

RIDEAU NOIR & TABLEAU ROUGE

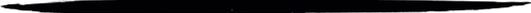
Dramaturgies de l'atelier-théâtre 2
Petites formes
Scènes de repas
Du trac... au tac !

N°60

OCT 2018



EDITO



Les Petites formes Un moyen terme fertile entre PROCESSUS et REPRÉSENTATION

Professeurs, artistes-intervenants, médiateurs, animateurs... Qui ne se pose pas régulièrement **la question de la représentation publique de fin d'atelier ?** Quelle place prend-elle ou devrait-elle prendre au sein d'un projet avec des adolescents ? Faut-il d'ailleurs nécessairement conclure l'année par ce fameux « spectacle » ? La représentation est-elle un moteur ? Ou se transforme-t-elle rapidement en despote chronophage et angoissant qui impose ses impératifs d'efficacité, au détriment de l'appropriation d'un processus artistique, des explorations scéniques que les jeunes n'ont plus le temps de vivre ? Car le temps manque en atelier, c'est bien connu...

N'est-il pas préférable alors de supprimer la représentation ? Quitte à... priver les adolescents d'un réel enjeu et d'un aspect fondamental du théâtre : le plaisir du partage avec le public et de la confrontation à la scène !?

Que faire ? Comment mieux utiliser le temps des ateliers ? Et d'ailleurs, de la même manière que nous titillons la question de la représentation, ne pourrions-nous pas aussi interroger la (trop grande ?) place donnée aux petits jeux, exercices et échauffements ?

Chantal Dulibine et **Bernard Grosjean** expérimentent depuis plusieurs années **un genre théâtral singulier : les Petites formes**. Sources intarissables, elles offrent des pistes et des réponses passionnantes à toutes ces questions, en termes d'exploration, de singularité, d'originalité, de pédagogie, d'autonomie, de rigueur, de découvertes littéraires et culturelles, de propos, de rapport au public...

Passeurs de savoirs et de savoir-faire passionnants, Chantal Dulibine et Bernard Grosjean poursuivent leur travail de transmission en direction des acteurs de terrain en écrivant un ouvrage (auquel notre équipe n'est pas peu fière d'avoir contribué) : *Dramaturgies de l'atelier-théâtre 2. Au bonheur des petites formes*. Le livre vient de paraître chez Lansman Editeur.

Les Petites formes, il en sera question tout au long de ce numéro. Et c'est tout naturellement en compagnie de Chantal Dulibine et Bernard Grosjean que nous vous proposons leur découverte... Ils vous ont concocté deux fiches pédagogiques qui vous plongeront de manière concrète dans le processus. Elles s'articulent de surcroît autour **des scènes de repas au théâtre...** Thème que nous avons choisi avec nos partenaires (provinciaux, régionaux) pour notre projet **Du trac... au tac ! Scènes à dévorer**.

Merci donc de tout cœur à Chantal Dulibine et Bernard Grosjean de partager sans relâche leurs expériences pédagogiques et théâtrales, mets fins et précieux que nous dégustons (dévorons !) avec tant de plaisir et de gourmandise...

Bon appétit !

Sophie Hubert



INTERVIEW

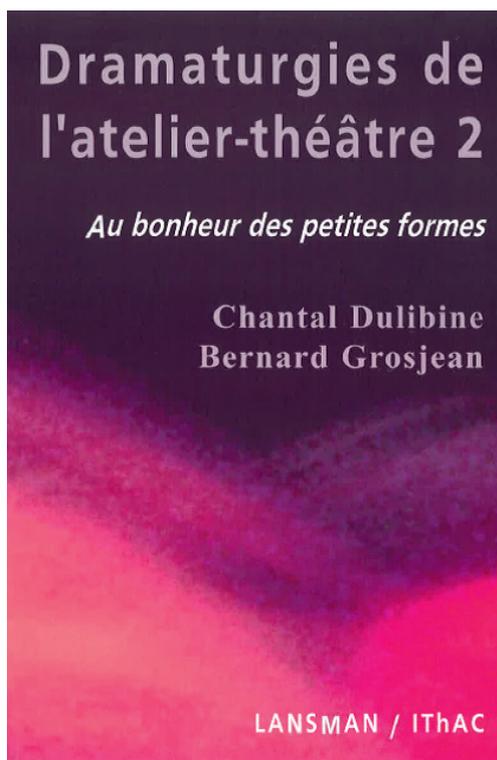


Dramaturgies de l'atelier-théâtre 2 est sorti !
Avec pour sous-titre prometteur :
Au bonheur des petites formes.

Enfin la suite !

Plus de 7 ans après le premier Dramaturgies de l'atelier-théâtre, ce nouveau volume a été écrit à « quatre mains » par Chantal Dulibine et Bernard Grosjean. Aucun doute que comme le précédent, il deviendra le livre de chevet de nombreux enseignants, artistes et animateurs d'atelier-théâtre.

L'ouvrage, paru chez Lansman Editeur, est une commande de notre association. A l'occasion de cette sortie tant attendue, les auteurs ont répondu aux questions que notre coordinatrice Sophie Hubert leur a posées pour Rideau noir et tableau rouge.



Vous avez donné un sous-titre à ce deuxième volume : « Au bonheur des petites formes ». Qu'est-ce qu'une petite forme ?

BG

Une petite forme désigne un court temps de jeu maîtrisé (4 à 10 minutes). C'est un modèle réduit de spectacle, avec sa partition de jeu, de répliques, son esthétique. Par extension, un spectacle de petites formes désigne un montage de courts moments de jeu maîtrisés, sur un thème donné ou à partir d'une histoire donnée, d'une durée variant de 20 à 30 minutes maximum.

Cette notion se présente comme un contre-modèle du grand spectacle de fin d'année qui continue à être le marqueur d'une majorité d'ateliers. Partant du constat qu'une minute de jeu maîtrisée nécessite un minimum d'une heure de travail d'atelier, la courte durée d'une petite forme garantit un processus plus maîtrisable, plus réaliste et plus serein.

CD

« Petite forme » a des connotations affectives, exige l'humilité mais permet l'ambition par un éclectisme « à sauts et à gambades », avec des farcissures proches de la formule de l'« essai ».



Bernard Grosjean © Alice Barbosa



Chantal Dulibine et deux élèves se préparant à jouer Bernarda Alba

Il y a aussi le mot « Bonheur ». C'est un mot fort. Expliquez-nous ce choix.

BG

Les sources de ce bonheur sont multiples. La courte durée nous libère de la tyrannie du grand spectacle et de la tyrannie de sa marche forcée. Elle renforce l'intensité du jeu. Elle nous permet d'aborder sans complexe de grands textes et d'en faire goûter la substantifique moelle par fragments. Et elle nous offre le plaisir rare de pouvoir jouer plusieurs fois et donc de faire la véritable expérience théâtrale de l'interprétation répétée d'une partition de jeu devant

plusieurs publics, même réduits, dans un rapport de proximité favorable.

CD

« Au bonheur » relève aussi de l'apostrophe au chaland, de l'invite aux amateurs potentiels, de la promesse de jubilatons dont témoignent les retours de nos stagiaires...

En quoi pensez-vous que la pratique du théâtre puisse procurer du bonheur à des jeunes de 2018 ?

CD

Le théâtre est un excitant formateur : il travaille souvent sur des émois effervescents auxquels il donne un cadre (un langage, un espace), un public et une permission de jouer à être un autre.

BG

L'animation du work-in-progress de La scène aux ados, qui réunit tous les deux ans de multiples groupes d'ados de tous âges et de toute provenance sociale autour des textes de la collection, me le montre à chaque fois : c'est le rassemblement d'un collectif autour d'un projet de fiction à essayer et à partager avec d'autres qui procure le plus intense des bonheurs aux jeunes.

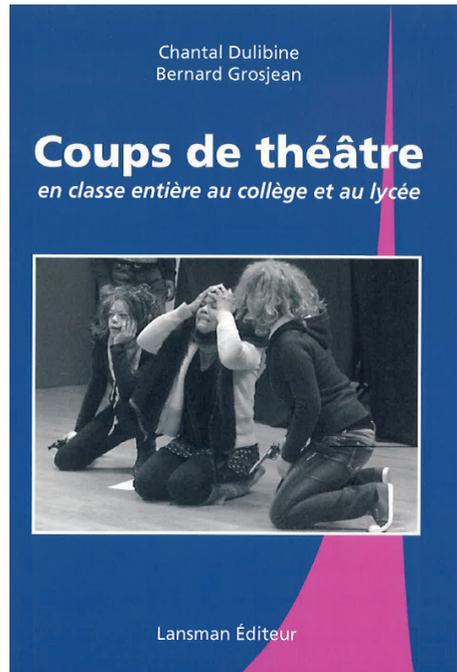
À qui avez-vous pensé en écrivant ce livre ? À qui s'adresse-t-il ?

