

**ANPAD / JOURNÉE DE TRAVAIL**

**3 MAI 2009**

**ACTES**

**L'ENTRÉE EN APPRENTISSAGE :  
L'ÉVEIL, L'INITIATION DANS LES PRATIQUES ARTISTIQUES**

## ANPAD / L'ENTRÉE EN APPRENTISSAGE : L'ÉVEIL, L'INITIATION DANS LES PRATIQUES ARTISTIQUES

Référentes (membres du Bureau et CA de l'ANPAD)  
Claire CAFARO et Sandra REBOCHO

Intervenants extérieures :  
Christine LEPRINCE  
Laurie MARTIN  
Elinoar ZAKAĬ  
Félix PRUVOST  
Eleférois KECHAGIOGLOU

Groupes de travail :  
1- La question des âges  
2- Relations extérieures  
3- Formation et répertoire  
4- Organisation et mise en place

### I – Les Intervenants

**Christine Leprince**

*(Psychologue, psychanalyste. 93 Bd de Port Royal 75013 Paris)*

Quelques axes de réflexions...

Je mettrai l'accent sur l'importance de la symbolisation \*et de la représentation qui depuis le début de la vie permet à l'enfant de se construire et de construire une représentation du monde extérieur. A côté de l'importance de la vie affective et relationnelle dans un environnement humain suffisamment stimulant, j'insisterai sur le rôle de la vie imaginative, de l'activité symbolique qui soutient la relation de l'enfant aux autres et au monde, ce sur quoi est établi votre travail artistique.

La psyché est ainsi faite qu'elle ne peut appréhender, affronter le réel et établir des relations intersubjectives qu'à travers « ces réfractions analogiques » que sont le fantasme et les mythes. ( et ce, dès le début de la vie)

Le réel objectif, la relation vraie, n'existe pas pour la psyché : elle ne saisit le monde et l'autre que par le biais de l'imaginaire(ex : le mythe des origines, le roman familial, l'épopée les contes etc..)

La famille engendre naturellement des mythes, c'est une fonction mytho poétique importante qui soutient un pouvoir d'illusion nécessaire pour vivre.

La société également a besoin de mythes pour exister ( mythe des fondations ,de la mort et de l'au-delà etc....

Nous nous positionnons de façon claire contre l'instrumentalisation de la psychologie et de la psychanalyse à des fins communicationnelles et médiatiques. C'est une fonction d'influence idéologique et de manipulation qui se répand aujourd'hui partout Nous souhaitons affirmer un questionnement sur l'humain qui restitue les concepts scientifiques, hérités des sciences humaines, au cœur de la vérité des sujets, et de la créativité nécessaire à l'établissement de liens humains intersubjectifs et groupaux.

Un principe éthique doit guider tout acte thérapeutique ou de formation : la dignité, l'esthétique, l'intelligence( vérité scientifique+réflexion critique) et la compréhension des individus doit être au cœur de toute démarche de formation

En dehors de la fonction de représentation très complexe qui suppose une association d'images, de mots sur des contenus très élaborés, (ex : fantasmatisation, scénarisation) Il y a avant le langage les prémices de la symbolisation qui repose avant tout sur **la représentation des contenants** archaïques qui sont le fondement, la source de la pulsion, de l'affect, de l'émotion, et de la représentation.

Il y a **une co-excitation** de la pulsion qui se lie avec le corps, les sensations, les choses, puis de façon de + en + élaborée se relie à des représentations de forme, de contenant à partir du corps ou des perceptions d'objets, selon un principe de co-extension.

**La dimension symbolique** de la représentation co-organise la création d'un espace psychique interne et de représentation externe

La **co-sensorialité** suppose un lien avec l'affect dans le lien à l'autre, une dynamique de co-construction, de contagion, de symbiose. Tous ces aspects seront fondamentaux dans le travail artistique avec les petits enfants et aussi les adolescents, à condition de bien contenir l'excitation. Au contraire les enfants entre 8-12 ans trop proches de la puberté, seront davantage réceptifs à la dimension imaginaire plus loin du corps.

