les rôles.

Plus A et B sont ensemble, plus ils peuvent aller vite. Il s'agit d'être à l'écoute de l'autre.

B. Sculpture

Le groupe est divisé en deux sous-groupes avec un nombre égal de participants.

L'un des participants du groupe A se met dans une position figée (statue) que les autres membres du groupe vont venir compléter un à un, en remplissant le plus d'espace possible. Quand cette sculpture est terminée, les participants du groupe B se mettent en devoir, un par un, de remplir les espaces vides laissés dans les interstices de cette première sculpture.

Quand ils ont terminé, le groupe A se dégage sans déranger le groupe B, puis observe cette deuxième sculpture.

À son tour, le premier groupe va venir remplir les vides de la deuxième sculpture et ainsi de suite.

Il faut arriver, après plusieurs essais, à ce que les mouvements d'entrée et de sortie se fassent de façon ininterrompue et « coulée », comme une chorégraphie.

C. La machine

Par groupes de 3 à 8 personnes, les acteurs se placent au fond de la scène. À partir d'un thème, ils vont devoir venir se placer un par un sur le devant de la scène pour créer ensemble la machine.

Un premier joueur vient sur le devant de la scène et exécute un geste simple et répétitif (mécanique) accompagné d'un son. Puis les autres viennent un par un se rajouter à la machine en faisant chacun un geste et un son, avec comme contrainte de toucher au moins un des autres joueurs. Il faut être en rythme et à l'écoute des autres pour donner une machine cohérente. Ensuite l'animateur lance une phrase pour commander la machine. Les joueurs doivent alors exécuter en rythme et avec émotion le changement.

Exemples de thèmes :

- la machine à tisser les évidences
- la machine à faire dormir debout

Exemples de commande de la machine :

- la machine ralentit jusqu'à l'arrêt total
- la machine accélère avec fureur jusqu'à l'explosion totale

D. L'aveugle

Une personne a les yeux bandés.

Le plateau (le plus grand possible) est parsemé de chaises, bancs, couvertures, etc...

Musique : douce au début, puis au fur et à mesure de l'intensité de la musique augmente.

La personne commence à marcher dans l'espace.

Le groupe retire les objets qui sont sur le passage de la personne qui a les yeux bandés. Il ne touche pas la personne sauf lorsqu'elle risque de percuter un objet. Plus la personne se sent en confiance plus elle va vite.

E. Le fil

Les comédiens se mettent par 2. Il faut imaginer un fil partant de l'oeil d'un participant et qui va s'accrocher sur une partie du corps du partenaire.

Ex : l'oeil regardera fixement la main du partenaire qui devra suivre le mouvement indiqué.

F. Le bercement

Le groupe doit comporter au moins 8 participants pour procurer un soutien en toute sécurité aux personnes bercées.

Chacun à son tour, une personne s'étend sur le sol, les yeux fermés, les bras croisés sur la poitrine, les mains sur les épaules.

Les autres participants s'agenouillent de chaque côté de la personne, passent leurs mains et leurs bras par dessous, et quelqu'un soutient le cou et la tête. Se lever lentement en soulevant doucement la personne et la bercer en avant et en arrière et la lever à hauteur de la poitrine.

On peut en même temps murmurer une petite berceuse. Continuer le bercement un petit moment puis redescendre la personne lentement et la replacer doucement au sol.

G. La course au ralenti

Au départ, les joueurs sont debout ou en position „starter“, prêt à partir. Ils devront alors mimer une course jusqu'à une ligne d'arrivée fixée au départ (par exemple la fin de la scène), mais au ralenti. Chaque joueur veut vraiment arriver le premier, et tous les coups sont permis : tirage de cheveux, croche-pieds, coups de poing ... Le tout s'effectue au ralenti, les joueurs jouent toutes les émotions qu'ils peuvent ressentir : haine, colère, souffrance, victoire ...

La course est terminée lorsqu'un des joueurs dépasse la ligne d'arrivée.

2

Une envie d'authenticité? La vie comme si...

Offrir aux élèves un contexte d'apprentissage qui permet de développer des compétences de façon active: l'atelier-théâtre! Faire vivre en classe des moments-clés comme dans la vraie vie: théâtre de la vie! Favoriser le transfert d'apprentissages en englobant la transversalité d'un plan d'études: théâtre des apprentissages...

Christian Yerly

3

Offrir aux enfants la possibilité d'aller aux confins d'eux-mêmes

Dans un cadre scolaire, le théâtre doit laisser une bonne place aux enfants qui n'ont pas l'habitude de se mettre spontanément en avant. Il convient de construire collectivement des équilibres entre ceux qui ont naturellement une présence scénique et ceux pour qui l'exercice est difficile.

Pierre-François Coen

5

Du jeu symbolique au jeu théâtral au 1er cycle primaire

Le jeu théâtral, tout comme le jeu symbolique, est une activité socialisante. Cette socialisation se situe à deux niveaux: à la fois comme interaction avec les autres, mais également comme représentation, mise en scène devant les autres.

Anne-Claire Chaubert

Un goût de théâtre...

8

Une conversation dialoguée pour lire/écrire du théâtre

En charge du soutien pédagogique dans un établissement genevois, j'ai expérimenté une démarche de lecture et d'écriture théâtrale avec un groupe de six élèves de 7^e année HarmoS. Au bénéfice d'un appui scolaire ciblé sur la lecture et l'expression écrite, ils ont vécu ce dispositif durant sept séances de 45 minutes.

Catherine Tinivella-Aeschimann

12

«Au cœur du geste, rien n'est difficile»

Le théâtre m'a permis d'accéder à des dimensions du réel, de l'existence humaine, de moi-même et des autres, qui sans lui auraient pu m'échapper. On est là pour creuser l'existence, qu'on dramatise afin de la penser. Non pas chercher un sens, mais les multiplier.

Entretien avec Fabrice Melquiot

13

T'es où théâtre? Cours, camps et formations en Romandie

Carnet d'adresses – non exhaustif – où s'adresser pour faire venir le théâtre à l'école, où se former, où diriger les enfants et les jeunes.

16

La «Malle théâtre» - Lire, dire du théâtre en classe

Parce qu'il ne dit pas tout et parce qu'il est en attente d'être actualisé scéniquement, le texte de théâtre nécessite du lecteur la capacité à construire le sens à partir d'indices disséminés tant dans les dialogues que dans les didascalies.

Centre régional de documentation pédagogique de Toulouse

Une envie d'authenticité?

La vie comme si...

«C'est surtout au théâtre que chacun est responsable de ses actes.» (Jules Renard)

Lire dire jouer improviser

Offrir aux élèves un contexte d'apprentissage qui permet de développer des compétences de façon active: l'atelier-théâtre! Faire vivre en classe des moments-clés comme dans la vraie vie: théâtre de la vie! Favoriser le transfert d'apprentissages en englobant la transversalité d'un plan d'études: théâtre des apprentissages...

Je, jeu, jouer: être et devenir

Jouer et voir jouer, tout enfant joue. Jouer, c'est apprendre, c'est vivre avec des gestes et des objets, c'est jouer seul et avec d'autres, en faisant semblant, en étant comme ça... parfois, ou tout comme, le temps d'être bonhomme! Exister et vivre avec d'autres personnes, devenir, se construire une identité: ETRE. Vivre et s'adapter, communiquer, s'exprimer! Communiquer? Capacités transversales pour le Plan d'études romand (PER).

Etre en scène, être en situation

Chaque jour dire, se dire, interagir, comprendre et appréhender le réel: être en scène et jouer son rôle!

S'investir, travestir, théâtre ici et drame là-bas. Chaque jour l'être humain joue: il tient son «rôle social» en jouant et en se jouant des aléas du temps, des rencontres et des situations. Corps, décor, danse et diction pour un spectacle avec coulisses et accessoires! L'art théâtral est une «représentation» humaine. Du jeu du monde aux jeux de la scène, la vie en actes.

Etre en interaction: agir, réagir en situation

Rues, trains, maisons, bureaux et espaces de loisirs... autant de lieux de représentation. Le spectacle est partout. Regarder, comprendre et décoder en permanence le réel, c'est ainsi que le théâtre a été inventé à partir du quotidien.