BG

Nous adressons ce livre à tous les enseignants, à tous les intervenants et à tous les animateurs soucieux de renouveler leurs pratiques d'atelier et de trouver des solutions concrètes pour mettre tous les élèves de leur classe ou les participants de leurs ateliers dans une dynamique collective de réussite, de travail et de plaisir.

CD

Chaque fois que j'écris ou que j'anime, j'éprouve une reconnaissance émue pour mes « maîtres », Richard Monod et Jean-Pierre Ryngaert, qui m'ont donné une confiance et une rigueur que j'essaie de transmettre à mon tour. Je me sens aussi au service des auteurs à faire (re) découvrir constamment. Et je tire mon chapeau à tous ces stagiaires qui, même face à des élèves difficiles, bouillonnent de désir de leur faire concrètement pratiquer le théâtre, et de les mettre en jeu sans les mettre en danger...



Quels étaient vos objectifs ?

BG

L'objectif était double. Dans le prolongement de *Dramaturgies de l'atelier-théâtre 1*, il s'agissait d'abord de disséquer avec le plus de précision possible le processus de gestation et d'animation d'une petite forme, afin d'éclairer au mieux le chemin pour nos lecteurs. Par ailleurs, on nous poussait à ouvrir tout l'éventail des possibles en matière de montages thématiques pour donner du travail à tout le monde pendant... cinquante ans (voire plus car il s'agit de corpus contributifs et donc extensibles à l'infini des connaissances respectives de chacun).

Qu'est-ce qui vous a poussés à écrire ce livre ?

BG

Nous avons écrit à quatre mains en 2004 *Coups de théâtre en classe entière* qui vient d'être heureusement réédité par les éditions Lansman. Il nous tardait de reformer notre duo : c'est notre côté Lennon-MacCartney.

CD

Le désir d'écrire un « ouvrage de référence » ? Ainsi se terminait le 1er article critique sur *Coups de théâtre en classe entière* (2005 CRDP-Créteil, rééd. Lansman 2018) paru sur le Net au Café pédagogique : « C'est limpide, et l'on en sort avec deux idées fixes : replonger dans Shakespeare et retrouver ses élèves. Un ouvrage de référence ». La perspective m'a ébahie...

Comment écrire un livre à deux ? Comment s'est déroulée votre collaboration ?

BG

Le livre étant partagé en deux grands chapitres, on pourrait a priori deviner qui est l'auteur.e de chacune des parties. Ou pas ! Car ce que nous écrivons chacun fait l'objet d'âpres et passionnantes discussions, jusqu'à ce que nous trouvions un terrain d'accord qui n'est pas de l'ordre d'un compromis tiédasse, mais de la justesse et de la précision de ce que nous entendons défendre.

CD

Cette fois, Bernard Grosjean était le leader du projet ; ses remarques m'ont amenée à faire onze versions de certains passages, et à admettre de différer des corpus aux calendes grecques, mais cela donne des hantises consistantes aux nuits d'insomnie !

Est-ce ce que vous avez rencontré des difficultés lors de l'écriture ?

BG

Comment arrêter Chantal Dulibine dans l'infini de ses recherches et constitutions de corpus de textes ?

CD

L'impression d'une course contre la montre, le regret de constater les manques de ma culture (notamment dans le répertoire non français), et l'obligation de remanier constamment des corpus, parce que je « levais des lièvres » inattendus en lisant Feydeau, Claudel, Novarina, etc. Heureusement, nos relecteurs ont été efficaces et vigilants...

Comment « lire » le livre ? Il est volumineux... avez-vous des conseils, des portes d'entrée à donner ?

BG

Le lire avant de démarrer un atelier. Puis l'oublier pour se concentrer sur son projet et le groupe dont on s'occupe. Et le relire, tête reposée, une fois le projet terminé.

CD

Le plus important pour moi dans nos préconisations sur la conduite d'atelier, c'est le moment d'exposé tranquille des règles du jeu et l'appropriation par les joueurs de quelques techniques qui les autonomisent, la pratique du théâtre-image par exemple. Et puis, peut-être que l'examen de conscience proposé en « postambule critique » permettra à certains animateurs de se flageller utilement (on a tendance à ranger trop vite, à la fin d'un projet...).

En atelier, vous travaillez selon le principe d'induction. Dites-nous en quelques mots en quoi il consiste. En quoi il est adapté aux petites formes ?

BG

En quelques mots ? Difficile ! Mais disons deux choses. L'induction est d'abord un combat permanent contre les petits jeux et les petits exercices dont sont infestés les ateliers et qui n'ont d'autres fonctions que d'occuper le temps sans rime ni raison ou de soumettre le corps des joueurs. C'est ensuite une démarche d'intelligence par rapport à une fiction ou un texte : « Qu'avons-nous à visiter, à explorer avant de rendre compte d'un texte, pour mieux le jouer ou le faire entendre ? ». Ce peut être un style de jeu, un registre dramatique, une musique, un espace. Cet été, par exemple, nous faisons travailler un groupe sur le texte de Dario Fo *Faut pas payer*, où l'on voit un couple de chômeurs se disputer sur la composition du maigre repas qu'il va prendre faute de moyens : pâtée pour chien, ou graines pour les oiseaux ? Nous avons fait ici une induction spatiale en faisant jouer la scène devant le système

de tuyaux d'air pulsé qui couvraient un des murs de la salle et qui rappelaient les tuyaux des usines fermées : le texte s'inscrivait et résonnait ainsi dans son contexte de référence.

Un souvenir d'une petite forme marquante ?

BG

Toutes les petites formes que Chantal Dulibine a fabriquées presqu'en contrebande dans son établissement scolaire avec ses classes, tant régnait la tyrannie d'une artiste renommée qui, telle la belle-mère de Blanche-Neige, ne pouvait concevoir d'autres processus que son système élitiste de production de spectacle de fin d'année pour le plus grand prestige de l'établissement ! Sauveur de moments volés, autour d'un texte d'Andersen ou Buzzati, de mises en jeu d'extraits de *La Maison de Bernarda Alba*, de *La Mastication des morts*, de *L'Ogrelet* ou d'un montage sur le monde du travail vu à travers les textes contemporains de théâtre, dont nous reparlent encore les élèves qui ont participé à ces projets.



Alice Barbosa

© Alice Barbosa

Mais aussi une petite forme sur les mots de l'amour jouée par l'ensemble d'une classe de trente élèves de cours moyen un matin de mars dans le préau de leur école pour un groupe d'intervenants-comédiens que j'avais en stage de formation à Angers : 15 minutes de grâce à 9h du matin !

CD

Ma procession annuelle pour découvrir les nouveautés des ateliers en Anjou, fomentées par les enseignants (Françoise et Jean-Louis Boutet, Pierre Guyot, Jean Bauné, Nathalie Pirotais, Séverine Brandao) et leur diabolique intervenant Bernard / mais aussi tous ces moments sidérants où se déploie la créativité inattendue de stagiaires ou d'élèves, sortis si vite de l'inhibition des débuts.

Quand avez-vous commencé à donner des ateliers-théâtre ?

BG

Nous avons commencé à peu près en même temps nos pratiques d'encadrement au début des années 80, sous la houlette de nos trois maîtres du moment : Richard Monod et Jean-Pierre Ryngaert de l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris III, et Augusto Boal du Théâtre de l'Opprimé. Mais nous animons ensemble (et sporadiquement) seulement depuis le milieu des années 90.

CD

Je veux souligner que, à la différence de Bernard Grosjean, qui dirige depuis longtemps une Compagnie de plus de 30 comédiens.ennes, écrit, joue, met en scène, anime des ateliers de la Maternelle à l'Université, je ne suis pas du tout une « professionnelle » du théâtre. Moi, mon bonheur le plus grand a été de demeurer professeur de français, (en collège puis lycée, en banlieue puis à Paris) et de travailler avec entrain sur la poésie, le roman, l'argumentation, l'interdisciplinarité, etc. et pas seulement

sur le théâtre – mais, cela m'a permis de militer, en connaissance de cause, pour le théâtre en classe entière. J'ai donc tendance à concevoir d'emblée tout projet théâtral pour des effectifs importants (au moins 30 !!). Je ne suis pas sûre que cette perspective politique, éthique et esthétique, soit majoritaire en France, ni qu'on lui ait donné les moyens de « faire école »...

