

Service éducatif théâtre, musique : Stéphanie Badia

Dossier Pédagogique Du spectacle

J'AI TROP PEUR

Compagnie du Kaïros/ David Lescot



Photos : Christophe Raynaud de Lage

Théâtre

Dès 7 ans

Durée :50mn

Ce dossier pédagogique du spectacle que vous avez choisi propose un préambule rappelant les attentes concernant la représentation d'un spectacle vivant, le dossier artistique de la compagnie puis des pistes possibles d'exploitation du spectacle vu par les élèves. Ces propositions sont à adapter en fonction des classes et des objectifs d'enseignement.

Bonne représentation.

L'Histoire.

J'ai dix ans et demi. C'est mon dernier été avant la sixième. Et la sixième, tout le monde sait que c'est l'horreur. L'horreur absolue. Alors je suis mal, très mal même, et j'ai peur, trop peur.



On a beau passer l'été comme chaque année à Quiberon, à la mer, la mer qui est froide et pleine de vagues, cette fois pour moi les vacances c'est l'enfer. Je reste sur la plage comme un vieux gars, je vais pas dans l'eau, je garde mon t-shirt. Les types de l'année dernière, avec qui je m'étais bien éclaté, maintenant je les trouve graves.

Ma petite sœur de deux ans et demi, qui en temps normal est déjà très agaçante, elle m'exaspère carrément. Sa manière de parler surtout, on comprend rien, rien du tout, elle considère que c'est aux autres d'essayer de capter ce qu'elle dit. Et le plus rageant, c'est que tout le monde trouve ça génial.

Alors, ma mère a eu une idée. Elle m'a organisé un rendez-vous avec Francis, un gars de quatorze ans qui passe aussi ses vacances dans le coin. Histoire de me détendre. Je peux lui poser toutes les questions que je veux, il me décrit le truc. Et là je m'aperçois que je m'étais bien trompé sur la sixième : selon Francis, la sixième c'est pire, infiniment pire que ce que je croyais ! Moi je pensais que c'était juste l'horreur, en fait c'est carrément l'apocalypse, la fin du monde quoi !

Donc c'est décidé, j'irai pas, j'irai pas et j'irai pas. Le problème c'est que les jours passent de plus en plus vite et qu'il faut vraiment que je me dépêche de trouver une idée.



Le Langage

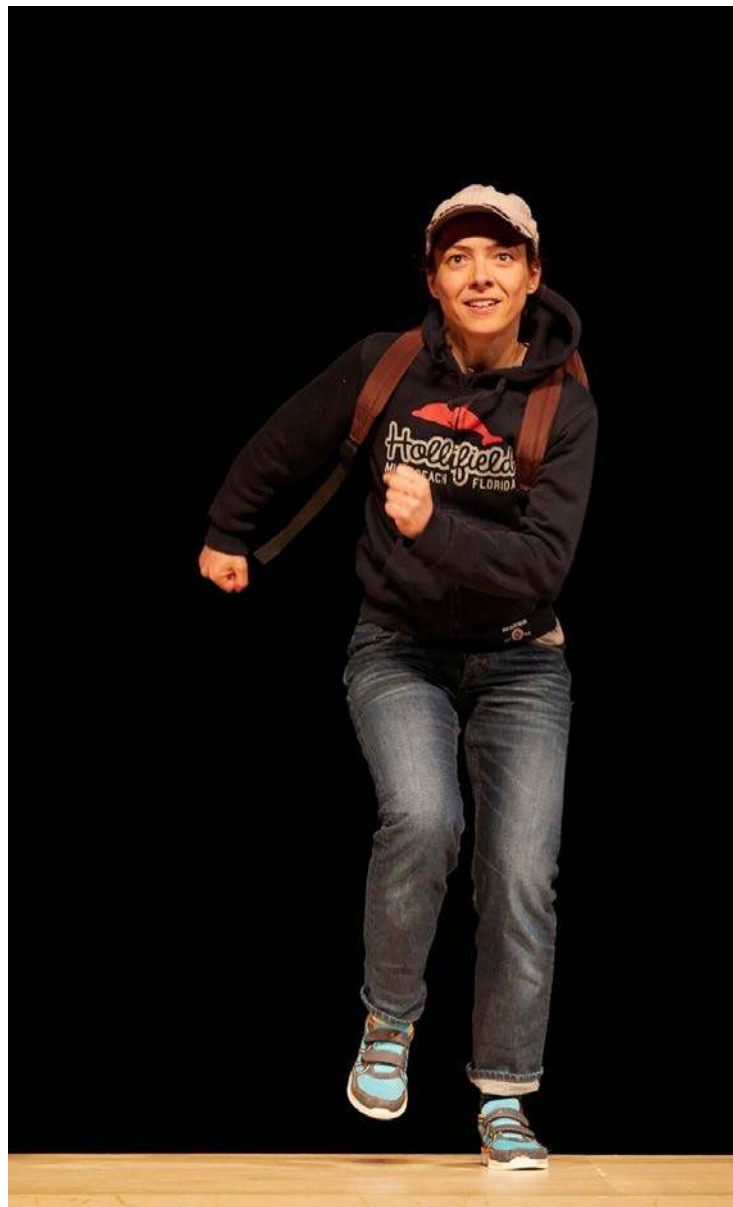
J'ai trop peur, c'est une affaire de langage. Comment parle-t-on à dix ans et demi ? Et comment pense-t-on, par conséquent ? Et quelques années plus tard, à quatorze ans, et à deux ans et demi ?

