

## Week-end d'échanges de pratiques

26 et 27 octobre 2024

au conservatoire de Fontenay-sous-Bois

### Dramaturgie et dispositif scénique à partir de l'écriture de plateau

Atelier proposé par Carolina Rebolledo – Le Mans

Voici le lien où on peut trouver la citation de Foucault dont j'ai parlé pendant mon atelier :

<https://shs.cairn.info/revue-poesie-2006-1-page-25?lang=fr>

01. Présentation de travail de dramaturgie que je fais auprès des différentes compagnies de théâtre.
02. Public à qui est destiné cet atelier.
03. Qu'est-ce que la dramaturgie. Trois manières de faire la dramaturgie.
04. Définition personnelle du dispositif scénique à partir d'une citation de Michel Foucault
05. Parler de la transmission et la filiation.
06. Chaque personne doit écrire un mot à partir de l'idée de transmission et filiation.
07. Écrire 6 gestes et 6 phrases qui nous ont été transmises et ensuite 6 gestes et 6 phrases qu'on a transmis ou qu'on voudrait transmettre à quelqu'un.
08. Lire quelques phrases et montrer quelques gestes aux autres.
09. Créer des groupes de 3.
10. Chaque groupe devra créer un objet scénique (pas une scène) à partir des phrases et des gestes qu'ils ont noté. Ce mot viendra représenter ce qu'ils veulent partager avec le public.
11. Pour guider cette petite création (objet scénique). Chaque groupe devra choisir un mot (d'entre les mots qu'ils ont écrits à partir de l'idée de transmission et filiation)
12. Contraintes pour cette petite création.  
Chaque moment scénique va être créé à partir de 4 éléments scéniques, organisés de la manière suivante :
  - L'espace : deux types d'espace (réaliste ou abstrait). Choisir un de deux types d'espace.
  - La vitesse des actions et des déplacements : 5 vitesses (1 : ralenti, 2 : lent, 3 : vitesse normale, 4 : rapide, 5 : le plus rapide possible). Utiliser minimum 2 vitesses et interdiction d'utiliser la vitesse 3.
  - La parole sur scène : les seules choses qu'ils peuvent dire sur scène de sont les phrases notées auparavant.
  - Le traitement du corps sur scène : tous ceux qui est fait sur scène doit être créé à partir des gestes notés auparavant.
13. Temps de préparation de 20 minutes.
14. Présentation des petites créations et commentaires.
15. Fin de l'atelier

### Debrief

Présenter un objet scénique dont la matière première est nous-même, une matière que l'on connaît et qui nous concerne. Puis le traitement de l'espace : la façon dont le groupe l'a traité, sert-il le propos ? Est-ce qu'il y a eu conflit dramatique ? Ou y a-t-il juste eu une rupture de rythme ? Le conflit peut être rythmique, un contraste, un changement.

Avec ces éléments, pour poursuivre dans quelque chose de plus construit : qu'est-ce qui a fait théâtre dans les propositions ? Ouvrir la porte aux enjeux. Des moments très réalistes. Corps en alerte par les vitesses modifiées. Possibilité en séquences. Espace linéaire. Le public est témoin d'un temps similaire. Ou ellipses ? Mêmes questions pour l'espace. Revenir à l'urgence de pourquoi on veut raconter ça, se positionner. Aussi avec la musique et l'écriture automatique à partir de photographies ou peintures. Faire des listes (adjectifs, verbes, objets, textures).

Pour dossier artistique/note d'intention : quel parti pris vis-à-vis du public ? / qu'est-ce qu'on veut proposer ? Phase de retours public, que ressent le public ? Y a-t-il un écart, une différence ? Si oui, **où est l'urgence ?**

- Les amener ailleurs, porter d'autres espaces imaginaires plus riches, apporter d'autres arts. Ouvrir une matière puis donner des contraintes pour guider la présentation.

Comment passer de l'œuvre collective à une œuvre d'un.e élève ?

