

## Week-end d'échanges de pratiques

20 et 21 avril 2024  
au CRR de Toulouse (31)

### Initiation au Tai-Chi-Chuan à destination des actrices

Atelier proposé par Reynald Rivart – Montauban

*« Il est nécessaire de comprendre le jeu dans le corps, non dans la tête, jouer ne relève pas de la compréhension intellectuelle ou de la théorie. »*

Yoshi Oïda – *L'acteur invisible*.

Depuis 2015, j'enseigne l'aïkido et le tai-chi-chuan, disciplines que je pratique depuis 15 ans. Je donne des cours réguliers (deux fois par semaine) s'adressant aux débutants comme aux avancés. Avec les années, j'ai établi des passerelles entre la pratique martiale interne et l'art dramatique. En Asie, et plus particulièrement en Chine et au Japon, les arts traditionnels, qu'ils soient théâtraux, picturaux, martiaux, appartiennent à la même famille. Ils sont les représentants d'un patrimoine culturel et sont reliés par les mêmes valeurs.

Dans le Nô ou le Kabuki comme en aïkido, ou en tai-chi-chuan, l'artiste doit maîtriser une forme transmise de génération en génération, depuis plusieurs siècles. C'est un héritage, une mémoire dont l'artiste est le garant, le gardien. Ce socle permet à l'artiste d'acquérir des bases solides, qui lui permettront de trouver son propre chemin, de réaliser sa voie, de devenir créateur à son tour et de participer à l'évolution de son art.

Chaque discipline a ses spécificités. En aïkido, la pratique vise à ériger son axe, et agir à partir de celui-ci. Cet axe n'est pas concrètement identifiable, il s'agit plutôt d'une ligne virtuelle qui nous unit au ciel et à la terre. C'est une perception qui se matérialise par l'exercice de cette discipline. Bien que ce soit un art martial, l'aïkido a la particularité de développer un système non-violent, construit autour du concept d'harmonisation. Il s'agit de résoudre un conflit par la pacification du corps, du cœur et de l'esprit. Il propose de s'unir à son adversaire pour dissoudre toute forme d'agressivité en soi et chez l'autre. Pour que cela puisse se produire, il faut être juste. Juste au bon endroit, à la bonne distance, juste présent, debout sur le pont flottant du ciel. Cette métaphore utilisée par Morihei Ueshiba, le fondateur de l'aïkido, désigne cet axe virtuel qui nous unirait au ciel et à la terre.

Pour que la conscience de ce centre se développe, le pratiquant devra passer par un déconditionnement des schémas comportementaux liés au stress que peut générer une situation conflictuelle. Cela commence par le relâchement profond de la chaîne musculaire, l'assouplissement des tendons, et un apaisement du système nerveux. Cet état d'apaisement du corps et de l'esprit amène un meilleur équilibre et la sensation d'être centré.e se manifeste.

À partir de là, déjà, notre rapport à l'altérité change, et l'on développe une sensation d'unité. Ce qui est intéressant dans cette recherche, c'est l'aspect concret et pragmatique. Tout passe par l'expérience physique. Quand l'adversaire devient partenaire alors nous sommes sur la voie d'harmonisation des énergies AÏ-KI-DO.

On retrouve la recherche de l'axe, du centre, dans la pratique du tai-chi-chuan. Un enchaînement de tai-chi-chuan est composé d'une infinité de mouvements qui ne peuvent être isolés les uns des autres. La fin d'un mouvement et le début du mouvement suivant, il n'y a ni coupure, ni arrêt dans le passage d'un mouvement à l'autre. La répétition de cet enchaînement, exécuté dans la lenteur, amène le pratiquant à percevoir et équilibrer son énergie interne et externe. Progressivement, il apprend à conduire ces énergies sans effort et

dans la stabilité. La pratique réalise une union entre le haut et le bas, elle relie notre aspiration vers le ciel et notre enracinement dans la terre. De là naît la vraie fluidité dans laquelle la légèreté n'est pas flottement et l'enracinement n'est pas lourdeur. Le tai-chi-chuan est une présence à soi-même, aux autres, au monde. De nombreux artistes se sont inspirés de ces arts martiaux internes, surtout des danseurs ou des chorégraphes comme Pina Bausch, Heddy Maalem ou Josef Nadj, on retrouve ses influences dans le travail du mime corporel dramatique, de la danse contact, dans les recherches du théâtre du mouvement, au théâtre du soleil, dans l'approche de Yoshi Oida bien sûr...