J'ai voulu prêter à chacun des trois personnages : Moi (10 ans et demi), Francis (14 ans) et Ma Petite Sœur (deux ans et demi), un langage spécifique, et l'essentiel du travail d'écriture a consisté à inventer à chacun sa langue, donc sa pensée.

J'ai toujours été frappé par le sérieux de l'enfance. Pour moi l'enfant est quelqu'un de sérieux, de déterminé, qui très tôt se bâtit des convictions, produit des analyses, et se bat pour les faire reconnaître.

Pour le personnage de Francis, je me suis plutôt essayé à inventer un métalangage, fait de formules souvent indéchiffrables et éphémères, lesquelles d'ailleurs changent à une vitesse vertigineuse. J'ai dû me documenter sérieusement sur la question, comme sur celle du fonctionnement actuel des collèves, auprès de ma propre fille, elle-même en pleine adolescence, source documentaire des plus précieuses et excellente spécialiste du système langagier de sa génération et de son époque.

Enfin pour ce qui est du langage de la Petite Sœur, âgée de deux ans et demi, j'ai mis un point d'honneur à faire absolument n'importe quoi.



L'interprétation.

J'ai demandé à trois comédiennes de tenir les rôles des trois personnages de *J'ai trop peur*.

Il a été décidé dès le départ que les trois comédiennes interpréteraient alternativement chacun des trois rôles, ce qui nous donne, au terme d'un savant calcul de niveau sixième, un total de six distributions possibles.

Pas question de s'imiter les unes les autres, mais plutôt de confier à chacun des personnages une nature singulière, née de l'actrice : le Moi d'Elise Marie est plus tourmenté et maladif que celui de Lynn Thibault, qui est plus révolté contre son sort que celui de Suzanne Aubert, dont le Francis est moins flegmatique et plus nerveux que celui de Lynn Thibault, mais moins frénétique que celui d'Elise Marie, mais tout aussi ridicule, etc.

Les rôles masculins sont donc tenus par des actrices. C'est un choix que j'avais déjà opéré pour *Les Jeunes*, une pièce consacrée aux adolescents rockers, créée en 2012. Cela produit un très léger effet de distance, nécessaire selon moi pour aborder la représentation de l'enfance sans tomber dans l'enfantillage ou l'infantilisation.

Pas besoin d'imiter les enfants pour jouer les enfants pour jouer des enfants. Car les enfants s'imitent très peu eux-mêmes. En général, leur souci c'est même de faire admettre aux adultes qu'ils sont bien plus adultes que les adultes.



La scène.

J'ai demandé à François Gautier-Lafaye, collaborateur de longue date, de concevoir l'espace de jeu de la pièce. Nous avons imaginé une table d'assez grande dimension (3m sur 2m), dans le plateau duquel sont disposés un grand nombre de pièges, trappes, autres tables, chaises, etc. C'est un espace gigogne, d'où surgissent les autres personnages, et que l'on peut moduler et transformer en un instant, à vue. Sur ce tréteau de fer et de bois, on passe instantanément d'une salle de classe à la plage, de la plage au grenier, du grenier à la chambre, au prix de quelques manipulations accomplies par les actrices elles-mêmes, ce qui confère aussi au spectacle un aspect "jeu de construction" fluide, ingénieux et surprenant.

Le dispositif est montable et démontable en très peu de temps (environ 30 mn), et transportable dans n'importe quel endroit, qu'il s'agisse d'une scène de théâtre ou d'une salle de classe.

Une création lumière très simple a été réalisée par Romain Thévenon. Le spectacle peut se jouer en milieu scolaire en lumière naturelle. Ce qui le rend aisément adaptable partout.

Nous avons voulu que toutes les manipulations, toutes les transformations s'opèrent à vue, que le "théâtre en train de se faire" devienne un aspect primordial du spectacle.

De même, lorsqu'elles ne sont pas en scène, les comédiennes exécutent elles-mêmes tous les bruitages et musiques du spectacle (tic-tac de l'horloge, mer, mouettes, enfants sur la plage, oiseaux nocturnes, berceuse, feux d'artifice..) : autre illustration de cette fabrication sans artifice, à vue, qui est l'esthétique de notre théâtre.



David Lescot

Son écriture comme son travail scénique mêlent au théâtre des formes non-dramatiques, en particulier la musique, la danse ainsi que la matière documentaire.

Il met en scène ses pièces *Les Conspireurs* (1999, TILF), *L'Association* (2002, Aquarium) et *L'Amélioration* (2004, Rond-Point).

En 2003 Anne Torrès crée sa pièce *Mariage* à la MC93-Bobigny, avec Anne Alvaro et Agoumi.

Sa pièce *Un Homme en faillite* qu'il met en scène à la Comédie de Reims et au Théâtre de la Ville à Paris en 2007, obtient le **Prix du Syndicat national de la critique** de la meilleure création en langue française. De 2006 à 2011, la pièce est montée à de nombreuses reprises, en Allemagne, Ecosse, Argentine, Portugal, Japon...

L'année suivante, la **SACD** lui décerne le prix **Nouveau Talent Théâtre**.