Importance des formes, des logiques formelles, des formes de raisonnement à privilégier chez les petits et les adolescents, sur les représentations de contenus et ou de l'extérieur ; Il s'agit de mettre l'accent dans les apprentissages artistiques **sur des signifiants de configuration** qui contiennent les relations de son corps à soi-même et aux autres. Ces configurations ne sont pas statiques, elles peuvent se déformer à la fois sous l'effet de la structure et ou de l'extérieur. La stabilité l'équilibre, le confort, le vertige le haut le bas le caché, le lointain, le chaud le froid etc. .. ( Ex Alice aux pays des merveilles ou le corps, l'espace se rétrécit ou s'agrandit, l'environnement change selon les circonstances extérieures et l'état intérieur de l'enfant.) il y a bien d'autres exemples dans la littérature. Ce sont **des représentants psychiques** et pas seulement des états pulsionnels, mais diverses formes d'organisation de soi et du moi. Ce sont des représentations de choses liées à l'espace et aux états du corps. Il s'agit de considérer **l'espace comme contenant** (ce qui doit parler évidemment aux artistes qui pratiquent l'art dramatique et aux autres)

**Les signifiants formels** (ANZIEU\*) sont principalement des représentations de contenants psychiques. Ils possèdent une propriété, une opérativité qui génèrent une transformation, dont les ratés produisent des déformations. Ils constituent une logique formelle appropriée aux processus primaires. Les petits enfants hélas très tôt souvent « pas très bien dans leur peau » gagneront beaucoup d'assise psychique à représenter des histoires à partir de ces vécus transformés, proches de leur vie interne corporelle indicible.

L'art du formateur sera de percevoir ce qui est supportable pour l'enfant et permettre une meilleure intégration de ces propres sensations.

C'est important de comprendre **ces premiers contenants psychiques de formes**, de les développer, car les angoisses violentes spécifiques à ces premiers contenants en font des freins à l'acquisition des premiers systèmes sémiotiques, eux-même condition d'accès au langage et aux représentations de mots. **Le langage est une enveloppe de cohésion et une enveloppe de sens, il assure le maintien d'une forme et du sens.**

L'importance des signifiants formels met l'accent sur l'espace. **L'espace a des propriétés psychiques.** L'espace est une réalité imaginaire. Il est créé par notre psyché qui se construit avec l'espace extérieur et les autres. Au début de la vie, l'espace est non différencié des objets. Les signifiants formels de contenance se construisent peu à peu avec l'environnement et en lien avec une activité psychique intense de l'enfant qui met en scène ces représentations pour les intégrer : Ex : une petite fille de deux ans mettant en scène spontanément un jeu avec son corps et un rayon de soleil sur le tapis. Petit à petit elle exprime par des mouvements des mains captant la lumière puis par tout son corps une intense quête sensorielle pour comprendre et intégrer des notions aussi abstraites que la lumière, l'ombre, le lointain du rayon qu'elle perçoit bientôt venant de la fenêtre, d'un espace extérieur. La richesse de sa mise en scène avec son corps et le rayon de soleil (comme une chorégraphie) laissait imaginer l'intense travail psychique pour se représenter les sensations qu'elle devait éprouver et les mettre en lien avec les perceptions extérieures.

**Ces signifiants formels permettent la mémoire** des impressions, des émotions, des sensations etc.. très précoces, pour être mis en mots, en mouvements symboliques et imaginaires. (ex : Plaisir/ déplaisir ; bon/ Mauvais ; présence/absence ; dedans/dehors ; passivité/ activité ; soi/ autres. ..)

Il y a une interaction entre sensations, impact perceptuel et réponse de l'enfant et attention anticipatrice de l'environnement qui fabrique des contenance. Dans ce domaine la dimension spatiale est un pont entre le corps, le psychique et le lien d'échange avec les autres. C'est la gestualité analogique qui assure une communauté d'expression. Tout Travail artistique s'articule à ce niveau et donnent des contenus culturels essentiels pour communiquer dans une intersubjectivité créatrice.

Ils orientent, donnent sens. Le sens est différent de la signification. C'est un vecteur non verbal. Ces signifiants s'imposent comme ineffables, ils fixent et peuvent après coup recevoir une signification. C'est dans cet entre deux que repose à mon avis votre travail de formation, en proposant aux enfants des formes

artistiques qui reposent sur des contenances imaginaires et émotionnelles et des outils pédagogiques pour les mettre en mouvements.

Une des découvertes majeures de la psychanalyse est d'avoir mis en relation ces signifiants inconscients non verbaux avec des signifiants linguistiques.

