

LES ACTES DU STAGE

ACCOMPAGNER LES COLLÉGIENS ET LES LYCÉENS AU THÉÂTRE

DÉCEMBRE 2012



PÔLE PUBLIC ET MÉDIATION

SOMMAIRE

Accueil et présentation du programme	3
Le théâtre et les adolescents et quelques nouvelles de la DAAC	4
Introduction à l'École du spectateur : quelques ressources	6
Des fondamentaux de l'École du spectateur en lien avec le spectacle <i>Tempête sous un crâne</i>	8
Souvenirs et rappel de l'histoire des Misérables : le travail de chœur	13
Entrer dans l'univers de <i>Tempête sous un crâne</i>	19
Itinéraires de personnages	22
<i>Tour of duty</i> : échos sonores d'avant spectacle et retours	25
Autres pistes et bilan	27

Compte-rendu réalisé par le pôle public et médiation du Grand T,
avec la collaboration d'Isabelle Fournier.

ACCUEIL ET PRÉSENTATION DU PROGRAMME

Avec Catherine Blondeau, directrice du Grand T et
Manon Albert, adjointe à la directrice du pôle public et médiation

Le spectacle *Tempête sous un crâne* tourne depuis plusieurs années ; il mêle chant, musique et texte classique. Il dure 4h, entracte compris. Catherine Blondeau a découvert ce spectacle à Tremblay-en-France. Le public n'était pas acquis et pourtant, ce fut une belle rencontre entre le théâtre et les jeunes présents ce soir-là. Peut-être était-ce dû à un travail de préparation en amont de la représentation...

Jean Bellorini est un jeune metteur en scène. Après *Les Misérables*, il a travaillé autour des textes de Rabelais et a mis en scène dernièrement un spectacle intitulé *Paroles gelées*, qui devrait être programmé au Grand T la saison prochaine. Ce spectacle donne à entendre la langue de Rabelais grâce, notamment, à un personnage original, chargé de dire les notes de bas de page pour faciliter la compréhension du texte.

LE THÉÂTRE ET LES ADOLESCENTS ET QUELQUES NOUVELLES DE LA DAAC

Avec Catherine Le Moullec, coordonatrice théâtre académique

PRÉSENTATION

Catherine Le Moullec est professeur de Lettres au collège La Montagne. Elle y encadre un atelier et un groupe d'aide aux élèves par le théâtre. Elle prend aujourd'hui la suite de Patrick Even au poste de coordonnateur académique théâtre et coordonne également les jumelages avec Le Grand T.

Nouveauté : des enseignantes ont été désignées coordonatrices théâtre départementales sur les différents bassins de la Loire-Atlantique. Florence Beylich a désormais en charge le bassin Ancenis/Blain/Châteaubriant, Aurélia Garnier le bassin Sud-Loire et Catherine Gicquiaud le bassin de la Presqu'île. Elles ont donc des missions de formation et un rôle de conseil auprès des enseignants (notamment celui de faire le lien avec les collectivités territoriales et les structures culturelles des territoires).

L'Éducation Nationale se trouve aujourd'hui à une période charnière. En attente du projet de loi de Vincent Peillon pour l'école de la République (loi discutée en janvier 2013 et votée sans doute en avril), le ministère de la Culture a lui aussi lancé une réflexion sur l'avenir de la culture à l'école. En effet, Aurélie Filippetti a mené une grande concertation autour de l'éducation artistique et culturelle afin de généraliser ces parcours au sein des établissements (question de la diffusion des spectacles et de la formation des enseignants, artistes, médiateurs qui ont un rôle de « passeurs »). Elle y a associé l'ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action théâtrale) qui relaie les principes défendus par des associations de théâtre-éducation comme COMETE afin de défendre leurs actions.

Par ailleurs, nous sommes également à une période charnière au niveau régional avec le changement du recteur et du Drac, ce qui va nécessairement entraîner une refondation des principes de travail partenarial jusqu'ici mis en place.

Un grand chantier vient de s'ouvrir avec Cécile Duret-Masurel, conseillère à l'éducation artistique et culturelle à la Drac, et Jean-Paul Pacaud de la DAAC (Délégation académique à l'action culturelle) afin de lancer une conférence régionale sur l'éducation artistique et culturelle. Cette initiative permettra de rassembler des personnes à la fois du ministère de l'Éducation et de la Culture et d'établir une convention commune. Des conférences départementales seront ensuite organisées afin de pointer les actions déjà existantes et le type de projets qui peuvent être mis en place, suite à la loi Peillon dans le cadre de la refondation de l'école (l'Histoire des Arts et les parcours de l'élève ; mise en place de ponts CM2-6^e et 3^e-2nde ; seront valorisés).

Dès la rentrée, des conseils écoles-collèges vont être mis en place afin de mener des projets pédagogiques communs (possibilité de voir des spectacles ensemble, de créer des petites formes...). En lien avec la municipalité et la structure culturelle la plus proche des établissements scolaires, des réflexions vont être menées pour voir les possibilités qui s'offrent à chacun. Le ministère a pour volonté de s'appuyer sur les moyens qui existent déjà : la Loire-Atlantique a déjà beaucoup de projets mais les actions vont sûrement évoluer, voire être redéfinies.

La question principale aujourd'hui se situe au niveau de la délégation : doit-on mener les projets au sein des écoles ou doivent-ils être portés par un animateur en-dehors (ateliers de pratique), comment seront-ils pris en charge par la collectivité locale ? Comment faire des liens ? Il va falloir être inventif, créatif et vigilant !

Cf. [annexe loi Peillon](#) : la notion de « Culture » est ici relativement floue. On y mélange le numérique, la technique documentaire et l'artistique. Par ailleurs, « l'égalité d'accès à la culture » met l'accent sur les projets en classe entière ou sur tout un niveau dans un établissement.

Un dispositif spécifique a été mis en place en Mayenne : le Conseil Général a créé un dispositif d'École du spectateur pour l'ensemble des classes de 4^e d'un territoire (environ 400 élèves). Il leur est proposé un atelier de pratique de 3h avec un comédien, une rencontre avec des artistes et deux spectacles. Pour les volontaires, il est possible de prolonger le projet avec 10h de pratique hors du temps scolaire (encadré par le Théâtre de l'Éphémère) et également de poursuivre sur des cours de type Conservatoire. On a su trouver là les ponts entre le scolaire, le péri-scolaire et l'extra-scolaire, passer de l'obligatoire (la rencontre avec le spectacle vivant et le théâtre en classe entière) à un vrai choix personnel (la poursuite de la pratique de l'art dramatique).

Cf. [annexe article Libération](#) « Éducation artistique, matière à réflexion ».

LE THÉÂTRE ET LES ADOLESCENTS

C'est une des grandes questions discutée en ce moment par les artistes (notamment au sein de l'association « Scènes d'enfance et d'ailleurs ») : quel rapport les adolescents ont-ils au théâtre ? Existe-t-il une culture adolescente ? Le numérique participe-t-il à l'éloignement des jeunes du spectacle vivant ? Comment faire pour les « accrocher » ?

Certaines équipes artistiques s'interrogent : qu'est-ce que créer pour les adolescents ? Les québécois notamment s'intéressent beaucoup à cela : ils créent des formes faites pour leur parler ou leur plaire. Faut-il écrire spécifiquement pour eux ? Est-ce de la démagogie ? Une pièce qui leur est destinée doit-elle avoir pour personnage principal un adolescent ? Doit-on utiliser dans la mise en scène des éléments de la culture adolescente (leur musique, leur look, leur langage...) ?

Quelle que soit la forme ou quel que soit le propos d'un spectacle, le rôle de médiateur de l'enseignant est primordial afin de faire rentrer l'élève dans la forme du langage, la symbolique ou pour tout simplement l'accompagner sur le lieu théâtral qui est étranger pour lui. Cet accompagnement est indispensable.

Le livre *Théâtre pour ados : paroles croisées* (coordination Émile Lansman et Aurélie Bureau, Éditions Lansman), réunit des textes sur les adolescents. Benoît Vermeulen, metteur en scène québécois, y fait le parallèle entre l'état adolescent et le fonctionnement du créateur. Le théâtre et l'adolescence sont, pour lui, issus de la même essence : ils représentent une force motrice, une sorte d'état antidote à la tiédeur. C'est par le théâtre que Benoît Vermeulen exprime son « besoin d'exister », tout comme l'adolescent l'exprime. L'acte créatif est donc proche de l'adolescence.

Cf. [annexe article de Christian Duchange](#).

INTRODUCTION À L'ÉCOLE DU SPECTATEUR : QUELQUES RESSOURCES

Avec Florence Beylich, coordonnatrice théâtre départementale
et Philippe Gy enseignant ressource

Philippe Gy est professeur au lycée Joubert d'Ancenis. Il est chargé des cours de l'option facultative théâtre pour les niveaux de seconde, première et terminale et encadre également l'enseignement d'exploration Arts du spectacle.