Un potentiel d'activités dynamiques

Des mille et une scènes de vie, les gens de théâtre en ont fait un langage, un genre littéraire, un spectacle, un art vivant. Sur scène, tragédie, farce et psalmodie riment avec narration, sketches et comédie. La vie en tous genres, la vie comme si...

Les contes abracadabrants

► Nous avons eu le plaisir d'assister à la répétition de théâtre «Les contes abracadabrants» à Nuithonie. On est rentrés dans la salle de spectacle, tous les acteurs ainsi que la metteuse en scène nous ont salués. Ensuite ils ont continué leur répétition. Nous avons pu voir comment ils faisaient pour ne pas que l'on voie les choses censées être «magiques». Les acteurs devaient refaire plusieurs fois la scène, afin que le responsable de l'éclairage puisse adapter ses lumières à la pièce et le régisseur du son sa musique. C'était l'heure de partir, c'était génial. (Jeanne)

Je n'avais jamais assisté à une répétition de théâtre jouée par d'autres personnes que moi et mes amis. Ce que j'ai vu et entendu était génial. Je trouve que la façon avec laquelle ils ont dit ces pièces de théâtre était extraordinaire. Ils étaient sept artistes. Quatre acteurs, une metteuse en scène, un ingénieur du son et un technicien. Pendant la ré-

pétition chacun des gestes que les artistes faisaient étaient très précis. La metteuse en scène était donc très stricte avec les acteurs. Maintenant je vais vous dire un petit secret que j'ai appris (...). Les techniciens utilisent une petite technique pour que le public ne voie pas ce qu'il ne doit pas voir. Ils font des flashes sur le public pour l'aveugler. (Tom)

J'ai eu la chance d'assister à une répétition de théâtre pour la première fois. Ils avaient des costumes très amusants et jouaient bien leurs rôles. Ils étaient quatre acteurs et il y avait trois autres personnes: une metteuse en scène, un éclairagiste et un régisseur du son. Ils répétaient beaucoup de fois les mêmes scènes. C'est une troupe géniale! (Jordan)

Dans une répétition, le metteur en scène doit faire en sorte que les acteurs jouent à la perfection et que les ingénieurs en son et lumière suivent l'histoire. (Lorian)

Offrir aux enfants la possibilité d'aller aux confins d'eux-mêmes

Il fait noir, le public attend. Soixante enfants, assis en coulisses, silencieux, attendent le début de la représentation. Le temps est suspendu à trois coups qui enfin retentissent: le spectacle commence.



Il doit laisser une bonne place aux enfants qui n'ont pas l'habitude de se mettre spontanément en avant. Il convient de construire collectivement des équilibres entre ceux qui ont naturellement une présence scénique et ceux pour qui l'exercice est difficile. La plupart des tâches scolaires sont aujourd'hui individuelles et leur réussite est attribuée à chaque individu. Ici, c'est tout le contraire: un blanc, une erreur de mise en scène et c'est tout le groupe qui en pâtit. C'est donc à la troupe de porter chacune et chacun, un peu à l'image de ce qui se fait – souvent – dans la vraie vie: la plupart des métiers nécessitent la collaboration et la coopération de plusieurs personnes. On ne construit pas un avion, on ne réussit pas une opération cardiaque tout seul.

Concentration, exigence et sens des activités

Vous en connaissez tous, de ces enfants qu'on dit agités, impossibles à tenir, incapables de rester trois minutes en place, de se concentrer pour écouter une consigne et de venir à l'école sans n'avoir rien oublié. Lucien est un de ceux-là. Sans avoir été diagnostiqué hyperactif, il fait partie de ces enfants qui souffrent de rester immobiles sur une chaise cinq heures par jour. Quand il est entré dans la troupe, sa maman avait souhaité aux animateurs courage et patience. Certes, il en a fallu, mais ce qui est intéressant dans le parcours de

Depuis bientôt trente ans, les *Ombres de Shakespeare* (l'atelier de théâtre pour enfants de Villars-sur-Glâne) présentent chaque année leur spectacle. Inscrite dans le cadre extrascolaire, cette activité permet à des enfants de 8 à 13 ans de vivre une expérience théâtrale unique. Chaque année, la troupe présente une création originale dans laquelle les rôles sont écrits spécialement pour les jeunes acteurs. Aucune sélection n'est faite, tous les enfants participent au spectacle. Bien sûr, on pourrait trouver de nombreux travaux scientifiques qui démontrent les apports du théâtre, du jeu dramatique ou plus généralement les bienfaits des démarches artistiques sur les apprentissages des élèves, sur leurs compétences sociales ou le développement de leur créativité. Les parcours du Julie, de Lucien et de Valentine semblent plus éloquents pour raconter tout ce qu'une activité comme celle-ci peut apporter.

Collectif, interdépendance et réussite partagée

Julie semble timide au moment où elle rejoint la troupe. Effacée, manquant d'assurance, elle doit pourtant s'intégrer dans des groupes pour réaliser les différents exercices proposés: improvisations, mimes, sketches. Ce faisant, elle peut compter sur un collectif pour avancer et se développer. Dans un cadre scolaire, le théâtre

Les contes abracadabrants

Nous sommes dans une salle de spectacle. Les acteurs ont déjà commencé la répétition. Les costumes et les décors sont fabuleux. La metteuse en scène commente tout, le moindre détail ne lui échappe pas. Les acteurs jouent tellement bien, on pourrait croire qu'ils ont fait ça toute leur vie. Impossible de ne pas regarder le scène tellement c'est merveilleux mais malheureusement il est l'heure de partir, je sais que je garderai toujours un bon souvenir de la répétition de ces acteurs. (Aglée)

(Classe 7H, Jaqueline Rebetez, Lissy)



Lucien, c'est que la mise au point d'un spectacle lui a permis de saisir le sens des nombreuses exigences demandées. S'il est resté tranquille pendant des heures de répétition, s'il a pris sur lui de ne rien oublier comme costume ou accessoires, s'il a appris par cœur son texte et assimilé les nombreuses entrées et sorties de scène, c'est parce que pour lui, l'activité était authentique et du même coup prenait tout son sens.

Respect, soutien et compréhension

Valentine est une enfant porteuse d'un handicap moteur qui l'entrave dans son élocution et ses déplacements. Elle rejoint les *Ombres de Shakespeare* et joue plusieurs spectacles avec la troupe. Sa présence parmi les jeunes comédiens a été un incontestable enrichissement, car les élèves ont dû construire avec elle une relation basée sur l'entraide, le respect, le soutien et la compréhension. Que ce soit en répétition et plus spécialement encore durant les représentations, les comédiens ont compris qu'il ne suffisait pas de tolérer sa présence, mais que pour que le spectacle réussisse, pour que la scène soit crédible, il fallait aller bien plus loin: trouver une vraie complicité avec elle. Ce qui était évident avec d'autres enfants devenait, dans ce cas, un défi car, dans la mise en scène et les échanges de répliques, il fallait transformer les limites de cette jeune comédienne en potentiel de jeu et en expressivité.

Des pratiques théâtrales en classe

Il n'est évidemment pas possible de raconter les parcours de tous les enfants qui ont fréquenté les *Ombres de Shakespeare*, mais Julie, Lucien et Valentine nous montrent quelques facettes importantes du théâtre avec des enfants. Par ailleurs, ces pratiques ne devraient rester confinées aux activités extrascolaires qui, même si la plupart du temps restent très accessibles sur le plan financier, n'intéressent spontanément que certains élèves. Les enseignants devraient oser les pratiquer en classe, tous les jours. Elles apparaissent comme d'excellents moyens de travailler la créativité,

l'imagination bien sûr, mais également l'expression orale ou l'expression corporelle. Elles permettent également de faire un réel travail sur la langue (ou les langues). Des simples exercices de prononciation (rimes, allitérations) à l'écriture de saynètes ou à la mise sur pied de véritables spectacles, il y a toute une gamme d'activités qui s'ajuste à chaque enseignant et à chaque classe.