L'approche du corps que ces disciplines proposent dépasse la forme extérieure. C'est un état du corps, une présence qui n'est pas reliée à l'idée de performance physique. Pourquoi tous ces artistes se sont intéressés à ces arts martiaux en particulier ? Parce cela touche à l'origine du mouvement, d'où il part, comment il naît. Et c'est toujours cet axe qui est recherché, cette verticalité qui fait de nous des humains. Eriger son axe, c'est retrouver sa vraie nature. Sans artifice, sans ornement superflu, aller à l'essentiel, au cœur, au centre. Je suis persuadé du bénéfice de ces pratiques et de l'intérêt de les transmettre dans les écoles de théâtre. Au-delà des aspects psychomoteurs qu'ils développent et de la condition physique, c'est la découverte d'un univers intérieur sensible qui nous permet d'accéder à une autre relation au corps et aux énergies qui s'y manifestent. Elles sont pour moi très importantes dans mon cheminement d'artiste et de pédagogue.

L'aïkido et le tai-chi-chuan m'accompagnent et nourrissent ma pratique d'acteur. Ces disciplines sont déjà enseignées dans certaines écoles et conservatoires d'art dramatique et j'aimerais participer à leur développement, à travers la mise en place de cours et de stages destinés aux acteurs.

*« L'acteur doit être capable de se connecter à son intuition et à sa créativité profonde. »*  
Mikhaïl Tchekhov.

J'aimerais conclure en disant que l'enseignement m'amène à éclaircir mon parcours artistique. Transmettre c'est apprendre une deuxième fois. Le regard que je porte sur le théâtre est celui d'un acteur, indéniablement. Je suis toujours émerveillé de voir un acteur au travail. Quels chemins emprunte-t-il pour parvenir à nous toucher, nous émouvoir ? Quelle recette ? J'ai commencé le théâtre avec le texte, la langue. J'ai aussi loin que je m'en souviens, entretenu avec l'écriture un lien organique. Dire un texte est une expérience physique particulière et emprunter les mots d'un autre, c'est lui permettre de parler à travers nous. Chaque langage, chaque auteur a sa propre musique. Et l'acteur se doit de la faire entendre. Il est un intermédiaire entre l'auteur et le public. Il est à la fois l'instrument et l'instrumentiste. Et tout comme un musicien ou un danseur, il doit acquérir la technique nécessaire pour pouvoir jouer la partition de l'auteur le plus fidèlement possible.

Bien sûr la technique ne suffit pas, il faut ensuite faire corps avec le texte. Se laisser habiter, traverser, et jouer de notre sensibilité. Une alchimie mystérieuse se produit dans cette fusion entre le texte et l'acteur, et c'est là que la magie opère. Dans les premières années de mon parcours, en dehors de mes études au conservatoire, je consacrais mon temps libre au travail de diction. Je passais des heures à lire à haute voix des textes de Racine, Molière, Corneille, Koltès, Genet, Artaud... J'apprenais des passages par cœur et je les disais en voiture, en promenade, dans ma cuisine, sous la douche etc... J'aimais me faire surprendre au détour d'une phrase, d'un vers, par une émotion soudaine et inattendue. Je voyais l'acteur comme un animal parlant. Le verbe était la source de toute théâtralité. Il était le point de départ et le point d'arrivée. Le corps n'était que le dépositaire d'une parole à venir. L'acteur était le verbe incarné. Mes premières mises en scène avec KGB allaient dans ce sens et je suis allé jusqu'au bout de cette idée avec *Outrage au public* et *Introspection* de Peter Handke. Pas de décor, pas de costume, un espace vide, Juste les mots de l'auteur incarné par les acteurs. Mes premières expériences de pédagogue, toujours avec KGB, se conformaient à cette vision. Dans mes ateliers, j'orientais le travail autour de la parole. Elle était au centre de toutes mes préoccupations.

