

Compte rendu du stage inter associatif 2023

Après COMETE, c'était au tour d'AMLET.53 d'accueillir, cette année, les 4 autres associations départementales : COMETE.44 / EN JEU.49 / TPA.72 / Vents et Marées.85, le 30 septembre et le 1er octobre, à Laval, pour un stage de réflexion et de pratique.

Samedi après-midi

Samedi soir

Dimanche matin

Dimanche après-midi

Spectacle et stage

Échanges inter-associatifs

Conférence de Jean BAUNÉ

Réflexions par commissions



AMLET 53



COMETE 44



EN JEU 49



TPA 72



Vents et Marées 85



Le spectacle et le stage

Cie Acteurs, Pupitres et Cie Théâtre et lecture

Spectacle



Théâtre(s) à suivre

LIRAPATOU

Avec Laurence Cazaux
et Patrick Gay-Bellile

LECTURE-THÉÂTRE, autour du théâtre contemporain jeunesse
Pour les 7-13 ans

Deux acteurs aux pupitres partagent leurs coups de cœur pour des pièces de théâtre, dans une forme légère et ludique, à mi-chemin entre la lecture et le spectacle. Leur ambition : faire entendre des textes qui parlent du monde d'aujourd'hui, découvrir un répertoire riche et varié et donner l'envie de lire.

Au programme : Sylvain Levey, Suzanne Lebeau, Dominique Richard, David Lescot, Daniel Danis, Emmanuel Darley, Jean-Claude Grumberg, Stéphane Jaubertie et d'autres encore qui s'invitent au fur et à mesure de nos lectures...

visuel : Marion

Stage

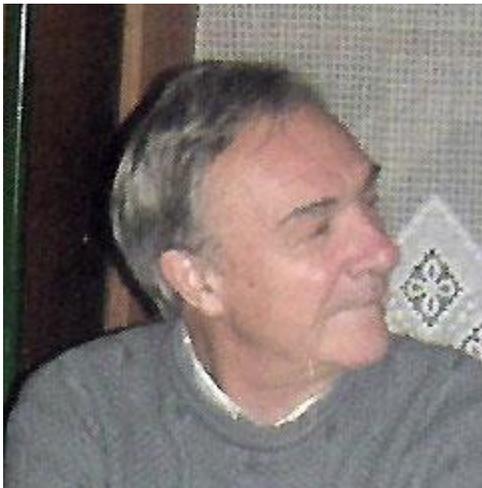
Formation sur la lecture à voix haute au pupitre :

Entre lecture et théâtre, la lecture au pupitre permet d'explorer le travail de chœur, d'adresse, de diction et de rythme, et ce de façon ludique.



La Lettre

"Et les fruits passeront la promesse des fleurs"
Paul Valéry



Nous ne sommes pas à Laval et pourtant avec vous qui représentez vos cinq associations.

Notre joie est grande de n'avoir été qu'un début, nous appuyant sur ce qui préexistait dans les établissements scolaires de la région des Pays de la Loire. Une amorce, une ouverture, avec le Printemps théâtral en 1982.

Mais ce qui compte, ce ne sont pas les débuts ni les fins, mais le milieu. Vous êtes au milieu, continuant le voyage avec persévérance et explorant avec audace de nouvelles voies pour initier, semer, donner l'impulsion, transmettre - c'est-à-dire créer de l'inachevé.

Nous voyons avec émotion que vous vivez d'autres débuts.

Merci de nous avoir offert ce merveilleux quarantième anniversaire à Noirmoutier.

Et courage dans vos efforts pour préparer la célébration de beaucoup d'autres fêtes du théâtre-éducation !

Michel et Jeanne-Claire ZANOTTI

"Et les fruits passeront la promesse des fleurs"

Paul Valéry

Michel ZANOTTI, alors IPR de Lettres au Rectorat de Nantes, a créé le 1er Printemps Théâtral de Noirmoutier en 1982

Échanges inter-associatifs en soirée

AMLET 53



COMETE 44



EN JEU 49



TPA 72



Vents et Marées 85

1. Échanges autour des Printemps Théâtraux.

➤ *Vents et marées*

Vents et Marées a organisé trois "Printemps Théâtraux" en formule hébergée plus *Le Festival des Festivals*, également hébergé, qui a réuni 12 pays pendant 6 jours. Soit 40 groupes.

Mais l'augmentation des coûts d'hébergement les fragilisent et les inquiètent. Cela dit, cette formule hébergée reste l'ADN de leur association et donc de leurs Printemps. C'est un rite culturel très fort qui a marqué des générations.