- Avec C3, 4 peintres (chaque groupe 1 peintre), chaque groupe a fait des listes, puis traduire ça au plateau, avec musique, écrire un texte, puis procéder en addition.  
Apports théoriques importants, proposition hyper vaste mais qui mène vers des endroits pointus de théâtre. Leur faire expérimenter, avec retours, se poser des questions de théâtre. Combien de temps dure le processus ?
- En charge seule de toutes les élèves du C1 au C3/cycle Spé. Petites formes présentées en fin de Cycle Spé.  
Déclencher l'ensemble de la chaîne tout de suite, penser déjà à la note d'intention. Lecoq = acteur créateur. La réalité du métier d'aujourd'hui. Pourquoi on fait ça ?
- Il faut le vouloir. Mais l'endroit du vouloir, il faut aller le chercher. Isoler les éléments (espace, temps, corps, parole). Petit à petit, on réfléchit sur ça. Les retours sont faits sur la question du retour : le guide du retour (avant-pendant-après). <https://www.vaguementcompétitifs.org/page/3013691-le-guide-du-retour>
- Conduire des projets. Apprendre à mener de la pensée théâtrale. Comment créer des formes courtes, écriture de plateau.

Avec les C1/C2, temps spécifiques ?

- Tout au long de l'année, en parallèle des techniques de jeu. On peut travailler une scène, des photos en appui, avec musiques, on monte un dossier, un corpus.  
Scénographie ?
- Oui, de manière isolée. Ex : avec un manteau, tout le monde avec un manteau ? Une démarche. Dans la mesure du possible, car pas beaucoup d'éléments. Il est plus difficile de travailler avec des élèves qui arrivent avec une idée extrêmement précise.  
Cette façon d'isoler les éléments lors des retours apporte du soin et de la bienveillance.
- Le théâtre est un parti pris, le défendre, trouver les arguments.  
Intéressant de soulever l'écart entre la proposition et la réception du public.
- Apprendre l'humilité, écouter ce qu'on a voulu faire n'est pas du tout passé.  
Outils concrets pour la création collective. On peut aussi ajouter des contraintes spatiales (raconter la même histoire dans des espaces différents). Applicables aussi sur des textes. Constitution d'une caisse à outils.  
Une envie dingue d'utiliser ce matériau sur un projet avec des mamans du centre social (les élèves vont porter les mots des mamans).
- En tant qu'enseignant.e, ça reste une surprise aussi. Un.e élève peut nous surprendre. ça reste vivant pour nous aussi.  
Très intéressant comment on réduit les choses. A partir d'extraits de textes. Quel est celui qui vous touche/qui fait écho en vous ? A l'intérieur de ce texte, quel est le mot ? Écriture à partir de ce mot. Écriture textuelle ou chorégraphique. Faire des choix. Qu'avez-vous envie de raconter ?  
Quand va voir des spectacles : extraire des mots. En refaire une scène. Le spectacle condensé en un moment. Travail dramaturgique dans le corps, dans le ressenti.  
Rapports parents/enfants très sensibles auprès des jeunes que l'on rencontre. Jouer avec les rapports hiérarchiques.  
La thématique pose question sur où on en est comme période de vie.  
Consignes/contraintes assez vastes, assez larges.
- Comme vous voulez/pouvez, comme vous l'entendez : ça responsabilise, rapport d'artiste à artiste.
- S'approprier, se positionner, placer un geste dans la société.  
Des élèves qui cherchent à correspondre à ce qu'on attend d'eux, offrir un espace de liberté.  
La thématique de l'enfance, ça fait rhizome.  
On est dans un récit, on raconte une histoire.
- Chaque élève a son univers (comme ses empreintes digitales) mais parfois, ils ne l'ont pas encore découvert.  
Ces outils fonctionnent avec des choses intimes, mais pour celles que ça pourrait inhiber, ça fonctionne avec d'autres matériaux comme la mythologie, les contes, ...  
Quelque chose de + grand qu'eux. Lecture de Foucault, forcément une discussion derrière.  
Nathalie Sarraute, Enfance, des petites phrases extrêmement violentes porteuses d'une grande valeur dramaturgique.