C'est la formation à l'œil du silence a bouleversé le schéma de ma pensée et ouvert une autre voie d'exploration, celle de la corporalité. Ce fut pour moi, une révolution, et de nouvelles perspectives de recherches se sont ouvertes. Je me suis plongé dans le domaine du corps comme je m'étais engagé sur la voie de la parole, entièrement. Je poursuis encore aujourd'hui cette étude à travers la pratique des arts martiaux internes. L'incarnation du verbe demande un corps disponible, sans tension, et sensible. C'est un instrument de précision, il faut en prendre soin.

Je suis parti de l'Occident vers l'Orient. De l'externe vers l'interne. Aujourd'hui je suis au centre. J'aimerais pouvoir en tant qu'artiste pédagogue transmettre l'idée d'une voie à suivre, qui pour chacun est unique. J'aimerais insuffler l'envie de chercher et d'entendre cette petite voix intérieure, cette inspiration qui nous guide vers notre singularité, notre créativité.

Pour pouvoir entendre cette intuition, l'acteur doit se débarrasser de ce qui obstrue sa réception. Il doit faire le vide, le silence en lui. Il lui faut retrouver un état d'innocence, propre à l'enfance qui fait ses premiers pas et découvre le monde. Pour que cela soit possible, il lui faut réapprendre à marcher, se libérer des tensions inutiles qui entravent son corps. Cet état du corps neutre, centré, est une condition nécessaire pour avoir accès à son univers intérieur, et entendre la petite voix qui vient des profondeurs de son être.

Simplement au présent, entre le ciel et la terre, sans passé ni avenir, il sera le sujet de nos projections. Il sera la page blanche, le tableau vierge de tous signes. Il pourra commencer à écrire l'histoire, son histoire d'acteur. J'espère accompagner les élèves vers une liberté d'être ce qu'ils sont, mais qu'ils ignorent encore. On n'apprend pas à être acteur, on le devient. Les chemins sont nombreux pour y parvenir. Il appartient à chacun de trouver sa voie. Je suis là pour leur donner quelques repères et les aider à faire des choix, avec bienveillance et humilité, sachant par expérience que le parcours n'est pas toujours facile. Se définir en tant qu'artiste, trouver son axe, sa direction, demande du temps, de la persévérance, du courage, de la patience et une grande capacité à s'émerveiller. Il faut cultiver l'émerveillement. Le théâtre a de multiples facettes et l'humanité se voit, par ce prisme, représentée de mille façons. Au centre, il y a l'acteur, miroir, double de nous-mêmes. Sans lui le théâtre n'existe pas. J'ai traversé des écritures, des esthétiques et des formes plurielles. Mon voyage n'est pas terminé et je suis persuadé que l'enseignement est une partie importante de l'aventure. C'est un nouveau champ d'exploration qui s'ouvre devant moi.

*« Ce qui m'intéresse le plus dans la tradition orientale, c'est que l'acteur y est créateur de métaphores. Son art consiste à raconter l'intérieur de l'être humain. Là j'ai senti que la mission de l'acteur était d'ouvrir l'homme, comme une grenade. Pas de montrer ses tripes mais de les dessiner, les mettre en signes, en formes, en mouvements, en rythmes. »*

Ariane Mnouchkine.

## Debrief

Beaucoup de choses qu'on retrouve « à notre manière » dans le travail de chœur.

Diverses approches respiration/corps/mime/danse.

Lien avec les postures de Lecoq : pousser/tirer.

Les appuis, l'ancrage, le corps en déplacement.

Souvent en entrée en matière, comment mettre le corps en dispo à travers mouvements/appuis/déplacement/respirations.

Comment on l'amène vers le théâtre ?

Se concentrer sur une chose (comme faire des italiennes en rangeant des chaises, en courant en diagonales).

Travail sur la lenteur.

Faire peu de mouvement.

Vitesse/lenteur complémentaires.

La lenteur permet le centrage, le contact avec soi, et surtout le contact au sol

Travail sur le corps, la verticale, l'ancrage, l'arbre, casser avec la vitesse, mais sans perdre le centrage. Moment important de l'arrivée du texte, moment fragile où l'intellectualisme revient, la tête reprend le dessus. Lutte constante pour désinhiber par rapport au texte. Plus on travaille le corps, plus ça désinhibe l'entrée du texte.

Comment travailler des trucs plus fins avec un groupe de 10/12 ans en rejet, (« ça les a super saoulé »). Ça leur fait super peur. Les ados rechignent.