Avez-vous constaté des évolutions dans la pratique du théâtre en milieu scolaire ? Dans les conditions de travail ?

BG

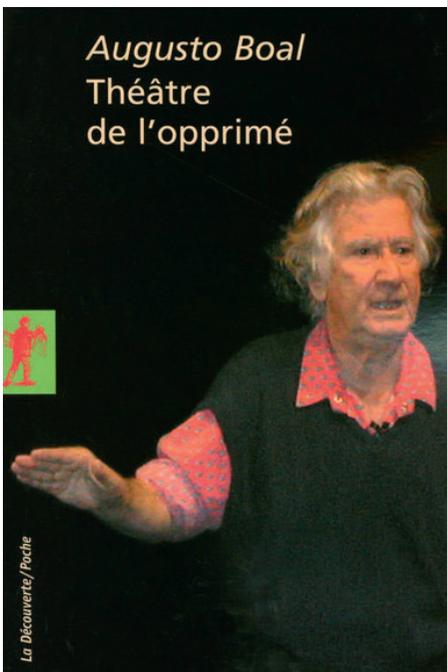
Au niveau des moyens certainement et hélas les choses ne sont pas allées dans le bon sens : nous avons bénéficié en France dans les années 80-90 de la montée en puissance des dispositifs d'ateliers théâtre dans les collèges, les lycées et les Instituts de Formation des Maîtres avec des financements sur 50 heures d'intervention. Il ne reste plus que des vestiges de ces dispositifs et aujourd'hui on est tombé dans une sorte de loi de l'offre et la demande où le cadre et le sens de ces activités sont toujours à reconstruire... Sauf en Belgique où nous avons le si grand bonheur de collaborer à La scène aux ados et aux activités d'IThAC dont nous partageons à 200% les valeurs, les pratiques et les initiatives, sans oublier la gentillesse et l'intelligence !

Bernard, tu as été jeune comédien dans la compagnie d'Augusto Boal. Qu'est-ce que cette expérience t'a apporté pour l'encadrement des ateliers ? En quoi t'en es-tu démarqué ?

BG

J'ai retenu d'Augusto Boal deux choses fondamentales. Un : on ne rend autonome un groupe qu'en prenant le temps de lui expliquer ce que l'on va faire, pourquoi on va le faire et en lui laissant le temps, après avoir essayé, de dire ce qu'il en a pensé. Deux : l'œil des participants doit pétiller d'enthousiasme et de dynamisme à la fin d'un atelier.

Je me suis démarqué d'Augusto Boal car il était naturel, et il le comprenait fort bien, que je creuse mon propre sillon pour grandir. Mais son beau regard amusé continue plus que jamais à m'habituer et à me guiser dans mon travail de formation et de mise en scène.



CD

J'ai aussi eu la chance d'être formée (avec diplôme !) par Boal et sa Cie ; il avait des méthodes claires et nous demandait d'être capables de justifier toutes nos consignes.

Quelles sont vos autres influences ?

BG

Outre tous les livres de pédagogie et de théâtre que j'ai pu lire, ce sont les expériences que j'ai pu faire avec les élèves et les amateurs qui m'ont procuré les enseignements les plus formateurs.



A. Mnouchkine lors des répétitions de *Richard II*
© Brigitte Enguérand (source gallica.bnf.fr)

CD

Le souvenir de grands éblouissements de spectatrice : Chéreau, Brook, Mnouchkine... et bien d'autres (notamment en ouverture, comme l'enterrement muet, nocturne, du petit chat dans un décor qui rappelait l'*Angelus* de Millet, dans la mise en scène de *l'Ecole des Femmes* par Philippe Adrien). Je me sens glaneuse au théâtre.

Avez-vous des ouvrages à conseiller ?

BG

A coup sûr *Graine de crapule* de Fernand Deligny et tous ses aphorismes sur l'éducation : « Tu ne sais plus quoi faire d'eux ? Alors fais-les jouer, jouer, jouer... ». Et le DVD *Du jeu au théâtre* de Jean Bauné et Dany Porcher.

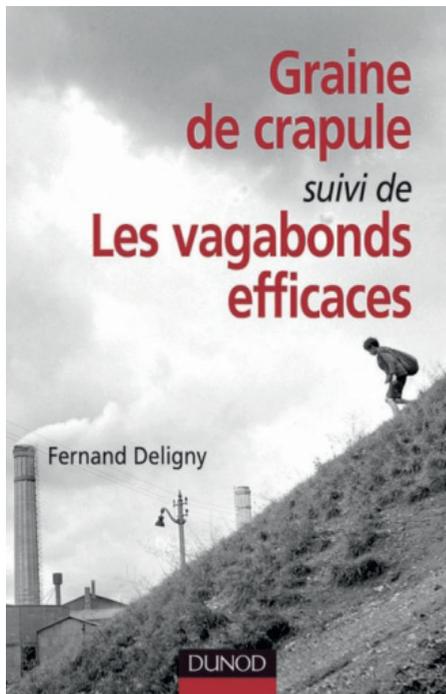
CD

La collection *Les Voies de la création théâtrale*, du CNRS.

Si vous ne deviez donner qu'un seul conseil à un animateur d'atelier ?

BG

Chaque année une nouvelle fiction, et donc une nouvelle direction, un nouvel univers, de nouveaux personnages, une nouvelle esthétique. Et donc l'infini bonheur de ne pas se répéter.



Et... pourquoi pas un Dramaturgies 3 ?!
Sur quoi porterait le prochain ?

BG

Je pensais en avoir fini de mon « testament pédagogique » avec *Dramaturgies 1...* et je ne m'attendais pas à ce que ça me lance dans tant de nouvelles recherches ! L'année universitaire commence à peine mais ne sentirais-je pas une petite démangeaison de lancer une nouvelle piste de recherche avec mes étudiants et avec toutes les personnes que j'aurai la chance de former cette année ?

CD

Sur l'écoulement de mes stocks ! Par exemple, l'adaptation d'une nouvelle pour le théâtre, ma collection de « fables », Shakespeare, Tchekhov, Brecht, les grands absents de la formation universitaire ...

Quelle(s) question(s) voudriez-vous que l'on vous pose ? ... vous pouvez y répondre !

BG

Mais comment donc me passer des collaborations avec les animatrices et les animateurs de Promotion-Théâtre / IThAC ?

CD

Pourquoi diable ai-je oublié de mentionner dans ce livre p. 109 et p. 143 le dentiste Folbraguet charcutant Vildamour, son client qui a du mal à parler (Feydeau, Hortense a dit « Je m'en fous ») ?
Mea culpa...

Comment se procurer l'ouvrage ?

● Gratuitement

En devenant membre d'IThAC ou en renouvelant votre cotisation annuelle (de 15 €), IThAC vous offre un livre parmi une liste d'ouvrages (voir p. 33). Dramaturgies 2 fait partie de cette liste.

En devenant membre, vous recevez également (2 fois par an) Rideau noir et tableau rouge ainsi que des newsletters présentant nos projets, publications, formations, ou les actions de nos partenaires... C'est aussi une manière de soutenir notre asbl !

● Via Lansman Editeur

www.lansman.org

● Dans toute bonne librairie...

FICHE TRANSVERSALE

Comment mitonner un corpus ?

Quand les cuisiniers dramatiques font recette(s)...

Par Chantal Dulibine

I- CHOISIR UN ANGLE D'ATTAQUE...

Le **thème de la nourriture** suscite un appétit universel et l'intérêt du théâtre comme celui des arts visuels... Comment trier tant de propositions alléchantes ? On peut essayer d'en proposer un classement, pour choisir ensuite la thématique la plus rare...

Le repas est très souvent l'occasion de rassemblements rituels plus ou moins sacrés, banquets allant de la Cène aux orgies, de la noce à l'enterrement, via le cocktail d'entreprise. On remarque que ces textes jouent souvent sur une fêlure, puisque à ces fêtes du plaisir vient s'inviter la perspective ou la réalité de la mort, Thanatos n'étant jamais très loin d'Eros...