Depuis quelques années « t'as la réf' ? ».

- La question de la référence n'est pas déprimée, mais ce sont des petits groupes de références, parcellées.

Ici un 3ème endroit entre « j'aime l'impro » / « j'aime pas l'impro ».

À la fac, Artaud, sur le thème de la folie. Refus de travail car « trop dur ». Importance de l'analyse.

- D'où la responsabilité de l'intervenant.e de trouver le matériau de 0 pour faire culture commune. Le cinéma américain —> « Prince of Broadway » tout est improvisé, tout part du plateau, c'est juste magnifique !!!

## Jeu face caméra

Atelier proposé par Étienne Parc – en recherche de poste

### Intro (matière pour parler tout au long des exercices cités plus bas)

Élèves confirmés.

Aujourd'hui les jeunes maîtrisent mieux que nous la caméra.

Du moins leur image dans la caméra.

Il s'agit donc de rendre conscient plusieurs choses.

Ce qu'ils font instinctivement : ils savent comment être jolis selon leurs standards. C'est un atout mais aussi un piège.

Il y a une différence adresse caméra réseaux sociaux / adresse jeu

### L'œil de la caméra

L'œil de la caméra voit ce que l'œil ne voit pas.

Porcumi? Regarder un plan de coupe de l'objectif d'une caméra : lentilles, miroirs et loupes en couches successives.

L'atelier se passe donc en deux temps. L'écran de visionnage est visible par tous pendant les exercices. Cependant on enregistre pour que le groupe soit témoin de ce fait réel : ce que l'on voit de la personne quand elle est filmée (en jeu sur "la scène") n'est pas ce que la caméra capte.

Personne ne sait comment travailler avec une caméra. On croit qu'on sait parce qu'on est actrices, mais non. Il y a des choses que la caméra voit et d'autres qu'elle ne voit pas.

La lentille change votre visage. Lâcher prise car ce n'est pas vous. C'est le double écranique.

La caméra capte les pensées de la personne. Les pensées que vous avez dans la vie sont toujours « penser à autre chose que la scène ». La complicité ruine la scène, parce que c'est la représentation de la vie. Or la caméra attrape la vie. Si elle attrape la vie. Elle attrape donc aussi la fausse vie.

### Comment faire la différence

Donc, faire la différence, c'est de ne pas faire sens, de ne pas savoir ce qui vient. Regarde cette personne comme si tu l'aimais, mais ne lui laisse pas voir à quel point.

Mais comment faire ? La conscience de soi se voit par le sérieux. Donc il faut que ce soit un jeu. Jouer à bouger les yeux et bouger la tête. Si c'est un plan serré, les mains ne doivent pas entrer dans le cadre. La bouche est aussi importante que les yeux. Les mains autour de la tête racontent énormément aussi.

Vous ne devez jamais avoir le problème que votre personnage traverse. Ne jouez jamais le problème.

Être enfant plutôt qu'adulte. Il n'y a pas de peine. Ne pas être un acteur responsable. Donner accès à ce que j'ai en moi. Pas le perso. Pas de respect pour le script.

Laisser la lentille voir dedans.

Ne jamais souscrire à la situation difficile du personnage. En effet souscrire à la dépression est malsain. On n'a pas besoin de tendances suicidaires pour soi.

Il y a donc une réalité émotionnelle alternative à créer. Des secrets pour soi. Il faut nourrir le partenaire pour être vivant. Il faut sortir de la pièce. Ne pas être responsable. Ne pas répondre aux attentes.

Ce qui est chiant dans la vie ne l'est pas pour la caméra. Il faut tomber le masque de soi. Travailler avec les yeux.

### Garde fous pour pas être cheesy

Ne jamais se mettre en désavantage. Il n'y a pas de victimes. Comme dans les relations amoureuses. Pas sexy. Je te vois c'est okay d'être faible. Se battre pour la vie même en cas de pensées suicidaires. Jouer discontinu : Je vais bien / Je vais pas bien.