Il évoque le rapport des jeunes au théâtre et détaille la composition de son groupe Arts du spectacle : un élève va régulièrement au théâtre avec ses parents, deux y sont allés voir une pièce dans le cadre du collège, quinze n'y sont jamais allés. Si l'élève découvre le théâtre, il est primordial qu'il soit à la fois acteur et spectateur.

Certaines œuvres narratives se prêtent plus ou moins à l'adaptation théâtrale, **Les Misérables** semble peu s'y prêter dans la mesure où elle représente 3 tomes et 1200 pages. Il s'agit ici de comprendre comment nous pouvons composer à la fois avec cette œuvre et avec son auteur. André Gide, à qui l'on demandait qui était selon lui le plus grand auteur français, répondait : « Victor Hugo hélas ! ».

L'avant spectacle est un temps primordial, il ne faut pas négliger la préparation. Le tout est de mettre en appétit les jeunes.

Un retour en classe après un spectacle se compose de deux étapes. Il s'agit tout d'abord de raviver la mémoire, c'est le « retour sensible non-critique ». Il est du devoir de l'enseignant d'évoquer ce qui ne revient pas à la mémoire des jeunes. Ensuite, il est question de ce que chacun a pensé du spectacle, en s'appuyant sur le travail précédent.

Il est possible de faire écrire quelque chose sur le spectacle mais attention, il ne s'agit pas d'une rédaction ! La forme importe peu, cela peut-être seulement des mots, sans syntaxe. Cela peut concerner le point de vue d'un fauteuil, le contact avec les comédiens, le comportement des spectateurs.

Comment fait-on avec les élèves qui n'ont pas vu le spectacle dont il est question ? Ils peuvent malgré tout participer aux saynètes (reproduire un passage de la pièce d'environ 30 secondes), les autres leurs racontent. Ils voient le spectacle à travers le regard des autres.

Quelques clés pour préparer les élèves à la sortie théâtrale

- Deux documents-ressources sont mis en ligne sur le site internet du Grand T : « On ne naît pas spectateur, on le devient » et « Aller au théâtre, dire, voir, lire et faire » : <http://www.leGrandT.fr/Aller-au-theatre-avec-les-eleves.html>
- Travail sur l'iconographie
- Le site du CNDP / Antigone : ce site met à disposition différentes mises en scène de la même pièce. Il n'est pas toujours possible d'aller voir la pièce sur laquelle on travaille. Internet est un moyen de trouver des extraits vidéos de différentes mises en scène que l'on peut comparer.
- Le site de l'Académie / DAAC : Irène Rousseau, enseignante au collège Louis Pasteur de St Mars-la-Jaille, a mis en ligne le compte-rendu du travail mené avec sa classe autour du spectacle *Oh Boy !* « A la découverte d'un spectacle théâtral avec des élèves de 5^{ème}. »

- Le SCEREN propose des dossiers riches autour d'un certains nombres de spectacles : les Pièces (dé)montées.
- You Tube propose de nombreux extraits de pièces dans des mises en scènes différentes.
- Le dispositif Cinélycée propose quelques captations de pièces qui peuvent être utilisées avec les élèves.
- Les exercices autour de phrases clefs du texte, du prologue sont très importants, ils participent de l'apprentissage de l'oralité. Ce travail de l'oral, souvent négligé, est cependant essentiel pour des élèves de 1^e qui préparent les oraux du baccalauréat. Il peut être réalisé avec des textes théâtraux comme avec des romans. Lors de la représentation, les élèves attendent les répliques connues et cela jalonne l'expérience théâtrale.
- L'entrée dans le théâtre peut se faire par la musique. Cela permet d'écarter l'idée que le théâtre se réduit à un texte. Il est possible d'improviser sur de la musique à partir de mots-clefs du texte. On peut aussi travailler à partir de tableaux : l'entrée par les arts plastiques fonctionne très bien.

Remarque : l'implication corporelle est essentielle. Jouer rend conscient des réalités du théâtre.

DES FONDAMENTAUX DE L'ÉCOLE DU SPECTATEUR EN LIEN AVEC LE SPECTACLE *TEMPÊTE SOUS UN CRANE*

Groupe 1 : enseignants de lycées
Avec Philippe Gy, enseignant ressource

1) EXERCICE DE CONCENTRATION

Se déplacer dans l'espace. Être fort du bas du corps, s'enfoncer dans le sol. Souple dans le haut du corps. Regard vers le lointain, les autres n'existent pas. Traverser les rideaux noirs, les murs, le ciel, le cosmos... Accélérer le rythme des déplacements. Au « top », s'arrêter net en gardant l'adresse. Ne pas oublier de respirer. « Top ». Repartir avec la même énergie.

Ajouter une adresse, se regarder de façon neutre, sans intention (ni bienveillance, ni malveillance).

Étirer vers le haut, émettre un petit son (« ah », « hi »), relâcher et garder l'adresse.

« Top ». S'arrêter et regarder quelqu'un en particulier. Reprendre les déplacements lentement en tenant ce regard.

« Top ». Se précipiter et se retrouver dans le regard de l'autre, nez-à-nez. Respirer sereinement et s'éloigner en restant dans ce regard (nourrir le désir de le retrouver).

« Top ». Se rapprocher rapidement de son binôme et, nez-à-nez, émettre un son de satisfaction. S'éloigner, et jouer le regret de se quitter.

« Top ». Se retrouver deux secondes face-à-face sans oser se toucher, puis se tomber dans les bras. Se serrer.

« Top ». Se rapprocher. Arrêt à un mètre avec tension des retrouvailles. Saut dans les bras.

Remarque : « Aggraver la consigne » signifie accentuer la proposition.

2) RELAXATION EN MUSIQUE « REQUIEM DE WEBER »

Au sol, allongés, bras le long du corps. Conscience du corps. Défaire progressivement les tensions, déverrouiller les pieds, les chevilles, les cuisses, le bassin, les reins, le dos, les bras, le bout des doigts, la nuque, bien relâcher la mâchoire. N'être plus que respiration et écoute.

Remarque : prendre du temps pour se relaxer ne sera jamais une perte de temps. 5 minutes prises sur une séance renforcent véritablement la concentration pour le travail qui suivra.

3) LES PICOTEMENTS : TRAVAILLER LA PRÉSENCE AU PLATEAU ET LA CONSCIENCE DE SON CORPS

Par groupe de 3.

Un premier acteur s'allonge et ferme les yeux. Les deux autres se mettent de chaque côté de lui et le picotent sur tout le corps. Au début, les picotements sont très légers et lents. Puis aggraver progressivement la consigne : les picotements s'accroissent et la pression est plus forte. Le travail doit se faire de concert entre les deux picoteurs.

4) ÉVANOUISSEMENT : NOTION DE CHŒUR ET DÉVELOPPEMENT DE LA SOLIDARITÉ AU SEIN DU GROUPE

L'animateur distribue un numéro à chacun. Marcher dans l'espace. À l'appel de son numéro, l'acteur est pris d'évanouissement, les autres le rattrapent et l'accompagnent dans sa chute. Attention : il faut préciser que l'acteur doit maîtriser sa chute. Ne pas le laisser tomber brutalement si personne n'est là pour le soutenir. L'accompagnement ne va pas nécessairement jusqu'au sol.

L'acteur « évanoui » retrouve ses esprits et se remet en marche, les autres le gardent à l'œil un moment. Mettre de l'énergie dans cet exercice.

Variante : ajouter des sons (« ah » « oh »...).

Accentuation de la consigne : plusieurs numéros peuvent être appelés en même temps. Le redémarrage se fait de plus en plus vite. L'adresse entre les participants est de plus en plus forte. Cet exercice nécessite une très grande vigilance sur l'espace.

Variante finale : un appelé tombe, le groupe l'allonge. Ce premier fait le mort. Le groupe le relève : chacun soutient une partie de son corps. Il le porte en l'air, avance, le pose et le regarde. Les participants se regardent entre eux et l'abandonnent. Ils s'appuient les uns sur les autres car la démarche est difficile. La musique peut accompagner cette variante.

Remarque : même si tous les participants ne touchent pas l'acteur qui tombe, ils doivent prendre part au mouvement général.

5) EXERCICE DE GROUPE EN CERCLE AVEC TRANSMISSION DE SONS

Cet exercice permet de travailler la vigilance au plateau, de prendre conscience que l'on n'est pas seul sur un plateau de théâtre.

Se mettre en cercle, le corps planté dans le sol, solide. Etre détendu dans le haut du corps, les jambes écartées au niveau des hanches, le plexus solaire en avant pour capter l'énergie. Tourner la tête d'avant en arrière pour faire disparaître les tensions. Menton baissé, enrouler la colonne vertébrale et descendre très lentement vers le sol, sans chercher à toucher par terre et remonter très doucement.