Le théâtre se plaît aussi à dérégler la convivialité dans ces repas intimes où sourdent, voire explosent, les tensions conjugales ou familiales. Le plateau est aussi le lieu de la satire sociale des manières de table. Le repas est donc souvent un CADRE, un écrin prétexte à jouer sur des grandes thématiques socio-politiques, psychologiques ou métaphysiques.



Ragueneau, le rôtisseur

On constate alors que dans le théâtre (occidental) la nourriture est rarement l'enjeu essentiel, et que ceux qui la préparent sont souvent invisibles ou relégués dans des rôles secondaires, cantonnés à des lazzis, mais rarement vus en train d'« officier » dans leur espace professionnel – et ce, à la différence du cinéma ou de la littérature, et même, de la vie contemporaine où les grands chefs et les rubriques « cuisine » font le succès des médias.

Ces curieuses oppositions m'ont incitée à proposer un atelier voué à la valorisation des cuisiniers, de leur métier, de leur statut social, et bien entendu, de leurs recettes ! Il me semblait aussi que ce thème, banal en apparence, permettrait aux jeunes joueurs une réflexion sociale et personnelle, donnerait lieu à diverses approches créatives – écrire, improviser, mettre en jeu, et même finalement choisir les ingrédients des menus proposés au goût des spectateurs dans la petite forme qu'on espérait pas trop frugale (et adaptée à l'âge des joueurs).

II- ...ABOUTIT À SÉLECTIONNER 2 CORPUS*

(en rêvant déjà à leur devenir scénique...)

Des textes du répertoire théâtral, qui montrent des cuisiniers professionnels, plutôt masculins, souvent comiques et centrés sur leur métier, ouvertement au bas de l'échelle sociale...

On épïcera avec quelques textes non théâtraux, où l'on voit des personnages en action (voire mourants !), avec des propositions de mets et de recettes.

1. Les textes théâtraux

Plaute, *La Marmite* (Aulularia, 194 av J-C), trad. F. Dupont, éd. Les Belles-Lettres (2001) : un duo comique de cuisiniers : Anthrax, compétent et efféminé, et Congrion, lourdaud ; **les sc 4, 5, 6 (v. 280 à 467)** les confrontent à l'avarice d'un maître de maison.

Molière, *L'Avare*, 1668 (Maître Jacques cuisinier ET cocher), **acte III, 1, 2 / acte IV, sc 4 /** et surtout **acte V, sc 2** ; situation : le cuisinier, subalterne humilié puis battu par l'Intendant, veut s'en venger.

Goldoni, *La Locandiera*, 1752 (classiques Hachette) **acte II, sc 4 et 6** : Mirandoline, cuisinière émérite et ambitieuse, parvient à se faire inviter à la table d'un chevalier, client de son auberge.

Labiche, *L'affaire de la rue Lourcine*, 1857, **sc 4 à 7** : Mistingue, chef de cuisine, se retrouve au matin dans le lit d'un compagnon de beuverie nocturne, Lenglumé, qui est obligé du coup, pour occulter ses frasques, de le présenter à sa femme comme un ami de jeunesse ; or elle le convie poliment à un déjeuner où il émet des critiques expertes mais malséantes...

Rostand, *Cyrano de Bergerac*, 1897 : **acte II, didascalie initiale, sc 1 et 4** : contre l'avis de sa femme, Ragueneau le rôtisseur se laisse parasiter par les poètes, au nom de son goût pour leur art... (éviter l'édition Étonnants classiques – abrégée et comportant des fautes).

* Une partie des extraits proposés ici est déjà reprise dans le corpus de notre opération Du trac... au tac ! Une autre est disponible en version pdf sur simple demande à sophie@ithac.be

Jarry, *Ubu Roi*, 1897, sc 2 et 3 : La Mère-Ubu a concocté le repas où doit s'ourdir la conspiration qui portera son compère au pouvoir...

Wesker, *La Cuisine* (The Kitchen, 1956, Gallimard, collection « Le Manteau d'Arlequin » / retrad. P. Léotard jouée par le Théâtre du Soleil, cf n°385 de l'Avant-scène théâtre, 1967) : la cuisine d'un grand restaurant est le lieu de travail mais aussi de rencontre d'êtres humains de toutes nationalités, animés de pulsions qui se heurtent aux exigences du rendement... L'unité de temps et d'espace structure cette fresque allégorique de 30 rôles, en une « symphonie culinaire », selon l'auteur.

Dubillard, *Les Diablogues*, 1975, « Au restaurant » (extrait depuis « Qu'est-ce que vous prenez ? - C'est la carte ? » jusqu'à : « Je prendrais bien l'oeuf servi dans sa poule, mais je me connais, je ne dormirai pas de la nuit. Alors je terminerai par un veau nature »).

Garcia, *Notes de cuisine* (Les Solitaires intempestifs, 2001) : 46 notules plutôt sarcastiques (par exemple, juxtaposer n° 4 « Cette femme est à moi » et n°10 et 12. Ou sélectionner des formules comme « Les gosses sont durs à cuire », n°7).

2. Quelques textes non théâtraux

Mme de Sévigné écrit à sa fille, Mme de Grignan, *deux lettres*, les 24 et 26 avril 1671. Celle du vendredi, en annonçant d'emblée le suicide du « Grand Vatel », met les destinataires en surplomb pour en découvrir les détails dans celle du dimanche ; Mme de Sévigné trouve ainsi une forme tragique qu'elle contredit en quelque sorte par un refus du pathétique, comme le font au demeurant les protagonistes préoccupés de leurs carrières ou de leurs plaisirs. L'analyse dra-



Le suicide de Vatel d'Edouard Zier

maturgique devra décider de la tonalité de cet ingrédient : le personnage principal est-il la victime, le chœur de la Cour, ou l'écrivain qui se plaît à montrer sa verve en donnant du piquant à un événement rare... ?

Des cuisinières, nourrices ou sorcières : Balzac, *Eugénie Grandet* (Nanon) – Proust, *A la recherche du temps perdu* (Françoise) – Fournel, *Les Grosses rêveuses* (la cuisinière), Seuil, 1982 – Pujade-Renaud, *Un si joli petit livre et autres nouvelles*, Actes-sud Papiers, 1986 – Malzieu, *Maintenant qu'il fait tout le temps nuit sur toi*, Flammarion, 2005 : roman autobiographique d'un écrivain-chanteur, du groupe rock Dionysos.

3. Et des recettes à pasticher :

Rostand, *Cyrano*, acte II, sc 4 (Les Tartelettes amandines) – Vian, *L'Écume des jours* (Nicolas), fin du chapitre 1 – Leiris, *Banquet in Langage tangage* ou *Ce que les mots me disent*, Gallimard, 1985 – Topor, *La Cuisine cannibale*, Points Seuil, 1986.

4. Livre à méditer :

Levi-Strauss, *Le Cru et le cuit*, Plon, 1964.

III-LE TRAVAIL EN ATELIER

Activer le référent, nourrir les imaginaires, expérimenter, (s)essayer, écrire, jouer

Préambule : en amont ou en parallèle des séances de jeu, la quête de l'atelier consistera à réfléchir sur le rapport du théâtre au réel, en l'occurrence à s'interroger sur la respectabilité et l'importance des cuisiniers de tous genres (voire déclencher des vocations !).

1. Investigations

a) Une recherche documentaire constante ; quelques exemples :

↳ Collecte de photos et biographies de cuisiniers célèbres ; réflexion sur la « féminisation » parcimonieuse d'un métier noblement masculin, a contrario des traditions domestiques où les dames sont en cuisine (cf publicités et magazines féminins) ; enfin chaque joueur

photographie une personne proche, voire lui-même, en train de cuisiner.

↳ Rencontre avec le cuisinier d'un établissement scolaire ; enquête sur la formation professionnelle des cuisiniers (lycées professionnels, interviews) : s'agit-il d'une « vocation » ?



Le repas de noce de Brueghel l'Ancien

↳ Provision d'images : des albums-jeunesse où on voit des cuisiniers (ex : Sendak, *Cuisine de nuit*), BD (*le cuisinier chinois* dans Lucky Luke...), dessins (Serre, *La Bouffe* – Desclozeaux). On peut aussi exploiter des tableaux (les « Natures mortes ») ou voir la belle exposition au MUCEM de Marseille « Manger à l'œil »*...



