

Aude BIREN, Licence professionnelle encadrement d'ateliers de théâtre -
Université de Censier, Paris III - 2010/2011.

" Mon parcours dans des procédés de mise en jeu et leur
mode de transmission"

Mémoire de stage en entreprise

Entreprise : Entrées de jeu, 35 Villa d'Alésia, 75014 Paris.

REMERCIEMENTS

Je remercie Bernard Grosjean qui a accepté, au sein d'Entrées de jeu, d'être mon maître de stage et qui a permis que mon stage soit des plus fructueux et des plus agréables en m'accordant beaucoup de temps et d'attention.

Je tiens à remercier l'équipe administrative d'Entrées de jeu, Manuelle Finon et Flavie Druon, pour leur accueil chaleureux et leurs réponses à mes questions. Ainsi que les membres de l'équipe artistique que j'ai pu croiser et qui ont fait preuve d'autant d'attentions à mon égard.

Je remercie tous les organisateurs des stages et ateliers que j'ai rencontrés aux côtés de Bernard Grosjean pour leur considération et leur aide, particulièrement Séverine Brandao, Michèle Dutertre, Sylvie Fontaine et Nathalie Pirotais, ainsi que les participants à ces ateliers.

Enfin, pour cette année 2010/2011, je remercie l'équipe pédagogique de la Licence Professionnelle "encadrement d'ateliers de théâtre", Claire Chavanne, Marco Consolini, Bernard Grosjean, Eloi Recoing et Jean-Pierre Ryngaert, pour leurs échanges et leur disponibilité.

SOMMAIRE

Remerciements.....	2
Sommaire	3
Introduction.....	4
L'entreprise.....	5
Mes missions et activités de stagiaire	6
Un axe possible d'observation.....	7
Collège Molière à Beaufort en Vallée	8
Lycée Chevroliier à Angers	13
Stage pour enseignants du 1 ^{er} degré au Nouveau Théâtre d'Angers	16
Autour du théâtre forum.....	21
Stage pour des étudiants de Gaspésie sur le théâtre forum.....	23
Stage au Grand T de Nantes.....	37
Conclusion	43
Annexes.....	46

INTRODUCTION

En parallèle de mon métier de comédienne, j'anime, depuis une dizaine d'années, différents types d'ateliers de pratique théâtrale et c'est en grande partie dans ce cadre que les rencontres et les échanges humains sont pour moi des plus épanouissants. Toutefois j'ai intégré la licence professionnelle encadrement d'ateliers de théâtre dans un but certes d'enrichissement personnel sur un plan théorique, dans le but d'explorer mon travail au sein d'un atelier d'écriture, mais surtout dans le but de rester en mouvement, de renouveler mes approches de travail connues, de faire évoluer mes compétences dans la confrontation à d'autres pratiques, d'autres méthodes.

Dans cette démarche et après avoir rencontré Bernard Grosjean comme enseignant au sein de ma formation universitaire, il m'a paru tout à fait pertinent d'effectuer mon stage professionnel auprès de lui et de sa structure "Entrées de jeu". En effet Bernard Grosjean anime depuis de nombreuses années un grand nombre d'ateliers, aux publics variés, ainsi que des formations à l'encadrement d'ateliers. Il a en outre, au travers d'articles et d'ouvrages travaillé à de nombreuses recherches et théorisations sur l'atelier de théâtre, le théâtre-éducation, tout en proposant sa propre pratique. A voir Bernard Grosjean pratiquer et à la lecture de ses écrits, je ne pouvais rêver meilleur cadre en tant que stagiaire pour aiguiser mon observation et remettre en cause ma pratique personnelle dans le domaine de l'atelier de théâtre.

L'ENTREPRISE

L'entreprise auprès de laquelle j'ai effectué mon stage, la compagnie "Entrées de jeu" est une association loi 1901 créée en 1997 et basée à Paris.

Son activité principale (à 80 % environ) est l'intervention théâtrale à travers la création et la diffusion de débats théâtraux (autrement appelés théâtre-forum) le reste de son activité étant la mise en place d'interventions théâtrales sous forme de stages, ateliers de théâtre... Les débats théâtraux répondent principalement à des commandes venant d'organismes ou d'associations sur des thèmes sociaux et des problématiques diverses. Ces interventions théâtrales s'incluent dans un cadre d'actions de prévention, de sensibilisation, de conférences... organisées par les commanditaires. Après enquête et travail avec les commanditaires pour établir une sorte de "cahier des charges" de la nature et de la problématique de l'intervention, la compagnie (principalement en la personne de Bernard Grosjean) élabore l'écriture et la mise en jeu d'une petite pièce. Cette pièce est jouée devant un public défini et concerné qui au-delà de son simple rôle de spectateur participera à un débat, un échange collectif sur un thème donné, grâce à un procédé très cadré de débat théâtral.

Pour son activité la compagnie embauche une quarantaine de comédiens intermittents (une grande partie ayant suivi des études à l'Institut d'études théâtrales de l'université Paris III) et trois postes fixes : un directeur (Bernard Grosjean, mon tuteur au sein de l'entreprise), une administratrice et une assistante administrative.

MES MISSIONS ET ACTIVITES DE STAGIAIRE

Nous avons défini avec Bernard Grosjean (que je nommerai Bernard dans ce mémoire pour plus de simplicité) ma place de stagiaire comme étant avant tout une place d'observation.

Toutefois Bernard me convie à une participation "active" à ses côtés : préparation en amont, avis et retours en situation de travail, pratique d'une sorte "d'assistantat", participation aux réunions préalables avec des organisateurs...

Cette place "d'observatrice" se commue donc parfois en une place plus active, ce qui n'est pas pour me déplaire, mais de par sa définition principale donnée par Bernard, l'observation me décharge de toute responsabilité, me permet la détente nécessaire à la réflexion mais me pousse à m'engager puisque l'on m'y invite. C'est donc une place très agréable que cet état de stagiaire (située entre l'inutilité de porter des cafés et l'extrême tension de mes expériences d'assistante à la mise en scène) quand on vous y place de façon claire, au sein de l'activité et vis-à-vis des autres partenaires de travail rencontrés. Je note que je suis toujours clairement présentée par Bernard, auprès des participants comme des encadrants d'ateliers ou de stages. Ce sera une réflexion que je me ferai fréquemment tout au long de ce stage : que la place, les choses énoncées et les demandes soient claires au sein d'un groupe et cela peut déjà commencer!

Liste des différentes activités auxquelles j'ai assisté et/ou participé en tant que stagiaire auprès de Bernard pour ses fonctions de formateur et d'animateur d'atelier mais également pour ses activités liées au débat théâtral pour sa compagnie Entrées de Jeu :

- Collège Molière de Beaufort en vallée - Classe théâtre avec une classe entière de 4^{ème}
- Atelier théâtre du Lycée Chevroliier à Angers - Atelier volontaire de la seconde à la terminale
- Stage "le travail en grand groupe" - organisé par le théâtre Le Grand T à Nantes
- Stage " L'art et la manière " - au Nouveau Théâtre d'Angers "*Du jeu spontané au jeu maîtrisé*"
- Stage pour des enseignants du 1^{er} degré - organisé par En Jeu en partenariat avec le Nouveau Théâtre d'Angers
- Séance de pratique théâtrale - université Paris III, étudiants en 2^{ème} année de licence.
- Représentations de différents débats théâtraux
- Répétitions de débats théâtraux
- Stage de formation au théâtre forum pour des étudiants de Gaspésie (Québec)
- Ecriture d'une partie d'un débat théâtral

UN AXE POSSIBLE D'OBSERVATION

Du fait de ma présence et de ma participation à des activités très variées, parfois prises en cours de travail, parfois dans leur intégralité, parfois de façon très ponctuelle, je détaillerai dans leur contenu certaines de ces expériences dans les pages suivantes et me servirai d'autres de ces expériences (sans forcément les détailler) comme support à des réflexions personnelles.

Mon observation et mes réflexions porteront alors sur la pédagogie liée à un atelier de théâtre ou à une formation, mais plutôt qu'une pédagogie je devrais dire un procédé. Procédé lié à des fonctionnements (fonctionnement d'un groupe, fonctionnement de la compagnie "entrées de jeu", fonctionnement lors d'ateliers...) et à des choix propres en l'occurrence à Bernard Grosjean.

Il m'a semblé utile pour moi d'observer avec attention ces procédés pour y confronter les miens.

Puis il m'est apparu indissociable du procédé son mode de transmission, et intéressant pour moi également son observation. J'essaierai donc de rendre compte de mon parcours face à ces procédés et leur mode de transmission.

COLLEGE MOLIERE A BEAUFORT EN VALLEE

Cette classe théâtre est une classe entière de 4^{ème}, l'atelier est encadré par Nathalie Pirotais (professeur de français du collège) à raison de 2 heures par semaine pendant les heures de cours, Bernard intervient régulièrement les vendredis, parfois la journée entière (11h/13h – 14h/17h).

Objectif (pendant la période de mon stage) :

Mettre en jeu avec ces élèves une "petite forme" qui sera jouée 5 ou 6 fois le 11 février au collège devant d'autres classes (principalement 6^{ème} et 5^{ème}), avant qu'ils ne travaillent à une plus grande forme pour leurs présentations publiques de fin d'année. Le but étant de ne pas travailler toute l'année aux répétitions d'un unique spectacle de fin d'année mais de mettre en jeu, de faire progresser le jeu et éprouver la scène aux élèves via ces représentations intermédiaires.

La "petite forme" porte sur 6 "Philofables" de Michel Piquemal.

Ecrites dans un style indirect, ces Philofables sont adaptées au préalable dans un style direct (style dialogué le plus possible) par Bernard, Nathalie et moi.

Compte rendu de séances de travail :

Quand j'accompagne Bernard au collège, le groupe théâtre est déjà bien constitué. Les élèves connaissent bien leur intervenant (Bernard), la classe théâtre existe depuis de nombreuses années, la majorité des élèves ont vu les présentations de cet atelier les années précédentes. Ces élèves sont déjà très familiers des règles de l'atelier, je n'assiste donc pas à l'énonciation de celles-ci (mais je les décrypterai au fur et à mesure de mon stage avec Bernard).

Cette classe théâtre bénéficie d'une salle de théâtre dans l'enceinte du collège qui permet de répéter dans de très bonnes conditions et de montrer ses travaux de milieu d'année à l'équivalent de 2 classes à la fois.

Chaque séance commence par un cercle de parole, moment qui permet à Bernard d'exposer le programme de la séance et de recueillir le cas échéant des réactions, des questions... sur le travail de la séance précédente.

Chaque séance finit par un cercle de parole, réactions sur la séance, questions...

Un espace de jeu est clairement défini (ici par une moquette, installée en début de séance par des élèves volontaires). L'espace du public également (petits gradins dans la salle). L'espace des intervenants également (petite table sur le côté entre plateau et spectateurs)

La séance de travail commence presque toujours par un *rejeu* de ce que les élèves ont fait lors de la dernière séance (parfois avec Nathalie seule). Bernard me dira très souvent qu'il faut repartir de ce dont les joueurs se souviennent. (*annexe 1*)

Une fiche de vœux (portant sur les personnages) distribuée aux élèves permettra à Nathalie d'établir une distribution selon leur choix autant que possible, cette fiche est donnée aux élèves une fois que toutes les fables ont été abordées et "essayées" sur scène. Tous les rôles seront doublés lors de la distribution pour parer à d'éventuelles absences lors de la présentation ou des répétitions.

Bernard a fait le choix au préalable, d'avoir comme élément principal de dispositif scénique un grand tissu pour chaque fable.

----- Exemple de séance : -----

- Lecture aux élèves assis en cercle (Bernard, Nathalie et moi) d'une nouvelle Philofable "Salomon visite une prison"
- Les élèves "re-racontent" l'histoire
- Tirage au sort de 5 groupes
- Bernard propose à chaque groupe de faire une image de prison avec des prisonniers à l'aide d'un grand tissu, prise de photos de Bernard des propositions pour choisir et repartir de l'une d'elles lors de la mise en jeu plus tard
- Improvisation par groupe sur une situation de jeu identique à la fable mais contemporaine
- Lecture à nouveau de la fable par les élèves
- Jeu par groupe, chacun dans son image de prison avec ce qu'il reste du texte, de bouts de phrases...

----- Une séance suivante : -----

- lecture du "Fiancé Choisi"
- Rejeu de ce qui a été mis en place une séance précédente par Nathalie
- Bernard arrange et précise quelques moments de jeu
- Rejeu avec un autre groupe (qui n'a pas encore joué cette fable)
- Distribution du texte de deux fables à chaque élève et lecture à nouveau de "Salomon visite une prison"
- 4 groupes constitués (tirage au sort)
- Chaque groupe se donne une distribution provisoire pour ces textes

- Bernard avec le groupe n° 1 met en place rapidement "Salomon" (en partant d'une des images proposées), et fait jouer en envoyant les phrases à dire qui sont répétées par les joueurs
- Rejeu par le groupe n°2 (de la même manière)

Ma participation de stagiaire :

Je fais l'adaptation de deux Philofables, selon les directives et les procédures de Bernard : passer le texte le plus possible en style direct, réduction et répartition des tirades... ("Les procédures de réduction" et "Les procédures de répartition des tirades"¹) (*annexe 2*)

Je participe avec Bernard et Nathalie à la lecture de textes aux élèves, à l'organisation de la présentation (accessoires, mise en place, etc...), au soutien des joueurs (soutien du texte...)