Les «formats» actuels – dont les enfants et les adolescents raffolent – devraient nous inspirer. Pourquoi ne pas donner comme devoirs à deux élèves la préparation d'un sketch sur un thème d'actualité dans le genre de 120"? Mettre au point un jeu de questions/réponses de trois minutes, trouver quelques accessoires et monter un petit dialogue – si possible drôle – est très exigeant et constitue un défi passionnant. Ce faisant, les élèves mobilisent des compétences langagières à la fois rédactionnelles, orales et théâtrales. Imaginez le même exercice dans une autre langue et vous donnez un tout autre visage à l'apprentissage de l'allemand ou de l'anglais. Les formules courtes que l'on trouve sur YouTube (du type *Cyprien*) sont également intéressantes. Là encore, il s'agit d'exercices sur la langue fort intéressants: devoir construire un discours sur les réunions de famille, les jeunes et la technologie ou les styles vestimentaires nécessite finesse, créativité et imagination, mais aussi de véritables compétences langagières. Ils permettent de mettre les élèves en projet, ils imposent la nécessité d'un travail collectif qui prend toute sa valeur lorsqu'il est partagé avec la classe. Avec les plus petits, on peut jouer avec de simples accessoires: une canne, un chapeau, une paire de lunettes ou une cravate et les enfants se transforment en un instant en vieille sorcière, en jardinier ou en professeur Tournesol. On peut les amener à improviser sur un thème particulier ou pourquoi pas sur les mots à savoir de la semaine! L'enseignant – ou les élèves – peuvent inventer chaque jour, durant trois minutes, un petit bout d'une histoire que les autres élèves doivent mimer sans dire un mot. Magnifique occasion de travailler sur l'expression des sentiments, sur le schéma corporel, la compréhension orale et bien sûr la narration.

Le théâtre à l'école est un formidable moyen d'intégrer une pléiade de ressources langagières, expressives, corporelles et créatives. Il permet d'aborder des formes d'enseignement plus ludiques qui donnent du sens aux apprentissages. Son caractère authentique est un puissant vecteur de motivation qui justifie un très haut niveau d'exigences et d'efforts acceptés et consentis par des élèves de tout âge. Enfin, le métier d'enseignant, qui consiste à organiser des séquences d'apprentissage, à planifier des activités et à être en présence devant sa classe, est bien proche de celui de metteur en scène ou de comédien. Cela ne devrait donc retenir personne et inciter chaque enseignant à remplacer la sonnerie de la récréation par les trois coups du lever de rideau.

¹ voir le site de la troupe: www.ombresdeshakespeare.ch

Du jeu symbolique au jeu théâtral au 1^{er} cycle primaire

Le jeu pour assimiler le réel

L'importance du jeu et son rôle structurant dans le développement de l'enfant ne font aucun doute pour les auteurs qui se sont penchés sur l'ontogenèse psycho-affective et cognitive des enfants (Piaget, Wallon, cités par Grosman I., 2008).

Piaget fait du jeu symbolique une activité essentielle à la construction de la fonction symbolique, de l'intelligence et des apprentissages scolaires. Pour lui, le langage émerge grâce à la fonction symbolique, qui verra naître la pensée représentative. Dans l'imitation et le jeu du faire semblant, il y a l'usage qui est fait d'une chose pour en signifier une autre. Ainsi, le réel peut être représenté par des symboles, des images, du langage. L'enfant commence progressivement à comprendre et à adopter des conduites symboliques, signes de progrès cognitif.

Les jouets: objets transitionnels et «médiateurs»

Pour Winnicott (1997), le jeu est signe de «la bonne santé mentale» de l'enfant. Ainsi, les jouets deviennent des objets transitionnels et les coins jeux (cuisine, poupée, construction, déguisement, marionnettes...) représentent des médiateurs essentiels à la construction d'une vie autonome, affective, intellectuelle et culturelle. C'est dans ces jeux du «faire semblant», du «comme si...», que l'enfant s'approprie son autonomie en alternant réalité et fiction.

Selon Mireille Rodi (2013), logopédiste et Docteure en Sciences humaines et sociales, travailler sur les liens entre jeu symbolique et langage permet d'améliorer significativement les capacités langagières des enfants avec troubles du langage.

Le jeu pour mettre à distance émotions, frustrations...

Le jeu symbolique permet à l'enfant de gérer ses frustrations, de maîtriser ses angoisses, de liquider une situation désagréable en la revivant fictivement. Ici, le jeu offre un rôle compensatoire (l'enfant s'accorde dans le jeu ce qui lui a été refusé ou qu'il n'ose pas faire dans la réalité).

L'entrée dans la fonction symbolique permet au jeune enfant de ne plus vivre dans l'immédiateté, un autre rapport à la situation et au temps présent s'installe. L'enfant peut attendre parce qu'il peut se représenter ce qui va arriver (maman/papa va venir me chercher), ou prévoir ce qui va arriver (si je tape, je suis puni), et anticiper donc ses actes.

Jeu d'imitation et jeu symbolique:

- *On dirait que j'étais le chien.*
- *Et moi, je serai le papa.*
- *Moi, je suis la dame qui vend le pain, d'accord?*



Jouer, imiter, faire semblant et l'enseignant accompagnant

En conséquence, l'école doit laisser, tout au long du 1^{er} cycle primaire, une large place aux activités symboliques (imitation, jeux symboliques, dessin).

La posture de l'enseignant qui accompagne les élèves lors de jeux symboliques est importante. C'est à lui de poser un cadre de fonctionnement et de proposer des espaces organisés, riches et variés, veillant aussi à ne pas renforcer les stéréotypes de genre.

L'enseignant va soutenir le jeu par l'observation, décrypter le jeu de l'enfant pour nourrir le questionnement. Il s'agit d'assurer une présence bienveillante: l'attention portée par l'adulte sur le jeu symbolique de l'enfant va lui permettre d'avoir des scénarios plus élaborés. C'est le rôle d'étayage de l'adulte qui vient complexifier et étendre le champ d'expérimentation de l'enfant.



Du jeu symbolique au jeu dramatique

«Nous supposons ici que l'acceptation de la réalité est une tâche sans fin et que nul être humain ne parvient à se libérer de la tension suscitée par la mise en relation de la réalité du dedans et de la réalité du dehors; nous supposons aussi que cette tension peut être soulagée par l'existence d'une aire intermédiaire (art, religion, etc.). Cette aire intermédiaire est en continuité directe avec l'aire du jeu du petit enfant «perdu» dans son jeu.» (Winnicott).

Les productions spontanées enfantines ne sont pas éloignées des démarches de création de nombre d'artistes, en ce qu'elles proposent également une interprétation du réel et du monde. Enfant et artiste jouent pour reformuler, recréer une réalité pour en donner une interprétation. Et les jeux ouvrent des espaces de pensées et de sentiments qui sont autant de clés pour appréhender la réalité. Et si on était...

Jeu symbolique, jeu théâtral: une expérience créative de vie

Comme le jeu symbolique, le jeu théâtral investit un lieu et une durée déterminée avec des partenaires volontaires. L'enfant qui joue sait qu'il fait semblant, comme un acteur qui joue un rôle en entrant dans la peau d'un personnage.

Le jeu théâtral, tout comme le jeu symbolique, est une activité socialisante. Cette socialisation se situe à deux niveaux: à la fois comme interaction avec les autres, mais également comme représentation, mise en scène devant les autres. En effet, si la communication du jeu symbolique se passe entre les joueurs, la communication du jeu dramatique se tient entre les acteurs ainsi qu'en direction du spectateur. Si le jeu symbolique permet à l'enfant de jouer à la dinette ou aux indiens sans se soucier du regard extérieur, le jeu dramatique implique une mise en danger par le regard de spectateurs.

Alors que le jeu symbolique est une activité spontanée, le regard extérieur posé sur le jeu théâtral permet aux élèves de prendre conscience des gestes et de la manière de communiquer. Cette prise de conscience (métacognition) donne le moyen d'enrichir le jeu et le langage.

Différents jeux et autres activités mises en scène s'ouvrent à la classe pour explorer les champs de l'interprétation.

Le théâtre de marionnettes: rôle et personnage

Le théâtre de marionnettes est dans la continuité des jeux au cours desquels le petit enfant attribue un rôle à ses peluches et à ses poupées, ou encore à des objets quelconques, et leur parle.

Objets médiateurs par excellence, les marionnettes font pénétrer l'enfant dans un univers symbolique et poétique. Elles les aident à s'appropriier les personnages. Leur manipulation entraîne la prise de conscience du temps et de l'espace et développe la relation aux autres.