L'animateur envoie un son d'un côté ou de l'autre du cercle : « yeah ». Son voisin le reçoit et le transmet à son tour en faisant un geste avec le bras. Attention à ne pas anticiper.

Certains sons modifient le déroulement de l'exercice :

- « holdong » : le son part dans l'autre sens.
- « hahi » : le son saute deux personnes.
- Un prénom est prononcé et le son va directement à lui.
- « hiphhip » : tout le monde met sa main droite sur son épaule gauche. Puis avancée vers le centre avec le pied droit et la main est lancée vers le centre en disant « hourra ».
- « popop » : tout le monde traverse le plateau. Celui qui a lancé ce dernier son relance avec un « yeah ».

6) VOIX PLURIELLES, CHAMBRE D'ÉCHOS

Phrase dite de manière entrecoupée : l'animateur donne une petite partie de phrase et, à chaque reprise, il ajoute une partie supplémentaire. Le groupe d'acteurs reprend sa phrase à chaque fois. La phrase doit être proférée et il faut y mettre des intentions. Changer progressivement ses intentions et sa force. Travailler les variations possibles (ex. : voix chuchotée, intention maléfique).

Exemple : « Y'a t-il donc... », « aussi / des chaînes / à deux / forgées / là-haut ? / Et Dieu se plaît-il à accoupler / l'ange avec le démon ? »

Cet exercice peut-être une méthode d'apprentissage du texte, il permet d'effectuer des variations.

7) RÉPLIQUES EXTRAITES DES MISÉRABLES : APPROPRIATION DU TEXTE

Distribuer des répliques extraites des *Misérables*.

Déambuler dans l'espace en lisant sa phrase, se la dire pour soi en voix intérieure. Chuchoter sa phrase, insister sur les mots que l'on juge importants. Décider d'un silence au sein de sa phrase qui apporterait du relief, qui n'est pas forcément en lien avec une virgule présente dans l'extrait.

8) CHUCHOTEMENTS EN ÉTOILE

Par groupe de 4 ou 5.

Au centre de l'espace, un premier groupe s'allonge en étoile, pieds vers le centre. Yeux fermés le plus détendu possible. Les autres s'agenouillent auprès de lui et lui chuchotent leur phrase (cf. exercice

précédent) au creux de l'oreille. Aller chuchoter sa phrase à chaque personne allongée, deux personnes peuvent chuchoter en même temps. Cela provoque un effet de stéréophonie. Chuchoter permet de lutter contre une tendance à chanter le texte. Il est question de prendre plaisir à écouter la musicalité d'un texte.

9) CONSTRUCTION D'IMAGES

Par groupe.

L'animateur appelle 4 numéros. Les acteurs appelés s'alignent devant le public, de dos. Chacun pense à une image/statue qui illustre sa phrase. Au « top », elles se retournent de manière dynamique. L'image peut bouger légèrement. L'animateur peut donner des intentions alors que les participants sont en place. Possibilité de jouer sur la verticalité, l'horizontalité... Avant de sortir de scène, les acteurs doivent se retourner pour signifier la fin du jeu.

Il est possible de développer cet exercice autour d'une scène précise du texte.

Remarque : quel que soit le type d'exercice, il doit toujours y avoir un début, un milieu et une fin. Il est nécessaire de soigner ces trois temps. C'est une condition nécessaire pour ne jamais voir la personne mais uniquement le personnage. Quand on ne dispose pas de coulisses, le retournement par rapport au public permet de signifier le hors-jeu.

10) LA HAINE - LA CONFRONTATION

Définir deux clans : les pairs et les impairs. Dans un espace défini, faire exister une ligne de démarcation. Au « top », chacun rejoint son clan.

Les 2 numéros appelés (1 pair et 1 impair) se dévisagent et profèrent leurs répliques tour à tour. Les autres se placent derrière leur chef de clan à environ 1 mètre derrière, et en chœur, répètent en écho la partie de la phrase isolée par un long silence. Le chœur constitué doit être très tonique, tendu, carnassier ! Pour qu'il soit bien synchrone, chaque membre du chœur doit faire attention au rythme de son coryphée.

Après chaque phrase, le groupe repart dans l'espace. Les adversaires se jaugent, se toisent, s'affrontent visuellement.

« Top ». Se précipiter sur son adversaire, le dévisager. Enfin, ouvrir son visage et se prendre dans les bras.

Variante : Se balader dans l'espace. Au « top », appeler un numéro. Celui-ci s'arrête pendant que le reste du groupe poursuit sa déambulation quelques secondes encore. Enfin le chœur s'agrège brutalement face à lui. Le coryphée adresse sa phrase et le chœur répète la partie détachée par le long silence (attention à ce que le coryphée se situe à un endroit où il y a suffisamment de place pour que le chœur se positionne).

Cet exercice permet de travailler de plus longues tirades et de les faire progresser.

11) CRÉATION D'IMAGES (1 MIN DE PRÉPARATION)

Objectif : travailler l'écoute et l'absence de sur-jeu.

Former deux groupes, au sein de chaque groupe, décider d'une mini-scénographie, déterminer un ordre d'arrivée au plateau et d'adresse de sa réplique.

1 - Partir des coulisses et se placer sur le plateau

2 - Former une image fixe

3 - Adresser sa réplique à tour de rôle

Remarque : les élèves qui viennent de présenter leur improvisation ont tendance à vouloir discuter. Ils doivent comprendre que leur attention est nécessaire pour l'autre groupe, ils doivent être spectateurs. Le débriefing se fait après le passage de tous les groupes.

Groupe 2 : enseignants de collègues Avec Florence Beylich

1) ÉCHAUFFEMENT : RECENTREMENT – RESPIRATION – CONTACT AVEC LES AUTRES

Pré-requis : toujours bien délimiter l'espace de jeu (spectateurs/comédiens). Éviter de mettre un élève tout seul en jeu dès le départ.

Sur fond musical, déambuler dans l'espace en occupant tout le plateau. Marche dynamique avec le regard à l'horizontal et le regard périphérique en éveil afin d'occuper tous les espaces libres. En alternance : secouer les mains, lever les bras, puis les laisser retomber, monter les épaules puis relâcher.

L'équilibre du plateau se crée via deux lignes perpendiculaires imaginaires croisées au milieu du plateau, elles créent la balance.

Au « **top** » : s'arrêter et équilibrer le plateau en remplissant les zones libres. Chacun a droit à un pas en avant/arrière ou sur le côté pour se replacer. Attention : être vigilant aux déplacements du groupe !

Repartir en déambulation en pensant à calmer sa respiration et relâcher les épaules.

Croiser le regard des autres en restant neutre.

Au « **top** », aller donner son prénom dans le creux de l'oreille de la personne la plus proche.

Repartir en déambulation.

Au « **top** », faire la même chose mais avec la personne la plus éloignée de soi. Croiser son regard pour aller la trouver.

Repartir en déambulation.

Chacun choisit secrètement une personne dont il veut se tenir éloigné et une autre dont il veut se tenir le plus près possible. Le groupe ne doit pas cesser de se déplacer. Prendre conscience de ce qui se passe pour le groupe dans ses mouvements.

Au « **top** », s'immobiliser. L'animateur vérifiera l'efficacité de la consigne pour chacun.

2) MISE EN VOIX SUR DES RÉPLIQUES (en annexe 1)

Déambuler. Chacun ramasse un papier sur le sol et le lit pour ne garder qu'une seule réplique qui lui plaît. Mettre en bouche sans son.

Puis faire une entrée, se placer dans l'espace et dire la réplique en prenant conscience que la position du corps va orienter le ton, le volume, l'intention. La réplique est dite trois fois en trois endroits et dans trois positions différentes. Passage par trois puisque l'exercice se fait en début de travail ; chacun donne à tour de rôle une réplique à la fois.

Variation : chaque comédien refait ses trois passages dans trois positions différentes à la suite : travail de mémoire.

3) LES BONIMENTEURS OU ABOYEURS : SUR LA BIOGRAPHIE DE VICTOR HUGO (en annexe 2)

Cet exercice permet de découvrir l'auteur par une succession de prises de parole. Les groupes de 4/5 élèves vont se succéder sur le plateau, pendant que les autres se placent en spectateurs.

Choisir ensemble une des trois biographies proposées. À partir de cette biographie, imaginer la manière de présenter les informations qui vont permettre d'« introduire » l'auteur et de le vendre.

Déterminer un poste de parole à l'avant-scène face au public (ex. : une chaise, un objet, un trait de craie...). Les participants se positionnent dans un premier temps en ligne en fond de scène. Position neutre, immobile. Chacun, à son tour, va venir au poste de parole pour prendre la parole, puis repartir. Un autre prend la

suite dès que la place est vide. À chaque fois, un nouvel élément doit enrichir la promotion. Cependant, ne pas craindre la répétition. L'important, c'est le rythme et l'énergie qui se dégagent du plateau, la dynamique des prises de parole. Pendant une minute, l'espace de jeu est transformé en un espace de foire où l'on tente de vendre le spectacle à la criée tel un crieur public en vantant d'abord son auteur.