Je prends des notes lors des filages ou des présentations dont je fais retour à Bernard et (à sa demande) aux élèves

Je mets en place le rejeu d'une fable, que les joueurs n'ont pas revue depuis la semaine précédente

J'apporterai très modestement ma présence et mon aide en fin d'année, pour les derniers raccords et filages de leur "grande forme", assistant également à leur première présentation

Mes réflexions :

En accompagnant Bernard sur cet atelier je suis frappée et fort intéressée par la mise en pratique (vivante) des principes et propositions pédagogiques pour l'animation d'un atelier de théâtre qu'il théorise et propose très clairement dans son ouvrage "*Dramaturgies de l'atelier-théâtre*"². Il n'est pas fréquent de voir se mettre à l'œuvre un ouvrage. Je ne ferai pas état de tous les points si justement et clairement détaillés dans ce livre mais différentes choses éveillent mon intérêt "du moment" tout particulièrement.

Le "cercle de parole" de début et fin de séance et "les rituels de prise de parole" tels que Jean Pierre Ryngaert³ les définit (très similaires à ceux de Bernard, "protocoles de retours sur le jeu"⁴) sont des outils que je n'avais jamais utilisé de façon construite et systématique.

Mes premières impressions de cercles de parole en tant que participante au sein de différents ateliers de mon année de licence professionnelle m'ont tout d'abord laissée perplexe. Certainement dans un premier temps par leur nouveauté pour moi, puis par la non-réaction des formateurs à certaines "énormités" ou fermeture d'esprit énoncées. Il me

¹ B. GROSJEAN, *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, 2009.

² B. GROSJEAN, *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, 2009.

³ J. P. RYNGAERT, *Jouer, représenter*, 2010.

⁴ B. GROSJEAN, *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, 2009.

faut apprendre à différer mes réactions et à admettre que tout puisse être dit sans être justifié.

En me penchant et me documentant plus avant sur cette pratique j'en mesure mieux l'intérêt voire une certaine "philosophie". J'essaie dès lors de mettre en pratique ces protocoles dans mes ateliers. Ces outils (cercle de parole, rituels de prise de parole) me permettent d'obtenir avec les enfants par exemple un moment de calme, d'accès à une disponibilité (même si les plus petits en profitent souvent pour tenter de raconter leur semaine, sans doute un début de disponibilité?) et évidemment de voir chez les joueurs de tous âges le développement d'un sens critique, analytique (même à la mesure d'un enfant de 8 ans) ainsi que le très grand avantage de ne plus prendre la critique comme un point négatif mais comme une avancée possible, de ne pas prendre les retours comme un jugement, d'exprimer des points de vue différents afin de les brasser et de les partager. J'en retire aussi le très grand bénéfice de m'obliger moi-même à exposer l'objectif ou les essais de la séance que je propose et à anticiper mes fins de séances sans précipitation.

J'apprends aussi à ne pas avoir peur de l'expression d'avis différents et divergents, j'apprends en tant qu'intervenante à ne pas avoir à me justifier, j'apprends aussi à ne pas porter seule les retours sur le jeu, ce qui détend et enrichit.

Ces protocoles évitent-ils les conflits, pas toujours (je le verrai d'ailleurs auprès de Bernard au Lycée Chevrollier), mais ils ont le mérite d'autoriser la parole (ce n'est pas si fréquent).

Je me dis qu'il faut cependant veiller à cadrer les méchancetés "personnelles" de certains participants vis-à-vis d'autres, le rappel du jeu et du personnage est plus que jamais de mise. Je me dis également que les "forts en gueule" parlent beaucoup et les plus timides plus que rarement, faut-il en être déçu, je ne sais pas.

Je remarque que ces outils sont finalement plus difficiles à mettre en place avec des adultes, peut-être plus pervertis par la notion de "jugement".

Moi qui adore les textes, les mots, je suis tout d'abord un peu perplexe sur l'usage des "réductions de texte". Est-ce une perte de l'histoire, du style? Parfois.

En revanche je suis épatée de voir que ces collégiens retiennent et restitue le texte qui leur est proposé avec une très grande rapidité (j'appliquerai ce procédé plus tard avec un groupe d'adultes qui sortiront enfin de leur "fixation" sur le problème de la mémoire).

J'éprouve cette intensité de jeu que recherche Bernard. Je remarque également que l'accès au texte, à sa compréhension comme à sa prise en charge en est facilité. Car quand le texte n'est pas très clair (dans sa forme, ou sa longueur) les joueurs, et surtout les jeunes, ont du mal à improviser, à jouer. Les explications n'arrangent rien.

Je note l'importance de quelques accessoires proposés par Bernard qui donne tout de suite envie aux joueurs de jouer.

Je me questionne sur "la profération" du texte. Dans un premier temps je pense être hermétique au mot. Il résonne plus pour moi comme un écho de récitations scolaires où l'enseignant cherche à faire "mettre le ton". Je n'ai jamais et je ne comprends toujours pas quel est le standard d'intonation recherché s'agissant de "mettre le ton".

Je vois bien en revanche qu'il s'agit plus dans le travail de Bernard de chercher à faire porter le texte. Cette profération fait partie du même vocabulaire que celui qui encourage les joueurs ("soyez fiers de ce que vous faites" ou "il faut défendre ce qu'on a à jouer" proche du coach sportif parfois) pour qu'ils aient des certitudes et soient mis en valeur.

J'aimerais trouver comment provoquer une même prise en charge des textes, sans une certaine rigidité que provoque parfois une profération encourageant le "face public".

Ce que je retiens des procédés de mise en jeu de Bernard, c'est à quel point ils ouvrent l'imaginaire de ces jeunes joueurs. Ils insufflent, sans la nommer, une indispensable théâtralité (via le symbole, l'exagération, l'humour...) si difficile à oser ou à concevoir, à leur âge.

En me conviant aux toutes dernières séances de l'année et à la première représentation de leur "grande forme", même si je ne l'ai pas suivie dans le travail, Bernard me permet de dire en quelque sorte au revoir à ces élèves, qui m'ont toujours fort bien accueillie, ainsi qu'à leur enseignante, Nathalie, formidable pour son accueil, son respect et son attention. Je pense que cette qualité de relations (que je trouverai dans les différents ateliers lors de mon stage) dépend aussi beaucoup de la qualité de présentation et de situation de Bernard vis-à-vis de moi. Ma place de stagiaire claire et définie ne m'oblige pas à un certain statisme et elle n'empêche pas du côté de Bernard l'écoute et le partage d'idées. C'est cette souplesse d'échange qui permet aux participants une simplicité d'échanges avec moi. Cet échange ne remet en question ni autorité, ni fonction, ni règles, si celles-ci sont au préalable établies et tenues, c'est sans doute la peur ou le manque d'assurance qui peut pousser à un formalisme ou une rigidité. Je me dis qu'il y a dans la posture d'animateur quelque chose de similaire à développer avec un groupe.

LYCEE CHEVROLLIER A ANGERS

Atelier-théâtre volontaire en dehors du temps scolaire. Cet atelier existe depuis de nombreuses années. Bernard intervient environ 1h30 par semaine (entre 18h et 19h30 généralement), l'atelier est encadré également par 3 autres personnes (2 professeurs et un régisseur) qui prolongent les séances ou les prennent en charge en l'absence de Bernard.

Objectif (pendant la période de mon stage) :

Travail sur une adaptation – réduction de "Pinocchio" de Joël Pommerat. Ce projet pour l'année doit donner lieu mi-février à la présentation d'une petite forme (une partie de Pinocchio).

Ma participation de stagiaire :

Je collabore avec Bernard à la réduction et répartition des répliques selon le nombre de joueurs, d'une partie du texte.

J'assiste à différentes séances (je fais des lectures, j'aide à l'organisation sur le plateau si nécessaire). (*annexe 3*)

Mes réflexions :

Dans cet atelier la difficulté réside tout d'abord pour moi dans le nombre des participants (environ 37 au début) qui plus est adolescents, donc vite bruyants et dissipés, cet horaire de fin de journée étant souvent peu propice au calme. L'atelier est volontaire, doit-on s'attendre à plus d'engagement et d'attention de la part des participants qu'un atelier au sein d'une classe aux participants "captifs". Mon expérience préalable et ce que je vois ici, me fait penser qu'il n'en est rien.

Malgré le cercle de parole bien en place, Bernard me tient informée après la période de mon stage, d'un problème au sein de l'atelier. Une jeune fille en se servant de Facebook, pousse plusieurs participants à se "révolter" contre les choix dramaturgiques, les choix de texte, le choix de travail de chœur...de l'atelier. Ces jeunes gens dans le ressassement et l'amplification de leurs discussions sur les "réseaux sociaux" assèment un jour de façon

virulente leurs avis en cours d'atelier. Ils n'ont pas su prendre plus tôt la parole qui leur est pourtant offerte à chaque séance lors des cercles de parole. Limite des procédés... Cette situation me fait dire qu'un des problèmes de cet atelier réside peut-être dans son organisation. Bernard amène son énergie, ses choix, lors de sa présence ainsi qu'en envoyant des plans et des directions de travail pour les séances dont il est absent, mais je pense que "les encadrants" sont en surnombre et leur place à côté de Bernard n'est pas assez claire. Leurs politesses les uns envers les autres amène un climat trop prudent et finalement un manque de référent identifié, faille dans laquelle de jeunes gens sont vite prêts à s'engouffrer.

Je suis très attentive au dénouement de cet incident.

Une des professeur-encadrant de l'atelier met au point avec Bernard une "*Charte de l'atelier théâtre Chevrollier : pour un atelier plaisant et fructueux*", détaillant (plus exactement re-détaillant en grande majorité ce qui avait été posé en début d'année oralement) divers principes de fonctionnement et de respect pour les membres de l'atelier (joueurs et encadrants) qui s'engagent en signant. Il est bien inhabituel dans notre système éducatif français de voir dénommer au même titre "membres" d'un travail collectif, les participants et les encadrants (les adultes). Ces derniers ne se dédouanent donc pas "par statut ou autorité" mais "font partie" (tout en ayant défini le cadre préalablement) d'un collectif pouvant générer et résoudre ses problèmes. En ce qui concerne les principes de travail en groupe et les fonctions d'animateur/formateur, (très étayés dans leurs ouvrages par B. Grosjean ou J.P. Ryngaert, et pour les avoir vécus comme participante au sein de leurs ateliers) ces points me paraissent personnellement très sensibles avec des participants adolescents ou qualifiés (par l'institution) de "difficiles". Comme il est difficile mais absolument nécessaire de rester attentif à une "*pédagogie de situation*" ainsi nommée par J.P. Ryngaert.

Me mettant virtuellement à la place de Bernard, aurais-je eu, comme intervenante, autant de calme face à des commentaires désobligeants circulant sur moi via les réseaux sociaux? Aurais-je bien résisté à la tentation de "régler mes comptes"? Ne me serais-je pas fermée à mon tour face à une participante si agressive?

En plus de reposer les règles de l'atelier, Bernard donne également diverses responsabilités (costumes...) à la jeune fille à l'origine de cet incident. Il n'y a donc envers cette jeune fille ni cristallisation du problème, ni sur-attention ou sur-considération injustifiées et qui seraient déséquilibrantes pour le groupe. L'incident est clos et cette jeune fille peut se reprendre au jeu.

Comment faire jouer des participants qui amènent leurs problèmes personnels ou qui ne sont "jamais contents"?

Je me dis qu'une grande partie de solution chez Bernard passe par l'action, le jeu et une juste posture de travail, dans l'honnêteté et la bienveillance (convenablement distanciée). La "*bonne distance*" évoquée par D.W. Winnicott, que Françoise Hatchuel⁵ reprend dans ses travaux et définit comme "*...ce difficile équilibre entre un encouragement suffisamment proche pour être efficace et suffisamment éloigné pour laisser le sujet trouver son propre chemin et se convaincre de sa capacité autonome à répondre aux exigences du monde...*"

⁵ F. HATCHUEL, *Savoir, apprendre, transmettre*, 2005.

D'un point de vue plus pratique :

Bernard me dira très souvent qu'il faut repartir, dans une nouvelle séance, de ce dont les joueurs se souviennent. Il est inutile de fantasmer (et donc souvent de s'énerver) sur ce qui devrait être acquis, ou qu'il devrait rester.

Claire Heggen du "Théâtre du Mouvement", lors d'un atelier de pratique de ma formation en licence professionnelle, nous engagera également de "partir de ce qu'il reste", de cette mémoire corporelle alliée aux mécanismes mentaux.