➤ *COMETE*

Plus de *Printemps Théâtral de Guérande* après 37 ans de partenariat ! Restriction budgétaire et nouvelles priorités de Guérande obligent. Mais dès 2024, COMETE renouera avec les Rencontres hébergées auxquelles ses adhérents tiennent aussi beaucoup. Ce sera le 1^{er} *Printemps Théâtral de Mesquer-Quimiac*. Cependant, cette année, COMETE a quand même réussi, dans l'urgence, à satisfaire toutes les candidatures en multipliant les rencontres d'une journée grâce à de nouvelles villes partenaires : Saint-Jean de Boiseau, Sainte-Luce sur Loire. Les ateliers animés par des comédiens n'étant plus possibles faute de temps, ces derniers sont intervenus en amont dans les collèges et les lycées sur le "Coup de cœur des lycéens" alors aménagé pour les collégiens.

➤ *EN JEU*

En jeu a organisé de nombreux jours de rencontres pour les écoles, les collèges, les lycées. Seul, le *Printemps Théâtral des lycéens* propose une formule hébergée. Les lycéens sont hébergés chez d'autres lycéens participant au *Printemps*. Une convention avec 50 familles est mise en œuvre lors de la répartition en ateliers. Les angevins communiqueront cette convention aux autres associations.



➤ **AMLET**

AMLET maintient des rencontres hébergées pour les collégiens tout en étant passé à un séjour de deux jours au lieu de trois. **Sa grande priorité reste cependant le financement des artistes.** AMLET finance ainsi entre 5 et 6 heures d'interventions de comédiens à l'année par classe primaire. Les enseignants assistent gratuitement à une formation de Bernard Grosjean un samedi, temps déduit de leurs 18h...

➤ **TPA**

Pas de rencontres hébergées. TPA finance 8 heures d'interventions de comédiens en primaire à l'année et 3h d'ateliers pendant les *Printemps*. Les classes du secondaire sans ateliers sont aussi prises en charge. La participation financière demandée : 50€ / classe / année...

Tous n'ont pas eu vraiment le temps de s'exprimer et le sujet reste à approfondir. AMLET, par la voix de Marcel LE BIHAN, suggère donc **qu'on élabore un tableau commun sur le fonctionnement des *Printemps*** : nombre de jours, heures-comédiens, hébergements, financements etc...

Il serait donc bien rapide d'opposer priorité à l'hébergement et priorité aux frais artistiques.

Chaque rencontre hébergée comporte en effet la programmation d'un spectacle professionnel sur site et de 6 à 9 h d'atelier pour les élèves mais aussi leurs accompagnateurs. Des ateliers qui impliquent une dizaine de comédiens pris en charge par les associations. Par ailleurs les participants des Printemps Théâtraux hébergés subviennent très, très largement à leurs frais d'hébergement. (ndlr)

2. Des questions sur le Pass-Culture et la plateforme ADAGE

- Les dossiers d'Ateliers de Pratique Artistique ne prévoient plus de budget pour payer les comédiens. Ceux-ci le seront désormais par le Pass-culture. **Les heures-professeurs seront-elles bientôt intégrées dans les PACTE ?**

- L'utilisation du Pass-culture dépend du nombre de projets dans l'établissement et, en toute fin, de la décision du Chef d'établissement. C'est possible actuellement : l'an dernier moins de 45% de la dotation du Pass-Culture a été utilisée mais **si de nombreux projets se développent dans les établissements cela ne risque-t-il pas de poser des problèmes ?** Au Lycée Chevrollier d'Angers par exemple, les 35 000€ ont été entièrement utilisés.

- Le *Printemps Théâtral* doit être inscrit comme appel à projet sur la plateforme ADAGE : projet académique à intérêt départemental, rédigé avec la caution de la DAAC et l'aide de Christelle Lambert. La visibilité des *Printemps* sera ainsi perçue jusqu'au niveau national. L'inscription des établissements se fera ainsi par le biais de la plateforme ADAGE et non des associations. **Les inscriptions sont donc à faire le plus tôt possible, dès septembre.**
- **Comment les inscriptions sont-elles sélectionnées ?** Cela dépend-il de l'avis de la commission académique ? Mais peut-on en faire partie ? L'inscription suppose-t-elle d'avoir l'avis favorable du chef d'établissement dès le début de l'année et l'engage-t-elle à le financer en Pass-Culture ?