Dessine une force de la nature. Tu travailles trop. Laisse la caméra faire le travail. Ne parle pas pour la pièce. Moins tu fais sens dans la scène, plus tu fais sens de la scène.

Le processus de la découverte, comme un fil fantôme, entrer dans le monde des conséquences non intentionnelles. Si je suis dans l'histoire je quitte la vie. Alors que si je suis dans l'aventure, je dis un mot, je stoppe, je reste. (je stoppe - je regarde – dernier regard)

### En selftape

Parler dans la pièce, pas pour la pièce, état de présence relaxé, le pouvoir de l'immobilité. Ne pas essayer de se souvenir du futur.

Prends le script. Prends un stylo. Lis chaque ligne fort et plat. 100 fois. Ne prépare pas. Contrôle les informations divulguées. Aventureux authentique. Chaque acteur-ice est un univers.

Imagine que tu es un espion agent double soviétique qui dirige le MI5.

Les acteurs british sont bons parce qu'il y a toujours de l'humour, du jeu dedans.

Une chausse trappe. Un déclencheur. Pour soi. Moi non plus.

## Exercices techniques

### Présentation de soi

5 personnes qui viennent se présenter brièvement.

5 personnes qui se présentent selon le script ça te regarde pas. (Comment tu t'appelles ? / Ça ne te regarde pas / Allez s'il te plaît / je m'appelle)

5 personnes qui se présentent depuis le point de vue ça te regarde pas sans le texte.

5 personnes qui ne disent rien.

### Mouvements yeux et tête

Qu'est-ce que la vie ? Nous ne savons pas ce qui vient. La caméra voit si tu sais ce qui vient. Ne pas faire sens. La caméra lit le rythme. Et je vis dans le royaume de la lentille. Par exemple si je tourne la tête rapidement, je suis faible. Si je tourne lentement je suis puissant.

Ici ce sont juste des mouvements de tête, on regarde ensuite l'enregistrement sans le son. La personne qui filme donne des indications de regards variés synchronisés ou désynchronisés avec des moves de tête.

Il faut bien cadrer ce moment. Au visionnage c'est très narratif. L'acteur-ice doit pouvoir se laisser aller complètement aux ordres. Tous les points cardinaux. Regard avant la tête ou l'inverse. A vous de composer un cadre strict. L'acteur ne joue rien. (Robert Bresson, l'acteur modèle).

### Exercice intime

10 personnes : raconter une anecdote qui vous concerne.

Rejeu avec le secret.

### Exemple d'objectifs cachés (secrets)

Tout a à voir avec la relation au partenaire

- Enquêter pour lever un doute
- Je couche avec ton mari
- C'est un jeu sexuel
- Tu vas mourir / je suis gentil
- Je l'aime / ne pas lui montrer
- Je suis un observateur (homme enfant par exemple)
- Je suis flic et je veux te confondre
- Je recrute et je l'aime bien

### La sensation d'après coup (après le jeu)

La sensation de l'après coup c'est :

- Que vient-il de se passer ? Est-ce que j'ai fait la scène ?
- Tu as perdu ta virginité.
- Je sais ! mon esprit vient de se baiser lui-même !

### Que faire du texte dans une scène écrite ?

Apprendre avec action physique / Faire une action sur ma réplique / Continuer l'action.

Le cinéma comme forme d'art. Sculpter le temps.

Les informations doivent être non pas traitées comme des informations mais comme des commentaires.

### Exercice scène Misanthrope demoliérisé

Qu'est-ce qu'il y a

Laisse-moi s'il te plait

Je t'ai fait quoi, tu es bizarre

Laisse moi je te dis, vas t'en, disparais

Mais on s'explique au moins avant de s'énerver

Rejeu avec le secret.

## Debrief

Il manque maintenant la scène, un tas de scènes de films à proposer aux élèves. Pourquoi pas proposer le début du Misanthrope : comment ne plus entendre Molière, partir simplement du conflit qui enfle sans qu'on sache pourquoi, on peut en tirer une minute (ce qui est déjà très long pour une scène la caméra).