David Lescot est **artiste associé au théâtre de la Ville**. Il y met en scène *L'Européenne*, dont le texte obtient le **Grand Prix de littérature dramatique en 2008**, et qui tourne en France et en Italie en 2009 et 2010.

C'est en 2008 qu'il crée *La Commission centrale de l'Enfance*, récit parlé, chanté, scandé des colonies de vacances créées par les juifs communistes en France, qu'il interprète seul accompagné d'une guitare électrique tchécoslovaque de 1964. Le spectacle débute à la Maison de la Poésie à Paris, puis est au Théâtre de la ville en 2009, et en tournée en France et à l'étranger (Argentine, Espagne, Italie, Russie, République tchèque...) durant cinq saisons. David Lescot remporte pour ce spectacle en 2009 le **Molière de la révélation théâtrale**.

En 2010 est repris au Théâtre de la Ville *L'Instrument à pression*, concert théâtral dont il est auteur et interprète aux côtés de Médéric Collignon, Jacques Bonnaffé, Odja Llorca, Philippe Gleizes, Olivier Garouste, dans une mise en scène de Véronique Bellegarde.

À l'invitation du **Festival d'Avignon** et de la **SACD**, il participe au "**Sujet à Vif**" et crée "**33 tours**", en scène avec le danseur et chorégraphe **DeLaVallet Bidiefono** (juillet 2011). Le spectacle est repris au Festival Mettre en scène à Rennes sous le titre **45 Tours**, puis au Théâtre de la Ville à Paris en 2012.

Sa pièce *Le Système de Ponzi*, est une oeuvre chorale et musicale consacrée aux démesures de la finance. Elle est créée en janvier 2012 dans une mise en scène de l'auteur au CDN de Limoges, puis au Théâtre de la Ville, et en tournée en France (Blois, Nancy, Saint-Etienne, Strasbourg...)

Il met en scène en novembre 2012 *Les Jeunes*, une pièce en forme de concert de rock dédiée à l'adolescence (Théâtre de la Ville, Filature Mulhouse, CDN de Limoges, Criée Marseille..) Le spectacle est repris la saison suivante en tournée en France et outre-mer.

Il dirige aux Bouffes du Nord Irène Jacob et les musiciens Benoît Delbecq, Mike Ladd, D' de Kabal, Steve Arguelles, Ursuline Kairson dans *Tout va bien en Amérique* (mars 2013).

En 2014 il crée *Nos Occupations*, à la Filature de Mulhouse, où il est associé, puis au théâtre de l'Union à Limoges et au Théâtre de la Ville à Paris.

La même année a lieu au Monfort *Ceux qui restent*, qu'il met en scène à partir d'entretiens réalisés avec Wlodka Blit-Robertson et Paul Felenbok, qui vécurent enfants dans le ghetto de Varsovie. Le spectacle obtient le **Prix de la Meilleure création en langue française du Syndicat de la Critique**, et est repris au Théâtre de la Ville en mars 2015, puis en tournée. Il est publié aux Editions Gallimard.

Il monte en 2011 son premier opéra : *The Rake's Progress* Stravinsky à l'Opéra de Lille. Suivent en 2013 *Il Mondo Della Luna* de Haydn à la MC93-Bobigny, avec les chanteurs de l'Atelier lyrique de l'Opéra Bastille, puis en 2014 *La Finta Giardiniera* de Mozart de nouveau à l'Opéra de Lille puis à l'Opéra de Dijon, avec Emmanuelle Haïm à la baguette.

Il prépare pour l'Opéra de Lille une prochaine création lyrique contemporaine avec le compositeur Gérard Pesson.

David Lescot est membre fondateur de la **Coopérative d'écriture**, qui regroupe 13 auteurs (Fabrice Melquiot, Marion Aubert, Rémi De Vos, Enzo Cormann, Natacha de Pontcharra, Pauline Sales, Yves Nilly, Samuel Gallet, Nathalie Fillion, Mathieu Bertholet, Christophe Pellet et Eddy Pallaro).

Les pièces de David Lescot sont publiées aux Editions **Actes Sud-Papiers**, elles sont traduites publiées et jouées en différentes langues (anglais, allemand, portugais, japonais, roumain, polonais, italien, espagnol, russe).

Ses pièces sont publiés aux éditions Actes Sud-Papiers.

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène David Lescot

Scénographie : **François Gautier Lafaye**

Lumières : **Romain Thévenon**

Assistante à la mise en scène / administration : **Véronique Felenbok**

Avec

Suzanne Aubert,

Camille Bernon,

Elise Marie,

Théodora Marcadé

Lyn Thibault

Marion Verstraeten

(en alternance)

Le texte de la pièce est publié aux Editions Actes sud-papiers, coll. "Heyoka jeunesse".

Un spectacle tout public à partir de 7 ans.

Une production Théâtre de la Ville, Paris – Compagnie du Kairos

La Compagnie du Kairos est soutenue par le Ministère de la Culture – DRAC Ile de France



FICHE PÉDAGOGIQUE

FREQUENTER / RENCONTRER

Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres

Les thèmes de l'œuvre favorisent l'empathie, l'identification des jeunes spectateurs au personnage principal : l'entrée en 6^e et les peurs que cela suscite, le passage à l'adolescence, en particulier. Nos jeunes spectateurs auront peut-être une **expérience** d'entrée en 6^e à évoquer et à partager avec les spectateurs d'école primaire, avant ou après le spectacle (une **correspondance** entre classe ?).