Pour le travail avec un grand groupe, par exemple ici au lycée Chevrollier, le nombre de joueurs impliquant presque forcément un travail de chœur, d'images fortes, j'apprends à m'y prendre dans le bon sens. C'est-à-dire de partir de la place finale de chaque joueur sur le plateau, mettre en place l'image, puis faire sortir les joueurs en coulisse pour qu'ils viennent reprendre leur place. On peut travailler ensuite sur le comment les joueurs vont à leur place. C'est pour moi la mise en pratique *in situ* du "jeu de l'escadrille"⁶, que l'on peut qualifier d'exercice. Commencer par l'image rassure les joueurs, ils ont une idée globale concrète et immédiate de là où on veut aller, cela rend le travail plus rapide, plus efficace. Je trouve le même effet positif dans le fait d'expliquer aux joueurs le but ou le pourquoi d'un exercice, d'un essai de jeu proposé. Ma logique en tant qu'intervenante, doit être une logique forte pour les joueurs de sensations, d'images, plutôt qu'une logique de progression obligatoire allant d'un début à une fin.

⁶ B. GROSJEAN, *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, 2009.

STAGE POUR ENSEIGNANTS DU 1^{ER} DEGRE AU NOUVEAU THEATRE D'ANGERS

Des instituteurs mènent au sein de leur classe un projet théâtre. Une présentation aura lieu lors du « Printemps Théâtral des écoles de Maine et Loire » organisé par l'association EN JEU Théâtre-éducation en partenariat avec le Nouveau Théâtre d'Angers.

Ces enseignants peuvent sur une matinée (9h/12h) faire part d'un problème rencontré, d'un doute... sur l'élaboration de leur projet, à Bernard.

Il y a 8 participants. Bernard a donc 20mn par projet, pour donner des pistes ou résoudre des problèmes.

Après présentation des uns et des autres (8 enseignants participants- Bernard Grosjean – Michèle Dutertre, coordinatrice théâtre pour l'inspection académique et responsable du printemps des écoles, et moi-même) le travail se fera sur le mode de la discussion. Tous les participants assis, en cercle.

Ma participation de stagiaire :

J'ai lu en amont quelques textes, envoyés par quelques uns des enseignants à Bernard. Je participe à cette séance.

Compte rendu de cette matinée de stage :

Projet 1-

Travail sur « *Le loup et les 7 chevreaux* » avec 10 élèves – parti pris de 4 chevreaux (3 mangés, 1 sauf) la maman, plusieurs loups. Ce qui pose problème : la dévoration des chevreaux, le déplacement du loup vers le pré, avec les chevreaux dans le ventre, l'ouverture du ventre du loup par la maman

Propositions : 1/ le loup dans la maison des chevreaux, se met à table quand il les mange : serviette très grande qui va recouvrir progressivement toute la maison (y compris table sous laquelle les chevreaux se tiennent quand ils sont mangés) et nouée pour finir autour du cou du loup. 2/Le petit chevreau sauf va chercher sa maman quand le loup dort et digère (pas besoin de déplacement du loup vers le pré). 3/ bande velcro qui fait du bruit au milieu de la serviette pour l'ouverture du ventre ou maman chèvre et petit chevreau qui dénouent la serviette, la tiennent droite devant le loup et sortie des chevreaux mangés

comme derrière un castelet. Il faudra précédemment voir les petits chevreaux qui s'agitent sous la serviette pour faire comprendre qu'ils ne sont pas morts.

Projet 2-

Travail sur « *Le long voyage du pingouin vers la jungle* » de JG Nordmann- 8 élèves en IME

Le pingouin rêve de couleurs, de voyages et rencontre après avoir quitté sa banquise, une baleine, une sirène, une pieuvre et des animaux dans la jungle... déjà commencé un petit travail d'images et d'improvisations, se pose des questions générales.

Propositions : Il y a 2 difficultés : montrer le voyage du pingouin et sa rencontre avec des animaux. La première chose à mettre en place c'est un dispositif scénique. Organiser le dispositif pour que les enfants soient canalisés dans leurs inventions. Sinon on se retrouve avec des images, des propositions qui partent dans tous les sens et qu'on devrait recoller entre elles.

Faire le voyage dans un trajet donné par le dispositif ; par exemple paravents à cour et jardin et pingouin qui fait un huit entre les 2 paravents et va se poster à côté de l'un ou l'autre pour rencontrer des personnages ; importance de l'itinéraire cadré et répété plusieurs fois surtout pour ce type d'enfants. Durant son voyage le pingouin s'enrichit de couleurs, écharpes, ceintures à mettre sur le personnage et tissus sur les paravents au fur et à mesure.

Projet 3-

Travail sur : A partir de la visite de l'exposition d'Ousmane Sow, les enfants ont inventé une histoire. Classe de 23 élèves : 6 MS, 9GS et 9 CP

C'est l'histoire d'un sculpteur, il sculpte des statues à partir de boules de terre. Après il va se coucher et s'endort.

Une princesse (ou une fée) vient donner un coup de baguette magique sur les statues qui se mettent en mouvement. Puis elles se dirigent vers le sculpteur se penchent sur lui et quand celui-ci se réveille, les statues ne bougent plus. Pour l'instant il n'y a aucun texte, comment faire comprendre l'histoire aux spectateurs? Souci avec la fin de l'histoire, est-ce vraiment une fin?

Proposition de chœur de sculpteurs, concours de sculpture. Musique différente sur chaque sculpture qui s'anime. Une fois que chaque sculpture a bougé, mélanger les musiques et les sculptures sortent. Les sculpteurs débordés restent pétrifiés par la vie de leurs statues.

Bernard donne des possibilités, choix de musiques en direct.

Projet 4-

Travail sur le thème : enfant/parent – enfant/enseignant -classe de CM1/CM2 et donc sur le texte « *La remplaçante* » de Audren.

Des enfants surdoués dominent une enseignante remplaçante qui se transforme petit à petit en autruche. Espace partagé en 3. Espace classe/ espace famille/ espace journalistes.

Sorte de reportage (textes rajoutés) fait par des journalistes pour expliquer pourquoi les enfants sont turbulents...avec une partie en famille qui tente de dire « à qui la faute ? ».

Proposition : Se centrer seulement sur le texte « la remplaçante ». Trop difficile de réécrire un spectacle dans le spectacle. Faire un cahier en classe ou un débat avec les parents le jour de la présentation éventuellement. Mais laisser les spectateurs devant le texte, la présentation pour ouvrir éventuellement le débat ensuite. Ne pas avoir peur du texte que l'on monte, pas besoin de le justifier et faire attention au propos du texte qui lui n'est pas dans la thématique : « la faute à qui ? ». Bien se souvenir que le théâtre c'est de la fiction, ne pas ramener les enfants dans leurs problématiques personnelles.

Projet 5 –

Travail sur le thème « la bête qui est en nous » et donc sur le texte « *Journal d'un chat assassin* » d'Anne Fine. Classe entière (22élèves) CM1-CM2.

Texte sous forme de journal. Chaque jour un cadavre d'animal est découvert et le chat est accusé, action dans le cadre d'une maison avec une petite fille (qui protège le chat) les parents (horriifiés par le sang, les saletés...) le chat, les voisins, les copains chats (qui racontent comment les choses se sont réellement passées). Le chat est dans la narration et question du « qu'en dira-t-on ».

Proposition : Faire un relevé de tous les personnages de l'univers du chat pour identifier et attribuer les répliques aux joueurs. Dispositif précis : Bernard relève dans l'énoncé de l'instituteur qu'il trouve que dans le texte (non dramatique) on a l'impression que le chat est à côté de nous. Faire un chœur de « chat », faire des inductions sur les chats (BD Garfield par exemple...) et un lieu cosy pour le chœur des chats (tapis, panier...) Question de la rumeur : En arrière plan faire un muret avec un tissu pour faire apparaître tous les personnages, toutes les rumeurs (style castelet). Pour localiser le jardin par exemple faire apparaître/disparaître des choux, des poireaux, pour la maison ou les parents des accessoires symboliques. De cette manière on peut aussi jouer sur l'ambigüité du chat, apparition d'un oiseau et chœur des chats qui bave face public par exemple.

Projet 6-

Travail sur l'album illustré « *On est tous pareils* ». Petites phrases courtes du style petites pensées sur les uns et les autres. 29 phrases-pensées environ. Parti pris d'apparitions/disparitions en musique. Classe de CE2 (25 élèves) compliqués, pas à l'écoute.

Proposition : donner une phrase à dire par élève. Image fixe qui raconte la phrase dite. On peut leur montrer « les Shadocks » en induction (voir sur site de l'INA épisodes à acheter) pour les propulser en dehors de la classe et de leur univers quotidien même si le texte renvoie beaucoup à des problèmes quotidiens. Transposer pour « être un autre » surtout pour une classe qui visiblement manque un peu d'imagination, éléments de costumes (voir univers de Découflé) pour leur permettre d'exister autrement. Pour une classe un peu difficile appâter les élèves par l'ambiance. Tirage au sort pour les images par groupes de 5. Dispositif simple, petite scène (matérialisée) avec coulisse et lieu pour l'orateur qui vient dire la phrase, signal sonore et mise en place de l'image.

Projet 7-

Travail sur « *Le petit poucet* ». Classe de CE1/CE2 (28 élèves). Plusieurs Poucet, père /mère, 7 frères, 7 sœurs, chœur de narrateurs. Problème pour les déplacements du petit poucet et ses frères et pour la fin où le petit poucet retourne chez lui pour faire profiter de son argent à sa famille. Comment jouer la corpulence de l'ogre.

Proposition : Cadrage du dispositif scénique. « Petit poucet » sans l'image des petits cailloux et du pain c'est dommage. *Réticence de l'enseignante qui a vu un spectacle jeune public sans décors, plateau nu et pourtant très cadré. Michèle intervient sur le fait que des professionnels posent un univers très cadré même sans décor mais que des élèves ont besoin d'un dispositif pour cadrer.* Il faut identifier les lieux différents qui sont très nombreux et que le dispositif dise tout. Ce qui est central c'est une maison (celle de poucet, celle de l'ogre) espace circulaire autour duquel on peut tourner, demi cercle de chaises par ex. Tapis réversible pour passer d'une maison à l'autre (rouge chez l'ogre). Le trajet peut se donner en montrant les cailloux. Jouer le parallèle entre maison danger chez l'ogre et maison refuge chez les parents (comme souvent dans les contes). Trottinette pour bottes de sept lieues. Pour jouer la corpulence de l'ogre avec des enfants il faudrait de la hauteur ou un groupe chœur fixe, on peut décaler, jouer une bande de « loubards » aux ordres de l'ogre pour faire masse. Ne pas coller au texte de façon trop figurative, les enfants ont souvent pour réflexe d'illustrer mot à mots, chercher l'analogie du terrifiant aujourd'hui. La contre-proposition permet d'ouvrir l'imaginaire.

Projet 8-

Travail sur le conte « *Nasredine et son âne* ». Elèves de GS maternelle au CE2. Petit garçon à qui on vole son âne alors qu'il est au marché et qui invente des histoires invraisemblables qu'il raconte aux gens au marché pour qu'on s'intéresse à lui. Le voleur de l'âne entend certaines histoires qui lui font peur alors il relâche l'âne et le petit garçon rentre chez lui. Problème de l'âne et d'être entre le récit et le jeu.

Propositions : Pour l'âne, serre-tête et tissu qui part du serre-tête jusqu'au sol pour que le garçon puisse en mettant le tissu entre ses jambes chevaucher l'âne et que l'âne puisse aussi bouger seul. Il faut installer le marché (tissus, accessoires...) et Nasredine invente ses histoires en fonction de ce qu'il y a au marché, comme font les enfants qui jouent avec ce qu'il y a autour d'eux.

Mes réflexions :

Comme je n'ai pas d'autres obligations, je profite de cette séance pour éprouver et aiguiser ma capacité de réflexions et de propositions rapides. Même si le thème de ce stage est très particulier, la situation dans laquelle se trouve ici Bernard comme animateur peut être très similaire à des situations d'animateur d'atelier théâtre pour le retour sur le jeu par exemple.

Je me fais quelques réflexions.

Pour faire face à la rapidité, comme pour être disponible au moment présent dans le travail, il faut pleinement écouter, prendre en compte ce qui est dit (ou ce que l'on voit...)

sans jugement sur le sujet, les conceptions théâtrales évoquées, il faut une certaine neutralité vis à vis du projet (ou proposition) présenté. Partir d'une proposition comme partir d'un texte, ce n'est pas dans un premier temps faire une projection de ses goûts, de ses envies mais plutôt la capacité d'être vraiment disponible à sa réception. Dans cet état de disponibilité, je me dis d'ailleurs, que l'on se surprend soi-même à inventer de nouvelles choses.