3. Réflexions sur les PEAC locaux ou *Projets d'Éducation Artistique Culturelle locaux*

- Il s'agit de créer des partenariats dans le cadre des PEAC locaux qui s'élaborent en ce moment dans les territoires.
- COMETE par exemple met en place un projet de territoire autour d'un spectacle qui prévoit écriture dramatique, mise en voix et en espace, en créant un réseau de lycées et de collèges en classes entières d'un même territoire.
- Mais il est **bien difficile de se rendre disponible en journée** pour participer aux réunions de communautés de communes **avec les élus, les agents territoriaux et les représentants des structures.**

Et c'est là que l'on voit encore combien l'articulation "association / institution " serait facilitatrice et féconde dans chaque département ... Le coordonnateur, par sa fonction et sa décharge, assisterait à ces réunions. Puis il en relayerait l'information au sein de son association. Les membres la diffuseraient à leur tour et motiveraient leurs collègues à s'en emparer avec eux-mêmes dans leurs établissements. (ndlr)



Intervention de Jean BAUNÉ

“Jeu dramatique et Théâtre”

- 1^{ère} partie > Le jeu dramatique ou le théâtre
- 2^{ème} partie > Quel type de pédagogie dans les ateliers théâtre ?
- 3^{ème} partie > Et maintenant ...

Jean BAUNÉ était PEGC Lettres au CLG Molière, Instructeur national des CEMÉA, détaché à mi-temps au CDN d'Angers. Il est membre fondateur de l'ANRAT et de l'association En Jeu

1^{ère} partie > Le jeu dramatique ou le théâtre ?

La naissance du Théâtre-Éducation entre les années 60 et 80

Un préliminaire indispensable : la distinction entre Jeu dramatique et théâtre

Le Jeu Dramatique se situe entre le **psychodrame** (*jeu dramatique de scènes réelles ou imaginées avec un but thérapeutique*), et le **théâtre** (*représentation devant un public, la plupart du temps à partir d'un texte écrit, ce qui nécessite des répétitions*). Le Jeu Dramatique comporte un **échauffement corporel et verbal** puis le **jeu** et enfin le **commentaire en commun** après le jeu sans autre public que les joueurs.

Le déroulement d'une séance de jeu dramatique

- Choix d'un **thème** (*des vacances mouvementées, une visite inopportune, un mensonge, une lettre inattendue, des punaises de lit ...*), un **fait divers** (*le faux plombier*), un **conte**, une **scène de théâtre** (*courte*),
- Constitution des **groupes** de 5 ou 6 joueurs par tirage au sort,
- Élaboration d'un **canevas**, début et fin, péripéties, choix des **lieux** et des **personnages**.
- **Présentation** des 5 ou 6 groupes.
- **Parole aux joueurs** : comment s'est passée cette improvisation, ce qui a bien marché, les difficultés rencontrées puis parole aux joueurs-spectateurs ce qu'ils ont aimé : ce qu'ils n'ont pas aimé ou pas compris mais avec des propositions pour le **rejeu** (*et surtout sans jugement sur les joueurs*).

Règles pour le Jeu Dramatique

1. Personne ne peut être spectateur permanent : chacun est un joueur en puissance. Les joueurs précisent avant de commencer ce qu'ils vont jouer, situent le lieu, les personnages, la situation de départ, les péripéties et la fin. Autre règle, les contacts corporels sont maîtrisés.
2. **Avant le jeu ce n'est pas le jeu et après ce n'est plus le jeu.** Cette deuxième règle fondamentale localise un temps et un espace distincts du temps et de l'espace réels. N'importe quel lieu comme aire de jeu, pourvu que les joueurs l'aient décidé ensemble et l'aient délimité à l'avance.
3. **Après le jeu la parole est d'abord aux joueurs et non aux spectateurs.** Elle permet à la discussion de s'instaurer à partir du vécu des joueurs, discussion dans laquelle les regardants s'introduiront ensuite comme joueurs potentiels et non comme spectateurs passifs.

Un historique du jeu dramatique

Au début du XXème siècle, les éducateurs ont développé le jeu dramatique en prenant appui sur les théories de *l'Éducation Nouvelle* notamment sur le travail de [Cousinet](#) et sur les recherches de [Copeau](#), mais aussi de [Stanislawski](#). L'objectif était d'aider les enfants à se développer par le **jeu**, sur **des projets** qu'ils élaboraient eux-mêmes. Mais la difficulté était de jouer les textes existants avec peu de personnages féminins, alors les éducateurs ont proposé aux enfants d'autres solutions : **la dramatisation de contes, l'invention collective de textes, puis les improvisations à partir de canevas d'une histoire (canevas = la trame, le plan, le synopsis).**

Le Jeu Dramatique se développe, dans les écoles nouvelles dès 1920, chez les scouts avec **Chancereel**. Il est au programme de la formation des éducateurs aux [CEMEA](#), dès 1937 puis, juste après la guerre, avec **Miguel Demuynck**, instructeur JD dans les stages de moniteurs et directeur de centres de vacances, mais aussi dans quelques établissements de l'Éducation nationale où des personnalités comme **Marie Diénesch** et d'autres ont contribué à développer cette pratique : **Richard Monot, Jean-Pierre Ryngaert, Jean-Claude Lallias, , Christiane Page, Jean-Gabriel Carasso, Bernard Grosjean...**



[Miguel DEMUYNCK](#)



[Jean-Pierre RYNGAERT](#)



[Jean-Claude LALLIAS](#)



[Jean-Gabriel CARASSO](#)



[Christiane PAGE](#)



[Bernard GROSJEAN](#)

Comment je découvre le Jeu Dramatique ?