**Votre travail suppose une fonction importante de remise en forme, remise en scène de ces signifiants , dans une mise en sens culturelle. Pour les enfants en pleine formation psychique, cet accompagnement artistique est essentiel à l'amélioration de leur maturation psychique et de leur capacité d'échange.**

Je résumerai très brièvement **les cinq niveaux de la symbolisation** qui peuvent servir de repaires pour appuyer certaines propositions artistiques aux jeunes enfant :

Chaque niveau a sa logique particulière :

- logique des qualités sensibles
- logique spatiale et des formes
- logique des relations
- Logique temporelle et des mouvements
- Logique abstraite

Mettre l'accent sur les contenants formels c'est aussi préserver l'enfant, l'adolescent de toute ingérence dans son monde affectif. L'enfant , a besoin des supports intermédiaires de la culture, de l'art pour soutenir ces propres expériences sans mettre du sens dans ces propres productions, surtout si c'est mis par d'autres de l'extérieur, cela est source de malaise, d'intrusion.. Une autre fonction importante que nous ne pouvons développer ici est celle du groupe dans sa fonction de groupalité psychique, indispensable comme appui intersubjectif de toute création.

Pour finir, Je vous livre quelques réflexions psychanalytiques à propos de l'art et de l'artiste qui pourront alimenter votre réflexion personnelle.(FREUD\*) :

« ... à l'origine l'artiste est un homme qui ne peut s'accommoder du renoncement à la satisfaction pulsionnel qu'exige d'abord la réalité,..il se détourne de celle-ci et laisse libre court dans sa vie fantasmatique à ses désirs érotiques et ambitieux. Mais il trouve la voie qui ramène de ce monde de fantasme vers la réalité... Il a substitué ses fantasmes et crée des objets aussi réels, des réalités nouvelles comme des images précieuses de la réalité.... Pouvoir évocateur de l'art qui reconstruit des liaisons avec des représentations d'affects, de perceptions, de sensations inconscientes ou. Les délires des hommes tirent leur pouvoir des contenus de vérité historique qu'ils ont été puiser dans le refoulement des temps originaires oubliés »...

Références bibliographiques :

ANZIEU D. Les signifiants formels *in les enveloppes psychiques* Ed Dunod

Winnicott.D.W: Jeu et réalité Ed Payot

KAES :R. Les théories psychanalytiques de groupe Que Sais-je ?

FREUD S : les deux principes du fonctionnement psychique. Ed PUF

### **Félix Pruvost**

Acteur, auteur, metteur en scène, pédagogue

*{classe L3 théâtre au Lycée de Sartrouville, beaucoup d'ateliers différents avec amateurs, professeurs, jeunes, actions culturelles autour des spectacles de ma compagnie, ateliers d'Ivry, depuis 4 ans (suite à la création de mon spectacle "Rêver Yêvé") suis responsable du "théâtre École" enfants et ados (c à d 8-11 ans / 13-15 ans) au Théâtre du Beauvaisis...}*

Dans mon parcours, depuis 15 ans, je me suis trouvé à fréquenter le jeune public, d'un côté avec un travail sur les contes, d'un autre côté avec d'Heyoka CDN pour le jeune public du Théâtre de Sartrouville. (Odysée 78 éditions Acte-sud /Heyoka jeunesse)

- Avec le CDN Heyoka :

Ai créé des spectacles comme acteur, comme adaptateur, comme metteur en scène, j'ai pu constater que (tout en restant un parent pauvre de la création) on pouvait faire du "Théâtre d'Art Jeune Public" (formule empruntée à Martine Legrand directrice Théâtre du Beauvaisis), y être créatif, tout autant qu'ailleurs... Que ce théâtre n'était pas nécessairement lié au "social", mais un simple et profond besoin artistique – ai créer ainsi "Rêver Yêvé" pièce qui me venait d'un désir

profond d'écrire cette pièce-là, avec ces actrices-là, et pour des enfants, en vu d'un public jeune, et qui ne résultait d'aucune commande, d'aucun projet global d'action culturelle (même si le spectacle a pu s'y inscrire dans un deuxième temps)

Ai vu beaucoup de spectacles jeune public, y ai vu beaucoup de talent, d'œuvres très belles et très fortes (ex: "A la Gare du Coucou Suisse" Znorko {qui a dit lui même à propos de spectacle qu'il était son plus beau}; "Une Odyssée" Irina Brook; "L'Amour des Trois oranges" Dan Jemett...)