Le **dispositif scénique** mis au point par François Gautier-Lafaye, montable et démontable, comme un « jeu de construction » (voir Dossier compagnie). On peut engager la discussion autour des réactions de jeunes spectateurs.

Echanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture

Le **bord de plateau** après le spectacle offre l'occasion d'échanger et partager autour des impressions et questions auxquelles invite la représentation. Les questions et réponses peuvent faire l'objet d'une synthèse après le spectacle : ce que chacun a retenu, compris, ce qui a surpris ou touché/ému.

Appréhender des œuvres et des productions artistiques

La réflexion peut être conduite autour du **théâtre en train de se faire**, sous nos yeux. Le texte déborde sur la représentation et, par conséquent, les jeunes spectateurs sont véritablement partie prenante du spectacle. On peut faire réfléchir sur le sens du théâtre (conception/fabrique, illusion du vrai...).

Identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire.

Un **lieu culturel** : l'Espace des anges à Mende. On peut engager le questionnement du jeune spectateur sur la place occupée dans le public, son incidence sur la perception du spectacle et notamment la scénographie. On peut comparer des lieux culturels (Théâtre de Mende, Espace des anges, salles polyvalentes et salles de classe) en s'appuyant sur **l'expérience** des jeunes spectateurs.

PRATIQUER

Utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production

A travers une **prise de parole** (avec ou sans mise en scène) : soit le **récit de souvenirs de l'année de 6^e** soit le **récit d'une peur bleue**, conduit à la 1^{ère} personne, dans un monologue. Puis à tour de rôle, on se passe le relais de la parole. Les niveaux de langue peuvent varier selon l'âge et le personnage, en écho au texte représenté.

Dessiner sa peur de la 6^e en choisissant la couleur, le motif, la forme géométrique peut-être. Une projection ou un souvenir.

Mettre en œuvre un processus de création

Concevoir et réaliser la présentation d'une production

S'intégrer dans un processus créatif

Une autre façon d'être inventif et créatif dans un **jeu de scène** : se mettre à la place d'un objet et imaginer sa plus grande peur, à la 1^{ère} personne également, en mettant en œuvre les niveaux de langue. Si mise en scène : à la façon du théâtre de cuisine de Christian Carignon. Seul ou à plusieurs.

Réfléchir sur sa pratique

Après un travail de prise de parole en public ou de pratique de jeu théâtral, on peut proposer aux élèves un **retour critique** sur leur travail personnel ou en groupe : démarche et étapes, entente ou mésentente (lesquelles ?), choix opérés et justifiés, degré de plaisir pris dans l'activité proposée, apprentissage/intérêts personnels et collectifs.

S'APPROPRIER / CONNAITRE

Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique

Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique

Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Formuler une **appréciation** sur le spectacle vu : associer une émotion à un moment du spectacle vu, une critique positive appuyée sur un élément du spectacle (décor, costumes, jeu d'acteur...), critique négative justifiée également (est-ce dû à un défaut de compréhension, à un manque d'émotion ?), une pensée développée après avoir vu le spectacle (cela m'a fait réfléchir à ...). L'appréciation peut être formulée lors d'un tour de table ou par écrit (carnet de lecteur-spectateur).

Mettre en relation différents champs de connaissances (interdisciplinarité)

Arts plastiques / Histoire des arts / Histoire / **La peur** : éprouvée (Le Cri, Munch) ou provoquée (Le cauchemar, Füssli). Pour approfondir : la peur de croiser le regard de la Gorgone Méduse (Le Caravage), la peur éprouvée sur le radeau de la Méduse (Géricault).

Sciences /E.P.S. : ce que le corps nous apprend de l'émotion : peur. Comment gérer la peur de tomber ou de se faire mal en E.P.S. ? la peur du vide aussi. Un questionnement sur la relation entre notre esprit et notre corps.

Bibliographie Scènes Croisées : récit d'une émotion personnelle

- Récit à la 1^{ère} personne : Tout contre Léo de C. Honoré (en prêt en série à Canopé), autour de la maladie du grand frère (Sida), de la peur de la mort (écho : L'Albatros, Fabrice Melquiot, en prêt à Canopé)

- Pièce de théâtre sous forme de monologues : Elle pas princesse, lui pas héros, Magali Mougel (en prêt en série à Canopé), autour des stéréotypes filles-garçons.

« ON NE NAÎT PAS SPECTATEUR ON LE DEVIENT PEU A PEU. »

Joëlle Rouland, auteure et metteuse en scène

Accompagner le jeune spectateur au théâtre, c'est faire avec lui un bout de chemin avec le vocabulaire du rêve.

C'est à la préparation de cette découverte d'un nouveau monde que vous invite ce petit nécessaire à voyages vers la poésie dramatique et les arts de la scène. C'est une invitation à patienter sans dévoiler pour autant la part de mystère qu'il faut savoir préserver pour apprendre la curiosité.

- ∞ Parce qu'il permet à chacun de vivre des émotions,
- ∞ Parce qu'il aiguise les perceptions et nourrit l'imaginaire,
- ∞ Parce qu'il aide à élaborer un jugement personnel,
- ∞ Parce qu'il rassemble et suscite l'échange,
- ∞ Parce qu'il est un moment de plaisir et de partage,
- ∞ Parce qu'il offre un regard décalé sur le monde et sur nous-mêmes,
- ∞ Parce qu'il est à la fois voyage individuel et vécu collectif.