- Ecole Normale en 1962 > stage obligatoire de moniteur de colonies de vacances avec les CEMÉA, je découvre une autre pédagogie : les enfants et non les savoirs sont au centre de l'action éducative appliquée dans les colonies de vacances, les camps d'ados, les auberges de jeunesse : jeux de plein air, travaux manuels, chant, danses collectives, jeu dramatique...

- 1^{er} Stage de perfectionnement en *Jeu Dramatique* à Toulouse.

Je rencontre Miguel Demuynck, élève de Charles Dullin (*lui-même proche des idées de l'Éducation Nouvelle et du mouvement d'éducation populaire, ses élèves : Jean Vilar, et plus tard Robin Renucci*). Il est lié à l'école de comédiens Jacques Lecoq, au Théâtre du Mouvement...

D'autres formations liées à l'Éducation populaire

La ligue de l'enseignement : semaine culturelle à Noël à Paris, découverte du TNP à Chaillot

Théâtre amateur avec la Fédération des œuvres laïques,

Très vite j'introduis le Jeu Dramatique dans mes cours de français

Jeu Dramatique sur canevas situations de départ, péripéties situation finale

Chaque semaine, je consacre 1 heure au Jeu Dramatique en classe. Lorsque j'aborde des textes de théâtre, je passe par le Jeu Dramatique : lecture d'une scène, puis élaboration du canevas, improvisations par groupes de 5 ou 6 sur ce canevas, suivies d'échanges puis retour au texte par une lecture.

En fin d'année en 6^{ème} et 5^{ème}, j'invite les parents dans la classe pour voir quelques moments de jeux dramatiques de l'année, sélectionnés par les élèves. Ils sont répétés une ou deux fois, avec des éléments de costumes et quelques accessoires indispensables, accompagnés de musiques. Pour les plus grands 4^{ème} et 3^{ème} je réalise des **petites formes théâtrales** jouées dans la salle d'étude, au CDI ou en plein air, devant de petits groupes d'élèves accompagnés de leurs professeurs.

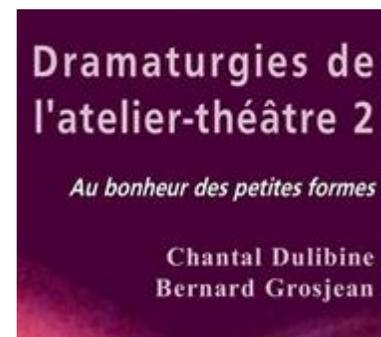
Objectifs d'une petite forme :

- Découvrir un univers thématique ou littéraire.
- Assumer devant un auditoire restreint une courte partition de jeu avec quelques répliques.
- Apprivoiser la relation au public.
- Expérimenter et maîtriser une (ou des forme(s)) de jeu

[Cliquez sur l'image >](#)

Ces petites formes sont jouées 5 ou 6 fois.

Des thèmes divers, comme le racisme, la nourriture, les graffitis, Anne Franck, *Non mais t'as vu l'heure* 24h de la vie d'un collégien, Molière, les loups, le cercle des poètes disparus ...



Ces petites formes théâtrales qui demandent une **trentaine d'heures** de travail pourraient être ce qu'on attend d'ateliers théâtre de collège. C'est dans ces moments de jeu suivis d'échanges, accompagnés de sorties au théâtre que les enfants commencent à acquérir une culture théâtrale : l'espace scénique, le hors champ, le jeu sans texte, la notion de chœur, le jeu corporel, l'écoute du public ...

En tant que formateur je défendais alors les principes des CEMÉA

Pas de représentation sur une scène devant un public pour les écoliers et les collégiens car le théâtre nécessite de nombreuses répétitions, un travail exigeant sur les textes qui doivent être audibles, une sélection de joueurs... Il suscite aussi souvent une mise en danger. Tous les mouvements d'éducation nouvelle étaient sur cette ligne.

De fait, dans notre académie, avant 1980, pas de stages de formation de théâtre à l'école.