- Avec les éditions Acte-Sud Papier/Heyoka :

La richesse de l'écriture JP , la liberté (souvent plus folle qu'ailleurs), le plaisir...

Parmi mes plus grandes émotions de lecteur (ex : "Auren le Petit Serial-killer Joseph Danan et plus récemment "Jojo le récidiviste" pièce incroyable écrite en didascalies; comme ça que j'ai découvert Wajdi Mouawad avec "Pacamambo", "Le Mioche" Philippe AUFORT qui raconte l'histoire d'un enfant soldat... voir aussi liste jointe)

- La pédagogie :

En abordant la pédagogie avec les enfants, me suis posé la question des jeux et exercices à leur faire faire, devaient-ils être différents...

Très vite ai pu constater que les exercices pouvaient être les mêmes avec quelques transpositions ou non. Que la transposition m'a fait quelques fois changer le mode de mise en place de tel ou tel exercice. Que certains aspects de l'apprentissage pouvaient être plus complexes (comme le fait de se toucher ou de mélanger garçons/filles...)

D'autres, au contraire, plus riches (+ de liberté, d'imagination, un certain rapport à son propre corps...)

- Une question en guise de conclusion :

La question que je me pose et que je pose ici : Qu'est-ce qui différencie le Jeune Public du Public adulte? Y a-t-il des différences profondes?

Une certaine forme de compréhension? Oui mais pas tant que ça : la capacité à accepter sans "comprendre" au sens analytique, fait que le JP peut prendre à des endroits où s'attend pas (ex : la complexité de "Rêver Yêvé" était plus difficile à admettre pour les adultes que pour les enfants, et plus connu : les dessins animés de Miyazaki sont extrêmement complexes pour le plus grand bonheur des petits)

Un point essentiel pour moi: le désir de ne pas désespérer les enfants.

Cela me vient du conte traditionnel, je pense, qui, même cruel, permet toujours de retomber sur les pieds d'un devenir. Mais là encore j'ai des doutes : je me souviens des contes de Marcel Aymé que me lisaient mes parents, où nous pleurions tous ensemble absolument désespérés, mais ravis de se retrouver ainsi dans les larmes

La notion du temps, du temps de concentration, etc, qui fait qu'un spectacle JP dure rarement plus d'une heure et une séance d'atelier plus d'une heure et demie pour des petits, voir deux heures pour des plus grands... C'est ce seul point qui me paraît changer vraiment profondément...

La question est posée...

**Petite bibliographie** de ce que j'ai aimé et glané

Edition Heyoka /Acte Sud :

Wajdi Mouawad "Pacamambo"

Joseph Danan "Auren, le petit Serial killer"

"Jojo le récidiviste"

Jean-Claude Gumberg "Le Petit Chaperon Uf", "Marie des grenouilles"

Jacques Rebotier "Les Trois jours de la Queue du Dragon"

Mike Kenny "Pierre de Gué", "Sur la Corde raide"

Mohamed Rouhabi "Jérémy Fisher"

Joël Jouanneau "L'Adoptée", "L'Ebloui"

Joël Pommerat "Le Petit Chaperon Rouge", "Pinocchio"

Autres :

Philippe Aufort "Le Mioche"

Philippe Dorin "Bouge plus!" et d'autres...

Nathalie Papin "Mange-moi" et d'autres

## II- Les membres de l'ANPAD

### 1- Organisation et mise en place

Compte-rendu de Myriam VERDIE GHARBI

#### **Mise en place du cursus Théâtre De l'éveil au cycle 1**

En Préambule : Notre démarche de réflexion.

Nous partons du schéma d'orientation pédagogique et nous faisons une proposition qui tente d'apporter des précisions concrètes à cette première période d'apprentissage du théâtre : de L'éveil au cycle 1 .

Il ne s'agit pas de donner un modèle figé mais c'est un point de départ ou un support pouvant nous aider à organiser ou/et à mettre en place le cursus théâtre au sein de nos établissements.

Dans l'objectif d'enseigner le théâtre dans des conditions favorable et ainsi transmettre notre passion en restant curieux, réceptifs, créatifs et ouverts aux propositions de nos différents partenaires et ainsi dans la mesure du possible créer des liens avec les autres esthétiques....

(Danse, musique, chant, art plastique, cirque...)