Relier les exercices à un imaginaire, leur raconter une histoire.

Pour recentrer : les cambrioleuses.

Pour les + jeunes, toujours relier à un univers, à une action imaginaire.

Et en même temps, comparaison avec le sport, on s'échauffe, il y a une préparation

L'écart vient de leur représentation du théâtre et ce qu'on leur propose finalement: le corps.

Utiliser des matières : caoutchouc sous le soleil en train de fondre...

Alternance des dynamiques.

Exercice de l'aveugle pour l'écoute et la lenteur : toucher des matières, explorer la salle avec les mains, mémoriser les yeux fermés.

S'inventer un schéma corporel qui nous convienne à nous aussi, enseignant.e/pédagogue.

Echauffement personnalisé.

Partager sa confiance en ses groupes : « vous êtes beaux, fort.e.s ».

Il peut y avoir des élèves en souffrance sur le plateau (rapport au corps).

Corps de la société ou de l'école annihilé.

Importance de la ritualisation.

Gérer les échecs vis à vis de nos projections/objectifs.

Gestion du trac sous forme de stage.

Manque de transversalité pour les + jeunes —> proposition d'échanges d'élèves.

Proposition de scénographie avec les Arts Plastiques.

La base est le rapport au mouvement, lié au rythme.

Quelques pratiques complémentaires :

- Dalcroze
- Feldenkrais
- O Paso
- Tai Chi
- Yoga/Yoga dansé
- Sophrologie
- Percussions corporelles
- Acrobaties
- Gymnastique Bothmer
- Pilates
- Jonglerie
- Fighting Monkeys Practice
- Animal Flow

Spécialisations de collègues à l'intérieur de nos spécialités

Transversalité facilitée si accès à ces pratiques aux élèves de toutes les spécialités.

## Pour une lecture féminine des œuvres du répertoire

Atelier proposé par Claude Bazin – Toulon

Que nous en ayons conscience ou non, la vision habituelle que nous avons des œuvres du répertoire est toujours traversée par une morale ou, tout au moins, un imaginaire patriarcal.

Phèdre est coupable d'une passion dévorante,  
Hamlet venge son père assassiné par son oncle,  
Dom Juan séduit les femmes et blasphème Dieu ...

A l'époque où la place des femmes dans la société et la remise en cause de comportements masculins sont des questions primordiales, ces œuvres peuvent paraître bien éloignées des préoccupations et de l'urgence actuelles, voire inappropriées.

Pourtant, une lecture de ces pièces en phase avec notre époque est non seulement possible mais aussi très enrichissante : une « lecture féminine ».

De quoi s'agit-il ?

Commencer l'analyse, la compréhension de la pièce par les rôles féminins, leur « histoire », au moyen des réflexions contemporaines sur la condition des femmes. Et poser les bonnes questions.

Hamlet : que vit et que subit vraiment Ophélie ? Quel cheminement parcourt Gertrude et de quoi se sent-elle coupable ?

Dom Juan : Charlotte et Mathurine sont-elles si stupides qu'elles croient jusqu'au bout à la promesse de Dom Juan ? De qui est d'abord victime Elvire, pourquoi revient-elle le prévenir d'un guet-apens imminent ?

En fonction de ces questions et des réponses qui peuvent y être apportées, quelle vision, compréhension aura-t-on alors des rôles masculins ? Nous verrons que ceux-ci n'auront plus la même connotation.

La connaissance du contexte ou des sources qui ont inspirés les auteurs (par exemple Saxo Grammaticus pour Shakespeare, Tirso de Molina pour Molière) et surtout les changements, les différences opérées par rapport à ces sources sont des recherches supplémentaires toujours nécessaires et particulièrement parlantes.

Mais, pour une approche avec les élèves, la meilleure méthode est d'axer le travail de plateau avec certaines scènes clés en double lecture :

- Une lecture que je qualifierai de « traditionnelle », portée par notre imaginaire culturel dominant et colportée de génération en génération.
- Une lecture portée par les questions soulevées par les rôles féminins considérés comme sujets de la pièce et non comme objets des enjeux des rôles masculins et/ou de la morale patriarcale.

Vous-même, jeunes actrices – et aussi jeunes acteurs conscients de la condition féminine –, comment vous vivriez cette scène ?

