

Florence Baldini, professeur de lettres-théâtre

Lycée Madeleine Michelis, AMIENS

**Projet mené dans le cadre d'un enseignement d'exploration théâtre
en classe de seconde**

I – Présentation du projet

Au fil de ma réflexion estivale s'est imposée peu à peu l'idée de travailler à partir d'un conte. Ce travail m'a paru intéressant pour plusieurs raisons:

- Fédérer le groupe constitué à partir d'élèves de plusieurs classes autour d'un projet collectif
- Aborder des problématiques spécifiques à l'art théâtral: 1) l'écriture (comment passer d'une écriture narrative à une écriture dramatique), 2) le jeu (s'initier à une pratique du jeu d'acteur), et 3) le rapport à l'espace (la scénographie, décor, costumes et lumières).

Ainsi un voyage se dessine à travers différents métiers du théâtre: dramaturge, comédien, metteur en scène (diriger des comédiens, penser, construire et donner du sens à des images théâtrales), costumier, scénographe, technicien.

Par ailleurs, un lien privilégié avec une structure culturelle permettra au cours de l'année la visite d'un lieu de représentation et la rencontre d'une équipe de professionnels du spectacle vivant. Quelques séances de travail pourront être envisagées dans le théâtre.

Ce travail va donc permettre de poser au coup par coup des questions de fond sur l'art théâtral:

- son histoire
- les différentes pensées du théâtre
- les différents styles de jeu

Le choix du conte s'est fait avec les élèves. Je leur demande dans un premier temps d'apporter des contes et d'en préparer la lecture à haute voix. L'un d'entre eux retient mon attention: il s'agit de "La gifle", un conte peul du Sénégal (voir en annexe). Il est court (deux pages), écrit dans une langue poétique mais très simple, très riche tant sur le plan des images et des situations que sur le plan interprétatif. C'est une fable politique et humaniste. Les élèves sont séduits.

L'objectif du projet est donc à la fois très concret (comment élaborer ensemble une petite forme, le désir des élèves de s'initier au jeu s'est exprimé dès la première séance) et culturel, puisqu'il permet, toujours en lien avec l'idée de création collective, d'aborder des problématiques théâtrales de fond, et de viser l'acquisition d'un savoir spécifique dans ce domaine artistique.

II – Des idées d'exercices

1- Oraliser, capter l'attention

Chacun apporte un conte et en a préparé la lecture à haute voix. Nous écoutons chaque conte, pas forcément dans son intégralité (travail sur plusieurs séances). Nous repérons ensemble les difficultés de la prise de parole en public: problèmes de rythme, d'investissement personnel et d'engagement corporel dans la lecture; problèmes de projection vocale, de point de vue, d'adresse.

L'idée est de trouver ce qui permet de retenir l'attention du public. Je propose des pistes en forme de consignes de jeu très claires. Par exemple: "tu racontes l'histoire à des enfants de cinq ans, tu racontes un secret, tu racontes à des sourds"... Il s'agit de sortir de la lecture scolaire, terne, morte et de leur faire comprendre la nécessité d'engager quelque chose de vivant dans leurs propositions.

2- Improviser à partir des situations proposées par le conte

L'objectif est de passer d'une écriture narrative à une écriture scénique, donc dynamique, et qui place des corps en jeu dans l'espace. Par exemple, la prise de pouvoir du despote. Qui est-il, comment est-il, pourquoi veut-il le pouvoir, quelle est la réaction du peuple? Autant de blancs laissés par le conte et qu'il s'agit d'investir par l'imagination et le jeu. Autres exemples de situation: la leçon clandestine aux enfants de la vieille femme, son arrestation dramatique, la confrontation avec le despote.

Chaque improvisation est l'occasion de mener une enquête, de faire travailler son imaginaire, de réfléchir aux enjeux du texte, d'acquérir le sens du jeu (comment passer de la vie à un geste artistique), de mesurer l'enjeu de la parole sur un plateau.