Les marionnettes améliorent les capacités d'écoute, favorisent la prise de parole et la structuration du langage. Elles accompagnent de nombreuses situations langagières et invitent aussi aux jeux vocaux. Bruitages et musiques peuvent aussi y trouver leur place.

Le jeu théâtral

Par le biais de mise en jeu de saynètes, d'histoires improvisées, il s'agit de travailler l'identification de personnages, de dégager la structure de l'histoire, son déroulement chronologique. Les saynètes se prêtent particulièrement à travailler l'espace-temps, à construire l'avant, le pendant et l'après et à juger de la pertinence des relations de successions choisies.

Oser au travers du personnage

Définir le personnage, exprimer les sentiments du personnage marqué comme n'étant pas le joueur, fonctionnent comme un masque. Ce dispositif invite les participants à essayer des comportements nouveaux.

«Le jeu dramatique autorise l'individu à se placer volontairement dans des situations qui n'appartiennent pas à la réalité mais qui lui sont homothétiques, hors des normes qui régissent le monde véritable et sans lui faire courir de risques sérieux.» (Ryngaert, 1996).

Développer le langage avec le langage du corps: gestes, costumes et postures

Comment redonner au corps son rôle d'émergence de l'expression? Aurait-on oublié le lien entre le corps et la voix? Le théâtre permet de renouer ces liens invisibles. La réordonnance de la connivence entre le corps et le langage permet une vraie réappropriation de la langue par les élèves. Il faut redonner du corps aux mots, leur redonner un sens par et dans le corps, les associer à des postures, à des gestes, à des mouvements.

Utiliser un accessoire, un costume, produire des gestes expressifs et les amplifier pour communiquer, pas-

ser de l'immobilité au mouvement aident l'enfant à prendre conscience du langage du corps.

Le corps favorise aussi, par le jeu des imitations, des mimiques et des postures, l'accès à la symbolisation. «Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets. Il n'y a pas que les mots.» (Ionesco).

Prendre part à un projet collectif

L'élaboration collective d'un projet dramaturgique et sa mise en œuvre engagent les participants à prendre conscience de leur rôle et de leur responsabilité personnelle face au groupe, dans le groupe et pour le groupe.

Dans un projet, certes cadré par l'enseignant mais issu d'improvisation ou de création d'élèves, l'on retrouve les courants didactiques développés par Dewey sous le nom de «méthode des projets», ou par Célestin Freinet qui exalte le «travail vrai». Le travail de groupe augmente la mobilisation des élèves et permet discussions et confrontations des points de vue.

Pour le Plan d'études romand (PER) – Capacités transversales – Collaboration: «La capacité à collaborer est

axée sur le développement de l'esprit coopératif et sur la construction d'habiletés nécessaires pour réaliser des travaux en équipe et mener des projets collectifs.» Et c'est le regard des autres qui va témoigner et permettre aux joueurs/acteurs de mesurer l'écart entre ce qu'ils avaient projeté de faire, ce que les autres ont vu qu'ils avaient fait et le chemin qu'il reste à parcourir.

Dire des choses avec son corps et sa voix, jouer un autre personnage que le sien, participer à une aventure collective: la découverte des techniques et jeux théâtraux, faisant suite aux jeux symboliques, répond directement aux objectifs de développement intellectuel et social de l'élève du 1er cycle primaire, ainsi qu'à son plaisir naturel du jeu. ●

Mégrier D., *100 jeux de théâtre à l'école maternelle*, Retz, 2004.
Piaget J., *La formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux & Niestlé, 1994.
Ryngeart J.-P., *Le jeu dramatique en milieu scolaire*, de Boeck, 1996.
Wallon H., *L'évolution psychologique de l'enfant*, Armand Colin, 1968.
Winnicott D., *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Gallimard, 1975.

Sources

Jouer avec des textes: mimer, énoncer, interpréter

On joue avec les répliques d'une pièce, on interprète un extrait court d'un album ou d'une poésie, on s'entraîne à dire, à s'exprimer de manière différente en adressant des paroles dans des situations variées pour faire résonner des sons et du sens.

Avec le théâtre, les mots vont rencontrer des voix et des corps pour engendrer des émotions et des personnages à travers des espaces et des situations qui leur donnent vie. On s'exerce, on s'essaie, on va au-delà d'une première interprétation mais on joue avec nuance et intelligence. Conjuguer travail et jeu pour transformer des lieux ordinaires et se transformer avec des mots : être dedans, être dehors, être ici, être ailleurs, être moi ou un autre.

«Porteur de regards originaux sur nos sociétés modernes et leur histoire, l'art offre en effet l'opportunité de lectures nouvelles du réel, tout en stimulant les capacités créatrices et les facultés de transmission des étudiants. (...)»

(Programme d'expérimentation en arts et politique, cité par Michèle Petit (2014), Lire le monde, Belin.)

Expression et représentation, perception, acquisition de techniques et culture: les axes thématiques du domaine Arts du Plan d'études romand rappellent les finalités et les intentions de l'école.

(cy)



Une conversation dialoguée pour lire-écrire du théâtre

En charge du soutien pédagogique dans un établissement genevois, j'ai expérimenté cette démarche de lecture et d'écriture théâtrale avec un groupe de six élèves de 7^e année HarmoS. Au bénéfice d'un appui scolaire ciblé sur la lecture et l'expression écrite, ils ont vécu ce dispositif durant sept séances de 45 minutes. La proposition d'écriture finale a ensuite été réalisée par l'ensemble de la classe.

Les textes théâtraux: un riche répertoire

Le dispositif Ecole&Culture met à disposition des ensei-gnants genevois un catalogue d'activités culturelles et artistiques. Chaque titulaire peut constituer un programme *sur mesure* pour **éveiller la curiosité culturelle de ses élèves**. Dans ce catalogue, l'offre théâtrale, présentée aussi bien par des théâtres subventionnés que par des compagnies privées, est importante. Des textes classiques au répertoire contemporain, les élèves sont, dès leur entrée à l'école, sensibilisés à des formes très différentes de création théâtrale. C'est une magnifique opportunité de s'ouvrir au monde.

Le texte de théâtre: un espace de rencontres...

Le texte théâtral propose des visions du monde singulières et multiples. C'est un espace symbolique de transmission, d'affrontement et de partage. «Je crois qu'on peut tout dire aux enfants. Ils peuvent tout comprendre.» Le texte théâtral ouvre les portes d'une rencontre avec soi et avec les autres. Il n'a pas pour fonction de donner des leçons: c'est un espace d'actions, de pensées, d'émotions et très souvent d'identification. Entre réel et fiction, le texte théâtral devient espace de médiation et aide à «se (re)construire».

Emprunter pour écrire: intertextualité et expression

Ecrire et faire écrire demande du courage, de la confiance et du désir... De plus, faire la place à une écriture libre est rarement compatible avec les contraintes institutionnelles. Mais comment donner l'envie d'écrire en classe avec le peu de temps à disposition? Car écrire et faire écrire nécessitent aussi de lire et de faire lire. L'un ne va pas sans l'autre parce qu'entre les deux, des allers-retours sont indispensables. Lire et écrire sont indissociables!

Technique du *cut-up*

En s'inspirant de la technique du *cut-up*¹, on valorise la permission d'emprunter. Pour entrer en écriture, l'imagination commence avec des emprunts. Ni plagiat ni collage, à partir de fragments, on agence, on compose, on réécrit. En manipulant des bouts de textes «présents sous la main», on s'approprie le geste d'écriture à partir d'éléments «déjà-là». Car tout acte créatif ne fait-il pas écho à quelque chose qui a existé avant?...

**Les *cut-ups* sont pour tout le monde.
Tout le monde peut en faire.
C'est expérimental dans le sens où il faut le pratiquer. Tout de suite et ici.
Ce n'est pas quelque chose dont il faut parler ou débattre.
(William S. Burroughs)**

Extrait n° 1 Un homme adulte, un enfant

L'ENFANT	Alors, le mongol, on fait semblant de lire?
L'HOMME ADULTE	Ouais ouais ouais ouais.
L'ENFANT	Super cool!
L'HOMME ADULTE	Zut, j'ai du sable dans les yeux.
L'ENFANT	Comment ça?
L'HOMME ADULTE	Tu te fiches de moi.
L'ENFANT	Pardon pardon, faut pas t'énervé.