Les enseignants **se formaient alors sur leur temps de vacances** (*CEMÉA, Jeunesse et sports, école moderne, théâtre amateur*).

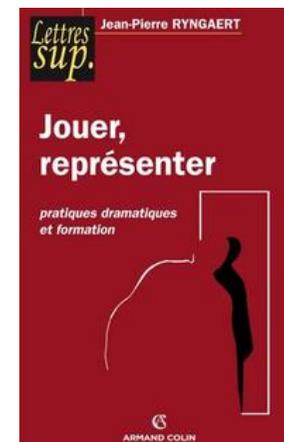
Il faudra attendre les années 80 pour que le Rectorat et la DRAC proposent 3 jours de formation sur le temps scolaire pour une trentaine de professeurs en Maine-et-Loire.

Ces formations très appréciées étant insuffisantes, on crée **l'Antenne Théâtre** du CDDP de Maine-et-Loire, un lieu d'auto-formation pour les enseignants de la **maternelle au lycée**. Des enseignants bénévoles y œuvrent deux soirées par mois, et quelques week-ends en co-animation avec des comédiens professionnels ou des auteurs dramatiques.

Au niveau national sous l'impulsion de Jack Lang, ce sont bientôt les premières **universités d'été théâtre**.

Une formation est proposée aux enseignants, un week-end par mois, à **l'Institut d'études théâtrales de Censier** à Paris III, avec Jean-Pierre Ryngaert et Richard Monod. Le livre "*Jouer, représenter*" en dégage les grands axes.

Cliquez sur l'image >



2^{ème} partie Les ateliers théâtre, quelle pédagogie ?

A cette époque les clubs théâtre se multiplient dans les lycées d'abord et c'est à l'Abbaye de Fontevraud, en mai 1980, que naît la première rencontre de théâtre qui deviendra le **Printemps Théâtral**

Moi, je continue à proposer le Jeu dramatique en classe entière 6^{ème}, 5^{ème}, 4^{ème} et je commence à inviter des comédiens pour une ou deux heures dans ma classe.

Or voici une petite anecdote qui en dit long sur l'Éducation Nationale de cette époque. Nous sommes avant mai 68. Un inspecteur vient m'inspecter en Français. Ce jour-là, je travaille sur la 1^{ère} scène du *Médecin malgré lui*. Les élèves se répartissent spontanément par petits groupes, dégagent le canevas de cette 1^{ère} scène et commencent à improviser avec leurs propres mots. Puis le premier groupe s'avance, présente son travail, fier et confiant, le second s'exécute. Mais le troisième est arrêté net dans son élan... L'inspecteur, ulcéré, nous ordonne à tous de nous assoir, professeur compris, et nous assène, ex cathedra, un cours sur la médecine du XVII^{ème} siècle qui me coûtera... 4 points jusqu'à la venue de l'inspecteur suivant qui me choisira comme professeur référent.

Une appréciation validée plus tard par Hélène MATHIEU, Inspectrice Générale de l'Éducation Nationale, Lettres-Théâtre qui fera souvent de l'Atelier du Collège Molière, le terrain d'observation pour ses stagiaires du PNF théâtre (ndlr).

En 1984, je rencontre l'IPR de Lettres, Michel ZANOTTI. Il me demande de faire l'expérience du théâtre sur une scène devant un vrai public **J'accepte d'essayer, l'année suivante, mais à certaines conditions :**

- Choix d'une pièce de théâtre **contemporain** « *Les mandibules* » de Calaferte.
- **Une classe entière**, ma classe de 4^{ème}, c'est à dire des **élèves non volontaires**
- **Jouer plusieurs soirs** de suite dans le théâtre de la ville de Beaufort qu'il faut remettre en service,
- **Distribution** faite par les élèves
- **Lumière, son, costumes**, affiches, programme / Ajoutons une **école du spectateur** (3 ou 4 spectacles professionnels) et la participation au **Printemps Théâtral** des collègues.

L'année suivante, après *les "Mandibules"*, je continue l'atelier avec une nouvelle classe d'élèves non volontaires, attribuée par hasard. Je monte alors *"Lapin, Lapin"* de Coline Sérreau. Cette expérience durera 3 ans.

En 1987, un nouveau dispositif sera proposé par Jack Lang : **les ateliers de pratiques artistiques** co-animés avec des comédiens professionnels rémunéré par le ministère de la Culture : c'est le début du **partenariat**. Je choisis un comédien professionnel bien rôdé au jeu dramatique, **Jean-Gabriel Carasso** d'abord puis **Bernard Grosjean**. L'arrivée du comédien est un soulagement : je ne suis plus seul dans l'atelier théâtre. Nous préparons les séances ensemble. Nous co-animons pour la mise en scène et le jeu. Moi je veille à la dynamique de la classe, au calendrier, à tous les accessoires, les costumes, le programme, les sorties. J'assure les moments d'atelier en son absence. Les spectacles s'enchaînent : « *Qui hurle dans la nuit* » «1789» «*Le dragon*» «*Le testament du chien*» «*Les loups* » ...