Combien d'essais, combien de prises ?

- Refaire monter la sauce via le secret, qu'est-ce qu'on se raconte en-dehors de l'histoire, en-dehors du script ? Si je veux t'atteindre et te faire bouger, il faut qu'il y ait quelque chose en moi qui bouge. ça n'est pas à l'endroit des bisounours.
- En voix, raconter 2 histoires, une vraie et une fausse.
- Exercice avec une photo, qui passe de main en main, chacun.e raconte la photo.
- Comment tu ancre le récit dans ta croyance à toi : augmenter l'enjeu, le secret par rapport à celui qui on parle.
- Film « une sale histoire »
- Rythme de la parole.
- Pommerat utilise aussi beaucoup les secrets dans les improvisations.
- Monologue intérieur : toute la pensée derrière le langage oral prononcé. La frustration de l'acteur est le moteur du personnage.
- Bien de commencer avec une série d'exercices, effet microscope, le récit de soi peut être quelque chose de l'autre.
- Plan américain = faire entrer les actions.
- Faire toucher du doigt que la caméra règne, contraintes techniques, on attend.
- Ce temps-là, important de leur faire expérimenter, il y a des contraintes liées à notre métier qu'on doit aussi leur transmettre. Prendre le temps. On constate plutôt qu'ils ne savent pas utiliser ce matériel. Montrer des images, leur donner autre chose à regarder que YouTube, pour leur donner une notion de montage.
- Dispositif jury CRR via vidéo : pense avoir des idées mais en fait ont toutes la même.
- Place de la lumière dans le dispositif ?
- Aller faire un tour dans « construire un cadre ». Ça dépend certainement du niveau des élèves, mais pour ceux qui se destinent à ça, c'est indispensable. Même au théâtre, place de la lumière dans la dramaturgie. Pour ça il faut avoir des références, on ne peut pas l'imaginer sans le voir. Simplement se poser la question.
- Stage corps et voix pour création de clip, d'abord en visionner.
- Avec plusieurs jours en continu.

Dans notre poche, on a des moyens supérieurs à ceux dont disposait Chaplin. On enseigne l'art dramatique, pas le montage, ni la réalisation.

- Mais on enseigne l'image.

L'exercice des yeux doit être plus décomposé, être très précis dans la consigne, avec les rythmes.

- C'est de l'artisanat, il y a des liens avec le Khatakali par exemple, avec le masque. Inconscience des cobayes vis-à-vis du rendu, saisissant.
- Si la personne commençait à investir le truc d'une intentionnalité, on n'y croirait plus. D'autant plus judicieux que de plus en plus d'auditions se passent par la caméra. La caméra te vole quelque chose que tu dois lui laisser te voler.

## L'improvisation

Atelier proposé par Éric Jakobiak – CMA 16

### Training

Exercice d'écoute : lever ensemble un cercle imaginaire. Même chose mais yeux fermés.

Exercice de Blanche Salant.

Décontraction dans les chaises. Inventaire des tensions yeux fermés et auto-massages.

Duos à partir d'un texte de Keith Johnstone :

### CERCLE d'impros

Demi-cercle.

Debout. Une personne au milieu qui ne sait pas ce qu'il va lui arriver. Une autre personne arrive avec une proposition affirmée mais tout à fait libre. Une phrase, un son, un corps. L'autre personne écoute la proposition, s'adapte et joue avec.

Arrivée d'une troisième personne, la première personne s'en va et ainsi de suite.

### ANALYSE et REPRISE : LES STATUTS HAUTS ET BAS

Exercice en duo de Patrick Pezin.

REPRISE DU CERCLE D'IMPROS en rajoutant les statuts: statuts hauts et statuts bas.