Penser à casser le 4^e mur (entre l'acteur et les spectateurs), s'adresser au public, vanter le spectacle... Les phrases doivent être dites avec enthousiasme et proférées de façon très claire.

Remarques :

- Quand on démarre avec le premier groupe, les autres arrêtent aussi de travailler.
- C'est la position neutre qui permet de donner le signal du départ. Suspension très importante, ne pas hésiter à faire recommencer l'exercice.
- Quand le poste de parole choisi est trop éloigné, il y a une perte de rythme, il faut alors accentuer les effets.

Le même travail peut être fait sur la biographie de Jean Bellorini (en annexe 2 bis).

4) À PARTIR DE L'IMAGE DU SPECTACLE (en annexe 3)

En deux groupes, recréer cette image : recherche des équilibres, direction des regards, tenir l'immobilité avec l'énergie, avec au départ toujours une position neutre avant de rentrer dans la proposition.

Puis imaginer comment se défait l'immobilité et pourquoi ? Possibilité d'intégrer des répliques, du son.

Préparation puis présentation aux autres.

5) À PARTIR DU TITRE *TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE*

En deux groupes, chacun s'appuie sur une consigne différente :

- 1^{er} groupe, dos public, position neutre. Au signal, chacun se retourne et prend une attitude pour illustrer le titre. Le corps reste fixe quelques secondes dans l'image. Retour à la position de départ. Puis deuxième signal, retournement dans une autre proposition. Une dernière fois, avec une dernière proposition. Enfin, reprise des trois attitudes en enchaînement. Le groupe doit réussir à faire les changements dans le même temps, en étant à l'écoute (respiration, regards périphériques, temps d'attente tacite).
- 2^e groupe, en deux lignes face à face. Avancer à deux vers le public à partir du fond de scène. À l'arrivée en bord de scène, chacun lance : « *Pour moi, Tempête sous un crâne c'est...* ». Quand tout le monde est passé deux fois avec deux propositions différentes, le groupe se place en ligne face au public et chacun redonne ses deux explications en boucle. Le groupe doit tacitement monter ou baisser le volume sonore puis stopper en même temps.

→ On joue ici avec les représentations des élèves (livres, films, BD...)

Pour aller plus loin :

- Extrait du chapitre du roman intitulé *Une tempête sous un crâne* en annexe 4. Noter la disparition du déterminant.
- Extrait de l'adaptation pour le spectacle du chapitre correspondant en annexe 5.

5) JEU DES INTERVIEWS

Prolongement possible qui n'a pas été fait pendant le stage.

À partir du parcours des artistes de la compagnie Air de Lune, chaque équipe organise une interview et son cadre : plateau télévisé, sortie de salle de spectacle, émission de radio... (cf. annexe 6).

Temps de préparation et présentation devant les autres.

SOUVENIRS ET RAPPEL DE L'HISTOIRE DES MISÉRABLES : LE TRAVAIL DE CHŒUR

Groupe 1- enseignants de lycées
Avec Philippe Gy

1) RELAXATION EN MUSIQUE

Le spectacle *Tempête sous un crâne* est une hybridation entre l'ancien et le moderne. Le groupe de musique O'Stravaganza peut illustrer cette hybridation.

Marcher sur la musique. Adresse précise. Quand la musique baisse, ralentir la marche. Quand elle s'arrête, s'allonger. Avoir une respiration calme. Détendre son corps des pieds à la tête. Attention à ne pas oublier la mâchoire.

Arrêt de la musique. Se remettre debout le plus tranquillement possible, en utilisant le moins de muscles possible.

2) COMPOSITION À TROIS NIVEAUX

Marche dynamique. Un projecteur est placé face à l'espace de jeu. Offrir son visage à la lumière lorsque l'acteur passe devant.

« Top ». Arrêt net, visage face public. Regard légèrement haut comme face à un gradin de 800 personnes. Reprise de la marche.

« Top ». Idem avec 3 niveaux d'arrêts : les participants à l'avant-scène sont au sol, ceux en milieu de scène sont à genoux et ceux en fond de scène sont debout. Reprise de la marche.

« Top ». Idem en lançant un cri : « ouais ! ».

« Top ». Idem avec « youpi ! ». L'ouverture du corps est totale. Ressentir une envie d'embrasser (au sens propre, c'est-à-dire « serrer ») le public.

Remarque : Tout cela doit rester très tonique.

3) COMPOSITION D'IMAGE EN GROUPE : PRISE D'ESPACE

Deux groupes dos-à-dos à cour et jardin. Chaque groupe est sur une ligne et chaque comédien a un numéro attribué. Le numéro appelé se tourne et vient se mettre au centre du plateau. Il compose une statue sur un thème (ce peut être le même thème que pour le théâtre-image pratiqué un peu plus tôt, ex. : misère, amour, vengeance...), les autres viennent s'imbriquer dans cette statue figée un à un. Quand tout le monde est placé, le premier sort et admire le tableau formé par les autres.

Remarque : il est important de voir tous les visages. Quand il y a un projecteur, il faut faire attention à l'ombre qui peut en cacher une partie. Ne pas se cacher des projecteurs.

Aggraver la consigne : les deux groupes se font face, tous se bouchent les oreilles, sauf un. Celui-ci reçoit une intention. Il crée une image avec cette intention et les autres viennent composer une image en fonction de ce qu'ils comprennent. Pour que l'exercice fonctionne, le premier désigné doit être précis dans son adresse et s'y tenir.

4) LE CHŒUR

Faire un chœur avec un petit groupe (9 ou 10 personnes). Une première personne lance la marche : le chœur suit. Au « top », s'arrêter. Regarder vers le public, puis devant soi. Le chœur reproduit tout ce que fait

le coryphée. Accroupie, refaire son lacet. Puis mimer la découverte d'une chose au sol, son étonnement vis-à-vis de cette découverte. Possibilité de sonoriser ses actions. Garder une certaine simplicité dans les actions choisies, cela sera plus aisé à reproduire.

Variante : chœur disloqué. Le chœur attend que les actions et les sons soient terminés pour reproduire intégralement la séquence.

Propositions d'idées : découverte d'une colonne de fourmis / découverte d'un vol d'oiseaux migrateurs / sentir une odeur délicieuse, tendre la tête vers cette odeur et découvrir une fleur, la cueillir / en se promenant, découverte d'un monstre horrible derrière soi.

5) COMPOSITION D'IMAGE AVEC UN CORYPHÉE

Deux groupes. Chacun des groupes a une phrase. Il doit illustrer cette phrase pour l'autre groupe et pour cela, il a des contraintes :

Partir d'une coulisse et terminer par une image fixe. Interdiction de dire le texte mais possibilité de recourir à du son. C'est le coryphée qui guide. Possibilité d'une image qui évolue en plusieurs temps. Attention à prendre soin à la lenteur et à bien écouter le coryphée.

Variante : faire un second passage avec de la musique pour évaluer l'impact de celle-ci. La musique peut servir d'appui pour les déplacements. Possibilité de laisser durer la musique sur l'image finale. La sortie de scène se fait quand la musique est éteinte. Ne pas commenter immédiatement, garder le silence dans la coulisse. Le résultat est-il différent avec la musique ? Le texte est-il indispensable pour entrer dans un univers ?

Variante : même exercice mais en disant le texte. Possibilité de le dire plusieurs fois ou en plusieurs fois. Un acteur seulement est chargé du texte. Ne pas oublier de penser au regard de ce personnage qui devient le narrateur. Remarquer le rapport intime qui existe entre le théâtre et la musique : le chef d'orchestre est l'équivalent du coryphée.

6) EXERCICE FINAL

Pour clore le travail, on peut proposer la création d'une petite forme qui regroupe les différents éléments utilisés précédemment. Le coryphée et le chœur miment, il y a un narrateur et la musique est présente (si certains élèves sont musiciens, il peut être intéressant de les faire jouer).

Bilan

Lorsque l'on travaille autour d'un spectacle, il vaut mieux choisir des petites parties et les travailler en profondeur, plutôt que survoler un grand nombre de choses. Dans ce deuxième cas, on risque d'épuiser son auditoire avec une quantité trop importante de matière. Qu'est-ce que se préparer à un spectacle ? Ça peut être très peu de choses. Dans le cas de *Tempête sous un crâne*, cela peut se résumer au travail autour des thèmes de la misère et de la religiosité.

La musique et la narration fonctionnent très bien ensemble. La musique donne un rythme et cela est particulièrement intéressant pour trouver la lenteur.