#### EVEIL

**Eveil 1** 4/5 ans 1 heure / semaine

**Eveil 2** 6/7 ans 1 heure / semaine

Portes ouvertes

*PLURIDISCIPLINAIRE découverte des différentes esthétiques*

Découvrir des spectacles

Pour cette phase d'éveil nous insistons sur la nécessité de travailler dans une dimension pluridisciplinaire : Danse / Musique / Chant/ Art plastiques / théâtre....

Nous proposons d'axer ces premières années sur la découverte des différentes esthétiques proposées dans les conservatoires.

Les élèves effectueront un parcours tout au long de l'année et découvriront les différentes esthétiques avec des professeurs de chaque discipline qui travailleront en Binôme sur des thématiques leur permettant de fédérer leur discipline (par exemple : l'espace, le corps, le rapport au temps, les émotions...).

#### INITIATION

**INITIATION 1** 8/ 11 ans 1 heure 30 *nombre d'élèves conseillés 10*

**INITIATION 2** 11/ 14 ans 2 heures *nombre d'élèves conseillés 10*

+ 1 intervenant extérieur dans l'année durant l'heure du cours

+ Aller aux le théâtre

+ confrontation aux publics

Rentrer dans le théâtre

Aiguiser sa curiosité aller à la rencontre du monde du théâtre

Cette période dites d'initiation doit permettre d'affirmer clairement son choix de faire du théâtre tout en poursuivant si possible la découverte des autres disciplines.

Les élèves doivent avoir la possibilité dans l'année de rencontrer un artiste leur permettant ainsi d'appréhender d'autres possibles quant à la pratique de l'art théâtral.

## CYCLE 1 (sur 2 ans)

### **Cycle 1 DE PREPARATION**

15/ 16 ans 3 heures *nombre d'élèves conseillé 12*

- + intervenant(s) extérieur(s) stage intensif sur 1 week-end
- + Aller au théâtre, rencontrer les artistes
- + confrontation aux publics, à la scène (théâtre, médiathèque....)

### **Cycle 1 DE DETERMINATION**

16/ 17 ans 3 heures + 1 heure dans une autre discipline (chant, danse.....)

*Nombre d'élèves conseillés 12*

- + intervenant(s) extérieur(s) stage intensif sur 1 semaine de vacances scolaire
  - + Aller au théâtre, rencontrer les artistes,
  - + confrontation aux publics , à la scène (théâtre, médiathèque..)
- Être acteur de sa démarche artistique.*

## 2- Relations extérieures Compte-rendu d'Eric JAKOBIAK

Nous avons à cœur de développer une utopie : que les départements théâtre s'inscrivent résolument au sein des écoles agréées comme « écoles de vie, de liberté et de citoyenneté ».

Force est de constater que les départements théâtres des écoles agréées ne concernent encore qu'un pourcentage de la population très modeste, et établi sur le principe des classes d'âges.

L'enseignement dispensé a peu d'incidences sur la fréquentation des offres culturelles.

La danse, la musique et le théâtre y sont enseignés par des professionnels diplômés, mais de façon encore très cloisonnée.

Or, la pluridisciplinarité s'impose en théâtre pour plusieurs raisons notamment :

- Elle reflète les spectacles d'aujourd'hui.
- Elle est indispensable en éveil et initiation théâtre.

Au delà de la danse et de la musique pratiqués dans les conservatoires, les départements théâtres ont tout intérêt à s'ouvrir aux arts de la scène en général, mime, cirque, arts de la rue, marionnettes, nouvelles technologies...

En théâtre, il est difficile d'éviter le formatage pour des corps et des esprits en construction. Une formation théâtrale précoce peut nuire aux élèves qui ont alors peu de chance de se retrouver ultérieurement dans les cycles.

Les conservatoires ont intérêt à devenir écoles dans la cité, écoles de citoyenneté.

L'ouverture peut se faire notamment sur :

- Les compagnies. Traditionnellement, ce sont elles qui ont l'expérience de la transmission.
- L'éducation nationale ( classes à horaires aménagés théâtre, classes APAC et A PAC, opérations théâtre au collège, options théâtres lourdes et facultatives, universités...).
- Les bibliothèques.
- Les hôpitaux et maisons de retraite.
- Les associations caritatives, ( culture du cœur, cœur en fête, secours catholique...)
- Les structures culturelles, ( Centres culturels communaux, scènes nationales, CDN, théâtres nationaux, Beaux Arts...)
- L'association nationale des écritures théâtrales, ( Aneth) et ses antennes régionales
- La Maison des pratiques artistiques amateurs, ( MPAA).