Publicité des années 50

* <https://www.arte.tv/fr/videos/084263-000-A/exposition-manger-a-l-oeil-au-mucem/>
<https://www.telerama.fr/scenes/au-mucem%2C-a-table-avec-les-francais%2Cn5781397.php>

↳ Visionnage de spectacles enregistrés (ou live, si possible) pour nourrir la création de personnages, et collecter des signes qualifiant des espaces liés à un métier pour découvrir les procédés du burlesque (corps et répliques). Ex : *Lapin chasseur*, pièce de Jérôme Deschamps créée en 1989 à Chaillot. Les spectateurs voyaient deux espaces séparés : l'activité côté cuisine et restaurant, avec des jeux d'échos, de contrastes, et les rituelles catastrophes et ridicules de cet univers loufoque (quelques enregistrements et reportages sur Internet).

↳ Visionnage de films (Besnard, *Le Grand restaurant*, 1966, avec De Funès – Axel *Le festin de Babette*, 1987 – Itami, *Tampopo*, 1985 – Vincent, *Les Saveurs du Palais*, 2012 – Kawase, *Les Délices de Tokyo*, 2015).

b) Recherche de matériel : appel de l'animateur à contribution pour accumuler des ustensiles de cuisine, des éléments de dinettes, des signes de costumes (toques, couronnes des Rois, tabliers), des animaux en peluche (à tuer)...

c) Recherche de chansons et musiques.
Ex : Juliette Greco, *La Cuisine*.

*Les celles qui f'saient florès / En robe de Dior et
sac d'Hermès*

*Rangées dans l' musée Grévin / Du ciné-club
ou de Sam Levin*

*Regrettent au temps joli / Du poivre et sel et du
bigoudi*

De ne pas avoir appris / La cuisinière

Qui retient les petits maris / Qui s' débi-inent

(etc)

Peut-être en écho ironique (rimes identiques en /ine/), faire chanter par les élèves le refrain de Nougaro « Rien n'est plus beau que les mains d'une femme dans la farine » !

2. Séances de jeu

Elles comporteront des moments de :

a) Mise en commun des recherches et enquêtes : quels ingrédients garder ? A expérimenter...

Nourris de toutes les investigations, on peut aussi :

↳ improviser : défilé de mode pour cuisiniers ;

↳ théâtre-image sur la variété des maîtres-coqs ou maîtres-queux, leurs ustensiles à la main.

b) Exercices de mastications-proférations : pour jouir du vocabulaire, et pratiquer une sorte de « gastronomie linguistique ». Ex : « cuisiner » signifie aussi « tirer les vers du nez » / cf ANNEXE A*

c) Ecriture :

- pastiches / cf ANNEXE B*
- réduction de scènes (Labiche, Wesker)
- adaptation de textes non dramatiques pour le plateau (recettes / récits de la mort de Vatel) / cf ANNEXE C*

*Les annexes sont disponibles sur notre site www.ithac.be, rubrique Ressources, Fiches pédagogiques.

d) Jouer avec le corpus retenu, après expérimentation, dont certaines recettes de cuisine. Choisir un plat qui appelle métaphore ou personnification : les ingrédients peuvent être joués comme des individus animés d'émotion. Ex : résister par peur de la cuisson, joie du bronzage de la grillade, coup de foudre pour les légumes, ébats dans les sauces, etc.



Lapin chasseur de Jérôme Deschamps
©Daniel Cande (source gallica.bnf.fr)

IV-CONSTRUIRE LE SPECTACLE : STRUCTURE ET PROPOS

Bien sûr mises en jeu selon les principes définis dans tous nos livres, notamment en matière de distribution, tirage au sort, essais multiples, fiches de vœux pour les « postes de jeu »).

1) Il faut toujours commencer par définir un espace de représentation pour la petite forme, simple à aménager, et ludique ; le travail dramaturgique souligne la dimension sonore, incluse dans plusieurs corpus. Nous choisissons donc d'inscrire la mise en scène dans des dispositifs d'orchestre (Wesker qualifie sa pièce de « symphonie culinaire »).

2) On s'aperçoit (via les improvisations) que l'art culinaire rejoint souvent les pratiques de sorcellerie (qu'y a-t-il dans la marmite ? ; les fumées et fumets des aromates) et de la chirurgie (on s'attaque à des viandes). Ainsi, le spectacle pourrait comporter une part de crudité, voire de cruauté...

3) Le corpus constitué étant destiné au jeune public, on essaie de garder deux tonalités opposées : réalisme documentaire / fantaisie du grand guignol.



Une sorcière à son chaudron entourée de bêtes
de Jan van de Velde le Jeune (détail)



4) Le montage peut par exemple aller de la légèreté à la gravité. Proposition de structure globale, à régler pour 30 mn de jeu :

Menu possible d'

UNE PETITE FORME À LA CARTE

Principe : après le prologue, alternance de scènes de théâtre et de recettes fictives dites ou jouées / tous les élèves sont constamment sur le plateau, soit comme cuisiniers (en action ou fatigués), soit comme protagonistes des scènes jouées.

1. Prologue « captatio benevolentiae » : profération du questionnaire de l'Encyclopédie culinaire du XXe siècle (Denoël, 1966, p. 30) : **Êtes-vous douée pour la cuisine ?** (on soulignera le féminin, voire on épèlera cet adjectif). Jeu en 3 étapes (aller vite et articuler) : 15 questions, 15 bonnes réponses, 3 scores. Les filles peuvent interroger les garçons ou, a contrario, les garçons peuvent cuisiner les filles !

Ajouter à chaque question le commentaire qui la concerne, tiré du même livre.

- 1) Êtes-vous gourmande ?
- 2) Avez-vous bon appétit ?
- 3) La lecture d'une recette excite-t-elle vos papilles gustatives ?
- 4) Attachez-vous de l'importance à la netteté et à la propreté de votre tenue ?
- 5) Êtes-vous méthodique ?
- 6) Avez-vous un grain de fantaisie ?
- 7) Avez-vous un peu d'imagination ?
- 8) Lisez-vous une recette jusqu'au bout avant de vous mettre au travail ?
- 9) Goûtez-vous votre cuisine en cours de fabrication ?
- 10) Connaissez-vous les températures d'un four ?
- 11) Savez-vous estimer la température d'une poêle ou d'un gril ?
- 12) Aimez-vous orner un plat ?
- 13) Préférez-vous la sobriété ou la grande recherche ?
- 14) Attachez-vous de l'importance à la température des aliments ?
- 15) Estimez-vous nécessaire de faire chauffer les assiettes du repas ?



VOTRE SCORE...

15 OUI : vous êtes un cordon bleu de 1er ordre.

9 OUI vous classent parmi les futures bonnes cuisinières.

Moins de 7 OUI doivent vous inciter à une sérieuse révision de vos connaissances.

2. Alternance de scènes et de recettes.

- Installation des « pianos » (longue table, « piano » de cuisine, recouverte d'un drap en papier blanc sur lequel on aurait dessiné des touches blanches et noires) par les élèves, après avoir mis leurs toques, en criant le menu dans **Les Diablogues** (cette fois, le « chef » est masculin...) « La terrine du chef, Le pied du chef, Le museau du chef, L'œil du chef, Les turqueries farcies à la grecque, Les salopes milanaises, l'œuf cocu, etc. » (45 plats)

- Ubu Roi.

- Une 1ère recette (« Le Poulet tricheur »).

- Plaute, Molière et Labiche, liste de répliques : « Ce qu'on dit des cuisiniers au théâtre ».

ou

- Projection de photos ou de vidéos réalisées pendant l'enquête par les élèves.

- 2e rafale de recettes (Vian et ses pastiches).

- *La Cuisine* de Wesker (mise en jeu symphonique).

- 3e rafale de recettes : Topor.

- « Le cuisinier est-il heureux ? » *Les joueurs en réserve s'assistent derrière leurs pianos : c'est la pause. Ils assistent à deux scènes en contraste :*

OUI : *Cyrano de Bergerac* (II, 4, Ragueneau).
NON : La mort du cuisinier Vatel.

- Fin : Défilé de mode, avec reprise ironique, répétée par tous, de la phrase initiale, cette fois vers le public :

« Etes-vous doués pour la cuisine ? »

FICHE JOUER

Un atelier gourmand ou le texte comme réservoir de jeu

par Bernard Grosjean

Cette fiche pratique est fondée sur l'hypothèse suivante : considéré comme réservoir de jeu, c'est le texte et la fiction dont il est porteur qui nous donnent toutes les indications nécessaires pour le mettre en jeu. Le texte définit ainsi à coup sûr le programme de l'atelier de jeu.