Dans le chœur, on ne fait pas nécessairement la même chose, il s'agit de chercher la même émotion, la même dynamique.

7) NARRATEUR / MIME

Par groupe de 2/3 personnes. Une personne est chargée de dire le texte, les autres le jouent. Le narrateur peut également être un personnage.

Cet exercice pose la question de la redondance entre le texte et le jeu. Il ne faut pas oublier de prendre soin

du début et de la fin de la saynète. Il est nécessaire de prendre le temps lors du mime. Si on utilise un objet qui n'existe pas, il faut vraiment se l'imaginer (poids, grandeur, détails...). Profiter de cet exercice pour réfléchir aussi au statut du narrateur.

Ce n'est pas du cinéma muet, si le son semble utile pour la réalisation de la saynète, il ne faut pas se priver de ce recours. Il faut prendre garde à ne pas sur-jouer ! La saynète doit offrir une progression, la tension ne doit pas retomber brutalement et sans raison.

Remarque : quel que soit le temps de préparation donné aux élèves, ces derniers ne seront jamais prêts... il faut savoir se lancer malgré cela !

Groupe 2 : enseignants de collègues Avec Florence Beylich

Objectifs : donner des repères aux élèves pour cerner l'intrigue du roman, les préparer aux partis-pris de mise en scène de Jean Bellorini (narration et incarnation – exaltation hugolienne et chœur)

1) ÉCHAUFFEMENT : L'ALBATROS, MISE EN CONDITION ET RECENTREMENT

Objectif : écoute de l'autre, exercice qui participe du travail effectué sur un plateau.

Sur fond musical.

En cercle, debout les yeux fermés, les pieds écartés de la largeur des hanches, genoux déverrouillés, lever lentement les bras sur le côté en pensant à respirer tranquillement. Les mains rejointes au dessus de la tête, redescendre les bras devant soi comme si on caressait sa bulle bras devant soi. Les bras redescendus le long du corps, enrouler la colonne vertébrale jusqu'au relâchement des bras, pendants devant les jambes, genoux légèrement fléchis. Remonter vertèbre après vertèbre et recommencer l'exercice. Ne pas oublier de respirer. Au bout de la troisième fois, terminer la séquence de mouvements les bras croisés sur la poitrine, attendre les yeux fermés le signal de l'animateur.

Faire 3 fois de suite la séquence de mouvements, appliquer la respiration quant on le veut. Exercice intéressant à réaliser avec des élèves agités.

2) LES ANCRAGES

Objectif : exercice de mémoire pour aborder le travail collectif sur scène, comment gérer l'espace.

Déambuler dans l'espace, regard à l'horizontal. Fixer un point dans l'espace et s'en approcher à environ 1 mètre. Puis reculer pour être le plus loin possible de ce point sans jamais le quitter des yeux. Il est possible d'être arrêté par un obstacle ou le corps de quelqu'un d'autre. Fermer les yeux, garder le regard éteint fixé sur ce point. En ouvrant les yeux, le regard est déjà fixé sur ce même point. Avancer vers lui le plus rapidement possible.

Changer de direction de regard, fixer un nouveau point et s'en approcher à 1 mètre. Puis reculer lentement et négocier l'espace. Fermer les yeux puis les rouvrir et avancer rapidement jusqu'à 1m du point. De nouveau, changer de direction de regard, avancer vers un nouveau point jusqu'à 1m, reculer, fermer les yeux, les ouvrir et rejoindre le point le plus rapidement possible. Retrouver les 3 points dans l'ordre et s'y diriger rapidement.

Remarque : cet exercice permet d'amorcer le travail de chœur, tout le monde reçoit les mêmes consignes et les exécute individuellement tout en étant à l'écoute de ceux qui évoluent autour de soi.

Variante à l'exercice de mémoire : reculer en fermant les yeux.

Le fait de fermer les yeux en reculant provoque une plus grande hésitation, le recul est plus lent et l'équilibre corporel plus fragile. On est dans l'obligation d'être encore davantage à l'écoute des autres. Il faut sentir l'approche de l'autre, le heurter avec bienveillance. Cet exercice permet de sentir le travail de chœur, déjà se crée au plateau un début de mise en scène, et on perçoit une unité.

Dans ce travail de chœur, il est également possible de travailler sur des ruptures.

3) EXERCICE DE COORDINATION ET DE RYTHME

Travail avec des balles de tennis

Séquence rythmique : être le plus ensemble possible, n'entendre qu'un seul son net de rebond de balle.

En cercle, un coryphée donne un rythme en lançant et en rattrapant sa balle de tennis 3 fois de suite devant lui. L'ensemble du groupe reprend la séquence rythmique. Entre chaque lâcher de balle, il y a un temps de suspension. Chacun, à tour de rôle, devient coryphée. Il faut que le chœur soit à l'écoute du rythme donné

par son coryphée. Si on rate sa balle, garder son sérieux, la récupérer sans faire de commentaires, il faut que l'image continue d'exister.

Puis, même exercice mais l'animateur vient taper sur l'épaule d'un des acteurs qui s'arrête alors pour regarder les autres et ainsi mieux percevoir le rythme collectif. Il lui fait signe quand il peut réintégrer la séquence rythmique.

Entrée progressive dans la séquence rythmique et unisson du groupe

1^e étape : Quelqu'un démarre, lance 2 fois sa balle. Au 3^e rebond, son voisin entre dans le jeu en lançant sa balle à son tour, fait 2 rebonds également et ainsi de suite.

2^e étape : on défait l'exercice ; au 2^e rebond, s'arrêter. Cela nécessite de se regarder, d'avoir les autres dans son champ visuel.

Possibilité d'avancer dans la difficulté en proposant des séquences rythmiques différentes, par exemple rentrer après 2 rebonds et ressortir quand on a fait un tour complet, rythme permanent par le coryphée et entrée progressive de chacun à chaque rebond puis sortie progressive jusqu'à n'entendre que la seule balle du coryphée. Possibilité de le décliner avec des percussions, du texte...

4) SE SOUVENIR DES MISÉRABLES (6-7 MIN DE PRÉPARATION)

Par groupe de trois. Se concerter, se souvenir des *Misérables*, échanger ses souvenirs et proposer 3 images fixes illustrant *Les Misérables*, qui seront jouées en chœur.

Consigne : Bien soigner le début, il doit être très net. Démarrer en position neutre et enchaîner les 3 images. Petit temps de paroles pour deviner les images proposées et justifier de certains choix.

Images proposées :

- Cosette et son seau chez les Thénardier ;
- Mort de Jean Valjean avec Cosette et Marius ;
- Les barricades ;
- Les gendarmes avec l'Évêque Bienvenu ;
- Javert reconnaît Jean Valjean caché sous une charrette ;
- L'ascension sociale de Cosette.

Images choisies en tant que scènes emblématiques du roman de Victor Hugo et pour leur lisibilité.

Cet exercice est notamment intéressant à travailler avec les élèves pour observer la chronologie du roman (remettre les scènes dans l'ordre chronologique). Il permet de faire un état des lieux : *Les Misérables* pour vous, qu'est ce que c'est ?

On peut mentionner Wikipédia qui propose une liste assez complète des adaptations du roman (édition abrégée, bande dessinée, comédie musicale, adaptation scénique, film, feuilleton télévisé, dessin animé). Quelles rencontres en ont faites les élèves ?

Résumé de l'intrigue : c'est un résumé des faits, ne sont gardés que ce qui nous intéresse par rapport au spectacle ([annexe 7](#)).

Composition d'une image rythmique : faire 2 groupes. Parcourir ce résumé et composer une image rythmique à partir d'un épisode choisi dans le résumé. L'équipe détermine la tonalité de l'épisode (langueur, tristesse, exaltation...) à exprimer en formation chorale par des pulsations, des percussions, des rythmes chantés, scandés, des sifflets, des bruitages sonores...

Autre proposition : il est possible de faire entrer le 1^{er} groupe, de le faire fonctionner et de le faire tourner en boucle, puis de faire entrer le 2^e groupe. Ce sont deux chœurs en parallèle.

Mise en voix du texte par un chœur (10 min de préparation) : distribuer et partager la parole dans le chœur à partir de la lecture d'extraits ([annexe 8](#)). Faire 2 groupes, chacun travaille sur un extrait, ([extraits 3 et 6](#)) : comment la parole est-elle distribuée dans le chœur ? Quel rythme trouver ? Possibilité d'un refrain,

de répétitions, il peut y avoir des échos, il peut y avoir un ou plusieurs narrateurs ou coryphées. Il ne s'agit pas d'un texte théâtral : qu'est-ce qui doit ressortir de ce texte ?
Présentation des extraits devant les autres.