Concrètement, comment rassembler autour d'un conservatoire et d'un département théâtre toutes les institutions d'une collectivité territoriale, et faire en sorte qu'il y'ait des rencontres intergénérationnelles ?

Pour rassembler tout le monde nous avons pensé à une grande fête du théâtre sur plusieurs jours dans un grand théâtre, scène nationale, CDN, ou théâtre national.

Au cours de cette fête, tous les projets de l'éducation nationale et du conservatoire seraient présentés. A partir

de là et en rapport si possible avec la programmation du théâtre, serait programmé un grand projet pour l'année suivante dont le PEA théâtre serait maître d'œuvre.

Ce projet pourrait aussi prendre en compte la valorisation du patrimoine. Plusieurs pistes ont été évoqués entre nous. Un Molière pour l'intergénérationnel, un cabaret pour la transdisciplinarité mais il vaut mieux que le grand projet naisse de façon démocratique au cours d'un grand repas de clôture des festivités...

### 3- La question des âges

Compte-rendu de Gwénaëlle LAURE

#### **Les âges**

Frédéric a exprimé son souhait personnel de parvenir à décloisonner les âges pour donner priorité à la notion de parcours. Nous nous sommes concertés pour considérer le premier âge pour l'Éveil au théâtre : Point d'accord sur « un EVEIL artistique commun aux arts » possible à partir de 4 ans jusqu'à six ans.

A partir de six ans on peut transmettre des règles du jeu aux enfants.

La tranche d'âge 8 -12 ans serait concernée par l'Initiation

Les 12-15 ans seraient en Cycle Préparatoire

Proposition a été faites aussi de supprimer la limite d'âge de 25 ans

Pour attester d'un enseignement initial complet avant de poursuivre en 1er Cycle : un Certificat d'Enseignement Technique pourrait être délivré (Frédéric)

Propos de Gwénaëlle :

Responsabilité de l'artiste –enseignant vis-à-vis de jeunes enfants :

Dès l'âge de 4 ans il est primordial de regarder l'enfant comme une personne à part entière, qui arrive avec une histoire familiale, un vécu à l'école, des expériences déjà fortes de voyages, de déménagements, des joies et des peines (séparation , deuil ...)

Devant un enfant, il faut considérer la préciosité d'un être en devenir , veiller à préserver son identité naissante, s'en tenir à l'éveiller sans chercher à le modeler.

Devant un groupe d'enfants ( 10 maximum – 8 de préférence) nous devons toujours être attentif aux individualités, prendre le temps d'appréhender leurs différences , leurs manières distinctes d'entrer dans le jeu.

Mise en forme de Fabrice:

De 4 à 6 ans - Le cycle d'éveil artistique vise au développement de la proprioception, au renforcement des acquisitions de l'oral, de la sensibilité, de l'ouverture au monde de l'enfant.

Le décloisonnement des disciplines serait dans ce cycle un principe infrangible.

Récapitulatif :

4 ans à 6 ans : EVEIL aux arts (pluridisciplinaire)

6 à 8 ans : Initiation 1

8 à 10 ans : Initiation 2

10 à 12 ans : Initiation 3

12 à 15 ans : Cycle Préparatoire

#### ***Réflexion de Gwénaëlle LAURE sur L'EVEIL AU THEATRE – 1er mai 2009***

*Être artiste –enseignant auprès de jeunes enfants implique d'assumer une grande responsabilité vis-à vis d'eux puisque pendant une ou plusieurs années nous allons participer à leur épanouissement et à leur éducation. Notre responsabilité pédagogique c'est de savoir regarder, écouter les enfants, s'adresser à eux en les considérant comme des personnes, des êtres en devenir ; c'est de discerner leurs particularités et veiller à les préserver, et contribuer à les développer lorsqu'elles concernent la capacité créative de l'enfant. (fantaisie, traits d'humour, engagement corporel, énergie motrice, faculté d'imitation, capacité à proposer, plaisir de raconter, d'inventer...) Pour ce faire un temps d'observation est nécessaire en accompagnant l'harmonisation du groupe d'enfants, c'est-à-dire mettre en œuvre des exercices, des propositions pour que chaque enfant trouve et prenne sa place dans le groupe. Il y a toujours un tempérament plus ou moins meneur, un autre plus réservé ou en retrait... : veiller à équilibrer les prises de*