Cette proposition se révèle très stimulante pour les animatrices et les animateurs d'atelier, car elle leur permet de régénérer leurs pratiques d'atelier : chaque nouveau texte, chaque nouvelle fiction est en effet l'occasion d'un nouveau voyage dont la géographie n'est pas déterminée a priori par une pratique, une esthétique du théâtre ou de l'animation, et encore moins sur un pseudo talent de mise en scène, mais par les éléments contenus dans le texte, dont il s'agit dans un premier temps de faire le relevé précis, pour voir ensuite où ils nous emmènent.

Pour illustrer notre propos, nous allons nous appuyer ici sur un conte de Maupassant intitulé *Une famille*, que nous avons inclus par ailleurs dans le corpus sur les scènes de repas au théâtre*. La méthode que nous allons appliquer à ce court texte est bien entendu transposable à tous textes théâtraux.

Georges, le narrateur, rend visite, dans une petite bourgade normande, à Simon, un vieil ami, qu'il n'a plus vu depuis quinze ans, et qui a bien changé. Il s'est marié et a eu cinq enfants d'une femme décrite en des termes fort peu élogieux : *Ce n'était plus la fillette blonde et fade que j'avais vue à l'église quinze ans plus tôt, mais une grosse dame à falbalas et à frisons, une de ces dames sans âge, sans caractère, sans élégance, sans esprit, sans rien de ce qui constitue une femme.*

A l'aune de cette description et du patronyme de ce vieil ami nommé Radevin – ce nom est déjà tout un programme !-, la première partie du texte que nous ne retranscrivons pas ici dans son intégralité, est truffée de commentaires dépréciatifs fort imagés, qui ne laissent rien ignorer du sentiment de Georges pour cette contrée et ses hôtes.

- *Un gros, très gros homme, aux joues rouges, au ventre rebondi, s'élança vers moi,*
- *Je me sentais saisi d'une pitié profonde, mêlée d'un vague mépris, pour ce reproducteur orgueilleux et naïf qui passait ses nuits à faire des enfants entre deux sommes, dans sa maison de province, comme un lapin dans une cage.*
- *Nous voici partis à travers la ville, triste ville, somnolente et terne où rien ne remuait par les rues, sauf quelques chiens et deux ou trois bonnes.*
- *La pensée me vint qu'il songeait à la députation, ce rêve de tous les enterrés de province.*
- *La voiture entra dans un jardin qui avait des prétentions de parc*
- *Puis s'arrêta devant une maison à tourelles qui cherchait à passer pour un château.*
- *« Voilà mon trou », disait Simon.*
- *Sur le perron, une dame apparut, parée pour la visite, coiffée pour la visite, avec des phrases prêtes pour la visite.*
- *Madame Radevin une mère, une grosse mère banale, la pondeuse, la poulinière humaine, la machine de chair qui procréé sans autre préoccupation dans l'âme que ses enfants et son livre de cuisine.*
- *Ma chambre donnait sur la plaine, une plaine sans fin, toute nue, un océan d'herbes, de blés et d'avoine, sans un bouquet d'arbres ni un coteau, image saisissante et triste de la vie qu'on devait mener dans cette maison.*

* *Corpus de l'opération Du Trac... au tac !* disponible en version pdf sur simple demande à sophie@ithac.be.

Dans l'optique de la mise en jeu, nous prenons soin de séquencer la suite du texte et de le titrer pour en mettre en évidence les images, les personnages et les actions essentielles. Le texte nous indique clairement ce qu'il y a à jouer, il nous donne la nourriture du jeu.

En reprenant une des expressions de Maupassant, nous avons ainsi intitulé cette Petite forme :

LE SPECTACLE (cauchemardesque) D'UNE GOURMANDISE IMPUISSANTE

Un drôle de grand-père gourmand

La porte du salon était ouverte. J'y pénétraï et j'aperçus au fond d'un fauteuil quelque chose qui tremblotait, un homme, un vieil homme paralysé. Mme Radevin s'avança : « C'est mon grand-père, Monsieur. Il a quatre-vingt-sept ans. » (...) Simon venait d'entrer ; il riait : « Ah ! Ah ! Tu as fait la connaissance de bon papa. Il est impayable, ce vieux ; c'est la distraction des enfants. Il est gourmand, mon cher, à se faire mourir à tous les repas. (...) Il fait de l'œil aux plats sucrés comme si c'étaient des demoiselles. Tu n'as jamais rien rencontré de plus drôle (...), tu vas t'amuser ». Et tous les enfants, comprenant qu'on allait me donner le spectacle de grand-papa gourmand, se mirent à rire en même temps, tandis que leur mère souriait seulement en haussant les épaules.

La soupe, de gré ou de force

Le grand-père n'aimait pas la soupe et refusait d'en manger. On l'y forçait, pour sa santé ; et le domestique lui enfonçait de force dans la bouche la cuillère pleine, tandis qu'il soufflait avec énergie, pour ne pas avaler le bouillon rejeté ainsi en jet d'eau

sur la table et sur ses voisins. Les petits enfants se tordaient de joie, tandis que leur père, très content, répétait : « Est-il drôle, ce vieux ? »

Des plats à faire saliver

Et tout le long du repas on ne s'occupa que de lui. Il dévorait du regard les plats posés sur la table ; et de sa main follement agitée essayait de les saisir et de les attirer à lui. On les posait presque à portée pour voir ses efforts éperdus, son élan tremblotant vers eux, l'appel désolé de tout son être, de son œil, de sa bouche, de son nez qui les flairait. Et il bavait d'envie sur sa serviette en poussant des grognements inarticulés. Et toute la famille se réjouissait de ce supplice odieux et grotesque.

Des petites bouchées pour appâter

Puis on lui servait sur son assiette un tout petit morceau qu'il mangeait avec une glotonnerie fiévreuse, pour avoir plus vite autre chose.



Le supplice du riz sucré

Quand arriva le riz sucré, il eut presque une convulsion. Il gémissait de désir. Gontran lui cria : « Vous avez trop mangé, vous n'en aurez pas. » Et on fit semblant de ne lui en point donner. Alors il se mit à pleurer. Il pleurait en tremblant plus fort, tandis que tous les enfants riaient. On lui apporta enfin sa part, une toute petite part ; et il fit, en mangeant la première bouchée de l'entremets, un bruit de gorge comique et gloutin, et un mouvement du cou pareil à celui des canards qui avalent un morceau trop gros. Puis, quand il eut fini, il se mit à trépigner pour en obtenir encore. Pris de pitié devant la torture de ce Tantale attendrissant et ridicule, j'implorai pour lui : « Voyons, donne-lui encore un peu de riz ? » Simon répondit : « Oh ! Non, mon cher, s'il mangeait trop, à son âge, ça pourrait lui faire mal. » Je me tus, rêvant sur cette parole.



La joie dernière du grand âge

O morale, ô logique, ô sagesse ! A son âge ! Donc, on le privait du seul plaisir qu'il pouvait encore goûter, par souci de sa santé ! Sa santé ! Qu'en ferait-il, ce débris inerte et tremblotant ? On ménageait ses jours, comme on dit ? Ses jours ? Combien de jours ? Dix, vingt, cinquante ou cent ? Pourquoi ? Pour lui ? Ou pour conserver plus longtemps à la famille le spectacle de sa gourmandise impuissante ? Il n'avait plus rien à faire en cette vie, plus rien. Un seul désir lui restait, une seule joie ; pourquoi ne pas lui donner entièrement cette joie dernière, la lui donner jusqu'à ce qu'il eu mourût ?

Les bruits contrastés de la nuit

Puis, après une longue partie de cartes, je montai dans ma chambre pour me coucher : j'étais triste, triste, triste ! Et je me mis à ma fenêtre. On n'entendait rien au dehors qu'un très léger, très doux, très joli gazouillement d'oiseau dans un arbre, quelque part. Cet oiseau devait chanter ainsi, à voix basse, dans la nuit, pour bercer sa femelle endormie sur ses œufs. Et je pensai aux cinq enfants de mon pauvre ami, qui devait ronfler maintenant aux côtés de sa vilaine femme.

LE CATALOGUE DES MISES EN JEU

Au terme de notre séquençage, la trame de notre atelier apparaît clairement et nous avons de multiples prétextes à de courts essais de jeu successifs, dans lesquels les participants vont se précipiter avec délice.