3- A partir d'une recherche savante

Je demande aux élèves de se documenter sur le régime taliban par exemple (prise de pouvoir violente et dictatoriale qui s'abat sur une population). Il s'agit de leur faire mesurer le rapport qui peut exister entre le conte, une fiction, et une réalité politique contemporaine.

Nous mettons en commun le fruit de ces recherches, que nous commentons et une idée de jeu naît qui va contribuer à dramatiser l'arrivée du despote. On cherche à créer des images théâtrales très simples, de la vie dans le pays avant l'arrivée au pouvoir du despote, tout ce qu'on pouvait faire et qu'on ne peut plus faire. Les élèves proposent: chanter à tue-tête, s'embrasser, être amoureux dans les rues, se maquiller, rire aux éclats...

4- Travailler sur des images du conte

Par exemple, il est dit que le despote recouvre "les femmes de tissu de la tête aux pieds. On ne devait plus rien deviner d'elles et il leur a ordonné de rester muettes. On ne voyait plus que leurs mains qui lavaient, préparaient les repas, s'activaient."

Chaque élève devait préparer trois gestes ménagers et apporter un grand drap de couleur neutre. A partir des propositions des élèves, on travaille sur la stylisation du geste, on choisit les gestes les plus intéressants (lisibilité, précision, ampleur, technicité, rythme, force, justesse, inventivité), et on s'essaie à une image collective de l'asservissement des femmes. L'usage des draps ajoute une difficulté technique et enrichit le travail sur l'image.

5- Ecrire

Il peut s'agir de réécrire des passages du conte pour faciliter son oralisation, ou d'écrire carrément des scènes à partir des ellipses du conte, pour donner à voir et à comprendre des implicites. Des séances centrées autour de cette recherche pourront mobiliser des élèves plus désireux d'écrire que de jouer.

III – L'idée, c'est de chercher ensemble, l'idée c'est d'inventer

Ce qui me paraît primordial dans la réussite de ce travail, c'est une souplesse de réactivité face aux propositions et aux réflexions des élèves et une entière liberté dans les propositions

que je leur fais moi-même. En effet, la naïveté des élèves est très souvent une richesse. Ils s'inquiètent par exemple de savoir comment on va montrer certaines choses: la braise, la forêt, les animaux sauvages, etc. et ce faisant, ils mettent le doigt sur un problème spécifiquement théâtral (comment faire entrer le monde sur l'espace étroit de la scène et avec ses moyens rudimentaires?)

Alors, comment faire, que peut-on faire? Je guide leur réflexion vers des solutions de moins en moins naturalistes (c'est leur premier réflexe). Par exemple, pourquoi pas un chœur hors scène de rugissements, de hurlements de douleur pour les victimes? J'attire leur attention sur le fait que si l'acteur croit vraiment ce qu'il joue, le public accepte joyeusement la convention; je leur montre des extraits de *L'Age d'or*, de Philippe Caubère, où l'acteur est le roi de la scène, et où à lui seul il peut tout représenter.

J'essaie de passer toujours librement de la pratique à la réflexion théorique. Il n'y a pas vraiment de plan pré-établi pour chaque séance, juste une idée de travail; ensemble on cherche, on trouve, ou non, mais on avance.

IV- Un exemple de séance

Consignes préparatoires: apprendre par coeur le début du conte jusqu'à "espions". Apporter fichu, châle, baton. Tenter un découpage du conte en actes et scènes et les titrer. "Rêver" sur les moments qui vous intéressent le plus (c-à-d commencer dans sa tête à mettre en images, et à envisager les éventuels problèmes scéniques).

La séance s'organise autour de deux activités:

1- Un atelier de réflexion dramaturgique collective:

On écoute les propositions de découpage, on réfléchit à la pertinence du plan proposé, et on ne s'interdit pas de bouleverser l'organisation chronologique du conte pour réfléchir à son adaptation scénique. C'est l'occasion de réfléchir à tous les problèmes qui peuvent se poser (espaces, objets, personnages, costumes). Cette réflexion s'étend bien évidemment sur plusieurs séances: elle est riche et permet d'aborder des questions dramaturgiques fondamentales:

- scènes-clés
- situations dramatiques déjà écrites ou à créer
- faut-il ou non un narrateur et si oui, quel type de narrateur?
- quels enjeux?
- développement de certains éléments (par ex., faut-il ou non mettre en scène les conteurs, et si oui, que racontent-ils?)

