

parcours EAFC théâtre

mondes, langues et langages

poïte à outils de l'enseignante



mondes, langues et langages

Matinée de pratique avec Cécile Marroco

Boîte à outils de l'enseignante

☞ **Principe, direction de travail de la matinée** : *l'intention d'abord, la parole ensuite.*

NB. Au début d'une séance : privilégier le travail **en cercle**. Avant toute chose, la **position** : les pieds dans la **position neutre** → « Tanquez les pieds, puis tournez les talons : on est à largeur des épaules ! »

• Zip-zap-bang

☞ Travail sur *l'intention*.

☞ **Principe** : adresser trois onomatopées : « Zip ! Zap ! Bang ! » en ajoutant...

- le **regard**
- une **intention** : sympa, parce que forcé à le faire, refus...
- un **geste clair et sonore** pour « zip » et « zap »
- un **geste de refus** : lever les mains = stop !

Remarques

☞ On travaille, toujours, sur le **geste plein** → le geste naît d'un centre de gravité.

☞ **Diction** : élargir les voyelles, raccourcir les consonnes.

☞ Insister auprès des élèves sur le **rythme** : il est différent selon les langues, les auteurs, les époques... → raccorder systématiquement les élèves à la musique, au rythme de la langue.

☞ **Lexique réduit** : *intention, regard, rythme.*

☞ **Conseil** : après un 1er travail en cercle, penser à **casser l'espace**, à rompre *l'esthétique du cercle*.

• One hand one finger

☞ C'est le **jeu du miroir** mais en version américaine : on se regarde *dans les yeux*, avec une main et un doigt face à face. La main et le doigt ne font pas la même chose. L'idée c'est de ne pas être statique : on peut fléchir les genoux, tourner, se déplacer. C'est normal et possible de rire tant que le rire est franc.

Remarques

☞ Ces petits exercices de mise en commun permettent de se mettre au **diapason du travail commun** : c'est notre « matelas commun », la mise en place du « la », comme en musique. L'artiste est comme l'enfant, « il se constitue dans la répétition » comme le dit Maria Montessori : on a besoin d'un rituel pour s'accorder.

☞ La **question du regard** est centrale : quand on regarde vraiment la personne, le « saladier » du centre de gravité s'abaisse, les genoux se débloquent → c'est la position que l'on recherche, en pratique théâtrale.

☞ Quand on regarde quelqu'un dans les yeux : on se met à parler. C'est toujours **difficile, de regarder** (topos des yeux *fenêtres de l'âme*). Pourquoi est-ce si difficile ? Regarder, c'est *voir* la personne. Cf le « Je te vois » dans *Avatar*, qui peut être une référence à mobiliser avec les élèves pour leur faire comprendre ce phénomène. Cette situation montre bien que le langage est superficiel pour *se parler*.

☞ La première consigne au théâtre, c'est **l'écoute**. L'écoute du « palpitant humain ». Le théâtre pose parfois le problème de l'intimité pour les élèves, là où la danse permet de bouger. Mais le théâtre ce n'est pas parler, c'est communiquer, c'est une image de la vie : or dans la vie on a besoin de se toucher.

« Le théâtre = pas parler, le théâtre = organique »

• Le taxi des émotions

☞ On installe **4 chaises** au plateau comme dans une voiture.

☞ Le **chauffeur de taxi** arrive avec **une émotion**. Puis un **client** entre avec une autre émotion et l'exprime, celle-ci déteint sur le chauffeur, qui se met au diapason de cette émotion. Puis un **deuxième client** arrive avec une autre émotion qui contamine les deux autres, et enfin un **troisième client**. Une fois tous les clients dans le taxi, on fait monter l'émotion.

☞ Puis le dernier client arrivé ressort, on reprend l'émotion du deuxième client – et ainsi de suite jusqu'à ce que le chauffeur soit seul et finisse par quitter le taxi.

☞ La consigne, c'est qu'il est **interdit de parler** quelque langue que ce soit.

NB. L'avantage de la structure des chaises, c'est que **la structure crée un vocabulaire commun**. Avec 4 chaises, tout le monde sait que c'est un taxi. Cela permet également de créer de la proximité.