Plan de travail de mon atelier sur une année :

- **La rentrée** et le lendemain > échange d'une heure entre les nouveaux 4èmes et les anciens 4èmes
- Je réunis les parents.
- **Séances de Jeu Dramatique** avec costumation, tissus, jeux d'ombres, marionnettes, masques.
- **Janvier mi-février** : petite forme
- **Mars à juin** : grande forme et Printemps théâtral

Je constitue une équipe de professeurs qui veulent bien s'impliquer dans le projet. Je cherche un soutien du côté des parents d'élèves et de l'administration du CLG, de la ville de Beaufort. Le chef d'établissement est très important.

Méthode de travail sur un texte de théâtre :

- Le comédien et le professeur **réduisent le texte**, en font le **découpage** avec **titrage** de chaque partie.
- Les joueurs lisent la scène en lecture tournante.
- Nous constituons **les groupes de joueurs** par tirage au sort. Nous leur demandons de jouer en **impro** cette histoire avec des inducteurs divers : une contrainte d'espace, d'émotion, un style de jeu film muet, des tissus, des chaises.
- **Jeu de tous les groupes et échange** avec les joueurs : *j'ai aimé, je critique, je propose, comme en JD.*
- Je note les bonnes idées des joueurs

Rejeu

Les groupes reprennent en intégrant les remarques des uns et des autres et nous imposons une phrase clé du texte pour chaque personnage afin de les familiariser avec le texte. Pour finir nous relisons la scène Et nous passons à la scène suivante

Ainsi les joueurs vont découvrir tous les personnages en restant surtout très attentifs aux différentes interprétations possibles puisque la distribution n'est pas faite

- Ils découvrent toutes les variantes du jeu et commencent à découvrir tous les personnages de la pièce.
- La distribution se fera au dernier moment et le texte sera appris au fur et à mesure des répétitions, texte en mains d'abord ou avec un souffleur.
- Toujours deux distributions puisqu'on jouera un certain nombre de fois

L'intérêt de ce travail en classe entière c'est qu'inévitablement cela influe sur la pédagogie du professeur et sur l'ambiance de la classe : l'organisation du travail personnel, la recherche de textes proposés par les élèves, l'enquête, la bonne ambiance de classe. Les élèves sont solidaires : ils travaillent constamment en **équipe** (*tirage au sort*).

Le professeur n'est pas seul, d'autres personnes de l'équipe éducative peuvent de près ou de loin s'impliquer dans le projet comme le professeur d'histoire, d'arts plastiques, d'éducation musicale, de sport, de langues (*anglais et allemand qui rejouent les petites formes*), le

cuisinier, des parents d'élèves (*costumes*), d'anciens élèves (*son et lumières*)

Ce travail valorisera les jeunes aux yeux de leurs camarades, de leurs professeurs et de leurs parents, ils auront vaincu leur peur en jouant face à un public, en prenant la parole,

Cela les aura aidés à grandir et leur permettra sans doute de penser leur place dans la société de demain.

3^{ème} partie > Où en est-on en 2023 ?

La priorité donnée à l'école du spectateur

Les temps ont changé depuis une quinzaine d'années. Les ministères de la Culture et de l'Éducation ne parlent plus que de **l'école du spectateur** : emmener les jeunes au théâtre, leur faire rencontrer des comédiens (*avant, parfois après*), c'est à peu près tout, mais c'est déjà ça ! ... sauf en Pays de la Loire où l'on fait heureusement nettement plus.

La pédagogie des conservatoires

Certains comédiens, comme certains enseignants tâtonnent dans les ateliers. Dans le pire des cas, ils commencent l'atelier par des auditions, imposent une distribution au départ et demandent aux jeunes d'apprendre d'abord le texte par cœur.

Tout cela est calqué sur la pédagogie des conservatoires, **la sélection**, alors qu'un certain nombre d'entre nous préconisons le contraire. Dans nos ateliers, théâtre il n'y a **pas de compétition**, et tout est basé sur le collectif.

Le pass culture, La troupe

On ne parle plus de théâtre en classe entière sauf dans le 1^{er} degré. Les derniers dispositifs anéantissent le partenariat, fragilisent les financements d'ateliers avec la création **du pass culture**. Sans comédien partenaire et sans enseignant formé, le nouveau dispositif, **La troupe**, déjà ancré dans certaines académies, peut être mortifère et nous ramener des décennies en arrière.