L'ART FAVORISE L'OUVERTURE AU MONDE ET À SOI-MEME

Le spectacle vivant n'est pas un document, c'est une œuvre, un art à part entière. Il est inutile d'attendre de la rencontre avec l'art des résultats immédiats et quantifiables... **Le rôle de l'art étant de provoquer l'imaginaire, d'éveiller la sensibilité, de stimuler l'esprit critique et de provoquer des émotions.**

« Au-delà du plaisir partagé entre enseignants et élèves, cette démarche doit pouvoir faire sens et s'inscrire au cœur même d'une réflexion sur l'éducation artistique et culturelle qui tienne toute sa place dans les processus d'apprentissage »

in Sortir au théâtre à l'école, Martine Legrand, éd.Sceren 2004.

Le théâtre a changé et s'inscrit dans l'évolution des langages artistiques. **Aujourd'hui sortir au spectacle** (sous toutes ses formes : théâtre, marionnettes, opéra, danse, cirque...) **c'est partir à la découverte de nouveaux langages.** Développer un regard ou une réflexion critique sur des propositions artistiques, appréhender et analyser les codes et les signes de la représentation sont les enjeux majeurs de la pratique culturelle de spectateur.

METTRE DES MOTS SUR LA PERCEPTION DU SENSIBLE, SUR L'EMOTION

Pour commencer, il est important de considérer qu'il n'y a pas de mauvaise perception d'un spectacle. Il n'y a pas de bon point de vue car il y a plusieurs lectures d'un spectacle.

La perception de chacun est intéressante même, et surtout, s'il existe un écart entre ce que veut dire l'auteur, le metteur en scène, l'acteur et le spectateur.

Que ce soit sur le chemin du retour, en classe ou à la maison, le moment d'échange est très précieux et très riche mais il peut aussi tuer la magie du théâtre... Les enfants, comme les adultes peuvent avoir envie ou non de parler du spectacle qu'ils ont vu, nous devons le respecter.

L'adulte-accompagnateur doit tenter de créer le climat propice pour un échange en toute liberté entre les enfants. Dès lors, les points de vue peuvent se rencontrer et évoluer. **On retiendra ce postulat de base : d'abord travailler sur la perception ensuite sur la relation au savoir.**

DEVENIR SPECTATEUR

Développer un regard ou une réflexion critique sur des propositions artistiques, appréhender et analyser les codes et les signes de la représentation sont les enjeux majeurs de la pratique culturelle de spectateur. Devenir spectateur, c'est avoir accès à des langues et des textes différents, issus du répertoire classique ou contemporain. C'est comprendre qu'au théâtre, il n'y pas de réponse unique, qu'une mise en scène d'une pièce est le résultat d'un parti pris singulier de la part de l'artiste ou de l'équipe artistique. Le parcours du spectateur doit, autant que possible, s'enrichir d'une ouverture sur la diversité et la multiplicité des formes contemporaines du spectacle vivant, lesquelles sont bien souvent à la croisée des différents arts de la scène (théâtre, danse, marionnette, cirque, musique) et de plus en plus des arts visuels (arts plastiques, cinéma, vidéo, photographie). Enfin, la découverte des métiers (artistiques, techniques et administratifs) du théâtre et des conditions de création et de production d'un spectacle participe pleinement à l'acquisition d'une culture théâtrale.

In : Je monte un projet théâtre | Guide pratique fév. 2006 | © PNR Théâtre d'Angers www.crdp-nantes.fr/artsculture/theatre | www.nta-angers.fr

Pour un enseignant faire découvrir à ses élèves le spectacle vivant c'est s'engager dans une aventure humaine faite d'émotions, de surprises, de plaisirs ou parfois de dépités partagés. C'est un risque partagé, celui de la rencontre avec une proposition artistique ! Mais son but est toujours de vivre et faire vivre au mieux cette expérience et pour cela il doit aussi transmettre à ses élèves un ensemble d'attitudes, une connaissance des conventions de comportement liées aux différentes formes de spectacle auxquelles ils peuvent être confrontés

Il est important de susciter chez les élèves des réactions à ce qu'ils ont vu, par toutes sortes de moyens, jeux ou exercices. Il est intéressant de proposer aux élèves de créer leur « carnet de bord », dans lequel ils peuvent, durant la saison, « réagir » à ce qu'ils ont vu au théâtre et en garder le souvenir. Il leur permet également de construire des repères personnels. Cette démarche « ritualise » et apprivoise l'entrée des élèves dans un monde symbolique riche d'échos intimes et collectifs.

On voit donc bien que devenir spectateur ce n'est pas seulement découvrir, respecter un code de conduite mais c'est changer de regard, vivre intimement une expérience et guidé par l'adulte (l'enseignant, le médiateur culturel, l'artiste) faire ce retour réflexif qui permet de grandir, de connaître, d'être disponible à un spectacle, à une proposition artistique.

AVANT LE SPECTACLE : QUELQUES ELEMENTS POUR EVEILLER LA CURIOSITE...