James Ensor *L'intrigue*

Jouer à réagir

On s'entraîne par petits groupes à grossir les réactions en fixant le secret, que l'on a pris soin d'accrocher au fond de la salle pour faire converger les regards. Une photo d'un plat de riz sucré alimentera ici les imaginaires. Les consignes suivantes sont bien entendu tirées du texte :

- Se réjouir du spectacle du repas de l'aïeul / sourire / se tordre de rire devant son supplice.

- Mais aussi, comme le narrateur, réagir avec horreur devant ce supplice.

- Jouer également de manière collective les réactions du grand-père devant les plats : faire de l'œil aux plats sucrés / être dégoûté par la soupe / dévorer du regard les plats / les flairer / se tendre en tremblotant vers eux / baver d'envie en poussant des grognements / gémir de désir / mourir de gourmandise / pleurer de désespoir devant la privation / trépigner pour en avoir encore.



Jouer les actions

On joue ici toutes les variations possibles sur les actions proposées par le texte (avant peut-être de choisir la manière la plus spectaculaire si l'on désire fixer le jeu)

- Se mettre à table de manière cérémonieuse
- Forcer à manger la soupe
- Refuser de manger la soupe
- Enfoncer de force dans la bouche une cuillère pleine de soupe
- Souffler avec énergie, pour ne pas avaler le bouillon et le rejeter ainsi en jet d'eau sur la table et sur ses voisins
- Essayer de saisir une assiette qui est posée trop loin de soi quand on est paralysé (supplice hélas trop répandu de bien des personnes âgées dans les maisons de retraite à l'heure des repas)
- Dévorer une bouchée avec une gloutonnerie fiévreuse
- Faire un bruit de gorge comique et glouton
- Faire un mouvement du cou pareil à celui des canards qui avalent un morceau trop gros



Dire la tirade de « la joie dernière du grand âge »

Dans la suite logique des répliques campant l'ambiance de l'histoire au départ, le chœur parlé peut prendre en charge cette tirade de révolte contre le souci hypocrite de préserver par la privation la santé de l'aïeul.

Jouer les personnages

Le père : ce très gros homme, aux joues rouges, au ventre rebondi, ce reproducteur orgueilleux et naïf qui songe à la députation.

La mère : une grosse mère banale, la pondeuse, la poulinière humaine, la machine de chair qui procréé sans autre préoccupation dans l'âme que ses enfants et son livre de cuisine.

Les enfants : spectateurs en attente d'un spectacle comique.

Le grand-père : un vieux homme paralysé de 87 ans.



La classe morte de Kantor

Donner à voir l'image de cette famille

Après avoir lu le texte, on tente de composer l'image de la famille autour de l'aïeul en essayant de situer la place du témoin (image en postures fixes) ou du chœur-témoin /narrateur.

Et pour continuer à alimenter les imaginaires et sortir du naturalisme, on peut s'essayer à reproduire des tableaux et à en transposer l'esthétique sur le plateau.

Et pour terminer la séance, on attribue à chaque figure une réplique dont on détermine l'ordre de profération : on obtient ainsi l'image synthèse du conte de Maupassant, une forme de bande-annonce qui en donne déjà toute la saveur.

Epilogue

La dernière partie du texte nous donne pour sa part la bande-son finale de notre mise en jeu dans ce contraste entre le chant léger de l'oiseau et le ronflement pesant de Radevin.

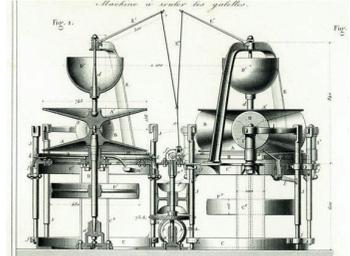


FORMATIONS

Pour aller encore plus loin dans la découverte pratique du processus, IThAC vous propose, en partenariat avec le Centre culturel d'Enghien, une formation de 2 jours :

« La Fabrique de Petites formes »

Menée par Bernard Grosjean, la formation donnera des points de repère pour la conception, la réalisation et la direction d'un spectacle de Petites formes. Comment sélectionner puis monter les extraits choisis (en évitant le simple « copier-coller ») ? Comment débusquer des consignes de jeu au sein des textes ? Comment passer de la fertile phase d'exploration à la phase plus rigoureuse du jeu maîtrisé et des répétitions ? Comment gérer les transitions entre les scènes ? En deux jours, les participants expérimentent toutes les étapes de la création d'une (Très) Petite forme.



Machine à fabriquer...



Les 24 et 25.11.2018. Au Centre culture d'Enghien. PAF : 50 €.

Bernard Grosjean donnera également une formation de cinq jours durant les congés de Toussaint. Il sera accompagné de Chantal Dulibine.

« La scène aux ados à l'épreuve du jeu »

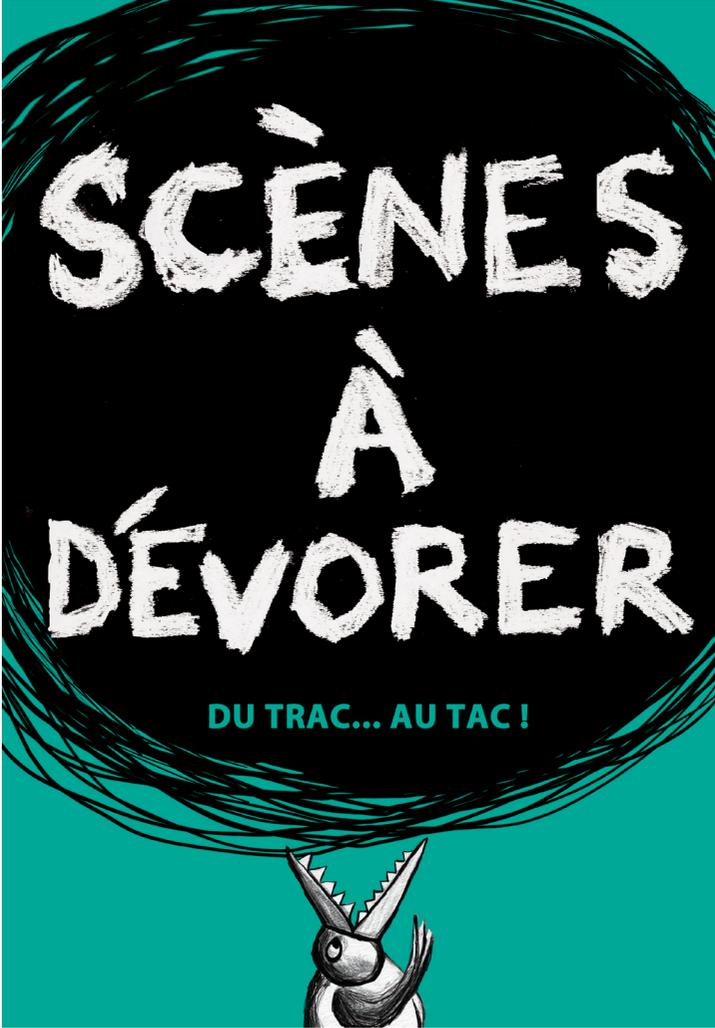
Ce stage abordera les problématiques de l'animation d'un atelier avec un grand groupe de joueurs. Il donnera des pistes concrètes pour mettre en œuvre des approches collectives et variées du théâtre, pour autonomiser les joueurs et les faire progresser dans leur jeu (théâtre-image, point fixe, rituels, personnages, chœur, etc.).

Il aura également la particularité de s'appuyer sur les textes en cours d'écriture de « La scène aux ados » ! Les deux derniers jours de stage, les auteurs des textes « mis à l'épreuve » seront en effet invités à se confronter aux questionnements que se seront posés les stagiaires et aux embûches éventuelles qu'ils auront pu rencontrer... Un bel échange entre auteurs, enseignants, animateurs et artistes en perspective ! Une façon de se nourrir mutuellement en s'appuyant sur le concret du plateau...

Du 29.10 au 2.11.2018. A Namur (Escholle des pauvres). PAF : 125 €.

Inscriptions : louisa@ithac.be

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles



PROJET

Et maintenant...
YAPLUKA
... se lancer !!!

Menez un projet de Petites formes dans le cadre de notre opération Du trac... au tac !

Du trac... au tac ! est destiné à tous les adolescents, dans le cadre scolaire ou extrascolaire (en fonction de nos partenaires).