Le répertoire pour la jeunesse

Ce qui a beaucoup évolué ces dernières années, c'est **le répertoire pour la jeunesse** : nouveaux auteurs contemporains, nouvelles collections, lectures au pupitre (AMLET).

Les textes contemporains offrent de multiples possibilités :

- Pièces écrites pour de nombreux personnages ou sans personnages.
- Thématiques plus proches des préoccupations des jeunes.
- Formes d'écriture diverses

Le théâtre à l'école a encore de belles années devant lui ... surtout en Pays de la Loire. Nos associations y ont très, très largement contribué. Et on sera tous d'accord pour dire comme Peter Brook que, grâce au théâtre, on peut sûrement chasser le diable installé depuis longtemps sur les bancs de l'école (*publique et privée*), et ce diable ... c'est ... *l'ennui*.

ANNEXE

Ressources sur le réseau CANOPÉ



Ce DVD que j'ai réalisé avec Dany Porché les richesses du jeu dramatique et du jeu théâtral.

< Cliquez sur l'image

Il s'appuie sur diverses expériences menées lors de formations mais aussi en classe entière dans des écoles maternelles et élémentaires, des collèges et des lycées, ainsi que sur des parcours professionnels singuliers.



Toute une collection à laquelle tout le monde peut avoir accès via internet, comment ?

Sur le Réseau Canopé mais aussi sur Théâtre en Actes site LUNI plateforme France Télévision + votre adresse académique

< Cliquez sur l'image

Et rendez-vous sur le site de L'ANRAT qui pour fêter ses 40 ans projettera un film le 20 janvier, à 14h, au Théâtre de la Ville, "L'école en actes", un film qu'elle a réalisé pour témoigner du théâtre-éducation en France. Découvrez sa Bande annonce. Cliquez sur [ANRAT](#)

Réflexions en commissions

1^{ère} commission > le partenariat enseignant / artiste

Difficultés

- Beaucoup de textes sont apportés par l'artiste, d'où une submersion et un rôle difficile à tenir par l'enseignant.
- L'accueil majeur aujourd'hui : considérer plutôt l'artiste comme un prestataire de service.
- Les rencontres "rapides" (*ex : deux heures d'ateliers*) ne sont pas des partenariats. Les conditions d'interventions ponctuelles ne permettent pas la construction mutuelle du projet ou de l'animation.
- L'enseignant ne laisse pas assez de place à l'artiste car il est plus présent et son rôle est majeur dans le projet. Il doit donc penser à *faire de la place* à l'artiste.
- Les enseignants ne sont plus formés au théâtre ni au jeu dramatique (*ni les artistes à l'intervention en milieu scolaire*)
- On recherche trop l'efficacité et la performance et l'étiquetage des compétences



Richesses

- Les enseignants et les artistes discutent et définissent les objectifs et le partage des tâches. Il est nécessaire que les élèves perçoivent une parole cohérente du binôme.
- Un passage de relais est souhaitable. Grâce à une confiance mutuelle construite, la classe ou le groupe avancent quand l'intervenant n'est pas là, pédagogiquement et théoriquement.
- Les deux s'étonnent mutuellement ; des endroits personnels et des endroits partagés
- L'empirique et le tâtonnement font partie du processus de création, on teste des pistes, on avance par essais et erreurs.
- Deux regards permanents sur les élèves, vue de l'établissement et vue de l'extérieur, car l'enseignant arrive aussi teinté de ce qu'il vient de vivre.

Enjeux

- Il est nécessaire pour cela de co-construire ce partenariat. **Cela demande du temps** : préparations, rencontres. C'est essentiel.
- Une place est laissée aux élèves pour qu'ils s'approprient le projet. Il n'appartient pas aux deux adultes qui seraient trop centrés sur leur partenariat.
- Le partenariat, c'est pluriel.
- On échange des compétences tout en se respectant.
- On cherche à varier les esthétiques mais sans se soumettre à des interdictions institutionnelles.
- Une formation au partenariat et au respect de la place de l'autre est nécessaire.
- Attention à éviter la routine !
- Et dans l'association, veiller à une présence enseignants ET artistes

2^{ème} commission > rendre les élèves actifs et acteurs dans l'atelier théâtre

Choix du projet

- Les thèmes sont proposés par les élèves.
- On part de leurs préoccupations, de sujets existentiels, nourris par des textes.
- Le projet est co-construit par les élèves, l'enseignant et l'artiste.
- On peut proposer des activités sur des textes divers pour faciliter le choix.