Dans le cadre de ce stage, ce n'est pas tant de faire état de son goût personnel et subjectif que l'on demande à Bernard mais bien plutôt de donner des clés, un soutien par rapport à un projet déjà lancé. Il faut donc savoir croiser très rapidement les ressources du texte et les questions ou problèmes primordiaux énoncés par les enseignants.

C'est une situation que je compare à celles où j'ai pu me trouver face à des enseignants voulant mettre en place une classe à Projet Artistique et Culturel par exemple, où il m'a fallu lors de premières rencontres passer très rapidement des "fantasmes" de certains enseignants à des propositions concrètes entrant dans un cadre de faisabilité.

Les ressources d'un texte : début de dramaturgie, élaborations d'inductions, de dispositifs scéniques... ce sont des points majeurs pour moi qui se dégagent de cette année d'études. Bien-sûr je me servais déjà de ces outils auparavant, hérités de mes expériences de comédienne ou de metteur en scène, dans le cadre des ateliers que j'ai animés. Mais le potentiel de ces outils est décuplé par son approfondissement et sa confrontation à des processus hautement réfléchis. Les "idées" ne tombent pas du ciel, ni d'un génie créateur... il faut aller chercher les pistes à la source. Lorsque l'on pratique régulièrement l'animation d'ateliers théâtre, il y a aussi un risque d'épuisement, d'assèchement. Ce risque se trouve diminué (il peut rester présent pour d'autres raisons) par cette recherche au cœur des textes. Bernard définit et structure des "appuis de jeu" pour les joueurs, ces outils sont des "appuis de mise en jeu" pour les animateurs.

L'atelier sur l'espace mené par Jean-Pierre Ryngaert et Claire Chavanne nous a plongé très directement dans la recherche dramaturgique et les lectures "possibles" d'un texte. L'atelier de Bernard Grosjean également. L'atelier d'écriture d'Eloi Recoing par l'entremise de ma propre écriture ou de celle des autres, nous a emmené également dans une forme de dramaturgie, plus délicate quand il s'agit de nos propres écrits, et de leurs faiblesses, mais posant bien la question de "ce qui est dit" et "comment le dire".

AUTOUR DU THEATRE FORUM

Sur le théâtre forum, et plus précisément sur le débat théâtral tel qu'il est pratiqué par la compagnie "Entrées de Jeu", je ne savais pour ainsi dire presque rien avant de démarrer mon stage auprès de Bernard. Quelques idées sur le principe, quelques souvenirs assez négatifs de compagnies de théâtre se lançant dans le théâtre forum pour répondre à un cahier des charges, à une mode du "social" ou pour "s'inscrire dans la vie locale"... le tout sans réflexion et si peu de références.

Une bonne partie du début de mon stage a consisté à suivre Bernard sur des actions de formation, puis plus particulièrement sur ces activités liées au débat théâtral. Le stage de formation au théâtre forum pour des étudiants de Gaspésie me met, au même titre que ces participants, en prise directe avec la méthode et les modalités d'application du débat théâtral conçues par Bernard. Ce fut une "plongée" très concrète et très agréable dans cet univers dont je rends compte au chapitre suivant.

Parallèlement je me renseigne, je discute, je me documente (bien évidemment en lisant Augusto Boal *"Théâtre de l'opprimé"*⁷, en lisant Bernard Grosjean *"Chroniques optimistes d'une troupe d'intervention théâtrale"*⁸ articles sur le débat théâtral parus dans les Cahiers Pédagogiques).

J'assiste à une séance de débat théâtral de la compagnie Entrées de Jeu dans un lycée parisien, *"Coups de pression"* sur le thème : faire face aux différentes formes de violences. C'est la première séance à laquelle j'assiste et à l'invitation de Bernard je fais par écrit un petit retour de mes impressions (*annexe 4*).

Dans le cadre de la création d'un nouveau débat théâtral de la compagnie, j'assiste à la présentation d'un "modèle" de débat théâtral suivi d'échanges avec un public de professionnels du secteur social, associatif, éducatif...

J'assiste aux répétitions d'une création de débat théâtral répondant à une commande précise. En amont de ces répétitions, Bernard me transmet le cahier des charges et le texte de ce débat théâtral. J'entre ainsi plus précisément dans l'élaboration de ce type de projet. Puis j'assiste à d'autres répétitions sur un autre projet, à d'autres représentations de débats théâtraux.

Enfin Bernard me propose de m'essayer à l'écriture de quelques scènes pour la création d'un débat théâtral. (*annexe 5*)

Travail passionnant pour moi, d'une part pour la pratique de l'écriture, l'atelier d'écriture étant un des points principaux ayant motivé mon inscription en licence professionnelle, d'autre part pour la méthode de travail, la pédagogie, que Bernard a mis en place avec moi.

⁷ A. BOAL, *Théâtre de l'opprimé*, 1996.

⁸ B. GROSJEAN, *Chroniques optimistes d'une troupe d'intervention théâtrale dans les dédales de l'éducation nationale*, 2010.

A propos de l'écriture, j'adore confronter mon écriture à un cadre précis, écrire pour. Il m'a fallu donc ici explorer, comprendre et déterminer les enjeux de l'écriture de débat théâtral, sa forme dramaturgique, son langage. Les répétitions que j'ai pu voir, les textes des différents débats que Bernard m'a donnés à lire et son travail d'écriture pour les étudiants de Gaspésie auquel j'ai pu participer, m'ont beaucoup aidée.

En pratique ensuite, j'ai travaillé sous la conduite de Bernard. C'est une sorte de "conduite accompagnée" telle qu'a pu la définir Jean-Pierre Ryngaert dans son atelier sur l'espace et j'aime beaucoup ce terme. Dans l'atelier de Jean-Pierre cela consistait à nous mettre en action en tant que "meneur de jeu" tout en lui laissant la possibilité de reprendre la main en cas de problème ou simplement de précision ou de proposition.

Sur ce travail de texte, j'ai dans un premier temps un peu peur, de faire perdre du temps, d'être à côté des enjeux... je suis tout de suite rassurée par le fait qu'il n'y a pas de conséquences si je ne parviens pas à quelque chose mais surtout par la confiance qui m'est accordée.

Bernard me donne tous les matériaux nécessaires bien-sûr (cahier des charges, ses recherches personnelles sur le sujet traité, d'autres exemples antérieurs) il m'engage à faire des recherches de mon côté. L'émulation dans ces recherches passe pour moi par le partage que j'en ai avec Bernard. Il partage avec moi ses informations, ses réflexions, l'élaboration de son projet d'écriture au fur et à mesure, ce qui m'engage par retour à effectuer mes recherches propres et à les partager. Il y a dans ce rapport, un rapport d'égalité de but. Puis Bernard pose le cadre, le principe d'écriture. A l'intérieur de ce cadre, de son style, je n'ai plus qu'à construire. Bernard peut ensuite me faire retour, reprendre et arranger mes essais. Là encore, la verbalisation simple en vue de la progression ou de la conformation à un cadre donné est dénuée de jugement, elle fait avancer bien plus que la sentence arbitraire ou non étayée.

Cette expérience a rejoint tout à fait pour moi le mode pédagogique ou plutôt le mode de transmission de Bernard en atelier.

STAGE POUR DES ETUDIANTS DE GASPESIE SUR LE THEATRE FORUM

12 étudiants de 2^{ème} année (programme arts, lettres, média) du Cégep de la Gaspésie à Gaspé (Québec) et 3 professeurs accompagnateurs : Annie, François et Alain, viennent se former auprès de Bernard en vue de la création d'un débat théâtral qui sera joué par ces étudiants et leur professeur Annie.

Les Cégep (collège d'enseignement général et professionnel) sont des établissements de formation technique et pré-universitaire (équivalent à peu près aux niveaux de 1^{ère} et terminale en France).

Objectif :

Apprendre auprès de Bernard le fonctionnement du débat théâtral et jouer en Gaspésie un débat théâtral ayant pour thème « la peur de l'autre » pour un public cible entre 8 et 10 ans (âge du public cible à revoir peut-être)

Avant l'arrivée des étudiants à Paris, François a assisté à une représentation de théâtre-débat de la compagnie " Entrées de jeu" ainsi qu'à des répétitions d'un débat théâtral à venir.

Compte rendu de stage

Mardi matin

Bernard présente aux étudiants sa compagnie en expliquant rapidement le déroulement d'une création. La compagnie fait des créations sur commande d'institutions, d'associations..., va rencontrer les gens concernés et pose diverses questions pendant quelques heures, puis fait des lectures complémentaires, des recherches sur le sujet de la commande, puis une fois documenté réalise l'écriture de la petite forme (25 mn environ), puis vient les répétitions de cette petite forme.

Durant cette semaine, Bernard proposera aux étudiants de travailler également avec deux comédiens formateurs de sa compagnie (Anthony et Zoumana) sur des points bien particuliers.

Bernard propose pour ce matin d'écouter les étudiants et les situations sur lesquelles ils ont travaillé avant de venir à Paris, autour de leur sujet.

Situations énoncées par les étudiants (d'après leurs enquêtes) :

- Avocat raciste envers les amérindiens (qui ne veut pas les défendre)
- Grand-mère qui a peur de son petit fils « punk »
- Fils nihiliste (conséquences d'un père alcoolique, de nombreux déménagements, pas d'amis, a peur de se rapprocher des autres par peur de ce qui pourrait arriver)

- Peur de la surveillante de l'école, peur des clowns, peur des parents, peur des plus grands (chez les jeunes enfants)
- Peur des noirs
- Peur de l'ignorance et des erreurs humaines écologiques
- Un homme seul survivant d'un accident de voiture en famille, qui vit reclus depuis par peur de son entourage et de ce qui peut lui arriver
- Difficulté de trouver un groupe d'amis à l'école
- Peur de dire son amour
- Peur de dire ses secrets
- Peur de l'homosexualité
- Petite fille qui a des parents tellement xénophobe qu'elle tombe dans le mutisme
- Peur quand quelqu'un annonce à l'avance qu'il veut avoir une conversation ou qu'il a quelque chose à dire
- Peur des gens qui prennent le contrôle sur sa propre vie
- Peur d'être choisi pour monter sur scène (dans un spectacle)
- Tomber amoureux d'une fille qui n'est pas dans les critères des « populaires » de sa clique
- Peur des autres élèves
- Une fille qui se cache derrière son maquillage et ses habits pour avoir confiance en elle
- Une enseignante qui a peur d'un enfant qui a des troubles mentaux et par retour situation inverse
- Désignation du « méchant » dans les cours d'école
- Peur de ne pas se faire aimer, se faire accepter
- Peur de la ville (des gangs de rue...)
- Peur de la déconstruction de sa famille (divorce...)
- Enfant rejeté à cause du bégaiement
- Etre « typé » homosexuel et être rejeté, garçon ou fille
- Enfant surdoué, difficile socialement

Retours de Bernard après ces énoncés de situations :

S'adresser à un public d'enfants de 8/10 ans nécessite de faire une enquête auprès d'eux pour connaître de manière approfondie leurs problèmes, c'est donc ici difficile. Cela vous obligerait également à jouer des enfants.

On travaille soit en identité -> je pars de vous

Soit en solidarité -> reconstruction et écriture

La spécificité et la contrainte du théâtre forum est qu'on s'adresse à des gens concernés.

Il faut trouver des situations qui se définissent de manière très simple : comment faire pour « ... » quand « ... »; "*comment faire si j'étais à la place du personnage*" donne envie d'intervenir pour des gens concernés par les situations. Il faut se mettre dans le problème,

partager le problème des gens en identité pour écrire. Comment ce problème me traverse moi.

Bernard propose aux étudiants de partir de leurs propres « peurs de l'autre » pour commencer à travailler. Trouver des situations pour vaincre sa peur, ses appréhensions ou comment je peux aider l'autre à vaincre son problème. Nous ferons donc 3 groupes de 4 personnes, pour démarrer, un des membres du groupe va raconter une histoire, qui lui a été racontée ou qui lui est arrivée mais il ne jouera pas son propre rôle. Bernard précise, « jouer mon propre rôle ne m'intéresse pas je suis déjà assez en difficulté dans la vie ».

Après les discussions, début de séance active.

Bernard délimite l'espace de jeu avec du scotch au sol et un paravent de fond de scène.

Jeu de bonjours et de prénoms : en cercle, puis on prend tout le plateau en s'avancant les uns vers les autres, dire bonjour en se serrant la main et en donnant son prénom au maximum de participants

Travail sur l'immobilité : 3 groupes – 1 groupe en scène de dos, au clap de Bernard se retourner face public, 30 secondes immobiles, sur une musique. Succession des groupes.

Quelques consignes : sur scène on s'ouvre physiquement au maximum, pas de bras croisés, le regard accroché quelque part (définition d'un point fixe) pour donner de l'intensité

Trouver une phrase chacun qui commence par « la peur de l'autre c'est... » (1mn de réflexion)

Venir par groupe en scène, dos, au clap on se retourne, regard point fixe, dire chacun sa phrase (soutien musical). Variante : redire sa phrase en l'affirmant avec un geste.