Remarques après les 2 présentations : la forme narrative n'est pas un obstacle pour le chœur. On note un passage fluide de la parole entre les membres du chœur, le spectateur est accroché, en éveil. Les élèves peuvent s'amuser à réaliser cet exercice, leur proposer une lecture en relais. Ils sont autorisés à mettre du relief, répéter certains mots, les chuchoter, timbrer, scander, quelqu'un hausse le ton.

ENTRER DANS L'UNIVERS DE *TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE*

Avec Jean Bellorini, metteur en scène

PRÉSENTATION DU SPECTACLE *TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE* PAR JEAN BELLORINI, METTEUR EN SCÈNE

Ce spectacle est né de la collaboration entre une collectivité territoriale (Conseil Général), un collège et une compagnie de théâtre. En résidence durant une année au sein d'un collège, la compagnie Air de Lune a été sollicitée dans le but d'étudier sociologiquement l'évolution des collégiens au contact des artistes, et inversement. Des ponts ont donc été tissés entre les collégiens et la troupe, notamment avec une classe référente avec laquelle Jean Bellorini a monté une petite forme. Le regard des collégiens a été d'une véritable importance pour le metteur en scène, à l'écoute de leurs sensibilités et de leurs émotions. Une question s'est alors rapidement posée : quel objet pouvait servir de support à ce travail ?

Jean Bellorini a souhaité monter *Les Misérables* afin de travailler sur une grande œuvre littéraire qui puisse parler à un maximum d'élèves. C'est aussi le premier livre qu'il a lu enfant. Il s'est donc basé sur le texte original d'Hugo, en effectuant coupes successives. Avant la création de *Tempête sous un crâne*, la compagnie avait déjà monté sept spectacles. Cette dernière pièce est la première à rencontrer un aussi grand succès.

La création de la pièce s'est déroulée en plusieurs temps. Le premier trimestre a été consacré au travail de coupe du texte. Aucun ajout de texte n'a été opéré. Cependant, originalité pour une pièce de théâtre, la compagnie souhaitait maintenir l'équilibre présent dans le texte entre le fil narratif et l'emportement verbal (il n'est pas rare de trouver plus de 50 pages de description dans le roman !). La première lecture du texte retravaillé dura 9h (contre 1h30 + 2h15 aujourd'hui) ! Et cela ne concernait pourtant que la première époque du roman. Le travail des acteurs a donc beaucoup évolué au fil du temps : les couches souterraines sont restées très importantes pour donner du sens au texte d'aujourd'hui. Ce dernier a été construit autour des prises de position des comédiens, de la défense de leurs répliques. Selon Jean Bellorini, le fait qu'un comédien revendique une réplique donne davantage de sens, de vérité au propos une fois sur le plateau. L'acteur se laisse envahir. L'intuition a donc été le premier outil de travail de la compagnie.

A savoir : la fin du roman n'a pas été utilisée dans le spectacle : il s'agit d'une descente, d'une chute brutale du rythme, qui n'aurait pu fonctionner au plateau.

Tempête sous un crâne repose également sur un important travail choral. Pour Jean Bellorini la musique est théâtrale et le théâtre est musical. Les musiciens sont de vrais acteurs : ils étaient présents dès le début des répétitions. Le rapport à la musique est le fil rouge de la compagnie. Elle permet le sensible, elle est le battement de cœur de l'acteur. La musique crée une respiration commune et permet le jaillissement. Quelques poèmes d'Hugo ont été mis en musique. Pour la partie plus théâtrale, les comédiens ont appris la totalité du texte, le mélange des paroles est permanent. Les comédiens prennent la parole quand c'est nécessaire. Certains passages appartiennent à un acteur, d'autres à plusieurs. Rien n'est jamais pleinement défini. Trop de cohérence appauvrit le propos. Pour Jean Bellorini, les personnages ne doivent pas être répartis comme dans les pièces traditionnelles (tel acteur joue tel personnage), cela casserait le sens du propos et l'imaginaire du spectateur. La distribution ne s'apparente donc pas à celle d'une pièce classique.

Le but du travail de la compagnie Air de Lune est de porter la voix, la langue et l'imaginaire de l'acteur vers le spectateur. Pour Jean Bellorini le récit est parfois plus théâtral que le dialogue. Comment raconter une histoire ? Un gros travail a été opéré sur ce dernier élément : on ne peut pas ne pas intégrer son point de vue lorsque l'on raconte une histoire. Le souvenir permet donc de basculer progressivement dans l'incarnation. Il n'est pas pour autant nécessaire « d'être » le personnage. Il suffit de raconter les faits et de se laisser porter par l'émotion qu'ils suscitent, comme lorsqu'il s'agit d'un souvenir.

Enfin, la question la plus obsédante pour Jean Bellorini aura été celle de la parole. Ce qui motive cette

dernière est avant tout la peur de l'incompréhension, principalement liée au fossé créé entre ce que l'on souhaite exprimer, la manière dont on le fait, et la manière dont cela va être perçue. Au théâtre, personne n'a raison, tout le monde rêve comme il le souhaite. Les lectures de *Tempête sous un crâne* sont donc plurielles. Dans la pièce, un élément n'a pas un sens précis, il y a seulement des éléments récurrents. Si la mise en scène semble épurée, c'est avant tout parce qu'elle a la volonté de laisser la place au rêve. Jean Bellorini souhaite ne surtout rien montrer. Le seul lien qui peut s'envisager en termes de scénographie est celui de *En attendant Godot* (un arbre présent sur scène). Mais le metteur en scène a pour objectif premier de ne pas plaquer une référence ou de ne pas fermer l'imagination du public. Les signes sont interprétables de toutes les façons possibles.

Finalement, *Tempête sous un crâne* est une création très épurée, loin du spectaculaire. Pour Jean Bellorini, la langue et la poésie se suffisent à elles-mêmes.

Travail au plateau : entrer dans l'univers de *Tempête sous un crâne* par Jean Bellorini

Le travail du chœur n'a rien à voir avec le fait de faire tous la même chose en même temps. Il s'agit de trouver un lien tout en laissant exister les particularités. C'est le fait d'acquiescer une vraie conscience des autres.

1) TRAVAIL EN CHŒUR

En cercle, écouter les autres, être ouvert. Le regard est ouvert et non pas dirigé vers le sol. Essayer d'avoir conscience des autres personnes.

Avancer vers le centre du cercle dans un mouvement collectif. Le mouvement est impulsé par une personne (ce n'est jamais la même) et le groupe suit ce mouvement. Le cercle peut se resserrer plus ou moins, les déplacements peuvent être plus ou moins rapides. Il faut varier les rythmes et clarifier les arrêts. Ce sont les moments avant et après les arrêts qui font la qualité du travail. Il faut prendre soin des silences, c'est ce que l'acteur doit maîtriser. Un chœur réussit, c'est un chœur où on ne distingue plus le coryphée. Il s'agit d'être avec, sans mimer. En aucun cas il ne faut chercher la neutralité, il faut être avec les autres mais en restant chargé de son individualité.

Attention à sa respiration et à la fluidité, cet exercice est comme une respiration collective.

Puis, sur le même principe mais on peut se déplacer sur le cercle, tourner en cercle. La ligne peut se casser. Et repartir en grand/moyen/petit cercle. Marcher, courir, ne plus savoir qui entraîne qui. Tout le monde est guide. Donner des temps de suspension.

2) EXTRAITS DE TEXTE DE *TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE*

Lecture individuelle des textes. Chacun en choisit un qui sera son support de travail au plateau. L'exercice est individuel. Le metteur en scène propose quelques clefs de travail : aller au fond du texte, projeter les mots, accentuer les consonnes, accélérer, écouter les silences entre les mots, enchaîner les phrases avec la sensation qu'elles s'additionnent, mâcher les mots pour mieux en accélérer le débit de lecture. Ne pas aller dans le sens du texte, le lire comme si on y était, avec spontanéité. Il faut que ça vive !

Toute proposition est judicieuse, le seul danger est de s'enfermer dans une proposition.

Proposition de lecture en fixant sa conscience sur le bruit de la pluie. Il faut prendre garde à ne pas anticiper les réactions, ne réagir que quand le mot a été prononcé. Il faut se laisser toucher par le texte de la même manière qu'un spectateur.

Laisser résonner le texte et faire exister les images que le texte fait naître. Regarder ensuite le public avec cette image présente à l'intérieur de nous-mêmes. L'acteur doit trouver de quelle manière il montre et ce qu'il montre pour faire exister l'action comme un souvenir. Avancer sans effacer ce qui s'est passé avant. Toute

intuition est bonne pour essayer d'entrer dans le texte, il faut tout utiliser. L'articulation peut être un support de jeu. Celui qui porte la parole doit prendre le temps pour que l'auditoire comprenne. Il est primordial que la parole soit liée à un point de vue, cela colore le texte. Se poser la question de la place que prend ce point de vue par rapport au texte.