Recherche

- On expérimente en petits groupes.
- Des consignes sont formulées pour que les retours critiques soient précis et positifs (*ex : quelles sont les propositions de jeu dont l'enjeu serait la folie ?*)
- On pratique le **rejeu** à partir de ce qui a été repéré comme positif.
- On procède alors à un enrichissement du jeu à partir des propositions
- On peut utiliser des cartes "rôles" dans le fonctionnement des groupes : Metteur/metteuse en scène, acteurs/actrices, costumier.ère, gestion du temps, accessoiriste, script (*titres, première image, dernière image*)
- Le rejeu est aussi effectué par les spectateurs et par le groupe d'acteurs
- Commencer par une scène cruciale (*pas forcément la première*) qui donne envie de découvrir ce qui s'est passé avant. Important de centrer sur le jeu.



Communication

- Impliquer les élèves dans le travail de communication :
 - Présentation aux autres classes
 - Réalisation des affiches
 - Performances : des aperçus grâce à des lectures
 - Inviter des publics à des temps de travaux.

3^{ème} commission > Place des adultes dans l'atelier théâtre

- Accompagner dans l'apprentissage par l'expérience et les retours
- Ensuite guidage si l'on attend une restitution
- Guidage plus ou moins précis selon l'âge des élèves : les lycéen.nes.s se régulent.
- L'enseignant s'efface le jour de la restitution : *c'est leur spectacle*.
- Relancer, redonner confiance au milieu de l'année en cas de "flottement".

4^{ème} commission > Quel aboutissement pour l'atelier théâtre ? Restitution ou non ?

- Au long cours, les élèves réalisent que l'essentiel est le chemin.
- La restitution donne sens au projet, sorte de GPS, but concret pour les élèves.
- C'est parfois une demande des familles.
- Cela met en valeur l'établissement.
- Mais se pose la question technique : dans le collège ou ailleurs ? La représentation dans un autre lieu, un vrai théâtre permet de pouvoir profiter de tout l'environnement technique de la structure – ainsi lors des rencontres.
- La représentation finale permet aux élèves de se dépasser, de gagner en compétences et en confiance en soi.
- La représentation finale ne doit pas devenir et/ou être la raison d'être de l'atelier qui est d'abord un voyage expérimental plaisant, individuel et collectif.



- Elle permet une valorisation des élèves, une reconnaissance par les professeurs et l'administration...
- Elle offre aux élèves des possibilités de se dépasser et donc de prendre confiance en eux.
- La restitution peut être multiple, en cours d'année alors que le spectacle n'est pas encore calé, puis plusieurs fois en fin d'année.
- Quel public ? Leurs pairs, des "inconnus", des publics ciblés, d'autres élèves engagés dans des projets. Mais des groupes peuvent aussi refuser de jouer devant certains publics.
- La restitution est une "vitrine" de l'atelier. Elle permet de le faire connaître aux collègues, au chef d'établissement, aux autres élèves de l'établissement.
- Le COVID a interdit les représentations. On a constaté une baisse de la motivation et des effectifs.
- Parfois la représentation peut créer une pression négative mais elle reste quand même globalement positive.

5^{ème} commission > La lecture au pupitre comme manière d'enseigner autrement

- Le dispositif est facile à mettre en place.
- L'objet pupitre rassure, protège.
- La lecture chorale d'un même texte par différents groupes permet de proposer différentes interprétations à partir des divers choix effectués (*nombre de lecteurs pour un personnage, découpage et distribution du texte, rythme...*). Il s'ensuit un échange riche. Le sens est construit par les élèves.
- En fin de séquence, des lectures au pupitre d'extraits peuvent remobiliser le travail sur une œuvre intégrale.
- Les compétences nécessaires à une prestation orale de fin de parcours scolaire sont déjà travaillées : voix, regard, adresse, prise en compte des réactions des publics
- Le dispositif favorise l'écoute et donc le climat de classe.
- Les apprentissages sont plus dynamiques et plus heureux.

Questions :

- Est-ce applicable dans toutes les disciplines ?
- Tous les types de textes se prêtent-ils à une lecture au pupitre ?
- Un risque : l'instrumentalisation-scolarisation de cette lecture.

Dans une ambiance très conviviale qui contribue à renforcer les liens entre nos cinq associations départementales au service du théâtre éducation.



AMLET 53 

COMETE 44 

EN JEU 49 

TPA 72 

Vents et Marées 85 

Texte élaboré à partir des notes de Marcel LE BIHAN complétées par celles de Jean BAUNE et d'Emmanuelle CHESNEL

Crédit photos de Bruno DEMAS, Marcel LE BIHAN et Thierry OLIVIER

Rédaction : Patrick EVEN, Octobre 2023