Phrases dites :

La peur de l'autre c'est

- Un mécanisme de défense qui a tendance à s'emballer
- La peur de l'inconnu
- Faire la guerre
- Lorsqu'on ne reconnaît pas l'autre en soi
- La peur de l'opinion ou du jugement d'autrui
- Faire un pas en arrière
- Perdre ses points de repères
- la peur de se faire juger
- une morsure jaune et sournoise
- causé par l'ignorance
- la peur des conséquences
- l'incompréhension de ce qui nous entoure
- ne pas avoir confiance en soi

Mise en place du secret (point fixe commun) qui sert aussi de point de repère

Groupe 1 : rassemblés au centre, regard les uns les autres en ayant peur, avancer bord scène, au signal, cri de peur, se rassembler au fond

Groupe 2 : regards entre partenaires, avancée, cri pour faire peur au secret, puis retourner au fond en riant

Théâtre image :

A va sculpter B en lui donnant une position. Thème sur lequel sculpter : « le genre d'attitudes auxquelles on n'aime pas être confronté »

Restitution de l'image en 2 groupes sur scène (sans le sculpteur). Point fixe, 30 secondes. On détend la sculpture puis au clap reprise de l'image plus brutalement. Support musical.

Trouver la phrase qui irait avec la sculpture. Soit celle dite par la sculpture, soit sa pensée.

Faire le « complémentaire » de la phrase en image.

2 sur scène

1 prend son image, dit sa phrase et 2 renvoie son expression au secret

« L'heure de la révolte »

Même chose mais après avoir encaissé, 2 se révolte et on doit finir sur 1 image (préparation de l'image en amont, 2mn)

Recherche de situations :

Dans la question de la peur, il y a des raisons objectives et subjectives.

Dans le but d'essayer des situations Bernard propose à 3 groupes d'essayer de mettre en scène 1 situation chacun.

3 volontaires vont raconter à leur groupe (3ou4 pers) une situation de peur de l'autre (fiction ou fait réel), parler en terme de situation, les autres posent des questions (qui, quoi, où, comment, quand...) et on essaie de jouer la situation, celui qui a raconté ne doit pas jouer son propre rôle.

Des 3 improvisations faites, une situation semble bien correspondre à notre sujet, nous la retenons pour plus tard : *un nouvel élève qui ne fume pas et qui cherche à se faire des copains se voit contraint par un groupe de fumer et de faire les devoirs de tous.*

Mardi après-midi

Jeu de réception et d'adresse : « Bim, Bam, boum »

Jeu sur la circulation en cercle d'émission et réception de codes (un geste couplé avec un son (Bim, Bam ou boum) correspond à un "passage" précis à faire à ses partenaires)

Travail d'énergie et d'attention dans l'écoute du groupe. Importance du regard (l'adresse).

Quand le jeu se ramollit Bernard fait le parallèle avec l'énergie d'une pièce qui ne doit pas retomber pendant la représentation

« La plus petite pièce du monde »

3 groupes – Décider de 3 « figures » différentes dans l'espace mettant en jeu tout le groupe. (Regard au secret pour tous) ; ne pas se préoccuper pour l'instant des transitions entre chaque figure.

Chaque groupe se positionne successivement dans ces 3 figures. Puis marcher dans l'espace et Bernard demande un n° de figure aléatoire, prise de position de la figure rapide.

Pour aller vers l'interprétation :

Figure imposée

- Dérouler les figures, en partant des coulisses, sur une musique et une indication de jeu de Bernard correspondant au style de musique (par exemple, c'est une cérémonie...)

Figure libre

- Le groupe choisit un style de cinéma ou de musique avant de faire à nouveau le déroulé des figures et demande à Bernard (qui en dispose d'une grande quantité) une musique précise ou d'un style approchant.

Retours de Bernard : Quand on entre sur le plateau il faut être fier de ce que l'on fait, regard ouvert pas vers le sol, pour s'affirmer, sans avoir de doutes et avec l'interdiction de se dire qu'on y arrivera pas. Quand on a des contraintes pour s'appuyer, on a des certitudes pour le jeu. Pour le débat théâtral à construire nos situations seront un peu plus complexes mais ce sera pareil.

Suite de recherches de situations (idem matin) qui donnent lieu à des improvisations, leur donner un titre

-« les escaliers de la polyvalente »

2 jeunes élèves ont un peu peur en croisant sur les escaliers de la poly des élèves plus grands qui font des remarques désagréables sur leurs souliers.

-« Montréal noir »

1 mère et sa fille vont à Montréal et croisent des noirs. La mère a entendu à la télé que les noirs étaient des voyous, des drogués...sa fille essaie de lui dire le contraire

-« dealers de drogue »

2 dealers, 2 filles arrivent pour acheter de la drogue pour la première fois mais finalement ont peur d'en acheter, les dealers les chassent

- « la soirée »

1 fille cherche à s'habiller pour 1 soirée, elle a peur de ce que les autres penseront de ces fringues, de sa mère qui veut l'accompagner à la soirée

-« la rue Sainte Catherine »

2 personnes de la campagne arrivent dans une ville voient des lesbiennes, des sex-shops et ont peur

-« classe de secondaire »

1 prof présente à la classe une nouvelle élève chinoise, les autres se moquent et le prof l'encourage : ne sois pas gênée !

-« quelqu'un annonce à l'avance à quelqu'un d'autre qu'il veut lui parler »

1 fille stresse pensant que son copain veut la quitter parce qu'il lui a dit qu'il voulait lui parler le soir même sans avoir eu le temps de lui dire de quoi il voulait parler

-« je suis pas bien »

1 fille se trouve trop grosse, son copain va travailler et la laisse. Elle entend des voix (chœur) : je suis sûre qu'il préfère les blondes, je vais aller me faire vomir...

-« 1 ado va faire des travaux chez son oncle »

1 oncle propose à sa nièce de faire chez lui des petits travaux de peinture payés, elle le découvre avec un homme très jeune, choquée elle informe sa mère qui était déjà au courant

Bernard passe une commande au groupe

Il est demandé au groupe de préparer 1 pièce avec 5 ou 6 situations pour des ados du secondaire (12/17 ans) sur leurs peurs dans un établissement scolaire. Quelles seraient les situations qui intéresseraient des jeunes de 12 ans. 3 équipes discutent des scènes (5/6 par groupe) et pour chaque scène il doit y avoir une image claire de la situation.

Groupe 1 :

- « Tyrannosaurus prof » des élèves parlent d'un prof trop sévère
- « au casier » des élèves en voient un autre parler avec un prof, « sa vie est finie! »
- « gymnase » sélection d'équipes en cours de sport
- « le bon élève » résultats d'examens, le prof distribue les notes et 1 élève baisse sa note auprès des autres pour ne pas être exclu
- « le théâtre » 1 élève veut s'inscrire à l'atelier théâtre, 1 copine le prévient que tout le monde va rire de lui

Groupe 2 :

- « les anglophones » guerre Franco-Anglos très forte
- « cafétéria » 1 élève chute avec son plat, les autres se moquent
- « le mauvais autobus » 2 jeunes élèves stressés se trompent d'autobus
- « petits et grands » des élèves jeunes qui ont peur des grands

Groupe 3 :

- « la triche » le jour d'un examen, des parents mettent la pression à leur enfant le matin, l'élève triche et se fait prendre
 - « test » 1 groupe fait faire un test à 1 nouveau et lui ordonne de voler un téléphone cellulaire pour pouvoir intégrer leur groupe
 - « peur » de prendre la parole quand le prof interroge
- 1 fille parle à 1 garçon qui n'est pas « admis » par son groupe et le renvoie vertement dès qu'ils sont en public.

Pour finir la journée, cercle de parole.

Mercredi matin

Les étudiants travaillent un prologue « chorégraphié » avec Anthony. Ce préambule a pour but dans le théâtre débat de poser la situation en image, plutôt que d'expliquer le sujet que nous nous proposons de débattre.

Pendant ce temps, Bernard va écrire de premières propositions de scènes. Après avoir décidé de partir sur des situations "centrées" sur "la peur de l'autre dans un établissement scolaire" et de destiner ce débat théâtral à un public d'environ 12/13 ans.

Nous partons avec Bernard du maximum de situations proposées par les étudiants dans leurs improvisations, dont nous avons pris note. Bernard, grâce à son expérience, complète rapidement avec des situations analogues et complémentaires. Il est très agréable et très instructif pour moi de participer activement avec Bernard à cette élaboration. Repérage des situations proposées, échanges de réflexions, propositions de dialogues. Cela me permet également de parfaire ma compréhension de la dramaturgie propre au débat théâtral.

Mercredi après-midi

Bernard propose une lecture des scènes, réunies sous le titre "Même pas peur!", pour en faire prendre connaissance aux étudiants.

Les étudiants font un bon accueil à ces scènes (dont beaucoup reprennent des éléments de leurs improvisations, ce qui à mon sens leur permet de se sentir d'une part respectés dans leurs propositions et leur travail et d'autre part d'en être que plus investis dans le projet)

1 étudiant propose le titre "Pas peur pantoute" (expression québécoise) que nous garderons.

Bernard demande si les scènes sont cohérentes avec leur réalité de scolarité à Gaspé (différences avec les habitudes et situations françaises) et de faire les modifications nécessaires.

Bernard communique quelques réflexions générales pour ce débat théâtral:

- au début de chaque scène, parce que c'est un débat théâtral, il faut poser rapidement et clairement la situation. Une "phrase-enjeu" est donnée par le protagoniste, elle se donne face public.
- il faut marquer un peu les personnages avec des accessoires (des lunettes, un dossier ... peuvent aider), pour bien donner à voir tout de suite un type de personnage et le reconnaître rapidement (je me dis pour autant qu'il ne faut pas confondre type et caricature, la frontière est peut-être mince mais elle existe, peut-être encore une fois par le "non jugement" du personnage)
- dans le débat théâtral tout le travail commence quand la pièce est montée. A l'inverse du théâtre où le "travail" (en répétitions) fini quand la pièce est montée et prête à être jouée.

Il y aura 12 scènes, ce qui permettra à chacun de jouer un "protagoniste" et des "antagonistes" pour que tous puissent lors du débat théâtral, improviser.

Pour le travail de cet après midi, l'objectif est que tout le monde puisse "essayer" toutes les situations. A la suite de quoi, Bernard proposera aux étudiants une "fiche de vœux" (pour tenir compte du désir des joueurs après qu'ils aient essayé tous les rôles).

Des groupes sont faits, Bernard et moi lisons les scènes, puis chaque groupe pour commencer doit montrer "l'image clé" de la situation.

Quelques retours et exemples

Sur la séquence 1: (*la pression des parents*)

(système repris pour la suite), chaque groupe doit faire :

1/ image d'un petit déjeuner, puis rituel muet du petit déjeuner (environ 1 mn), puis image de fin.

2/ Bernard et moi relisons la scène

3/ 1 mn de préparation pour improvisation de chaque groupe. Commencer par l'image de début, dans une attitude sûre et claire

Retours de Bernard : pour le débat théâtral, ce qui est bien c'est une première image claire. Il ne faut pas trop "appuyer" les personnages, les gens risquent sinon de ne plus être en empathie

Sur la séquence 2 (*moqueries des garçons sur une fille*)

Retours de Bernard : rendre la première partie plus gestuelle que verbale, ne pas en rajouter sur le machisme ambiant, suggérer plutôt. Quand on en dit trop, le public qui participe risque de se "lâcher" trop dans les mots

Séquence 3 (*le prof tyran*)

Retours de Bernard : Quand on joue le l'antagoniste il faut "augmenter" un peu le jeu. C'est le protagoniste qui doit être un peu "transparent" pour que les gens se projettent en lui

Séquence 4 (*l'équipe*)

Cette séquence requiert plus de joueurs, Bernard fait donc 2 groupes seulement puis met en place dans l'espace. Difficulté d'être nombreux sur scène, il faut que chacun sache précisément où il est

Vendredi

Travail avec Zoumana

- En cercle, après que Zoumana montre un exemple, quelqu'un vient au centre du cercle faire un mouvement (geste) et les autres doivent nommer ce que ce geste pourrait être (quelqu'un qui...), variations de rythme (ralentir/accélérer) pour nommer ce que ça pourrait être à nouveau

- Marcher dans l'espace, tous, et Zoumana demande qu'est ce que ça pourrait être pour vous une ondulation ? Laisser faire physiquement chacun pour soi ce que ça pourrait être, puis voir comment on pourrait "transposer" ce mouvement dans la vie quotidienne, puis trouver une phrase qui accompagne ce mouvement d'ondulation (une fois laissé de côté les concepts : vague, animal)

Zoumana : pour les improvisations on peut partir d'un geste, d'une position qui peut nous évoquer quelque chose

- Echauffement : (rotation de tête, plexus, hanches, chevilles... etc.) pendant l'échauffement ressentir ce que l'expression dans le mouvement évoque, se laisser contaminer par le mouvement, se raconter des histoires avec tous les mouvements que l'on fait

- Travail sur les éléments

L'eau :

Faire bouger l'eau dans le corps d'une personne allongée au sol. Faire des impulsions et voir le corps onduler (ressenti de ceux au sol). Variante : impulsion donnée par la voix, un mot. On "encaisse" suivant le son, la signification du mot. Comment on peut toucher avec les mots.