Jean Bellorini explique qu'il n'est pas contre l'émotion du comédien, il n'est pas nécessaire de chercher la distanciation. Il faut uniquement prendre garde à ne pas devancer l'émotion du texte et du spectateur. Tout doit progresser sans cesse, rien ne doit être figé. Le comédien et les spectateurs doivent vivre cette émotion ensemble pour que ce soit juste.

Proposition pour travailler sur le positionnement de la voix : une personne dit « Y'a quelqu'un ? » et tant qu'elle n'obtient pas de réponse, elle répète la question en augmentant la tension.

Ces exercices peuvent présenter des difficultés pour les jeunes car ils touchent à l'intimité. Toutefois, il est possible d'entrer dans l'exercice par le jeu : c'est un biais qui permet d'atteindre la même chose si on l'exploite en profondeur. On peut tester cette proposition avec 2 ou 3 élèves au plateau mais il ne faut surtout pas couper le texte de manière cohérente.

Cf. [annexe extraits de texte travaillés avec Jean Bellorini](#).

ITINÉRAIRES DE PERSONNAGES

Avec Florence Beylich

1) RECENTREMENT

Former un cercle. Corps planté, pieds dans l'alignement du bassin, les mains lâchées. Yeux clos. Augmenter sa respiration, l'amplifier au fur et à mesure de l'exercice pour la rendre de plus en plus lente. Ce travail sur la respiration participe au recentrement.

Monter les bras sur le côté jusqu'en haut, au-dessus de la tête. Puis, bras tendus, les descendre en caressant sa bulle, tout en enroulant son dos vertèbre après vertèbre. Bien détendre ce dernier lorsque l'on est arrivé en bas, tête relâchée. Remonter en déroulant le dos. Écarter les bras pour revenir à la position de départ : bras tendus au-dessus de la tête.

Exécuter trois fois cet enchaînement, à la vitesse que l'on souhaite. Quand c'est terminé, croiser ses bras sur la poitrine et, avant d'ouvrir les yeux, attendre le signal de l'animateur qui signifie la fin de l'exercice.

Ce travail permet de faciliter la concentration, l'élève est prêt ensuite pour entamer le travail. Il permet au corps de se poser et de se connecter avec les autres.

2) EXERCICE DU « BONJOUR »

Objectif : s'engager progressivement vers l'intimité avec l'autre.

Marche active dans l'espace. Croiser le regard des autres, à l'horizontal. Essayer de ne pas tourner en rond et d'occuper tout l'espace.

Puis, lorsqu'il y a rencontre, se dire « bonjour ». Essayer de rencontrer tout le monde.

Puis dire « bonjour » en donnant une poignée de main sincère. Quand on a dit « bonjour » à tout le monde, on poursuit sa marche dans l'espace. Attention aux commentaires et aux rires parasites !

Puis, dire « bonjour » en faisant un saut et en se frappant dans les mains deux par deux, face-à-face. Ne pas oublier de respirer !

Puis, dire « bonjour » en se prenant dans les bras, en donnant une embrassade. Prendre son temps pour percevoir la chaleur de l'autre.

Puis, inventer un geste pour dire « bonjour ». Aller vers chaque personne avec ce geste (il s'agit du même geste à chaque fois). Il faut prendre garde à la présentation de cette consigne : si l'animateur montre un exemple lors de l'explication, les élèves vont avoir tendance à reproduire à l'identique le geste montré, cela réduit leur imagination. Pour éviter cela, ne rien montrer ou utiliser différentes propositions.

Enfin, dire « bonjour » en donnant une tape sur les fesses. La marche dynamique évite la connotation sensuelle. Au début, il est possible que les ados mettent de la distance mais ils vont se rapprocher progressivement, c'est le temps nécessaire pour s'approprier.

Pour finir, reprendre toutes les propositions dans l'ordre inverse de leur présentation (la tape sur les fesses, le geste inventé, l'étreinte, le saut avec les frappés dans les mains, les poignées de main et le « bonjour » simple). L'animateur ne donne pas de top, le groupe change quand toutes les personnes ont fini une étape. Cela permet de convoquer la mémoire et de favoriser le contact avec l'autre, la connivence.

3) PHRASES À TROUS

Sur papier, compléter la phrase : « Pour moi, la misère, c'est... ». Possibilité d'utiliser un mot ou une phrase (sachant qu'une phrase donnera plus de matière pour le travail).

Ex. : noir, être incapable de nourrir sa famille, avoir froid au corps et au cœur, ne pas pouvoir réaliser ses rêves, une fatalité terrible, un engrenage...

Froisser les papiers (en froissant les papiers, l'animateur matérialise qu'ils n'appartiennent plus aux personnes qui les ont écrits) et les mettre au centre du plateau.

Par groupe de 3 ou 4, piocher chacun un papier et le lire. Se mettre sur l'espace de jeu, dos au public, en position neutre. Au « top », se retourner l'un après l'autre face au public et dire sa phrase.

Recommencer le même exercice avec le travail du regard. Penser à tenir le regard jusqu'à ce que l'animateur dise « merci ». Fixer le regard permet d'obtenir une image scénique plus propre, plus présente.

Reprendre en accentuant un mot-clé de sa phrase. Appuyer dessus et le renvoyer avec force au public. Pousser l'élève à aller toujours plus loin dans son accentuation.

Recommencer une nouvelle fois en conservant l'accentuation sur son mot-clé et en le répétant. S'en servir comme d'une pompe à énergie. La suite de la phrase doit garder l'énergie acquise.

Ex. : « Pour moi, la misère c'est avoir FROID FROID FROID au cœur et au corps. »

Enfin reprendre l'exercice mais en situation : l'acteur est dans un bain de foule, sous la fenêtre du président à qui il doit faire entendre sa phrase. L'environnement est très bruyant. Imaginer le contexte, puis penser à la manière dont est porté le regard. Essayer de conserver le mot-clé.

Cet exercice est aussi possible à partir de la phrase : « *Tempête sous un crâne*, ça veut dire... ».

4) MIME : PRÉSENTATION DES PERSONNAGES (5 MIN DE PRÉPARATION)

Présenter des personnages par groupe de 3 ou 4.

À partir d'un résumé de l'intrigue et d'informations concernant les personnages, il s'agit de créer une présentation des personnages (muette ou non). En groupe, possibilité d'en présenter un seul ou plusieurs, sous forme de déambulation, de photo d'identité ou de photo de famille... Toutes sortes de direction de regard sont également envisageables.

La difficulté réside au niveau de la connaissance qu'ont les jeunes des *Misérables*. Donner un support pour nourrir cette présentation, comme la présentation des personnages tirée du manga / le film avec Depardieu / le film avec Jean Gabin et Lino Ventura / le film avec Belmondo / Abrégé « École des Loisirs » / un Picsou / une comédie musicale / un téléfilm américain / une BD de 1946 de René Giffey, aux éditions Transit (elle est disponible à la médiathèque Hermeland)...

Avant de commencer, il est important de mettre en place un moment de suspension en position neutre. Le début se fait dans une sorte d'élan collectif.

Puis recommencer et prendre un personnage de chaque groupe pour les faire se rencontrer. Cela permet de présenter le rapport des personnages et leur évolution. Ex. : les personnages de Marius et de Jean Valjean changent de manière notable, faire se confronter les deux sœurs Thénardier à Cosette...

Remarque : Dans *Les Misérables*, Hugo a pris des notes en précisant qui est tel personnage. Un comédien se charge de l'énoncer dans la pièce *Tempête sous un crâne* : « Vous avez dû reconnaître le personnage de... ». Il peut être amusant de jouer sur cet aspect avec un élève qui prend ce rôle lors des présentations des autres.

5) COACH/COMÉDIEN

Objectif : lire les répliques, créer un écho lors de la représentation. **Annexe 22**

Choisir une réplique issue de l'adaptation du roman présente dans le spectacle. Par binôme, le premier la dit : le comédien, et le second l'aide : le coach. Chaque binôme travaille individuellement en s'accompagnant par le souffle, la ponctuation (attention : la critique doit être constructive !).

Puis, en cercle, les binômes se font face. Adresser sa réplique à son partenaire. Il s'agit d'une mise en voix et d'une mise en respiration. Choisir l'intention que l'on souhaite y mettre.

Mise en commun possible de différentes manières : par deux devant le public, en cercle les uns après les autres ou par deux... Celui qui le souhaite commence ou les faire dire par ordre chronologique.
Penser à la respiration, les deux pieds bien au sol. Cela apporte de la conviction au propos.
Ce n'est pas de l'apnée mais ce n'est pas non plus la respiration du quotidien. Il est nécessaire de prendre de l'air avant de se lancer.

6) LE PERSONNAGE DE GAVROCHE

Par groupe de 3 ou 4.