Il n'est pas toujours nécessaire de préparer la représentation. On peut parfois laisser les élèves se confronter directement à l'œuvre, surtout s'ils sont engagés depuis longtemps dans un parcours de spectateur. Tout cela est à peser au regard des difficultés possibles de la réception. Mais il est souvent motivant et productif d'aiguiser l'appétit et de créer un horizon d'attente ! **Il s'agit plus de préparer l'élève à être spectateur que de le préparer à un spectacle et à son contenu.** Ainsi, avant même de travailler sur le dossier lié au spectacle, il convient de mieux sensibiliser les élèves à ce qu'est une représentation théâtrale, chorégraphique ou musicale.

Il nous semble avant tout nécessaire que les enjeux de la préparation veillent à :

- ∞ **Préserver le plaisir de l'élève et celui de l'enseignant**
- ∞ **Rendre un élève curieux en attente d'une belle aventure**
- ∞ **Faciliter la concentration de l'élève**

Avant tout, il s'agit, de veiller à préserver la « surprise » de la représentation ne pas vouloir tout expliquer....

Motiver sans dévoiler, de dire sans trop induire, afin de laisser aux élèves le plaisir de la découverte et la possibilité de construire leur propre compréhension du spectacle.

La préparation des élèves au spectacle peut prendre des formes extrêmement variées. On peut schématiquement distinguer trois approches, en gardant à l'esprit que trop de savoir en amont paralyse l'émotion, mais que pas assez de savoir peut faire passer totalement à côté du spectacle :

- ⌘ Donner aux élèves quelques codes d'accès leur permettant de ne pas passer à côté, faute d'une culture minimale
- ⌘ Leur donner sur le spectacle des informations qui leur donnent envie de le voir.
- ⌘ Pour leur faire prendre conscience de ce qu'est le travail dramaturgique et de mise en scène, travailler avec eux sur des extraits du texte ou le thème du spectacle, leur laisser se construire un horizon d'attente qui se confrontera aux choix de l'équipe artistique.

→ Quelques exemples d'action possibles :

- ⌘ Lecture d'extraits (voire de traductions différentes s'il s'agit d'un texte original en langue étrangère), par exemple de la didascalie initiale et de la première scène, le cas échéant du texte narratif (non-théâtral) dont s'inspire le spectacle.
- ⌘ Visionnage de captations d'autres mises en scène
- ⌘ Réflexion sur la réécriture contemporaine de textes classiques
- ⌘ Travail au plateau d'un extrait du texte (qui peut être dirigé durant un bref atelier par un des artistes du spectacle). Il est sans doute toujours utile de mettre les élèves en situation d'expérimenter pratiquement, même modestement, la mise en jeu du texte, et de mieux comprendre ce qui se passera sur le plateau le jour de la représentation.
- ⌘ Situation de l'œuvre dans l'histoire des formes et des idées
- ⌘ Lecture de la note d'intention du metteur en scène, du scénographe...
- ⌘ Étude de l'affiche du spectacle, éventuellement d'affiches d'autres mises en scène...

PENDANT LE SPECTACLE

Surtout profiter du moment et prendre son plaisir de spectateur.

A votre arrivée dans les différents lieux, **les membres de l'équipe d'accueil sont là pour vous aider** et s'assurer de votre satisfaction. N'hésitez pas à leur poser des questions. Avant d'entrer dans la salle nous vous suggérons de **donner les consignes au préalable, c'est à dire en classe avant le départ**, plutôt que sur place. Ce détail contribue à faire de la sortie une expérience positive. Les élèves savent alors ce qu'on attend d'eux avant d'arriver.

Choisir sa place Laissez le personnel d'accueil vous guider et asseyez-vous parmi votre groupe pour être à même d'intervenir discrètement auprès de vos élèves pendant la représentation. Nous souhaitons que vous puissiez vous aussi profiter de la représentation et apprécier le spectacle. Si les élèves sentent que le spectacle vous intéresse, cela les motivera à rester attentifs.

L'écoute Il est tout à fait normal que les spectateurs réagissent à la représentation : rire, sursaut, inconfort, peur, etc. Il est également possible qu'ils soient transportés par l'histoire et aient envie d'intervenir, de parler aux artistes. Voilà où cela devient délicat. Si l'artiste a ouvert la porte au public, c'est qu'il attend sa réaction ; vous pouvez lui faire confiance. Par contre si c'est le spectateur qui veut forcer l'ouverture, à vous d'intervenir. Vous pouvez aider les spectateurs, selon leur âge, à comprendre les limites de leurs interventions avec les artistes.

Boire et manger : Expliquer aux élèves pourquoi il ne faut pas manger et boire dans une salle de spectacle. On pense à tort que c'est une évidence.

Prendre des photos Vos élèves savent-ils pourquoi il est interdit de prendre des photos pendant une représentation ? Le spectacle est une forme d'art ; on ne peut pas en rapporter de petits bouts chez soi sans demander la permission. De plus, les flashes des appareils photo peuvent gâcher certains effets d'éclairage et déconcentrer les artistes. Les photos prises par les spectateurs peuvent révéler des parties du spectacle dont les créateurs veulent garder la surprise pour les prochains spectateurs. Il

convient mieux d'utiliser les photos que la compagnie a prises et sélectionnées, par exemple celles de la brochure ou celles affichées sur les sites internet des compagnies.

APRES LE SPECTACLE :

L'analyse Chorale

Il s'agit d'apprendre à voir et à lire les signes d'une représentation, en faire l'analyse, de façon collective (chorale) en suivant une démarche qui tente de prendre en compte la totalité d'un processus de création théâtrale.