Un dispositif créatif: une conversation dialoguée

A l'école, le théâtre se donne surtout à voir et à entendre. Parfois, en classe, on lit aussi du théâtre car il existe un projet de réaliser un spectacle. On choisit alors des textes composés de scènes en général courtes. Cependant, on lit peu d'auteurs contemporains et on écrit encore moins. Comment s'y prendre pour mieux entrer en théâtre?...

C'est en suivant un cours de jeu théâtral et d'écriture que j'ai eu envie de faire vivre à mes élèves un dispo-

sitif créatif avec, en point d'orgue, la conviction que «Rien ne naît de rien. Tout s'enchaîne, se transforme et s'enrichit.» Eclats et fragments de textes au service de l'expression!

1 Première étape: fragments de texte et invention

A partir d'une sélection de textes dramatiques (cf. bibliographie p. 11) mis à disposition, chaque élève choisit librement un livre. On improvise une conversation en lisant les extraits repérés.

Chacun d'entre nous a une pièce de théâtre dans les mains. On feuillette les pages du livre comme on veut. On n'est pas obligé de lire dans l'ordre. On peut dire à haute voix les répliques qui nous plaisent bien. On ne sait pas forcément pourquoi ça nous plaît. On essaie d'être spontané mais ce n'est pas facile. Les autres essaient de trouver une réplique pour répondre ou continuer la conversation. C'est comme un jeu.

L'enseignant participe à cette conversation. Il encourage les élèves à oser choisir des répliques longues, absurdes, en rupture avec la dernière réplique lue. On ne cherche pas du tout à raconter quelque chose de linéaire. Les élèves peuvent être désarçonnés parce que «ça saute du coq à l'âne» ou que «ça ne veut rien dire». On crée, on improvise, on essaie... Mais il est important de favoriser cette découverte empreinte de spontanéité et d'intuition où il n'y a ni juste ni faux: uniquement des imaginaires qui se rencontrent et se percutent. De cette conversation dialoguée vont émerger des bouts d'histoires. Tout en participant au dispositif, l'enseignant reste attentif à ces petits bouts d'histoires ainsi créés. Il en conserve une trace écrite. *La maîtresse écrit certains fragments qui font du sens, qui sont drôles ou qui plaisent à tout le monde.*

Relecture et découverte

A la relecture des passages, les élèves découvrent qu'à partir de différents bouts de texte, quelque chose est en train de se raconter... **Ces premières créations encouragent les élèves à faire preuve d'audace, à oser une histoire** qui n'est pas forcément linéaire et qui ne raconte pas tout. Laisser la place à ce qui se passe entre les lignes ne va pas de soi. **L'inattendu se cache dans la juxtaposition de différentes parties de texte.** D'une suite de répliques, a priori incohérentes, un sens peut émerger. **Le plaisir du jeu crée une dynamique de créations.** Au fil de l'activité, la confiance s'installe et les élèves osent une forme de rupture tout en restant à l'écoute de ce qui se dit. Les répliques s'enchaînent avec plus de fluidité. On rit beaucoup, on s'étonne, on imagine, **on comprend: quelque chose se vit...**

2 Deuxième étape: oral et répliques

Les dialogues choisis par l'ensemble du groupe sont tapés à l'ordinateur et distribués à chaque élève.

Extrait n° 2 Un homme, une femme

L'HOMME	Je ne peux pas le croire. Notre vieille détient un amoureux dans son placard.
LA FEMME	Ça t'embête?
L'HOMME	Ça en fait trois!
LA FEMME	Qu'entends-tu par là?
L'HOMME	Regarde! Trois hommes!
LA FEMME	Je ne suis pas très forte aux devinettes.
L'HOMME	Laisse tomber!

Lecture individuelle puis collective. La lecture orale fait résonner les répliques. «On les entend autrement.» Le jeu peut s'installer. Des voix se trouvent. Un autre sens possible apparaît.

On choisit ensuite le dialogue qui nous plait le plus. On doit imaginer les personnages de ce dialogue, leur vie, l'endroit où ils sont, leur famille, ce qu'ils aiment, etc. et surtout pourquoi ils sont réunis.

Etape essentielle: faire parler les blancs du texte

Pour poursuivre le travail d'écriture, il s'agit de faire parler l'implicite, le non-dit... Etape difficile, car elle demande d'aller voir ce qui se cache derrière une réplique. **Comment pallier les blancs du texte? Imaginer, faire des liens et avoir d'autres idées: malaise devant le défi.** Les élèves peuvent être désarçonnés: «Je n'ai pas d'idées. Je ne sais pas.» Il est essentiel d'accompagner cette recherche, d'encourager à oser imaginer des liens, à exploiter les indices révélés par ces fragments et, surtout, à se faire confiance.

S'inspirer du réel pour créer une situation

Plus l'élève insère le dialogue dans une réalité, plus il se donne des informations précises et détaillées sur le contexte, la situation et les personnages, et plus il lui sera aisé d'imaginer une suite possible.

Pour ce faire, on peut dresser avec les élèves une liste de questions utiles pour dessiner la carte d'identité de chaque personnage: son nom, son âge, sa nationalité, sa famille, une particularité physique, son métier, ce qu'il aime/n'aime pas faire, son caractère, etc. Un peu à la manière d'un questionnaire de Proust, on cherche à définir et donc à connaître le mieux possible les personnages. Les élèves donnent ainsi un corps et une âme à ce qui n'était qu'une suite de répliques. Il est intéressant de laisser un moment de discussion et d'échanges. Il n'est pas rare, en effet, que le même dialogue donne lieu à des compréhensions et interprétations très différentes. «On ne voit pas tous la même histoire et les mêmes personnages.» Il est essentiel de rappeler qu'emprunter, s'inspirer, transformer, fait partie de tout processus d'écriture.



3 Troisième étape: modifications et ajouts

Après ce moment de partage, l'élève a la liberté de modifier le dialogue initial en tenant compte de toutes les informations supplémentaires qu'il a récoltées.

On personnalise le dialogue en enlevant ou en rajoutant des répliques et en changeant l'ordre. On peut faire ce qu'on veut.

Pour permettre aux élèves de rompre le jeu des questions/réponses et du *tout dire*, l'enseignant peut mettre à disposition une liste de répliques choisies dans d'autres pièces de théâtre. Les élèves peuvent piocher librement; ce repérage ne remplace évidemment pas leur imagination: c'est un tremplin pour soutenir leur créativité.

Pour nous aider, on peut utiliser une liste de répliques prises dans d'autres pièces de théâtre. On a le droit de les modifier si ça nous plaît.

4 Quatrième étape: mise en scène

C'est un moment que les élèves apprécient: la mise en scène. Les élèves délimitent un espace de jeu et utilisent les accessoires disponibles dans la classe. En devenant metteurs en scène et acteurs, les élèves donnent à voir et à entendre leur conversation dialoguée.

5 Cinquième étape: scène collective

Une proposition d'écriture est ensuite faite à l'ensemble de la classe. Les élèves expliquent le dispositif qu'ils ont expérimenté. Ils demandent à leurs camarades de lire les extraits proposés et d'en choisir un. On impose quelques contraintes:

1. On ne peut pas modifier un extrait en ajoutant ou en enlevant des répliques.
2. On écrit un texte uniquement composé de répliques théâtrales.
3. Le texte est syntaxiquement correct et lisible.

Les élèves doivent alors imaginer une scène dans laquelle insérer l'extrait choisi. Ils peuvent évidemment ajouter des nouveaux personnages. On les rend attentifs au contexte. Ce travail d'écriture peut se faire seul ou en dyade. L'enseignant accompagne de la même manière que précédemment tout le processus d'écriture. Il ne censure ni l'imagination ni le vocabulaire, mais il prend soin de rendre les élèves attentifs à la portée de leurs idées et de leurs mots.

Le dispositif se clôture par la mise en jeu de toutes les scènes.