Présenter le personnage de Gavroche comme on le souhaite : avec un chœur, de manière mimétique, par la déambulation, en transposant le texte en rap... Les élèves ont pour base d'inspiration un texte et des dessins d'Hugo. Ils peuvent mettre en rythme ou en posture. **Annexes 24.25.26**

Le démarrage doit systématiquement être net, le public comme les acteurs doivent être parfaitement prêts à commencer. Éviter autant que possible les rires qui viennent perturber les improvisations, ils provoquent l'arrêt du jeu.

TOUR OF DUTY : ÉCHOS SONORES D'AVANT SPECTACLE ET RETOURS

Avec Florence Beylich

1) MISE EN BOUCHE DU SPECTACLE

Il s'agit d'un spectacle de danse proposé par le collectif nantais KLP (Kabrea Lock Pop). Brooklyn dans les années 60's, des amis se remémorent le passé et retracent l'histoire du break dance.

Travail autour de l'affiche

À partir du visuel du spectacle (**annexe 14**), réaliser un tour de table et en dire un mot : que nous inspire-t-il ? Que provoque-t-il en nous ?

- La Fleur au fusil, oser, rébellion, gâchis, jeunesse, énergie, viser, espoir, dureté, crève, comédie musicale...

Effectuer un second tour de table en projetant la voix, préférer son mot avec énergie, rogner sur les silences, on donne son énergie à l'autre, on se passe le relais :

- En joue ! peur, pan, tire, noir, lâche, fleur, nourrir, innocence, dur, blanc, copain, t'es pas un homme, casquette, tous égaux, vol, mouvements, barbelés...

On peut faire cet exercice debout et associer un rythme sur les mots.

Travail autour du dossier artistique

Lire les documents (ou des extraits sélectionnés par l'enseignant) concernant la pièce et s'installer en face à face (exercice par binôme). Choisir des mots et les faire résonner en les adressant à son partenaire d'en face. Les lance, les triturer, les malaxer. Partir des mots en français pour aller vers des mots en anglais.

2) RETOUR SUR LE SPECTACLE

Un retour sur spectacle doit se faire en deux temps : l'activation de la mémoire et l'analyse.

Pistes de travail avec la classe

Après un petit échauffement, s'asseoir et fermer les yeux. Tenter de se rappeler le lieu, l'entrée dans la salle, la première image du spectacle en guidant la mémoire visuelle.

Puis noter trois verbes qui donnent selon chacun une idée du spectacle, des images, des chorégraphies vues...

Ex. : s'agripper, s'accrocher, se confronter, rebondir, tomber, cogner, se lancer, se jeter, se rencontrer... L'enseignant peut organiser les verbes donnés par catégorie au tableau.

Puis, par groupe de 6, 3 acteurs vont travailler les verbes cités corporellement en essayant de construire une petite forme, tandis que les 3 autres écrivent des phrases à partir de ces mêmes verbes. Commencer les phrases par « Ils « se battent » comme pour... ». Le groupe réuni présente ensuite sa petite forme. Cela permet d'oraliser le texte et de commencer le jeu corporel.

Aller plus loin dans l'analyse

À partir de documents sur l'histoire du hip-hop ou du dossier de presse du spectacle, l'enseignant extrait des phrases courtes que les élèves devront piocher et confirmer ou infirmer selon le spectacle vu.

- « Espace urbain : c'est dans la ville que les danseurs hip-hop ont construit leur danse. » Réaction : c'est vrai car le décor représente un lieu ouvert type entrepôt ou rue. La ville est présente tout le temps même si l'on perçoit que c'est un lieu qui leur appartient. La cage de scène à vue donne un aspect « quartier », tout comme les matières (tôle, rouille...). La ville est aussi très présente à travers les bruits (sirène...).

Ces réflexions auront permis de travailler la scénographie et la bande-son.

- « Musique : la musique est le tempo de la danse hip-hop ». Réaction : oui, car la musique est le fil conducteur de tout le spectacle, elle raconte l'histoire. Les genres sont très différents (latino, blues, musiques plus urbaines...), les tempos sont variés et des boucles musicales sont créées. Certains moments se déroulent aussi sans musique (danse sur le sable).

- « Dans l'esprit hip-hop, c'est le groupe qui permet la création ». Réaction : c'est vrai car on a pu observer beaucoup de moments à plusieurs, un travail commun. On perçoit la solidarité mais aussi la confrontation entre les différents personnages. Le motif de la ronde est redondant : le groupe est le support. Il y a aussi la réutilisation de figures-clés « obligatoires ». La notion de groupe évoque aussi le gang et l'idée de reconnaissance.

- « Le cri intérieur : c'est la recherche d'un corps qui vit, qui tape du pied, qui lit le cri intérieur. » Réaction : cela est vrai, c'est le cri de révolte vis-à-vis d'un état de vie difficile, c'est un cri pour la paix.

- « Une danse d'homme : de manière générale, la danse hip-hop laisse les femmes hors du cercle. » Réaction : c'est vrai dans le spectacle, il est possible d'évoquer la place des filles dans les quartiers et les moments de sensualité. Les femmes sont de plus en plus présentes dans les « battles » de danse mais elles sont masculinisées (jogging...).

- « La rencontre et l'affrontement, la solidarité et les combats. » Réaction : c'est exact, le spectacle part parfois d'une réalité difficile, d'initiation dure et de soutien.

On remarque également le brassage des couleurs, les formes des corps, les costumes... Cette danse s'est construite à partir d'origines différentes.

Les élèves vont donner leur interprétation, leur ressenti et c'est à l'enseignant de contextualiser. Cela permet de préciser l'analyse, d'apporter la matière dont les élèves ne disposent pas.

Possibilité de faire des rapprochements avec des extraits de films d'époque (guerre du Vietnam, West side Story...) en lien avec l'histoire et la naissance du hip-hop (mouvements de révolte des chicanos et des noirs liés à l'assassinat de Malcom X notamment...).

Richard Monod dans son livre *Les textes de théâtre* formule trois questions, correspondant à trois niveaux d'analyse du texte de théâtre qui peuvent nous être utiles pour la lecture des spectacles :

- De quoi ça parle ? les thèmes : New-York, l'alcool, la police...
- Qu'est-ce que ça raconte ? La fable, le récit : ici on pourrait la/le synthétiser par un nouveau titre pour le spectacle : initiation d'un jour...
- Qu'est-ce que ça dit ? Il s'agit de la thèse, du discours. Le spectacle nous dit qu'amour et haine, désir et violence, sont proches, deux faces des rapports entre hommes dans les gangs new-yorkais

AUTRES PISTES ET BILAN

AUTRES PISTES D'ACTIVITÉS

Cf. **Annexe 27** Prolongements et références

- ✓ Travail sur les personnages en s'appuyant sur le manga des Misérables ou la BD de René Giffey. **Annexes 15 à 21.**
- ✓ La sélection d'épisodes : un élève prend en charge la narration (il doit lire lentement !) et les autres élèves miment. Cela permet de se familiariser avec les épisodes importants du spectacle et cela fera écho durant la représentation. Un document regroupant des extraits sélectionnés, intitulé « extraits pour conteurs et acteurs », est disponible en **Annexe 23.**
- ✓ Travail autour de la biographie de Victor Hugo : vous retrouverez en annexes trois biographies distinctes qui pourront donc déboucher sur trois mises en forme différentes. Cf. exercice précédent de Florence Beylich. Il est aussi possible d'utiliser la biographie du metteur en scène ou de faire une entrée par l'équipe artistique (jeu d'interview autour de la biographie de l'ensemble des comédiens).
- ✓ Travail sur le chapitre-clé des *Misérables* « Tempête sous un crâne » (**Annexes 4 et 5**).
- ✓ Travail du corps autour de représentations des barricades. Possibilité de les construire, puis de les faire vivre selon son imaginaire (roman des *Misérables* mais aussi Mai 68, manifestations récentes...), et enfin de s'inventer une fin (les quitter en héros ou non, mourir dessus...). **Annexes 9 à 13**
- ✓ Possibilité de s'intéresser au film de Claude Lelouch (regarder les attitudes du visage de Belmondo).
- ✓ Travail autour de la lecture d'affiches de films de 1925 à 2003, sur le même principe que celles de théâtre.
- ✓ Le DVD du spectacle est également disponible, il est distribué par Harmonia Mundi.

PÔLE PUBLIC ET MÉDIATION

CONTACTS :

Manon Albert
02 28 24 28 08
albert@leGrandT.fr

Florence Danveau
02 28 24 28 16
f.danveau@leGrandT.fr

LE GRAND T

BP 30111
44001 Nantes Cedex 01

Tél 02 28 24 28 24
Fax 02 28 24 28 38



De nombreuses pistes de travail autour des spectacles sont disponibles dans le document :

« Aller au théâtre : lire, voir, dire, écrire et faire... avec les élèves »

Rendez-vous sur :

www.leGrandT.fr/Aller-au-theatre-avec-les-eleves.html