En travaillant à la construction de cette « mémoire collective du spectacle », le groupe libèrera un champ possible d'analyse critique allant bien au-delà de la première réaction affective et sensible des minutes suivant la représentation.

Il s'agit d'une « lecture » objective, précise, qui consiste en un inventaire collectif de ce qui a été vu (et non pas faite de jugements hâtifs, souvent stéréotypés) de façon à aboutir d'abord à une description riche, détaillée, scrupuleuse. Cette lecture objective évolue ensuite en une construction chorale (avec le groupe, la classe) d'une intelligence du spectacle, en un discours critique de la représentation, fondé, juste et bienveillant.

Objectif : Amener le groupe à forger son jugement par un retour détaillé et collectif sur le spectacle vu.

Méthode : Il s'agit dans un premier temps de faire un état des lieux de tous les éléments de la représentation afin de raviver la mémoire de chacun et permettre de faire des liens entre le jeu et les différents langages de la scène.

Ce travail « d'étiquetage » du réel apportant une clarification et une classification des signes de la mise en scène qui pourront nourrir et étayer le jugement personnel sur l'œuvre ; le fameux « j'aime, j'aime pas. »

On commencera donc par tenter de nommer précisément et concrètement ce qui s'est passé sous nos yeux et nos oreilles de spectateur pendant le spectacle, puis on essaiera de classer nos observations en catégories (le texte, le jeu des acteurs, le décor, le costume, la musique, l'éclairage, etc....) pour parler enfin de ce que tous ces choix ont provoqué en nous.

Préférer, par exemple, dans un premier temps : « j'ai entendu un long son aigu » à « j'ai eu peur », ou « j'ai vu des lumières bleues » à « Ça se passait la nuit », ou encore « à un moment il dit : « Tout le monde est comme tout le monde, personne n'est comme tout le monde. » à « j'ai aimé le texte »

Le degré d'interprétation des signes par chacun ne doit pas nous empêcher, même si notre intelligence transforme les signes en sens souvent très vite, de (re)partir volontairement de la perception des manifestations réelles du plateau de théâtre.

Démarche :

- ☞ Premièrement, faire la liste aux yeux de tous de ce que chacun veut et peut se rappeler la représentation.
- ☞ Deuxièmement, regrouper dans cette liste les choses vues ou entendues qui utilisent le même langage artistique. Toutes les observations liées à la lumière, par exemple, peuvent être soulignées d'une même couleur ou réécrites pour être regroupées. On s'apercevra très vite que ces regroupements sont parfois difficiles à faire.
- ☞ Troisièmement, s'assurer d'une part qu'on n'a pas d'observations complémentaires à ajouter dans chacune des catégories, et d'autre part s'il ne manque pas une catégorie entière dans nos observations. (Nous n'avons rien dit, peut-être, sur les mots ou phrases du texte, sur les actions des acteurs, les costumes ou les éclairages, etc...).

- ⌘ Quatrièmement, constater si une catégorie l'emporte sur les autres par la quantité d'observations et se demander si cela a un sens. Si une catégorie est absente de la représentation est ce que cela signifie également quelque chose ? À cette étape de mise à plat collective, chacun arrive à une meilleure compréhension de ses souvenirs et sensations de la représentation et peut interpréter plus complètement la mise en signes opérée par la mise en scène.
- ⌘ On est entrés alors dans une phase d'analyse plus pointue qui mène au jugement plus personnel. Pendant ce moment seulement chacun pourra, en s'appuyant sur la valeur qu'il accorde à chaque catégorie, à son usage, à son absence ou à son imbrication avec les autres langages, émettre un jugement plus étayée de sa sensation globale à la sortie du spectacle. (In Boîte à outils, Compagnie l'Afice, Dijon <http://www.lartifice.com>)

A l'écrit on peut également proposer de multiples activités.

- ⌘ L'écriture de formes brèves (Constellations critiques, un peu à la manière de portraits chinois ,haïkus, cadavres exquis) permet une analyse critique originale.
- ⌘ L'écriture de textes plus longs, soit parfaitement libres, soit orientés vers une critique de type journalistique, pourra être proposée à des élèves qu'il conviendra cependant de guider, en leur donnant à lire des critiques ou des analyses déjà publiées.
- ⌘ Dans le cadre d'approches plus disciplinaires, là encore tout est ouvert : nombreux sont les exercices que l'on peut imaginer, dès lors qu'il s'agit de développer les compétences transversales présentes dans les programmes scolaires, ou de mettre en œuvre l'histoire des arts : argumenter en respectant le point de vue de l'autre, exprimer des émotions, élaborer un jugement nuancé ; situer une œuvre dans un contexte historique, repérer les correspondances avec des œuvres relevant d'autres arts. Textes argumentatifs, commentaires d'images, exposés écrits ou oraux, plaidoyers ou réquisitoires, ces travaux peuvent également prendre toutes les formes.
- ⌘ Il ne faudrait pas non plus négliger une restitution qui prendrait elle-même une forme artistique. Ainsi de l'exercice de « Bande annonce » comme improvisation théâtrale brève qui rend compte des éléments du spectacle qui sont apparus aux élèves comme emblématiques, ou de l'élaboration de croquis, ou de maquettes qui évoqueraient la représentation, telle qu'elle a été perçue par les élèves.