On s'aperçoit très vite chez Hamlet ou Dom Juan, pour ne suivre que ces exemples, que l'ensemble des rôles, dont les rôles masculins, prennent alors une place et un sens bien différents et que la pièce elle-même raconte bien autre chose que ce qu'on nous a toujours inculqué.

L'heure et demie de l'atelier et ce compte rendu sont malheureusement bien trop courts pour pouvoir développer ici l'ensemble des conclusions auxquelles je suis arrivé mais je suis à la disposition de celles et ceux qui souhaiteraient approfondir.

Dans le cadre de cet échange de pratiques de l'anPad des 20 et 21 avril, je regrette de n'avoir pas procédé comme je le fais avec les élèves – plutôt avec des Cycles 3 et plus, mais déjà faisable avec des cycles 2 en simplifiant – c'est à dire par le passage assez tôt au plateau qui, par l'exemple des doubles lectures, met en évidence l'intérêt et la pertinence de ce changement de vision.

J'ai voulu, avec notre groupe de travail, creuser d'abord l'importance de la rigueur dramaturgique de l'enseignante, avant qu'elle ne lance ses élèves sur des pistes sans s'assurer qu'elles tiennent effectivement la route sur la globalité de la pièce.

Le débat qui s'est ensuivi n'a pas permis la mise en pratique, laquelle, seule, confirme l'intérêt et le bien fondé de la réflexion !

\* j'emploie le mot "enseignante" au sens général du terme pour désigner aussi bien une enseignante qu'un enseignant. Et "elle" reprend le terme enseignante.

## Debrief

Témoignage d'un travail similaire sur la 1<sup>ère</sup> scène du *Médecin malgré lui*, avec un groupe d'ados = cette scène n'est pas drôle, qu'est-ce qui fait rire aujourd'hui, qu'est-ce qui faisait rire autrefois, quels sont les mécanismes systémiques?

Pourquoi faire ce travail ? A quel moment ? Dans le travail ? Dans la production ?

Témoignage délibération de la parole suite à un travail sur les changements de points de vue.

Double version d'une même scène.

Protocole de travail —> travail à table. On lit la scène puis les autres scènes du personnage. Qui veut la jouer ? Jeu une première fois comme iels veulent, et puis donner quelques autres éléments.

Témoignage, travail *Les femmes savantes* 1<sup>ère</sup> scène —> jouer la sororité.

Attention à l'intitulé du travail, #metoo, c'est autre chose.

Exemple de la pratique du «color blind casting» // «gender blind casting».

ça repose la question : qu'est-ce que le théâtre ? —> jouer à jouer.

Explorer/sujet d'études.

Parer « on ne peut plus jouer ça ».

Interroger la notion même de création : comment on s'empare d'un texte, d'une façon singulière, personnelle, avec sa propre vision, sa propre lecture.

Faut-il censurer certains textes ?

Exemple des choix des textes des interventions en écoles ou CHAT (les fabliaux du Moyen-Age inadaptés ?)

Exemple du travail sur un texte de Vinaver : dans une entreprise, un cadre s'approche d'une secrétaire et lui dit « j'aime beaucoup votre décolleté » —> refus de la part des élèves de le jouer —> on lit le texte, on trouve la dénonciation.

Questionnement soulevé : faut-il « déboulonner les statues » ?

La plupart du temps : ça n'est pas l'auteur qui le dit, c'est l'auteur qui met ça dans la bouche du personnage.

Le danger est de refuser de traiter un sujet, ça peut être contre-productif.

Comment éclairer la dénonciation de l'auteurice ?

Mettre la distance ? La dérision ?

Ne pas s'identifier à l'écriture qu'on est en train d'interpréter.

Ce qui est passionnant, c'est que ça fait débat.

Qu'est-ce que ça raconte aujourd'hui ? Qu'est-ce que ça a raconté à l'époque où ça a été écrit ?  
Qu'est-ce que ça raconte à ce groupe que nous sommes aujourd'hui ?

Comment utiliser une friction pour dynamiser et en faire un moment de théâtre ?

## Le chœur en jeu

### Atelier proposé par Christiane Leprêvost – Plaisir

Comme j'aborde mes premiers ateliers par « le chœur », j'ai voulu partager cette expérience avec le groupe pour élargir ses possibilités et avoir un retour sur ses difficultés, ses non aboutis...