Gratuit, ce projet s'organise en partenariat et dans les Provinces du Brabant wallon, du Hainaut, de Luxembourg, de Namur, la Région bruxelloise (Atelier 210) et le Grand-Duché de Luxembourg.

Le principe : créer une **Petite forme de maximum 10 minutes** autour du thème : **Scènes à dévorer (scènes de repas au théâtre)**.

Les jeunes peuvent choisir leur(s) texte(s) dans un **corpus** d'extraits d'œuvres dramatiques et non dramatiques classiques mais aussi contemporaines. Ce recueil offre de grandes possibilités de création. Il est fourni à chaque groupe/classe inscrit(e).

En cours de projet, des artistes interviennent auprès des groupes, pour leur donner des **retours et conseils constructifs et bienveillants**.

Tous les jeunes ont l'opportunité de monter au minimum une fois **sur scène** pour jouer leur Petite forme. Des spectacles provinciaux/régionaux, rassemblant les Petites formes les plus abouties sont organisés par nos partenaires.

Nouveauté :

Deux Petites formes seront sélectionnées lors de chaque spectacle provincial/régional. Tous les jeunes dont les scènes auront été choisies vivront ensuite **un week-end complet de création** en compagnie du metteur en scène Giuseppe Lonobile ! En résidence au Centre culturel de Dinant, ils construiront, au départ de leurs scènes, un nouveau spectacle... Le week-end débutera le 10 mai (dès 19h) et se clôturera le dimanche 12 mai, avec la présentation du spectacle au public (dès 17h).

Infos : giuseppe@ithac.be ou 064 237840

ETRE MEMBRE :

C'est facile et ça rapporte toujours (des livres) !

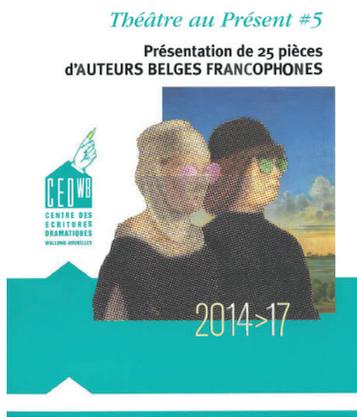
Nous entamons la nouvelle année scolaire 2018-2019 avec fougue, énergie et espoir !

Notre situation à IThAC reste toujours incertaine. Notre sort devrait être fixé dans le courant de cette fin d'année. Néanmoins, créatifs comme jamais et optimistes comme personne, nous nous activons et mettons en place nos opérations et nos formations.

A celles et ceux qui sont déjà membres (et qui souhaitent le rester) et aux autres qui voudraient le devenir, nous disons merci d'avance ! En devenant membre vous marquez votre intérêt pour notre association et lui manifestez votre soutien. Et, pour nous, c'est déjà beaucoup.

Il vous suffit d'envoyer un mail contenant vos coordonnées à louisa@ithac.be. Puis de verser une cotisation (15 euros pour l'année scolaire) sur le compte BE81 0011 7031 7124, en indiquant en communication : cotisation membre IThAC 2018-2019.

Une fois le paiement effectué, vous recevrez un livre en lien avec le théâtre. Pour cette saison, vous pourrez choisir une œuvre parmi nos « classiques », mais aussi parmi quelques nouveautés !



Ouvrages :

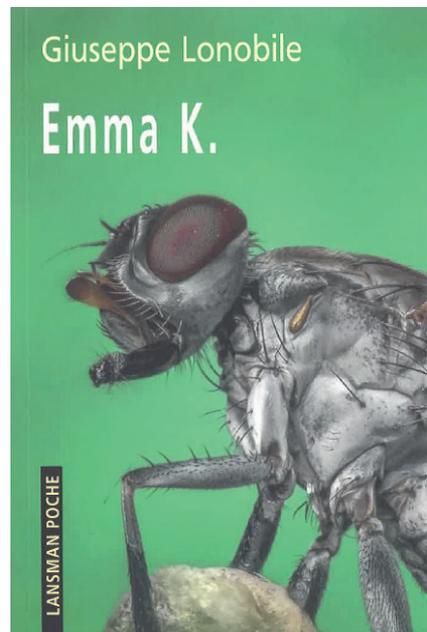
- ***Dramaturgies de l'atelier-théâtre*** de Bernard Grosjean (Lansman Editeur/Promotion Théâtre)
- ***Dramaturgies de l'atelier-théâtre 2. Aux bonheurs des petites formes*** de Chantal Dulibine et Bernard Grosjean (Lansman Editeur/IThAC) NOUVEAUTE !
- ***Coups de théâtre en classe entière au collège et au lycée*** de Chantal Dulibine et Bernard Grosjean (Lansman Editeur/entrées de jeu/IThAC) NOUVEAUTE !
- ***Le théâtre, un jeu d'enfant ?*** de Dominique Lambert (Lansman Editeur/Promotion Théâtre)
- ***Théâtre (et) jeune public en Belgique francophone. Mémoires, analyses, enjeux*** dirigé par Sarah Colasse, Michel Desmarests et Emile Lansman (Etudes théâtrales)
- ***D'un 11 septembre à l'autre. L'école, la banlieue et le théâtre de Michel Vinaver*** de Jean-Charles Morisseau et Mathieu Palain (Lansman Editeur)
- ***Ecritures dramatiques : pratiques d'atelier*** d'Eric Durnez (réédition) (Lansman/CED-WB)

Récits :

- ***Emma K.*** de Giuseppe Lonobile (Lansman Poche) NOUVEAUTE !

Théâtre :

- **Théâtre au Présent #5 / Présentation de 25 pièces d'AUTEURS BELGES FRANCO-PHONES** (CED-WB) NOUVEAUTE !
- ***Enfants*** de Muriel Cocquet (Lansman Edition) NOUVEAUTE !
- ***Etendre ses branches sur le monde*** de Cécile Mouvet (Lansman Editeur) PRIX ANNICK LANSMAN 2018
- Un livre de la collection «*La scène aux ados*» ou de «*Tous en scène*»



INFOS VENUES DE LA PLANETE THEATRE

Festival International de Théâtre Jeune Public - TURBULENCES

Du 22 novembre au 3 décembre 2018, une agitation artistique animera le Centre culturel/Théâtre de Namur et, bien plus encore, la ville elle-même : des Turbulences soufflées par ékla (Centre Scénique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse) et le Centre culturel/Théâtre de Namur.

Durant quinze jours, dix-sept propositions artistiques venant d'un peu partout en Europe éveilleront les sens et les esprits des jeunes et des moins jeunes en séances scolaires et tout public. Théâtre, marionnette, danse, musique, cirque, textes d'auteur...

Cette déferlante s'accompagnera de nombreuses activités et de rencontres thématiques. Notamment le colloque *Le corps dans la société, le corps à l'école : le toucher*, le 23 novembre 2018.

www.theatredenamur.be

www.eklapourtous.be



Festival bis-ART

C'était en 1993. Les rues de la ville se faisaient pour la première fois le théâtre de spectacles anticonformistes et intrigants. Le Festival Charleroi bis-ARTS était né. En 2018, le festival offre toujours un éventail de propositions transdisciplinaires surprenantes (cirque, vidéo, musique, danse...). Du 17 octobre au 3 novembre 2018.

www.pba.be

PBA

JOURNEES PEDAGOGIQUES à la demande

Pierre de Lune, le Centre Scénique Jeunes Publics de Bruxelles, organise à la demande des Journées pédagogiques autour des thématiques de l'art, de la culture, de la créativité, en lien avec les apprentissages et les pédagogies. Ces journées proposées aux écoles maternelles, primaires ou secondaires amènent une équipe pédagogique à se questionner sur la place de l'Art à l'Ecole, à faire le lien avec les compétences scolaires, et à mettre en place des actions spécifiques.

www.pierredelune.be



TABLE DES MATIÈRES

Edito : p. 2

Interview de Bernard Grosjean et Chantal Dulibine : p. 4

Fiche transversale : Comment mitonner un corpus ? : p. 14

Fiche jouer : p. 22

Formations : p. 29

Projet - Scènes à dévorer : p. 30

Etre membre : p. 32

Infos venues de la planète théâtre : p.34



WWW.ITHAC.BE

*Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles
et de la Province de Hainaut*

Graphisme : Marie Campion - Ed. resp. : Sophie Hubert



IThAC
19, place de La Hestre
7170 Manage
info@ithac.be
064 237 840