Les élèves entrent volontiers dans la réflexion et elle devient rapidement très vivante et très porteuse.

2- Un atelier de pratique théâtrale autour du chœur:

L'idée est née en discutant d'un chœur de vieilles femmes qui pourraient assumer la fonction de narrateur. Cette idée a fait débat: pourquoi un personnage collectif, pourquoi des vieilles femmes, etc. C'avait été l'occasion de faire un point sur les origines du théâtre, la fonction et le statut du chœur antique, savoir qui me paraissait particulièrement pertinent ici.

Nous commençons par un exercice de création de silhouettes. Tous ensemble sur le plateau, et chacun pour soi, les élèves s'essaient à construire avec leurs corps des silhouettes de vieillards et de vieillardes, tous différents, et aussi singuliers que possible. Puis, je leur demande de constituer organiquement un chœur; c'est difficile et nous recommençons plusieurs fois. Enfin, on cherche à architecturer une parole collective.

Après l'exercice où les filles, très nombreuses, ont travaillé, et les garçons ont regardé, on

commente le travail du point de vue de l'acteur, et du point de vue du spectateur. Pour finir la séance, je leur montre un extrait de la mise en scène du *Cercle de craie caucasien* de Benno Besson, où les chœurs sont splendides. Nous commentons ces extraits.

Après une expérience concrète des difficultés du travail de chœur, les élèves se montrent particulièrement sagaces: ils sont à même de décrire et d'apprécier le travail des professionnels, et cela les rend exigeants envers leur propre travail.

V – Un prolongement hors les murs

Il me paraît intéressant dans le cadre de cet enseignement que les élèves puissent découvrir un lieu théâtral, le visiter, expérimenter des conditions professionnelles. Il est prévu de rencontrer un régisseur lumière qui pourra parler de son métier et faire entrevoir aux élèves les possibilités qu'offre le travail de la lumière au théâtre. On pourra en faire l'expérience concrète à partir d'un extrait de notre création collective.

Cette visite permettra donc, en plus de mettre à l'épreuve et d'enrichir notre travail, d'aller à la rencontre de quelques-uns des métiers cachés de la scène.

VI- La question du savoir savant

Il ne s'agit jamais de faire un cours à proprement parler sur ces notions, mais de les convoquer chaque fois que le travail collectif le nécessite. Il s'agit de replacer des questionnements concrets nés de la pratique créative (écriture, jeu, choix esthétiques) dans une perspective culturelle plus large, de façon à ce que les élèves puissent dialoguer avec un savoir déjà constitué.

- 1- texte narratif, texte dramatique
- 2- écriture scénique: l'image théâtrale
- 3- les styles de jeu: naturalisme ou stylisation
- 4- espace plein ou vide: la question de la scénographie
- 5- la fonction du théâtre, les pensées du théâtre

VII – Présentation du travail?

Elle est importante à mon sens. Mettre les élèves en situation de s'éprouver face à un public est toujours une expérience formatrice pour les élèves, qui sentent la nécessité de s'engager complètement. On pourra imaginer un moment de représentation et de dialogue avec d'autres élèves du même âge.

VIII- Aller au théâtre

Programmation d'un ou deux spectacles dans l'année. La sortie est préparée, et fait ensuite l'objet d'une réflexion collective, et d'un travail de remémoration du spectacle.

Bibliographie

Peter BROOK, *L'Espace vide* et *Le Diable, c'est l'ennui*

Jean-Pierre SARRAZAC, *Je vais au théâtre pour voir le monde*

Christophe DESHOULIERES, *Le théâtre est un jeu* (collection Libro)