### IMPROVISATIONS COLLECTIVES TROIS GROUPES DE 5

1. Groupe 1 : se raconter une situation de discrimination vue ou vécue puis la jouer devant les autres. Introduire des personnages de statuts hauts et bas.
2. Groupe 2 : Machine à conversations de Jean Pierre Ryngaert.
  - Celui / Celle qui amène les sujets de conversation
  - Celui / Celle qui est toujours d'accord
  - Celui / Celle qui n'est jamais d'accord
  - Celui / Celle qui ramène tout à des anecdotes personnelles
  - Celui / Celle qui ne s'adresse aux autres qu'en posant des questions
  - Celui/ Celle qui a toujours un point de vue sur tout, qui sait tout, qui veut toujours se montrer compétent
  - Celui/ Celle qui s'exprime de façon laconique
  - Celui/ Celle qui veut toujours faire rire
3. Groupe 3

Improvisations par duos à partir des premières planches de la B.D « Zai, zai, zai, zai » de Fabcaro.

### Conclusion et bilan

#### Bibliographie :

- Zai, zai, zai, zai un road-movie de Fabcaro
- Improvisation et théâtre de Keith Johnstone
- Le livre des exercices à l'usage des acteurs de Patrick Pezin.

**Debrief**

- Retours sur impros « préparées ».
- Faire des ponts avec des scènes de théâtre possibles, faire le lien avec le répertoire.  
Question à poser au groupe : avez-vous fait ce que vous aviez prévu ?  
Partir de planches de BD  
Impro à 6, c'est trop !
  - Séquencer ?
  - Très grandes impros collectives avec 15 jeunes, donner un lieu, chacun.e doit savoir qui iel est, ce qu'iel vient faire là, avec top imposés = souvent un bordel pas possible, mais point d'appui pour parler de l'écoute, de l'espace, poser les premières règles de la mise en scène.  
Exercice de la célébrité qui entre dans la pièce, faire exister la personne.

### **Approche chorale du texte pour les plus jeunes** Atelier proposé par Céline Agniel-Chatellerault

Atelier destiné à des CHAT, public très défavorisé, socialement et culturellement. Dont certains élèves qui devraient être en SEGPA. Des élèves qui sont très éparpillés, difficultés de concentration, et dans le corps. Groupe constitué de l'ancien groupe très agité + de nouveaux élèves, donc reconstituer un nouveau groupe. Beaucoup de gêne et des élèves qui n'ont pas toujours choisi le théâtre mais que leurs parents ont inscrits pour les aider à surmonter leur timidité.

Proposer une approche chorale me permet de travailler sur le groupe en privilégiant le travail collectif, ceci afin d'éviter la gêne de la prise de parole individuelle.

Faire un avec le groupe / se sentir porté / pouvoir s'appuyer sur les autres.

Travail sur l'écoute / en même temps qu'un travail sur la présence, sur la diction, et sur le corps.

Test pour avoir vos retours.

**Échauffement** (relié à une action imaginaire) : en cercle, on sort de son lit on s'étire, on va prendre sa douche, on enfle ses vêtements et on va faire son jogging, on fait la course, Qui gagne ? On ferme les yeux et on porte son attention à ses sensations. Est-ce que ça picote, dans les mains ou ailleurs ? Comment est notre respiration ? On sent comme on est posé sur le sol, sur nos pieds qui supportent tout le poids de notre corps. On sent le contact de nos vêtements avec notre peau, la caresse de l'air. On prête son attention au goût que l'on a dans la bouche, à l'odeur que l'on sent, à ce qu'on voit derrière nos paupières fermées, à ce qu'on entend du plus près de nous, au plus lointain. On ouvre les yeux.

Formation du cercle qui se rétrécit / lentement, plus vite, puis les yeux fermés.

Ensemble on met le poids de son corps d'un côté puis de l'autre, doucement. Ensemble, on alterne à gauche à droite.

#### **Dans l'espace :**

Marche en cherchant le même tempo / arrêt à l'unisson / chacun éprouve le fait d'arrêter le groupe et de le faire repartir.

Le meneur / les suiveurs (référence au chœur antique : le choryphée / le choreute) on fait comme le meneur. Et le meneur doit sentir qu'il emmène les autres avec lui, il ne doit pas les piéger.