Le vent :

Tout le monde marche, au top, on court, au top, on se fige. Une fois tout le monde figé (yeux fermés) une personne désignée court entre les autres puis s'arrête derrière quelqu'un qui prend le relais. Quand la personne qui court passe près de soi, ressentir le vent et se laisser onduler.

Les pieds au sol (comme un arbre) vent progressif jusqu'à la tempête, se laisser prendre par les émotions.

Le feu :

Les pieds fixes au sol, sentir des picotements puis progressivement, colère. Jouer avec la respiration puis laisser des mots sortir.

La terre :

1 personne à genou, 1 autre personne l'empêche de se lever en mettant son poids sur lui. Puis tenter à nouveau de se lever sans le poids de personne en retrouvant les mêmes sensations.

Zoumana : le pont entre ce genre de jeux et l'improvisation, se servir des éléments pour trouver physiquement des personnages

Travail sur la matière :

- Prendre des objets (journal, canette, bijou...) les froter, les cogner, bouger et nommer ce que ça évoque dans les émotions, les états et en faisant le lien avec certaines expressions (être froissé...)

- par groupe, prendre 1 objet, faire du son, reproduire avec la voix.

- En cercle, reprendre le son d'un des groupes, puis un au centre (chacun son tour) se met en mouvement (mime) dans une histoire provoquée par le son

- en cercle, lancer un son, tous reprennent, puis une personne au milieu, elle réagit d'abord par le corps puis laisser venir l'émotion

- idem, mais avec un mot répété (au lieu du son) ne pas répéter le mot trop vite dans le cercle

- idem, puis la personne au milieu ajoute un mot ou un son à sa réaction physique

Zoumana : Dans le débat théâtral, une personne qui vient sur scène, vient avec son corps, sa voix, son attitude. On part de ce que le spectateur est pour aller petit à petit vers la "réfutation". On ne peut pas aller trop vite à la réfutation (sinon fin trop, ou la personne le

prend mal...). Il faut être disponible sur scène et faire passer par le corps, pas que par le verbal.

Pour redémarrer l'après midi :

- Petit exercice "digestif" : se chauffer les mains, se masser le ventre avec les 2 mains en faisant des cercles, se frotter partout

Explication rapide du "protocole" (Zoumana y reviendra plus tard dans l'après midi)

- installer la salle, monter le décor, les comédiens installent les élèves dans la salle (si c'est une école)

- début débat théâtral : texte du meneur de jeu (de présentation)

- prologue

- suite texte meneur de jeu (explications du déroulement, qu'on ne force personne, il s'agit d'échanger sans faire du théâtre, explications des règles (pour les faux coups par exemple...))

- petite forme (modèle)

- résumé des scènes, avant le vote du public, le meneur de jeu formule des questions pour stimuler l'envie d'aller sur scène

- processus du rejeu et impros

Improvisations physiques

- marcher tous dans l'espace, au top prendre un point de contact sur des partenaires proches sans bouger de sa place. Variante : isoler 3 personnes, les autres "détendent", faire une improvisation à partir de la position physique (faire nommer par les autres ce qu'ils voient avant de se lancer dans les impros)

- 2 par 2, Zoumana donne 2 points de contact (tête à dos, pied à main par exemple), garder pour les 2 cette posture et faire une improvisation. Le fait de nous mettre dans une posture nous met tout de suite dans une situation.

Important dans les reprises d'impro d'accepter la proposition de l'autre (on dit oui pour aller quelque part, pour aller vers des actions)

Jeu du Oui

2 par 2. 1 personne dans un lieu veut sortir, l'autre personne doit l'en empêcher. La règle : si une des 2 personnes n'accepte pas la proposition de l'autre le jeu s'arrête (valoriser la proposition de l'autre mais être malin pour trouver une action, solution)

Zoumana : dans les impros débat, les gens arrivent sur scène avec une solution, il faut réussir à dire oui, même à une proposition qui va contre notre objectif de personnage pour pouvoir petit à petit "piéger" la personne

Zoumana fait travailler une scène, en improvisation, en poussant les personnages dans leurs attitudes (repenser au travail sur éléments par exemple). Refaire la scène dans une situation de cauchemar par exemple.

Il faut donner aux gens envie de réagir pour venir en aide au protagoniste.

Pour amener petit à petit le spectateur qui est allé sur scène à jouer, il faut déjà l'accueillir et le mettre dans des rituels avant de parler (accessoire, autre nom...)

Les très jeunes ne remplacent pas les adultes, pour éviter qu'ils ne fantasment sur les réactions que pourraient avoir les adultes.

Dans l'après midi

Nous revoyons le texte, Bernard et moi, pour quelques modifications suite au travail d'hier.

Bernard a donné à François et Annie un "bréviaire" de meneur de jeu (texte précis, éprouvé par le travail de la compagnie Entrée de jeu, que Bernard engage à "traduire" librement en Québécois). Annie sera le meneur de jeu pour "Pas peur pantoute".

Puis Bernard propose un exercice pour finir la journée :

1 groupe, sur scène, dos public, au "clap" Bernard donne une indication de jeu à voir au secret, jeu muet sur une musique, pousser le jeu. (Variante : se déplacer dans l'espace)
Ex. d'indications de jeu : vous voyez une catastrophe, vous voyez quelque chose de très sensuel, on vous fait une déclaration d'amour (musique suave) et pousser jusqu'à danser le slow avec soi-même par ex., on vous dit une nouvelle qui vous enthousiasme (tendre la réaction, prendre le temps d'encaisser avant de réagir, comme le principe d'un muscle tendu pour en trouver la détente)

En cercle, Bernard prend un petit temps de parole théorique

Pour l'improvisation face au spectateur

Pour l'improvisation dans le débat théâtral ce qui compte c'est la réaction. Le spectateur a peu d'outils, des phrases simples qu'il faut tout de suite "attraper" pour agrandir, accentuer la réaction en fonction. Par rapport à une réaction très forte, virulente, d'un spectateur (bon maintenant tu arrêtes de fumer!!!) on peut partir sur "l'imitation" (OK chef, très militaire) ou à l'inverse rire de la façon dont il vient de parler.

Le spectateur prend la place du protagoniste, pas de l'antagoniste, ou bien il peut faire intervenir une tierce personne (un grand frère...).

Quelques phrases de Bernard sur la préparation au débat théâtral:

Ce que les gens viennent voir au théâtre c'est de l'humain;

Si on arrive à jouer sur scène ce que les gens vivent, si les autres spectateurs s'identifient à la situation, les gens se rendent compte qu'ils ne sont pas seuls.

En tant que comédien (pour un débat théâtral) il faut apprendre à "encaisser" et "renvoyer" sans se fermer ou sans partir trop vite.

Il faut que l'acteur se nourrisse, fasse un petit cahier "d'informations" (coupures de journaux, forums internet...)

Si le metteur en scène donne trop de réactions possibles à ces acteurs, il prend le risque de couper toutes autres réactions.

Réagir c'est ce qu'on fait tous les jours, en vivant. Mais il est difficile pour un acteur de laisser parler la réaction de l'individu/acteur pour que l'acteur/individu s'en serve.

Il faut trouver un équilibre entre la réflexion et le jeu;

Réflexion nécessaire pour mener le débat sur le sujet débattu, mais s'il y a trop de réflexion, il n'y a plus assez de "jeu" en improvisation. Le jeu nécessaire à la théâtralité et à l'action, mais s'il y a trop de jeu, trop vite, pas assez "d'encaissement", le spectateur sur scène peut vite croire qu'on ne l'a pas assez écouté, entendu.

Il faut prendre en compte la proposition de la personne sur scène, l'accepter, réagir, en ramenant petit à petit son objectif dans le débat.

Différence importante avec l'improvisation théâtrale classique, où les comédiens improvisent librement dans un sujet donné.

Samedi

Jeu 2 par 2 de dirigeant/dirigé

La paume de la main face au visage de son partenaire (30cm environ) le visage suit la main de l'autre, on dirige en impliquant tout le corps, sans rester seulement dans la verticalité, pas trop vite. Au top changement de partenaire, les 1 lèvent la main, les 2 changent de partenaire et deviennent ceux qui dirigent. Veiller à engager le corps. (Variante sur musiques différentes, varier les rythmes)

Combat à distance

Sur musique plutôt lente (effet de ralenti des corps) sans jamais se toucher. 2 lignes face à face.

1 donne une claque de loin, 2 reçoit, encaisse, agrandit, exagère l'endroit où il a eu mal, le geste, la réception... (Faire du chiqué)

Faire attention à "rester vivant" quand l'autre encaisse, garder la "trace" du coup précédent...

Retours Bernard :

Quand on joue le débat théâtral, il faut être engagé physiquement au moins comme ça. Vous jouez le débat, quelqu'un entre sur scène, tout de suite rapport de chat et souris (comment je vais te manger...) mais je n'oublie pas que je suis devant le public et je "renvoie" toujours (ouvrir vers le public)

Mise en scène des scènes du débat (petite forme ou modèle)

- Relecture par Bernard et moi d'une scène
- Rejeu sur le canevas (un peu en improvisation)
- Mise en place de l'image de départ et des images successives, mise en place rapide
- Bien penser à changer les prénoms des joueurs
- Imaginer les accessoires pour les différents personnages suivant les situations (casquettes...)
- une fois toutes les scènes vues, faire une "allemande". Bout à bout tranquillement, sans musique, pour être sûr que tout est en place, décontracté, ne pas se mettre à "jouer" tout de suite pour ne pas sauter une étape de travail

- Bien attendre le "clap" du meneur de jeu pour la sortie, musique + clap pour l'entrée dans l'autre situation
- Puis pour préciser l'agencement général, Bernard fait refaire ce qui reste en mémoire du prologue chorégraphié de mercredi matin, puis remise en place (avec quelques modifications et précisions, bien mettre en évidence "la peur"; jeu sur une musique pour donner à voir, peur du public, peur de la rencontre de quelqu'un d'autre sur le plateau, faire peur volontairement...)
- Après le prologue, chacun des joueurs ira s'asseoir sur les chaises sur les côtés de la scène dans une position de "peur", à l'écoute d'Annie pour "...comment se donner le courage ou donner à l'autre le courage de surmonter cette peur, c'est ce que nous allons voir cet après-midi..."

Pour Annie, à qui Bernard a donné un texte "type" de meneur de jeu, et qui fait aujourd'hui un premier essai, quelques consignes : le meneur de jeu reste bien au centre quand il prend la parole, pour ne pas perdre de force. Il est important pour le meneur de jeu de savoir son texte par cœur pour ne pas être déstabilisé par le public. Il lui faut être à la fois ludique et rigoureux.

Bernard fait quelques rappels pour le fonctionnement du débat théâtral autour de la "petite forme" (ou modèle).

Une fois le modèle joué, pour résumer les situations de chaque scène du modèle, les acteurs viendront en arc de cercle autour d'Annie en tenant chacun une pancarte avec le titre d'une scène.

Il rappelle aux acteurs que si personne n'intervient dans la scène rejouée (ce qui est rare) ce n'est pas leur problème, il faut laisser faire Annie.

Ne pas oublier l'élément de costume que l'on donnera au spectateur qui remplace un personnage.

Pour les acteurs, dans l'image de fin de chaque séquence, il faut "renvoyer" au public sur la musique en continuant à jouer jusqu'à être assis sur les chaises. Alors que les acteurs qui entrent en scène pour se mettre dans l'image du début, ne jouent qu'une fois l'image de début installée.

La phrase d'introduction doit être très assumée, pas trop rapide et assez forte vocalement. Pour finir une improvisation, utilité des verbes performatifs (je te félicite d'avoir dit ceci... je t'annonce que tu...) en même temps en tant qu'antagoniste on a lutté contre le public-acteur et en même temps on lui donne raison d'avoir agité.

Il y a toujours la possibilité de sortir de scène pendant une improvisation ("...puisque c'est comme ça, je ne veux pas t'entendre...")

Bernard propose un dernier travail,

Les répétitions analytiques

On va reprendre chaque scène pour les passer à travers différents "filtres". Cela permet d'une part de découvrir la scène autrement et d'autre part "d'enregistrer" différentes réactions pour le débat théâtral.

Quand on travaille de cette façon, il y a des composantes différentes qui ressortent pour chacun des personnages. Des contrepoints, des couleurs, une dualité ("volonté/contre volonté" chez A. BOAL)

Bernard : "n'oubliez pas d'être fiers de ce que vous faites et d'être fiers les uns des autres. On joue le canevas dans ces répétitions analytiques, on ne change pas le texte mais profitez-en pour vous surprendre entre vous."