Analyser un spectacle

Fiche proposée par Karine Montarou, enseignante et conseillère académique théâtre, DAAC Rennes. Le tableau ci-dessous est une sorte de résumé des questions que l'on peut se poser sur un spectacle. Le compléter après la venue au spectacle, à partir des impressions : il aidera à rédiger des commentaires et une argumentation. Certaines questions peuvent aussi amener à réfléchir différemment au sujet de ce qui a été vu. Il n'est pas nécessaire de répondre à toutes les questions, bien entendu !

Le récit (= qu'est-ce que ça raconte ?)	
Y avait-il un texte dans ce spectacle ?	

Quelle était la part (son importance dans le spectacle) du texte ?	
S'agissait-il d'une pièce (texte dramatique), d'un montage de texte, d'une réécriture ou de l'adaptation à la scène d'un texte non dramatique ?	
Qui est l'auteur de la pièce ou du texte ? est-ce un auteur contemporain ?	
Le spectacle était-il fondé sur une histoire que je connaissais ? Laquelle ?	
Était-il utile pour comprendre le spectacle de connaître l'histoire au préalable ? Ou bien l'histoire pouvait-elle se comprendre facilement pendant le spectacle ?	
Les thèmes abordés dans le spectacle (= de quoi ça parle ?)	
J'essaie de dresser une liste des " sujets " dont il est question à mon avis dans ce spectacle	
Certains thèmes étaient-ils surprenants, dérangeants ? Lesquels ?	
Certains thèmes étaient-ils intéressants ? Lesquels ?	
Narration, organisation	
Ai-je remarqué comment le spectacle était " découpé ", organisé ? Y avait-il plusieurs parties dans cette histoire ? Lesquelles ?	
Y avait-il des systèmes de découpage en différentes parties (des " noirs ", des " rideaux ", des sons, des sorties de personnages...) ?	
Ce découpage m'a-t-il ennuyé, troublé, ou au contraire l'ai-je trouvé intéressant, original ?	
Sur quelle durée l'histoire était-elle censée se dérouler ? Quels moyens étaient employés pour le suggérer ?	
L'espace	
Y avait-il un décor ? Puis-je le décrire ? ou le dessiner ?	
S'agissait-il d'un lieu unique ou bien plusieurs lieux étaient-ils évoqués ?	
Comment l'espace était-il organisé ?	
Ce que je pense de cet espace : ses formes, ses couleurs, son utilisation m'ont-ils plu ? Avaient-ils de l'importance dans ce spectacle ?	
Musique, son	
Y avait-il des sons ? Était-ce : - une bande sonore ? - de la musique interprétée en direct sur scène ?	
Si oui, à quoi servait-elle : - créer une atmosphère particulière ? - évoquer un lieu ? - marquer un changement dans l'histoire ? - commenter l'histoire ? - autre chose ?	
Ai-je des souvenirs sonores précis du spectacle ? Lesquels ?	

Ai-je trouvé l'utilisation des sons originale, intéressante ou assez secondaire, banale ? Et pourquoi ?	
Relations entre le texte et l'image	
Dans ce spectacle, est-ce le texte ou l'image qui l'emporte ?	
Qu'est-ce qui composait les images les plus fortes : - le décor ? - les costumes ? - la lumière ? - la place des comédiens dans l'espace ? - les accessoires ? - le travail sur les couleurs ? - l'association de plusieurs de ces éléments ? (Lesquels ?)	
Qu'est-ce qui m'a le plus frappé?	
Le jeu des comédiens	
Est-ce un jeu assez classique ou bien assez original ? De toutes ces formules toutes faites, lesquelles me semblent convenir : - ils savaient bien leur texte - ils récitait leur texte - ils semblaient vivre leur texte - ils étaient très à l'aise, bougeaient bien dans l'espace, semblaient se déplacer naturellement - j'ai cru à l'existence de leurs personnages - il y avait des acteurs qui jouaient toutes sortes de personnages - ils n'essayaient pas de faire ressentir des émotions mais de raconter une histoire - ils tenaient compte de notre présence en s'adressant à nous - ils faisaient comme si nous n'étions pas là	
Y avait-il des techniques particulières de jeu ? Apportaient-elles quelque chose de supplémentaire au spectacle ?	
Quels sont les personnages que tu as aimés ? Pourquoi ?	
Quels sont les personnages que tu n'as pas aimés ? Pourquoi ?	
Les comédiens utilisaient-ils des marionnettes ? Si oui, quel était le rôle de ces marionnettes ?	
Originalité, invention, créativité	
- J'ai l'impression d'avoir souvent vu ce genre de spectacle ou, au contraire, je suis étonné.	
Il y a des éléments du spectacle que je n'avais jamais vus : lesquels ?	
Est-ce que je les trouve ordinaires ou bien sont-ils originaux Différents, « nouveaux » ? Est-ce que cela m'a plu ?	
Questions sur le spectacle	
Avais-tu vu l'affiche, lu le programme et pris connaissance de la distribution ?	
Connaissais-tu la compagnie qui a réalisé ce spectacle ?	
Quels ont été, selon toi, les rôles respectifs de l'auteur, du metteur en scène, du scénographe, des marionnettistes ?	
As-tu vu d'autres spectacles réalisés par cette compagnie ? lesquels ?	