>>> être avec.

En deux groupes :

Avancer depuis le fond sur une même ligne, ensemble, le regard ouvert adressé au public.

Repartir du lointain :

>>> être ensemble / Sentir la puissance du chœur / Échange du ressenti regardant-regardé/

Former le chœur, c'est-à-dire se regrouper au centre du plateau en gardant le regard ouvert et adressé au public / toujours en deux groupes.

Même chose, mais un chœur joyeux, comme si vous aviez gagné

>>> le laisser vivre et respirer / les mots au bord des lèvres prêts à sortir (mais on ne verbalise pas).

>>> regardant / regardé.

Un chœur en colère, (idem).

**Texte :****Extrait du « Discours de Rose-Marie » de Dominique Richard**

(s'inscrit dans « La saga de Grosse Patate »)

<https://www.editionstheatrales.fr/livres/les-discours-de-rosemarie-1326.html>

Respiration ; bras levé et ahh et la vague !!!

Avec le texte : (reformer le cercle assis sur des chaises pour découvrir le texte)

Commencer par respirer ensemble, puis parler à l'unisson.

>>> la lenteur et l'articulation / être ensemble.

En deux ou trois groupes : chaque groupe doit inventer avec le texte ce qui peut-être dit ensemble et comment la parole peut circuler de l'un à l'autre, entre eux, à deux ou trois, ou tous... mais comme si chacun.e portait la parole de tous. Comment du cœur, le singulier peut surgir mais toujours dans la sensation du ensemble.

>>> la possibilité de ne pas prendre la parole tout seul ; être rassuré par le groupe.

Et comment on fait cœur dans le corps, mais pas forcément avec le texte tous ensemble.

Ou au contraire, on dit le même texte, mais on a une singularité corporelle.

**Debrief**

Besoin de retours : élèves de CHAT 6ème/5ème, qui peuvent parfois avoir du mal à tenir en place. Certain.e.s élèves non volontaires. Le texte est imposé par l'enseignant.e.

- Apporter plusieurs propositions, via différentes techniques.
- Impros, bouts de texte, il faut que ça leur corresponde.
- Arriver avec 10 textes, par élimination à chaque séance.
- Les petites formes (cf Bernard Grosjean) pour faire goûter aux élèves à différentes oeuvres, différents univers, favoriser le choix éclairé.

Cours de mise en scène (fac aux EU), des textes sans auteurices.

ça arrive de se tromper !

Une élève pour Grosse Patate, intégralité de Grosse Patate, plus extraits des autres pièces de Dominique Richard.

Autoriser la verbalisation ?

- On peut tout dire, tout faire, dans la limite où on ne se fait pas mal ni à soi ni aux autres.
- La bagarre passe par le public.
- Réutiliser peut-être l'idée du choryphée  
Groupes mouvants, ça peut changer à tout moment (1 personne face à tout le monde, ou 7 ou 5, ...) attirance/répulsion ; plus la tension entre les groupes que l'agressivité ; moins de consigne, ça se fait un peu de manière organique.  
Débloquer vocalement, s'autoriser.
- Distribuer la parole aux groupes alternativement.  
Confrontation ?
- Sur un tête de Suzane Lebeau, 2 groupes, une phrase par groupe, chacun.e est choryphée à son tour, le groupe du choryphée encourage (format battle de rap), avec musique pour soutenir la rythmique et la force.  
À l'ESAD, travail sur Andromaque sur le souffle, avec physique à donf, puis il n'y en a plus qu'un.e qui balance le texte, le texte est soutenu.
- Éprouver la force collective en disant le texte seul.e.  
Échauffement, faire ou pas avec les élèves ?
- Exercice de la douche à 12 ans qui se touchent le corps en cercle avec les autres qui se regardent ?
- Notre statut d'adulte différent nous permet de leur proposer un rapport différent au corps.
- Demander au élèves la permission de toucher.  
Varier les pédagogie (explicative, imitative, apprendre en faisant).