On passe par ces filtres deux fois pour chaque scène. La première fois avec une émotion définie et la deuxième fois, un style de jeu défini (tragédie...).

Le prologue est également travaillé ainsi, version clown, sur une musique de cirque par exemple.

Et nous nous quittons rapidement à la fin de cet après midi, les étudiants vont voir un spectacle, ils profitent au maximum et à raison de leur passage à Paris.

Je suis un peu désorientée à l'idée de "crever" cette petite bulle de travail dans laquelle cette semaine m'a plongée. D'autant qu'elle fut des plus agréables mais comme toujours au théâtre éphémère.

Je me suis retrouvée immergée dans le processus de création d'un débat théâtral, après en avoir vu et après avoir participé à des répétitions de "petite forme", cette semaine rend les choses pour moi encore plus concrètes. J'ai bénéficié au même titre que ces étudiants québécois d'une formation accélérée mais surtout d'une transmission, de style, d'éthique et de procédés auprès de Bernard. Dans le vif de l'action je n'ai malheureusement pas ici retranscrit tous les discours de Bernard, sur la position et le travail très particulier de l'acteur pour un débat théâtral, sur les principes et les objectifs de cette forme de théâtre... En m'incluant à son travail d'écriture, Bernard m'a donné des clefs importantes de dramaturgie propre au débat théâtral, et encore une grande leçon de travail dans le partage d'idée.

Le partage est pour moi le premier mot résumé de cette semaine.

Le partage d'un petit morceau des connaissances de Bernard et de son mode de travail très ouvert.

J'ai le sentiment également d'avoir partagé un petit bout de Québec.

D'avoir partagé des moments sensibles entre les appréhensions, la fatigue, l'énergie et la bonne humeur de ces étudiants et de leurs professeurs, ceux de Bernard également.

D'avoir partagé, tellement simplement et avec amusement, nos différences de langue, de culture...

J'ai partagé un voyage, dont le théâtre a été le vecteur, et qui m'a beaucoup appris sur un mode de communication et d'enseignement différent du modèle français que je connais.

Je me suis construit un débat théâtral parallèle et "personnel". En tout cas, il me faut un jour aller en Gaspésie, c'est sûr.

STAGE AU GRAND T DE NANTES

Le théâtre le Grand T à Nantes développe une action en direction du théâtre amateur. Dans ce cadre il propose différents stages de formations s'adressant en priorité aux membres de troupes amateurs de Loire Atlantique.

Objectif :

Le stage que dirige Bernard s'intitule "Faire jouer un grand groupe" et s'adresse à des personnes désireuses d'animer ou déjà en situation d'animer des grands groupes en atelier théâtre (comédien amateur, professeur de lycée...).

Le stage se déroule sur un week-end. 27 participants.

Ma participation de stagiaire :

Je participe aux réductions de textes en amont

Je participe aux recherches d'images ou documents en vue d'inductions

J'observe ce week-end de stage

1^{ère} séance :

-Accueil des participants (une trentaine) par la personne en charge de l'organisation de ces stages au théâtre, Bertrand Chauveau responsable du théâtre amateur et de l'action socio-culturelle, qui demande une présentation rapide des participants : nom, d'où ils viennent (compagnie amateur, enseignant), actualité théâtrale du moment s'il y a...

L'organisateur s'en va.

Bernard fait assoir tout le monde en cercle sur le plateau (nous avons avant l'arrivée des participants tracé l'espace de jeu au sol, au scotch). Il se présente en tant qu'animateur, présente son parcours de formateur rapidement, et me présente comme stagiaire.

Bernard propose aux participants d'énoncer un point de questionnement principal. Voici ce qu'il en ressort :

- partage du jeu (comment faire travailler tout le monde)
- temps de travail (gestion du temps pour chaque participant)
- rendre actifs ceux qui ne jouent pas
- répartition des rôles (maladresse à éviter)
- peut-on ne pas participer
- classe de non-volontaires (implication des élèves)
- création du groupe (noyau commun)
- âge disparate du groupe (pas les mêmes problèmes)
- cohérence du spectacle
- gestion du groupe (seul face à un groupe)
- comment gérer une mise en scène rapide et courte dans une courte période avec des jeunes enfants

Avant de se lancer dans un travail pratique, quelques commentaires de Bernard:

Pour mettre en jeu un grand groupe c'est une question d'organisation. Organisation du temps, de l'espace et du projet de fiction.

Les principes d'organisation s'appliquent pour tous les âges, c'est la manière de parler qui peut être différente.

Sur les principes de fonctionnement il y a eu différents groupes de réflexion avec des enseignants, des pédagogues, on peut se référer au travail de l'association En Jeu à Angers par exemple.

C'est la manière dont je vais poser la question de l'organisation de mon projet qui va m'aider à son élaboration.

Il faut bien redonner les règles du jeu : le théâtre est un jeu, un jeu de fiction où l'on joue à être un autre, où l'on peut exister sous une autre identité.

On peut parler de grand groupe au-delà d'une dizaine de participants (en dessous le rapport est plus individuel) mais on peut adapter les règles d'un grand groupe à un groupe moindre.

En atelier les gens viennent avec des idées préconçues sur le théâtre. Pour faire fonctionner un groupe ensemble il faut donner quelques points de repères communs.

- aménager l'espace = 3 espaces : 1 où l'on regarde (on est soi) / 2 où on joue / 3 en coulisses (lieu de transition)

- le cercle de parole avant et après une séance pour rassembler, comme une sorte de rituel et comme un principe de régulation pour savoir où en sont les participants ou pour ne pas se trouver en situation frontale avec le groupe (éviter le rapport maître/élève)

- question du temps : travailler avec la question du temps. Tout le monde doit passer à chaque fois.

Limitation du temps de jeu (annoncer le temps de jeu). Dans un groupe il faut faire en sorte que chacun joue souvent pour éviter la passivité du spectateur. On gagne à un temps de jeu court pour que l'intensité de jeu soit présente.

- tirage au sort des groupes, tâche par tâche, pour changer de partenaires et éviter le "qui y va"

- en tant qu'animateur avoir en tête : le jeu est librement consenti. Face à un groupe de joueurs "non-volontaires" ne pas énoncer d'emblée qu'on a le droit de ne pas jouer mais toujours avoir en tête qu'un individu peut ne pas jouer pendant un temps, sans avoir à se justifier, pourvu qu'il ne gêne pas le jeu des autres.

Quand un groupe ne s'est pas mis d'accord, il a le droit de ne pas jouer (on ne peut pas jouer puisqu'on n'est pas d'accord) mais le groupe doit expliquer ce qui a fait que les joueurs n'ont pu se mettre d'accord.

- le spectacle : le mot est connoté, piégé. Il faut se dire, aller devant un public c'est être prêt à montrer quelque chose. Plutôt que spectacle, penser minutes de jeu maîtrisé. Pour l'animateur, combien de temps de jeu maîtrisé je peux parvenir à montrer en tant d'heures. Ce qui est intéressant c'est de maîtriser le jeu, donc de pouvoir faire plusieurs présentations.

- il n'y a pas d'emploi, tout le monde essaye tous les postes de jeu sur une même scène.
Pour éviter les clichés. L'atelier théâtre est un lieu d'essai.

Devant la réaction de certains participants qui opposent théâtre professionnel et ateliers, Bernard donne quelques exemples de distribution collective, Meyerhold, Brecht, Schiaretti à Reims, Bernard conseille également la lecture des "Cahiers du conservatoire" éditions Actes Sud.

- il faut faire un travail en amont sur le texte (dramaturgie)

Et Bernard démarre le travail avec le groupe

Distribution aux participants du "Tsar et la chemise". Lecture 1 phrase par personne.

6 groupes constitués. Chaque groupe doit sur ce texte faire :

1^{er} travail : séquençage et titrage (titre explicatif pour comprendre ce qu'il y a à jouer dans chaque séquence = titre résumé). Faire une liste des personnages, des lieux, des objets incontournables, parfois de l'état de certains personnages.

On peut adopter comme stratégie de faire jouer par séquence 9 à 10 personnes avec un texte également réparti, faire en sorte que les phrases ne dépassent pas une ligne (pour que les joueurs débutants tiennent bien "l'intensité" de jeu)

Chaque groupe donne son séquençage/titrage à Bernard au bout de 20mn.

Le séquençage/titrage à l'intérieur de chaque scène donne ce qu'il y a à jouer pour chaque séance. Sur chaque question posée (sur le lieu, les objets...) on va trouver des réponses par la mise en jeu du groupe, par ses trouvailles, par l'imagination, par la symbolique... Cela permet de poser toutes les questions : qu'est ce qu'il y a à dire, qu'est ce qu'il y a à jouer. On peut démarrer le travail par là où l'on veut, la scène qui nous paraît la plus pertinente par exemple.

Travail au plateau

- En cercle. Puis en circulant sur le plateau dire bonjour à ses partenaires en se serrant la main et en donnant son prénom. Revenir au cercle. Puis même chose en ajoutant une émotion tirée du texte (par ex. le tsar va mal, le tsar est guéri...).

- Bernard indique "le secret" comme direction de regard qu'on met un peu au dessus des spectateurs. Pour un chœur, pour un grand groupe, c'est un outil principal de regard porté ensemble et d'ouverture au public. Utile également pour soustraire le joueur au regard de l'animateur ou des "copains".

- 4 groupes (plus ou moins 7 personnes). 1 par 1, groupe en fond de scène de dos (soutien d'une musique) puis se tourne vers le "secret" avec des intentions de jeu données (le tsar est mélancolique, un médecin qui regarde le tsar, un sage extralucide, contempler son bonheur)

- 1 groupe au centre de la scène, regroupé, regard secret et de temps en temps entre joueurs, support de musique, et suivre les indications de Bernard (qui raconte une histoire improvisée en rapport avec le texte)
- Tous les joueurs sur le plateau. 2 par 2. A sculpte B dans une image fixe. Puis B sculpte A. les images sculptées sont en rapport au conte, celle qui nous vient par rapport aux personnages, ce que l'on a lu/vu dans le conte.
- Puis (en 3 groupes de 9 personnes) chaque joueur restitue son image, en musique. Prendre l'image tout doucement, détendre, puis au top la reprendre brusquement.
- puis 1 personne organise 1 image en mettant les statues en relation les unes aux autres (sans changer la statue de chacun) (en 3 groupes). Variante : numéroter les joueurs pour qu'ils viennent se placer par ordre d'entrée en scène. Numéroter les joueurs pour qu'ils se placent en fonction du ou des joueurs précédents déjà sur scène.

Bernard : La vision par l'image est importante quand on travaille en grand groupe, elle permet les certitudes. On peut voir le plateau en terme d'image, se demander quelle est l'image de la scène? Se servir de l'image comme accélérateur de jeu et de mise en scène.

Utilisation du théâtre image :

- (6 groupes) sur le thème "le bonheur est-il la même chose pour chacun d'entre nous" (tiré du conte). Chaque groupe a 3 minutes pour produire 1 image du bonheur, un objet obligatoire par image.

Bernard : Pour engager un groupe sur un projet, avant de donner le texte, faire des images sur le thème pour voir l'idée qu'ils se font du sujet.

- (3 groupes) faire l'image de la chambre du tsar et de ses courtisans, avec tissus, image qui donne l'action principale du début, puis apparition du sage, apparition de l'homme heureux sans chemise. 1^{ère} image fixe.

Mes réflexions : Bernard propose image et apparition. Ce n'est pas bien compris. Dès que la consigne pose 2 choses c'est compliqué, moins clair.

L'image est comme une fondation pour ensuite faire venir la parole.

Bernard distribue à chaque joueur une version scénique possible du "Tsar et la chemise" (celle que nous avons préparée en amont du stage), donne 1 tissu à chaque groupe (3 groupes).

Consignes : décider comment montrer "l'homme heureux", jouer "la quête" sur une musique, ne faire la distribution qu'en dernier.

Bernard expose ensuite le procédé de travail :

Quand un premier groupe aura fini de jouer, Bernard interrogera les joueurs (qui donnent leur impression, sont-ils parvenus à jouer ce qui était prévu?) puis les spectateurs qui donnent dans un premier temps leur retour positif (qu'est-ce que j'ai aimé) puis un retour de progression (et si vous faisiez, je propose...)

15 minutes de préparation.

Une fois que chaque groupe sera passé et que les retours auront été faits, 10 minutes pour préparer le rejeu de la scène, avec le support des retours pour faire évoluer ou varier le jeu.

Bernard donne 2 consignes supplémentaires : le tsar a un accent, faire une image en fin de scène en rapport au thème ou à la morale du conte.

Je remarque que lors du rejeu, le jeu est plus poussé, la fin et le propos mieux cernés. Soudainement, un des participants ne prend plus part au jeu. Il dit vouloir regarder l'animateur "faire", ne pas pouvoir être joueur et prendre des notes.

Bernard lui dit de faire comme il veut, qu'il y a 29 participants et que l'on est assez pour travailler mais que si ce n'était pas le cas il aurait peut-être fallu qu'il joue.