Cette proposition était donc adressée à des acteur.ices professionnel.les, et n'était pas ce que je propose à un groupe découvrant cette notion.

C'est pourquoi, nous sommes très vite arrivé.e.s à un « travail » avancé, avec du texte.

Je propose « Le chœur » dès le début de mes rencontres avec les groupes, et le développe sur les années qui suivent. Chœur, chœur éclaté.

Le chœur ; pour la notion d'écoute, de l'importance du collectif, pour apprendre à être regardé sans « rien faire », être présent. Aborder l'espace et le temps.

Le chœur, pour éprouver une impression d'unité, de souffle partagé.

Echauffement :

On dort debout, on se réveille, on a peine à se tenir sur ses jambes, on découvre les autres.

On se regarde, on se rejoint, on s'éloigne.

Chercher un partenaire par le regard, une impulsion, former binôme, et marcher, s'arrêter.

Mains emmêlées : en ronde, donner main droite à une autre main droite, main gauche à une autre main gauche. Se démêler sans un mot, avec des mimiques. (à 6, ça a marché)

Se rapprocher comme dans un métro à l'heure de pointe (bruits/phrases).

Se disperser sans un bruit. Espace.

Se retrouver au centre comme une mêlée de rugby (bruit/son).

Se dégager, marche/espace.

Un.e dit « Qui est-ce » (devient le coryphée).

Tous.tes répondent, « C'est lui » (les choreutes).

Les choreutes, suivent le coryphée en mouvement.

Changement de coryphée.

Chœur :

De dos, fond, avancer neutre, former chœur au centre. Regarder un même point fixe.

Retourner au fond.

Avec texte :

Scènes : Louis Calaferte/ Théâtre Baroque.Farandole

-Angoisse

-Le mythe d'Icare

-Fanfaronnade

Dino Buzzati : Extrait / *Le K*

-En demi-groupe, faire des propositions sous formes chorales. (3 minutes de préparation)

## Debrief

Ouverture, mise en lien.

Dès que le texte arrive, on perd l'organicité.

Evidemment, pas de proposition trop rapide, on prend son temps.

OBJECTIF: le silence/la parole.

Faire du bien, regard accompagnant.

Ce qui peut manquer, c'est la position de spectateurice (sortir du groupe en tant que spectateurice, puis revenir dans le groupe, pour avoir le double regard/ressenti/vécu).

Travail du chœur = aussi être regardé.

Le groupe est moins dangereux, se fondre dans un groupe pour apprendre à être regardé.

Y a-t-il problème de contacts entre les collégien.ne.s?

Le regard peut gêner aussi, comme le toucher.

Des exercices d'abord avec des objets.

L'aveugle avec changements de partenaires.

Les contacts des corps se renégocient à chaque fois : l'exercice du métro peut mettre mal à l'aise, mettre à mal les limites corporelles de chacun.e.

On peut proposer des exercices intermédiaires.

Redonner l'espace de paroles régulièrement.

Prolongation de l'exercice des mains —> jeu du serpent : une chaîne, et le premier.ère passe entre chaque membre du serpent ensuite, jusqu'à ce que tout le monde soit complètement coincé.

Tout ce qui se passe « avant le texte » est touchant, partage des corps vibratoires.

Energie tout le temps positive.

Pas de différence entre le chœur et le groupe ? —> chœur = question unique, discours unique; groupe = individualités.

De fait, se réunir pour faire du théâtre, nous formons un chœur.

Comment partir de la tradition, qui nous vient du chœur antique, pour déployer vers la choralité, plus contemporaine ?

Avec le travail de chœur, chacun.e peut trouver sa place là où iel en est.

On reprend, ça ne marche pas, ça n'est pas grave, à force de réessayer, ça finit par fonctionner.

Poser la question de ce qu'est le théâtre, créer un imaginaire commun, un vocabulaire commun.

Comment s'organisent les retours ?

—> rejeux, plusieurs rejeux, on repart de ce qui a été proposé, on ajoute.

—> retours par les autres groupes: qu'est-ce que vous avez vu ?