Remarques

☞ Notre travail, c'est de *raccorder les élèves à ce moment où on raconte une histoire* : « **le théâtre c'est un / des personnages dans une situation** ». Au bout d'un moment, on arrête de lire les surtitres de la pièce pour écouter la situation. C'est comme l'enfant de deux ans qui lit *T'choupi à la plage* : il ne comprend pas les mots mais la situation.

☞ « **Le vocabulaire commun du théâtre, c'est l'inconscient collectif** » : on met une comédienne en maillot sur du sable, on est à la plage.

☞ Le but, c'est d'amener les élèves à mettre un personnage dans une situation. Plutôt que par le schéma narratif, passer par le « **millefeuilles** » de la situation, qui peut se résumer ainsi :

Base de départ → événement → espace de création : les actions → conclusion.

☞ **Conseil de Cécile** : « je ne vous demanderai jamais rien que je n'ai pas moi-même expérimenté au plateau ». La première chose au théâtre, c'est de savoir ce que je ressens sous mes pieds. En tant que professeur·e il est nécessaire de pratiquer les exercices qu'on propose aux élèves.

• Le crocodile

☞ On se met **en cercle, les mains en coupelle** : celles-ci tiennent un **bébé crocodile**.

☞ On veut passer ce bébé crocodile **au voisin**. D'abord on le reçoit en disant « Oh, un crocodile » puis on le passe au voisin en disant « Tiens, un crocodile ». À son tour celui-ci le reçoit en disant « Oh, un crocodile » et le passe au voisin.

☞ On peut le dire **dans toutes les langues**.

☞ La personne qui reçoit le crocodile répète **avec l'émotion et la langue du précédent** puis passe le crocodile **avec sa propre émotion / sa langue**. C'est impensable de donner le crocodile sans **regarder son voisin dans les yeux**.

☞ Attention au **piège de cet exercice** : dès que l'on se met à parler on se déconnecte de l'émotion. La voix est un outil intime, on doit déclencher quelque chose d'intime pour le mettre au service de quelque chose avec une consigne et en devant inventer autre chose. Alors comment on s'en sort ? **Par le jeu : l'intention précède la parole. D'abord je joue, puis après seulement la voix sort.**

Remarques

☞ « **N'envisagez jamais la parole avant le jeu** » : on a besoin de jeu pour le rythme, pour la projection. C'est parce que je ressens le jeu que je projette la voix. C'est alors que l'on trouve la voix pleine, ronde du théâtre : c'est la technique du parapluie d'Alexander. Pour info : <https://educ.arte.tv/program/vox-la-technique-alexander>

☞ Cf les **erreurs de texte en jeu** : on a besoin de faire des improvisations sur les situations pour les comprendre : d'abord on comprend, puis on apprend. C'est aussi dans les improvisations que l'on peut partir de l'élève, de l'enfant : il faut **partir de l'élève** pour qu'il soit acteur du projet.

☞ Il y a deux possibilités au théâtre :

- Soit **j'anticipe** ma réplique, donc je suis **en tension** ;
- Soit **j'écoute**.

• Laboratoire Grotowski



☞ On distribue des **situations par deux** : improvisations situationnelles à partir de Molière, Shakespeare, Marivaux, Aristophane... Du type : deux copines qui s'embrouillent, c'est la première scène des *Fausse confidences*.

☞ **Consignes :**

- On a **le droit de parler n'importe quelle langue** mais on peut dire seulement 6 répliques en tout, à se répartir ;
- On présente l'improvisation dans un **espace réduit** ;
- Tout le monde passe et **on commente à la fin**.

Remarques

☞ **Kantor** : « Les plus beaux spectacles que j'ai faits je les ai faits sous la contrainte » : nécessité du cadre au théâtre pour permettre la création.

☞ L'important dans cet exercice, c'est de **faire** mais aussi de **voir**, car on prend conscience de l'impossibilité de se cantonner à 6 phrases, **la difficulté d'atteindre la qualité de la parole**.

☞ Il n'y a **pas de place possible pour le bavardage**. La première chose dont il faut se méfier au théâtre, c'est le bavardage : la parole ne remplacera jamais le jeu.