Je me dis que l'attitude de ce participant, qui s'exclut quelque peu des autres, est gérée par Bernard en reposant implicitement dans sa réponse ce qui est, les enjeux de ce stage, pourquoi sommes nous là ensemble. Il s'agit bien d'être "participant", il n'est pas proposé à ce groupe une conférence sur "comment animer en grand groupe". Là encore, il faut en tant qu'animateur faire fi de toute réaction émotive ou sur le vif pour retourner au contexte.

2^{ème} séance :

Pour commencer cette journée, cercle de parole.

Ce qui en ressort de la part des joueurs :

- avoir été amenés à faire les choses de façon progressive
- je m'attendais à un cours pour animer les grands groupes mais je pourrai utiliser ces processus également pour peu de personnes
- jamais en situation de stress, même si Bernard impose des "timing"
- prend en compte les inventions de chacun
- est-ce qu'on peut avoir la même démarche mais quand on dispose de peu de séances

Bernard : le fait de séquencer permet d'avancer semaine après semaine. Quand on est en grand groupe il faut tout de même faire essayer tout le monde, permettre d'explorer chaque rôle et chaque séquence. En essayant on sait mieux ce qui nous attire (par la pratique et le ressenti) ce qui permet de ne pas faire une distribution sur les à priori. On gagne du temps par la dynamique du groupe, l'imagination collective qui dépasse toujours l'imagination du seul intervenant. Ensuite il faut, pour l'intervenant, choisir, trier, mais la mise en scène est bien acceptée puisqu'elle part en partie des propositions des joueurs.

Quand on ne donne pas de contraintes précises (tirées de la dramaturgie préalable) les propositions vont partir dans tous les sens et il sera difficile pour l'animateur de choisir et d'agencer.

Sur l'utilisation de la musique : la musique est une rampe de lancement dans les premiers temps du jeu, elle aide à surmonter l'angoisse du silence, renforce l'illusion qu'on existe en tant que personnage. Elle peut influencer également (par sa variété) sur le rythme et le style de jeu. Ensuite il serait bon de s'en passer, une fois que les joueurs "tiennent debout" tout seuls.

Puis Bernard propose au groupe pour évoquer des problèmes possibles d'animation de grands groupes d'entendre "l'étude de cas" d'une participante. Après avoir entendu le contexte et les problèmes énoncés, Bernard fait 6 groupes, chacun doit discuter 10 minutes puis venir faire des propositions concrètes pour ce cas précis.

Pour la deuxième partie de séance :

Bernard propose au groupe de travailler sur "L'élixir de jouvence" qu'il a découpé en 9 séquences.

Il fera explorer au groupe le jeu sur ce texte, en proposant différentes inductions.

Il proposera également de faire des petits groupes dramaturgiques chargés de relever chacun dans le découpage de sa scène du texte, personnages, lieu, action, enjeu... chaque feuille de dramaturgie sera transmise à un autre groupe qui sera en charge de jouer cette scène.

Bernard proposera un espace scénique (qu'il fait essayer, explorer par les joueurs avant de jouer les scènes)

Passage des scènes, puis rejeu en fonction du même protocole établi hier.

Cercle de parole de fin.

Mes réflexions :

Pour finir sur cette séance, je trouve que les participants ont démarré un peu sur la réserve ou plutôt sur la défensive. La formation ici s'adresse à des personnes animant des ateliers, peut-être est-ce une difficulté de partager un doute, les questionnements pourraient-ils être pris comme un échec? Je me dis que nous ne sommes pas habitués à partager et à échanger sans que soit imprimé de manière forte un rapport de hiérarchie dans le "savoir". Dans sa façon de transmettre Bernard propose plus un partage de ses théorisations et de ses expériences, ouvrant la possibilité d'une co-formation (à travers les "protocoles de retours sur le jeu", les "cercles de parole" ou l'imaginaire commun) l'absence de discours péremptoire ou d'identification d'un "maître" peut finalement déstabiliser un moment certains participants. Mais encore une fois, l'organisation et l'atmosphère d'essai et de plaisir du jeu, emportent très vite le groupe dans une belle dynamique de travail.

" Il n'est pas souhaitable que se confondent les moments où les participants vivent une expérience d'apprentissage et ceux où ils se préoccupent d'une éventuelle transmission..."

J.P. Ryngaert⁹. C'est une grande difficulté dans ce genre de stage, que je trouve très bien gérée ici dans le temps et la place donnés à cette "différenciation d'objectifs".

⁹ J.P. RYNGAERT, Jouer, représenter, 2010.

CONCLUSION

Je suis très satisfaite de mon stage. Comme je le suis de mon année de formation en licence professionnelle.

Loin d'être un discours démagogique, il s'agit plutôt pour moi d'un positionnement simple et clair. Je démarre cette formation avec certaines envies, certains buts (dont je fais état en introduction), sont-ils atteints? Oui. Même s'ils ouvrent à leur tour sur de nouvelles envies, de nouveaux buts...

Mon positionnement alors reste simple. Comme il l'a été dans le cadre de mon stage.

Sois je sais tout, je ne suis pas d'accord avec ce qu'on me propose et je le dis bien fort.

Sois je m'adapte, je ne suis pas forcément "adepte" de tout, je réfléchis, c'est pour ça que je suis un cursus de formation professionnelle.

Positionnement des élèves de l'enseignement universel de Joseph Jacotot : "*...ils avaient appris (...) en observant et en retenant, en répétant et en vérifiant, en rapportant ce qu'ils cherchaient à connaître à ce qu'ils connaissaient déjà, en faisant et en réfléchissant à ce qu'ils avaient fait...*" que rapporte Jacques Rancière dans "*Le maître ignorant*"¹⁰.

L'adaptabilité, de ma place de stagiaire en l'occurrence, n'est pas synonyme de ne plus être ce que je suis ni de remettre en cause l'intégralité de ma pratique ou de mes avis.

Je conçois plutôt l'adaptabilité comme une ouverture qui m'a permis de privilégier l'écoute et l'analyse. Mais qui m'a surtout permis de relier mes pratiques, mes connaissances à de nouvelles propositions de pratiques et de connaissances.

Il me faut maintenant réorganiser mon mode de fonctionnement, pour que ces deux pôles se refondent dans une pratique unique, puisque personnelle. C'est à ce jour encore un peu frais.

Nombre d'activités que j'ai suivies en tant que stagiaire se sont déroulées en province. Les trajets en train ont été des moments privilégiés, mis à profit par Bernard pour me faire part de son élaboration de séance, pour échanger sur son déroulement, pour envisager les différentes résolutions de problèmes, pour parler du rapport formateur/joueur, formateur/institution. De la même manière, le travail en amont des séances que m'a donné à faire Bernard a contribué à m'inscrire dans l'exploration d'un procédé, non seulement sur le plan théorique mais dans la pratique.

En dehors de cette expérience précise, je me dis que si les finances le permettaient plus souvent l'animation d'atelier à 2 est un véritable bonheur, à condition bien-sûr que les places soient définies clairement ou qu'elles soient commutatives. En cas de grand groupe par exemple l'énergie se distribue et se renvoie plus facilement. Dans la préparation et le débriefing c'est encore un moyen de faire circuler les idées, de formuler pour avancer, de

¹⁰ F.RANCIERE, *Le maître ignorant*, 1987.

rester en éveil. Il m'est arrivé parfois de pratiquer en co-animation ou de rencontrer un travail analogue avec un enseignant. Il faut sans doute pour que cela fonctionne être dans un rapport vigilant d'échange et d'humilité.

Ces échanges informels ont eu le mérite de me placer au cœur des situations et, de ce fait, de me permettre "d'engranger " des expériences, même virtuelles. D'autre part, le fait que Bernard puisse être attentif à mon avis ou à mes expériences professionnelles préalables, libère ma parole en me dégageant du poids d'un rapport maître/élève qui se situerait dans le je sais/tu ne sais pas.

Il y a dans ce stage avec Bernard Grosjean des éléments qui se détachent pour moi et restent très présents.

J'ai d'ailleurs appris au cours de cette année de licence à me laisser des traces.

J'ai pratiqué jusqu'à aujourd'hui l'animation d'atelier (ou l'écriture) avec un apport intuitif fort, mêlé d'expérience et de sensibilité. Tout m'a engagée durant l'année à la prise de notes, la recherche de références, le décryptage de formes (par exemple dans l'atelier de Marco Consolini)... ces "traces" sont pour moi une sorte de socle, de construction étayée et volontaire.

Certains comptes rendus de séances lors de mon stage, dont j'inclus certains à ce mémoire, me serviront de références, de points de repères à l'avenir. Bien sûr Bernard Grosjean nous fait partager dans son livre *"Dramaturgies de l'atelier-théâtre"* un bon nombre de ses procédés concernant spécifiquement l'atelier-théâtre qui se retrouvent dans mes comptes rendus de séances (je n'y reviendrai pas en détail), mais ces comptes rendus sont emprunts pour moi de "traces" et de ce fait résonnent personnellement et concrètement autrement.

En dehors de mon observation sur les pratiques de formateur de Bernard autour de l'atelier théâtre, le débat théâtral est un nouvel univers pour moi, un nouveau lieu de recherche.

J'ai vu et participé lors de mon stage avec Bernard à une grande diversité d'actions. Cette variété a donné lieu, pour moi, à l'observation d'un travail très différent et très similaire de la part de Bernard. Similaire dans le fonctionnement, le procédé de travail, mais différent en fonction des groupes, du moment présent.

"Tout jeu est système de règles..." disait Roger Caillois¹¹. Concernant le jeu dans l'atelier théâtre, on peut reprocher à Bernard de proposer un "système" qui comme tout système génère ses propres limites et qu'il faudrait incessamment réinventer. Il a en revanche pour moi l'énorme mérite de s'engager, de proposer une base structurante aux règles explicites, évitant les dérives. Arriver avec son savoir ne suffit pas.

Mais au delà de ça, ce qui m'a interpellée au cours de ce stage, c'est bien plutôt le mode de transmission des procédés de Bernard, tant dans le domaine de l'atelier théâtre que dans le domaine du débat théâtral au sein de sa compagnie Entrées de jeu. Une transmission de procédés qui résonne elle-même comme un procédé sans pour autant chercher sa reproduction exclusive.

¹¹ R. CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, 1967.

Ce fut pour moi une transmission émancipatrice dans ce qu'elle m'offre de références, et de liberté à me les approprier ou à les étendre, et dans ce qu'elle m'éveille à une conscience plus poussée des différentes approches de la transmission, élément capital pour un intervenant ou un formateur.

"...car c'est bien le paradoxe de l'autonomie qui veut qu'il soit plus facile de devenir autonome avec l'aide d'autrui." F Hatchuel.¹²

Je retiendrai plus que tout autre chose, cette sensation forte d'avoir été emmenée, confrontée à, en lieu et place d'une formelle "explication". *"Si on tente de tout expliquer en amont, on risque d'annihiler toute réflexion propre"* me dit Bernard (à propos de joueurs sur scène comme de mon travail de stagiaire), il a en revanche toujours donné réponse à mes questions éventuelles.

Tant dans la mise en jeu des groupes de travail, que dans la mise en mouvement de ma "participation" de stagiaire, Bernard transmet un procédé basé sur l'appréhension empirique précédée de cadres et de buts définis. Un procédé dans l'action, la co-formation, l'esprit de recherche.

Pour citer à nouveau F. Hatchuel : *" c'est la conscience d'être l'auteur de quelque chose qui conduit à s'en approprier le résultat"*, permettre à un "apprenant" de s'approprier un résultat, le valoriser, c'est aussi un choix de transmission que je remarque chez Bernard.

Pour conclure, ce stage m'a permis de me questionner au présent sur mon désir, ma posture, mes procédés quant à l'animation d'ateliers de théâtre. Sur ce qu'il m'est possible et que je choisis de transmettre à mon tour.

Plus largement ce questionnement sur mon rapport à la transmission, ouvre certainement sur une réflexion d'ordre plus général sur les choix de transmission dans le travail, dans la société...

¹² F.HATCHUEL, *Savoir, apprendre, transmettre*, 2005.

ANNEXES

OUVRAGES CITES

BOAL, A. (1996). *Le théâtre de l'opprimé*. éditions La Découverte.

CAILLOIS, R. (1967). *Les jeux et les hommes*. Gallimard.

GROSJEAN, B. (2010). *Chroniques optimistes d'une troupe d'intervention théâtrale dans les dédales de l'éducation nationale*. Cahiers pédagogiques.

GROSJEAN, B. (2009). *Dramaturgie de l'atelier-théâtre*. Lansman editeur.

HATCHUEL, F. (2005). *Savoir, apprendre, transmettre*. Editions La Découverte.

RANCIERE, J. (1987). *Le maître ignorant*. Fayard.

RYNGAERT, J.-P. (2010). *Jouer,représenter. Pratiques dramatiques et formation*. Armand Colin.