Au présent, à l'écoute, ne pas savoir ce qui va se passer, l'endroit de la surprise, de l'inattendu



## Écriture plateau

### Atelier proposé par Corinne Andrieu – Rodez

#### Introduction à l'outil REPERE

Il s'agit de partager un outil de création découvert au Québec lors d'une formation et expérimenté dans le cadre de la création d'un spectacle. Cet outil peut être proposé à des élèves de cycle 2/3 mais aussi aux autres niveaux en l'adaptant.

Cet outil, élaboré par Jacques Lessard à Québec, est un processus de création par cycles qui constituent des périodes définies selon l'acronyme REPERE. Il y a 4 cycles : les ressources (RE), les partitions (P), l'Evaluation (E) et la Représentation (RE).

#### L'expérimentation

Je propose d'expérimenter les deux premiers cycles de création de la manière suivante :

1 – Ressource : c'est le Point de départ. Cela peut être un texte, une phrase, une chanson, ... Il s'agit de se mettre d'accord avec le groupe sur ce point de départ.

Je propose de définir un thème tous ensemble.

#### 2 – Partition

Une fois le thème défini, on va l'explorer en totale liberté. Tout est possible. C'est la phase de la partition exploratoire durant laquelle il n'y a aucun objectif, si ce n'est explorer. Ces explorations sont multiples. Chaque phase exploratoire fait l'objet à la fin d'une évaluation.

Pour expérimenter, je propose l'exploration suivante :

#### Création de phrases

- Déballer des noms, des adjectifs, des verbes que l'on pourrait associer au thème proposé
- Choisir 3 noms, 3 adjectifs et 3 verbes
- Ecrire une phrase

#### Exploration corporelle de la phrase

- Une fois la phrase écrite, on l'explore au plateau. Plusieurs manières sont possibles. Je propose de démarrer chaque présentation par une expression corporelle sur un fond musical pour ensuite dire la phrase dans l'état induit par la musique.

Pour la découverte de cet outil, nous nous contentons de cette proposition d'exploration.

#### La continuité du processus

Le processus se poursuit de la manière suivante :

- Chaque phase exploratoire est suivie d'une phase Evaluation au cours de laquelle le groupe impliqué dans la création va dire ce qu'il trouve intéressant à retenir de cette partition exploratoire.
- A noter également que plusieurs phases exploratoires peuvent se succéder.

Cette succession de phases exploratoires et d'évaluation devra permettre d'arriver à une partition synthétique.

Cette partition synthétique pourra être elle aussi explorée et évaluée.

Une fois la partition finale créée, le metteur en scène intervient pour la Représentation qui devient l'objet de théâtre qui sera présenté devant un public.

Pour en savoir plus sur cet outil et la vision de Jacques Lessard, n'hésitez pas à parcourir ce lien :

<https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/1990-n8-annuaire3657/041114ar.pdf>

## Debrief

Un outil à adapter en fonction des publics.

Finalité : écrire ?

—> aboutir à une écriture textuelle, avec partie dramaturgique qui va entrer en jeu.

Interrogation sur l'ordre des propositions/explorations ?

Musique très/trop inductive ; la laisser se terminer suggère un cycle ; donner du sens ; cadavre exquis, dispatcher, manque de lien ; lâcher-prise ou création ?

Produire du texte.

On peut se sentir mal à l'aise de voir les collègues mal à l'aise.

Prendre l'exercice danse, se donner des consignes moi-même ou donner des consignes inductives : le moins de surface possible au sol.

Le choix de la musique est primordial.

Ne pas faire choisir la musique par la personne qui va jouer

Quel lien avec la construction de la phrase ?

Dissocier le fait de se laisser traverser par une musique et le fait de relier ça à l'écriture et à la nécessité de produire.

Comment le mouvement amène à une parole qui est lié à l'imaginaire qu'on vient de traverser ?

Creuser l'état de mise à nu, doser le lâcher prise jusqu'au bout, zéro résultat.

Attentions aux propositions floues, pas claires, on se perd si l'objectif n'est pas suffisamment précis, dit et concret ; on est traversé par la musique, on cherche un état de corps, de l'état de corps doit arriver le texte ; selon le choix de la musique : lutte permanente pour ne pas illustrer ; attention au travail avec la musique.

Sur musiques longues, comment tu tiens la musique tout du long, l'état de présence ?

Comment se réapproprier ce que l'on propose ?

Et comment on transmet ce que l'on est ?