1 Expérimentée par l'écrivain américain William S. Burroughs (1914-1997), le *cut-up* est une technique littéraire qui vise à introduire de l'imprévisible et de la spontanéité en utilisant une paire de ciseaux. On découpe un texte original en fragments aléatoires puis on réarrange ces fragments pour produire un texte nouveau.

Extrait n° 3 Un garçon, une fille

LE GARÇON Qui es-tu? La fillette de la grosse?
LA FILLE Tais-toi!
LE GARÇON Pardon, pardon, faut pas t'énerver.
LA FILLE Pourquoi?
LE GARÇON Ta mère n'est pas grosse.
LA FILLE Quel dommage!
LE GARÇON Quel dommage?
LA FILLE Les enfants ne sont pas tous gentils.
LE GARÇON A force de te parler, je vais être en retard.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Audren. *Même pas mort!* L'école des loisirs, 2010.
- Dorin, Philippe. *Abeilles, habillez-moi de vous.* L'école des loisirs, 2010.
L'hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains. L'école des loisirs, 2008.
Sœur, je ne sais pas quoi frère. L'école des loisirs, 2013.
- Delle Piane, Emanuelle. *Les sœurs bonbons.* Lansman, 2008.
- Durif, Eugène. *Mais où est donc Mac Guffin?* L'école des loisirs, 2004.
- Castan, Bruno. *Neige écarlate.* Editions théâtrales, 2007.
Coup de bleu. Editions théâtrales, 2001.
- Gauthier, Philippe. *Chant de mines.* L'école des loisirs, 2009.
- Grumberg, Jean-Claude. *Ma chère vieille terre.* Actes Sud-Papiers, 2011.
La reine maigre. Actes Sud-Papiers, 2012.
Le petit chaperon Uf. Actes Sud-Papiers, 2005.
- Jouanneau, Joël. *L'adoptée.* Actes Sud-Papiers, 2003.
L'ébloui. Actes Sud-Papiers, 2004.
Le marin d'eau douce. Actes Sud-Papiers, 2007.
- Lebeau, Suzanne. *Contes d'enfants réels.* Editions théâtrales, 2009.
L'ogrelet. Editions théâtrales, 2003.
Petite fille dans le noir. Editions théâtrales, 2012.
- Melquiot, Fabrice. *Albatros.* L'Arche, 2004.
Alice et autres merveilles. L'Arche, 2007.
Bouli Miro. L'Arche, 2008.
Bouli redéboule. L'Arche, 2010.
Bouli année zéro. L'Arche, 2010.
Frankenstein. L'Arche/Am Stram Gram, 2012.
Le gardeur de silences. L'Arche, 2012.
Guïtou. L'Arche, 2011.
Wanted Petula. L'Arche, 2010.
- Mouawad, Wajdi. *Pacamambo.* Actes Sud-Papiers, 2000.
- Pallaro, Eddy. *Cent vingt-trois.* Actes Sud-Papiers, 2008.
Le rêve d'Anna. Actes Sud-Papiers, 2012.
- Papin, Nathalie. *Debout.* L'école des loisirs, 2000.
Mange-moi. L'école des loisirs, 1999.
La morsure de l'âne. L'école des loisirs, 2008.
Yolé tam gué. L'école des loisirs, 2002.
- Pellet, Christophe. *Qui a peur du loup?* L'Arche, 2010.
- Pommerat, Joël. *Le petit chaperon rouge.* Actes Sud-Papiers, 2005.
Pinocchio. Actes sud-Papiers, 2008.
- Py, Olivier. *La vraie fiancée.* Actes Sud-Papiers, 2008.
- Rychner, Antoinette. *De mémoire d'estomac.* Lansman, 2011.
- Smadja, Brigitte. *Drôles de zèbres.* L'école des loisirs, 1995.
- Serres, Karin. *Mongol.* L'école des loisirs, 2011.
Thomas Hawk. L'école des loisirs, 2003.
Colza. L'école des loisirs, 2001.
- Valentin, Karl. *Sketches.* Editions théâtrales, 2002.
- Zambon, Catherine. *Dans la maison de l'Ogre Monsieur.* L'école des loisirs, 2009.
La Berge haute. L'école des loisirs, 1999.



Et quelle est votre bibliographie? Envie de la partager? Rendez-vous sur:
www.semaine-romande-lecture.ch

«Au cœur du geste, rien n'est difficile»

Entretien avec Fabrice Melquiot, écrivain, directeur du Théâtre Am Stram Gram de Genève, membre fondateur de la Coopérative d'écriture¹.

En quoi consiste votre métier?

Fabrice Melquiot: J'écris pour le théâtre depuis une quinzaine d'années. Je construis des textes dont la finalité est ailleurs que dans un livre, des textes qui attendent quelqu'un: de l'humain - des individualités et un collectif. Une assemblée. Je collabore avec des metteurs en scène; certains sont des partenaires réguliers (Roland Auzet, Paul Desveaux, Emmanuel Demarcy-Mota...). On me commande régulièrement des textes. On me propose des «sujets», des pistes d'écriture, que je décide de suivre dès lors que je découvre que je contiens le sujet et que le sujet me contient. Je crois en un système référentiel très ouvert, exactement à l'échelle du réel qui est sans bord. Donc, tous les sujets me contiennent et je les contiens tous. Ce qui ne veut pas dire que j'accepte toutes les commandes, car il faut distinguer les sujets intelligents des sujets crétiens (que je contiens aussi) et préférer les premiers (ce qui n'empêche pas l'idiotie et l'idiotie peut être bonne, il ne faut pas oublier qu'elle sauve des gens). Cela dit, tout texte est le résultat d'une commande: de son inconscient, de la société, des autres, vivants et morts. J'écris pour le théâtre, donc. Des pièces, donc. J'en ai écrit une cinquantaine, dont une vingtaine est accessible aux enfants et/ou aux adolescents.

A part ça, je n'ai plus d'horaires d'écriture depuis que je dirige un théâtre. J'écris dès que possible. Même un quart d'heure peut être décisif. Ce qui compte, c'est ne jamais descendre le vélo de sa tête. Laisser tourner, tout le temps.

La notion de genre étant depuis longtemps caduque, mes pièces cherchent à n'obéir qu'au mouvement de la vie, qui est complexe, syncopé, déjà rhapsodique.

Un aspect de mon métier, c'est qu'il faut savoir rapprocher Bruce Lee, Clément Rosset, Samuel Beckett, la crête des montagnes, mes enfants, mon voisin et moi. Ne rien jeter au feu. Imaginer la forme qui puisse tous nous accueillir.

Quel est votre parcours?

J'ai une formation d'acteur. J'ai travaillé pendant dix ans comme comédien. Puis l'écriture a pris pleinement la place qu'elle n'a jamais cessé d'occuper. J'ai arrêté de jouer du jour au lendemain, pour voyager. J'ai voyagé en écrivant, voyagé pour écrire. France Culture,



Fabrice Melquiot

L'Arche, Emmanuel Demarcy-Mota ont été déterminants dans mon parcours. Une chaîne de radio, un éditeur, un metteur en scène. Il suffit parfois de quelques fidèles pour inscrire un geste, faire exister une démarche. Aujourd'hui, après quinze années passées à écrire pour le théâtre, je suis toujours étonné d'être là, publié et monté si régulièrement. Depuis deux ans maintenant, je dirige le Théâtre Am Stram Gram à Genève. J'ai commencé à mettre moi-même en scène certains de mes textes. Je travaille à des projets musicaux. C'est plus que jamais la scène en tant que terrain de jeu, champ exploratoire, qui m'intéresse. J'ai aimé pendant des années revendiquer que je n'étais «qu'auteur de théâtre». Comme pour affirmer qu'il s'agissait bel et bien d'un métier. Et puis j'ai évolué. Mais c'est peut-être la profession qui m'a fait évoluer. Le statut du texte a changé, peut-être provisoirement. Le statut de l'auteur aussi. Tout est plus diffus, soluble, trouble, décloisonné. Aujourd'hui, je préfère rester vague, dire que je fais du théâtre, c'est tout. Dix à quinze heures par jour, sept jours sur sept. Plutôt que mettre une fonction en avant (et même si c'est au fond une anti-fonction), je préfère me définir par l'action. Je fais du théâtre, voilà. J'essaie de comprendre pourquoi je continue de ne pas comprendre ce que je fais là, au bord d'une scène, et parfois dessus.

Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans votre métier d'auteur?

Dans ce métier? Tout. Je ne rejette rien de ce que ça impose. C'est mon endroit. Je ne dis pas que ça m'est facile. Mais être là, dans les mots et les mots qui pensent à quelqu'un, un corps, une voix, quelque part, dans un espace quel qu'il soit, être là m'est évident. C'est chez moi. Personne ne peut me déloger de cette maison-là, dont je suis le locataire perpétuel.

Qu'est-ce qui est le plus difficile?

Rien. Au cœur du geste, rien n'est difficile. Sans blague, rien. Il faut travailler, c'est tout. Il faut aimer travailler. Apprendre à aimer travailler. Chercher la joie partout. Se moquer du regard des autres et de l'air du temps. Avancer pour soi et pour les fantômes qu'on porte en soi ou que le monde nous autorise à rencontrer.

Mais si je dois évoquer le métier, c'est autre chose. Tout est difficile. Impossible, même. Être publié, c'est difficile et être publié ne suffit pas à être monté. Être lu, c'est déjà un enjeu. Être lu par des personnes susceptibles de donner un coup de pouce, c'est déjà un pari. Le texte a été ringardisé, malmené, effacé, ces dernières années. On a tant vanté les créateurs scéniques, les performeurs, les inclassables, les collectifs, l'écriture de plateau. En parlant soi-disant de nouvelles formes. Blague. Ce qui est difficile, c'est les fainéants infichus de lire un texte, de s'y plonger, au ralenti. C'est cette manie de réinventer naïvement des trucs vieux comme mes chemises. Ce qui est difficile, c'est la chanson qui a remplacé la poésie (et j'adore la chanson, mais je sais que la chanson c'est la chanson et la poésie, la poésie). Ce qui difficile, c'est le sens qui s'est mué en vagues intuitions qui resteront vagues jusqu'au bout. Le propos? Quoi le propos? C'est le règne de l'emballage, du petit

ruban de bolduc sur le paquet-cadeau: on sort de la salle et on dit c'est beau. Voilà. On pourrait dire: c'est riche, c'est complexe, c'est dérangeant, je suis déstabilisé, ça m'emmerde vraiment ton truc, là, c'est bizarre, mystérieux, inouï.

Pour vous, le théâtre c'est...

Une des plus belles définitions de l'art, selon moi, est celle de Robert Filliou: «L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.» Le théâtre m'a permis d'accéder à des dimensions du réel, de l'existence humaine, de moi-même et des autres, qui sans lui auraient pu m'échapper. On est là pour creuser l'existence, qu'on dramatise afin de la penser. Non pas chercher un sens, mais les multiplier. Le théâtre permet ça, je crois. J'attends toujours quelque chose de l'autre. Et le théâtre me permet d'attendre plus activement, d'attendre mieux, peut-être. Être ensemble, c'est une telle utopie.

Question facultative: quels sont vos mots préférés?

Soliloque. Fourbu. Alexandrin. Silence. Vertugadin. Espérance.

1 www.fabricemelquiot.fr

T'es où théâtre? Cours, camps et formations en Romandie

Carnet d'adresses – non exhaustif – où s'adresser pour faire venir le théâtre à l'école, où se former, où diriger les enfants et les jeunes.

Etincelles de culture en Valais

► Des professionnels de théâtre valaisans qui collaborent avec les écoles: à l'adresse www.vs.ch/Navig/navig.asp?MenuID=25318, on trouve un répertoire pour les écoles qui cherchent un partenaire de projet.

Une école peut faire une demande de soutien financier pour les périodes scolaires de coaching données par l'un de ces pros dans le cadre d'un projet de classes(s) ou d'école (ateliers ou spectacle). Une option à promouvoir auprès des enseignants!

Rebecca Bonvin, Lucie Rausis, Fred Mudry, Marie-Emmanuelle Perruchoud, Christophe Nançoz ont tous fait le CAS en animation théâtrale de la Manufacture, tandis que

Mathieu Bessero-Belti et René-Claude Emery de la Cie Mladha interviennent dans différents musées pour des visites théâtralisées.

Pierre-Isaïe Duc, Julien Jacquérioz et Anne Salamin collaborent également souvent à des projets scolaires. Stéphane Albelda est quant à lui auteur et metteur en scène professionnel en plus de son activité d'enseignant et de metteur en scène de la troupe scolaire au Collège des Creusets, qui a gagné deux prix au Festival Friscènes à Fribourg l'an dernier.

Il vaut la peine de le contacter:

stephane.albelda@gmail.com (Paulette Piantini)

Jura: option théâtre unique en Suisse

► Le canton du Jura est le seul en Suisse à proposer une option théâtre dans le cadre des structures Sports-Arts-Etudes, mises en place au secondaire I et au secondaire II. «Aux savoirs concernant la matière, la pensée, l'histoire ou les techniques, le théâtre ajoute une autre dimension: celle de la vie, non plus biologique, mais projetée dans toute sa richesse sur la surface inhabituelle d'une scène aux dimensions du monde.

Là s'affiche un être humain dans sa complexité, face à lui-

même et aux autres, tel qu'il est ou tel qu'il souhaiterait être, se donnant à voir et à entendre pour un spectateur convié expressément au partage de son expérience de vie. (...) Voilà quelques-uns des enjeux que l'approche du langage théâtral devrait aborder sous le double éclairage contradictoire des émotions «vraies» et de la réalité «fictive», lié de plus au problème de la réception du spectateur», souligne sur son site internet le Lycée cantonal de Porrentruy. www.lycee.ch/theatreos.php

Chaque année, des cours sont organisés conjointement par la HEP Vaud et la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande pour les enseignants. Ils visent à approcher le théâtre par la pratique et à l'envisager comme un outil pédagogique: www.hetsr.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=928&Itemid=167

Des camps pendant les vacances

Soutenue par les Offices de la Culture des cantons de Berne/Conseil du Jura bernois et du Jura, la Coordination Jeune Public organise chaque année, à Sornetan (BE), des camps de théâtre destinés aux écoliers (dès la 3^e année) du Jura, du Jura bernois, des villes de Bienne et de Berne, Encadrés par des animateurs professionnels de théâtre et des animateurs responsables des soirées, ces camps se terminent par des représentations ouvertes au public. Le camps théâtre 2015 aura lieu du 7 au 11 avril prochain. Le site www.jeunepublic.ch fournit aussi de nombreuses informations pour les enseignants, les élèves et les parents.

Offres variées dans le canton de Vaud

Le Petit Théâtre de Lausanne donne des représentations pour les écoles durant toute la saison; chaque spectacle est accompagné d'un dossier pédagogique: www.lepetit-theatre.ch/public/ecoles/les-representations-scolaires

Le Petit Théâtre propose des animations pour les élèves de 11 à 13 ans (inscription par téléphone au 021 323 62 13):

- jeux et exercices d'acteur, techniques pour prendre conscience du corps et de la voix;
- initiation au vocabulaire de la scène, découverte des divers outils qui permettent de créer la magie au théâtre: les lumières, la musique et... les comédiens;
- création d'une scène structurée de quelques minutes et présentation aux camarades.

Le TEC (Théâtre en Chantier) propose des stages et des animations pour les classes sous différentes formules dans le but de monter des spectacles: www.le-tec.ch/?cat=presentation

Les arTpenteurs (théâtre sous chapiteau) offrent, chaque année et pour chaque création, d'intervenir dans les écoles auprès des élèves ou des enseignants. Ils animent des ateliers pratiques, des rencontres avec les artistes, des visites

du chapiteau, etc. Ces animations sont conçues selon la demande des enseignants. Il est possible d'obtenir également le dossier pédagogique des spectacles en contactant les arTpenteurs: direction@lesartpenteurs.ch.

Les arTpenteurs proposent aussi un accompagnement artistique pour les enseignants désirant monter une pièce avec leur classe ou un groupe d'élèves. Cette offre peut également s'élargir à un établissement entier.

Le Théâtre Caméléon donne dans les écoles des spectacles et des ateliers interactifs sur des thèmes de société: www.lecameleon.ch

Le Théâtre de Vidy prévoit plusieurs représentations par saison spécialement organisées pour les classes: www.vidy.ch/autour-des-spectacles/ecoles/privileges-ecoles

Le Théâtre de Vidy organise régulièrement des rencontres avec l'équipe artistique et l'auteur(e), ainsi que des visites découvertes du théâtre (salles de spectacle, locaux techniques, ateliers de couture et d'accessoires, loges): www.vidy.ch/autour-des-spectacles/rencontres-et-visites

Genève: pour tous les âges

Théâtre et école

Placé sous la responsabilité du Service cantonal de la culture, le dispositif Ecole&Culture offre aux écoles des trois degrés d'enseignement un service d'aide à l'organisation d'activités culturelles. Avec la collaboration de commissions d'enseignant-e-s présidées par des conseillers culturels issus de l'enseignement, Ecole&Culture vise à éveiller la curiosité culturelle des élèves dans toutes les écoles et filières, à assurer une équité de traitement et à impliquer les artistes et les acteurs culturels dans la formation.

Ecole&Culture permet de choisir et de planifier les sorties culturelles et encourage la rencontre culturelle entre les élèves et les artistes ou leurs œuvres à travers trois prestations distinctes: un programme «sur mesure» d'activités auxquelles s'inscrire selon des modalités précisées; la recommandation et la mise en valeur d'événements culturels adaptés à certains types de classes ou à certains niveaux d'enseignement; la liste globale des sites internet des institutions genevoises qui proposent une offre culturelle adaptée aux élèves.

Ecole&Culture: <http://icp.ge.ch/dip/culture/>

Des cours

Ateliers créatifs de la Cie Acrylique – 8-18 ans
www.cie-acrylique.ch

Am Stram Gram – 8-13 ans
www.amstramgram.ch

Catalyse – 4-15 ans
www.catalyse.ch

Conservatoire populaire de musique, danse et théâtre – 8-18 ans
www.cpmtdt.ch

Service des loisirs éducatifs, activités extrascolaires – 4-16 ans
www.ge.ch/loisirs_jeunes

Le Théâtrochamp – 6-20 ans
www.theatrochamp.ch

Le Théâtre du Loup – 7-12 ans
www.theatreduloup.ch

Théâtre Spirale – 8-20 ans
www.theatrespirale.com

Dans le canton Neuchâtel...

... on remarque entre autres l'Ecole de Théâtre du TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants, qui propose deux cours d'initiation et de pratique théâtrales dispensés par une comédienne, présentés comme suit sur internet (www.tpr.ch/a-propos/lecole-de-theatre-du-tpr):

Enfants de 9 à 13 ans: durant la première partie de l'année, le travail est axé sur la cohérence du groupe, sur la connaissance des uns et des autres et sur le respect des différences. Il est essentiel que les enfants développent une confiance mutuelle pour se sentir à l'aise dans le groupe et avec l'animatrice.

Le travail s'attache tout d'abord à la prise de conscience des moyens d'expression (voix, gestes, émotions). Puis, à partir de saynètes créées et jouées par les élèves, les notions de base telles que le rapport à l'espace, le rôle des objets ou du rythme dans le jeu théâtral sont développées. A partir du mois de janvier, le groupe commence un travail qui aboutira à la présentation publique d'un spectacle au mois de juin.

Ados de 14 à 18 ans: une grande attention est donnée au travail physique collectif, préalable très important pour se sentir libre dans son corps et prendre conscience des moyens d'expression du théâtre. Dans le même temps, les élèves abordent des techniques vocales, le travail de diction et d'approche du texte théâtral ainsi que la découverte et l'exploration du monde des émotions. Avec ce groupe, de nombreuses thématiques propres à l'adolescence sont abordées, travaillées, jouées, puis discutées collectivement.

Un spectacle est conçu au fil des cours en vue de représentations publiques au mois de juin.

Cours de Miracle

► Basée à Delémont, la fondation Cours de Miracles est active au niveau romand et suisse dans les domaines de la formation à l'animation et à la médiation théâtrales et dans la conduite de projets dans ces domaines auprès de divers publics: enfants, adolescents et adultes. Son action d'animation théâtrale s'articule autour de quatre axes principaux: Formations, Stages et cours, Théâtre école, Création théâtrale et arts de la rue. Elle propose aussi de Ateliers de découverte des métiers du théâtre.
www.coursdemiracles.ch/

La «Malle théâtre»

Lire, dire du théâtre en classe



► Selon Michel Vinaver, auteur et théoricien du théâtre, «le texte dramatique présente cette particularité d'avoir une nature double: il sert d'assise à une représentation scénique, mais aussi on peut le lire et trouver dans sa lecture autant de délectation que dans celle des autres formes littéraires».

La littérature théâtrale de jeunesse s'inscrit bien sûr dans cette dualité: le répertoire, essentiellement contemporain, propose des textes dont la valeur littéraire est réelle et qui sont destinés, dans le projet d'écriture, à la scène. Ce sont donc bien des textes «à lire» qui nécessitent également d'être envisagés comme «objets» de théâtre.

Pistes pour une démarche...

Il peut être intéressant, avant d'aborder un texte de théâtre, d'interroger ses élèves sur ce qu'ils savent du théâtre, sur les représentations qu'ils en ont, sur les spectacles qu'ils ont éventuellement vus, sur le lieu «théâtre» et sa configuration et de leur proposer une réflexion sur le lien entre texte et représentation.

Donner à voir

S'il est possible de donner à lire des textes dramatiques en classe sans amener ses élèves au spectacle, il reste pertinent, lorsque c'est possible, de donner à voir le théâtre. Les centres dramatiques nationaux ou les scènes nationales ou conventionnées ont souvent des programmations jeune public qui permettent aux élèves de vivre cette expérience de spectateur. Par ailleurs, s'ils sont encore rares, il existe quelques DVD de spectacles qui, s'ils ne remplacent pas le spectacle

vivant, peuvent aider à intégrer la dimension du jeu et de la mise en scène.

Recherche d'indices pour «faire scène»

Quel que soit le projet, nous considérons qu'il est fondamental d'inscrire le texte dramatique dans son champ artistique. Cette dimension engage, du point de vue des apprentissages, sur des modalités de lectures et d'écritures spécifiques. En effet, parce qu'il ne dit pas tout et parce qu'il est en attente d'être actualisé scéniquement, le texte de théâtre nécessite du lecteur la capacité à construire le sens à partir d'indices disséminés tant dans les dialogues que dans les didascalies. Et parce que le texte de théâtre a pour vocation d'être dit et adressé, certains de ces indices, non verbaux, requièrent une interprétation, une capacité à «faire scène» mentalement.

Interaction texte et sonorité: mise en voix

La prise en compte de cette dimension dans l'approche pédagogique impose donc de faire toute sa place à la mise en voix. Le travail sur le texte gagnera ainsi à s'accompagner de situations mettant en jeu la voix, donc le corps. Le but de ce travail n'est pas de «faire du théâtre» ou de «monter un spectacle» (même si ce type de projet peut exister à l'école), mais bien de découvrir l'interaction entre le texte et sa matérialité sonore.

Vers des formes d'expression variées

De plus, par sa dimension artistique et esthétique, le répertoire théâtral ouvre souvent sur d'autres arts et d'autres formes d'expression: la danse, la musique, les arts visuels...

Le théâtre contemporain jeune public a les mêmes caractéristiques que le théâtre contemporain tout public. Ce qui peut parfois le rendre déroutant au premier abord. Les formes d'écritures peuvent surprendre (récit, jeux sur la langue, formes fragmentaires, épistolaires, recours au fantastique et au merveilleux, polyphonie...) mais ce sont elles qui fondent la richesse du genre.

Dans le cadre d'une programmation, il paraît judicieux de porter une attention toute particulière à ces différentes formes d'écritures, afin que les élèves puissent s'approprier cette richesse.

C'est bien dans cette perspective qu'une «malle théâtre» a été constituée par le groupe départemental «Maîtrise de la langue» de Haute Garonne en partenariat avec le CRDP de Toulouse.

«Malle pédagogique théâtre», à découvrir sur: www.cndp.fr/crdp-toulouse/IMG/pdf/malle_theatre_liste-2.pdf

¹ Centre régional de documentation pédagogique