*paroles ; à encourager les hésitants, à faire patienter ou se taire les « trop volontaires », les « envahissants ». Un enfant, fille ou garçon âgé de 6 à 8 ans, lorsqu'il arrive en atelier théâtre est comme une page neuve mais ce n'est pas une page blanche. La vie a déjà inscrit beaucoup de choses au début de son parcours. Chaque enfant arrive avec son bagage d'expériences, d'histoires familiales plus ou moins « chargées », de vécu à l'école plus ou moins heureux ; certains ont déjà voyagé dans le monde d'autres non ; certains expriment déjà un début de « passion » ou d'intérêt marqué (exemple : l'Égypte, les indiens, la musique, le dessin animé, l'emprise d'une lecture influente ou d'un film genre Harry Potter, Le Seigneur des anneaux...) certains sont amoureux, d'autres peuvent être perturbés par un déménagement, la séparation de leur parent, un frère ou une sœur malade, le décès d'un proche...*

*Surtout ne pas globaliser ; être conscient en permanence des individualités, de leurs réactions, de leurs enthousiasmes, de leurs attitudes plus ou moins engagées.*

*Adapter le déroulement de l'atelier en fonction de ce qui se passe ou ne se passe pas. Pour cela, il faut prévoir une diversité d'exercices, se préparer à une certaine souplesse, voire improviser pour s'adapter : aux énergies, aux absences, aux envies exprimées, aux propositions imprévues, aux réactions ou petits événements imprévisibles (anniversaire, départ avant la fin du cours, blessure, chagrin, dispute...) Cela me paraît capital de toujours avoir à l'esprit qu'un enfant est « une éponge » à émotions. De ce fait, nous jouons un rôle privilégié et de grande responsabilité au regard de ce qu'il va vivre, partager, exprimer, ressentir découvrir, expérimenter au cours de chaque atelier grâce au jeu théâtral. Un enfant en tant qu'individu a besoin d'exister à part entière, il faut donc tendre à multiplier pour lui les occasions de pouvoir se distinguer : l'appeler par son prénom, prêter attention à ses remarques, l'inciter à prendre la parole s'il est trop à l'écart, donner à chacun la possibilité de se raconter, de se dévoiler un peu...Devant un groupe de dix enfants nous avons, nous pédagogues, dix univers, dix imaginaires à deviner, dix sensibilités à RESPECTER. Mise en garde : attention FRAGILE .*

#### 4- Formation et répertoire Compte-rendu de Bruno NOEL

### **1. Répertoire des intervenants pour l'Éveil et l'Initiation**

- Écriture de textes avec dialogues par les intervenants eux-mêmes en s'inspirant, par exemple, de situations dramatiques appartenant à des scènes du répertoire classique et contemporain.
- Inventer des canevas à improviser en s'inspirant de ce que les enfants voient à la télé (éléments utiles pour analyser avec eux les codes propres au langage télévisuel)
- Nous pouvons nous permettre d'utiliser des textes qui ne sont pas considérés a priori comme appartenant à une « lecture pour la jeunesse », par exemple le dialogue entre Vladimir et Estragon dans En attendant Godot de Samuel Beckett, ou les scènes des amoureux Lysandre, Hermia, Démétrius et Hélène dans Le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare (traduction de Pascal Collin), ou bien cette pièce d'Olivier Py habituellement jouée par des adultes La nuit au cirque, et bien d'autres pièces encore. Une question à ce sujet sur le forum serait bien utile : Quelles sont les pièces et textes que vous utilisez en Éveil et Initiation ? Des scripts de films peuvent être aussi utilisés pour l'Initiation, tel celui du film de Lars von Trier *Dancer in the Dark*.

### **2. La formation pédagogique des intervenants de l'Éveil**

Pourquoi ne pas imaginer un tutorat ? Sachant que notre métier d'enseignant ne s'apprend pas uniquement dans les livres, il serait bon que l'apprenti aille à la rencontre de celui ou celle qui est expérimenté et qui souhaite partager son expérience. Nous pouvons imaginer un atelier où les 8 ou 12 enfants pratiquent leur activité d'Éveil du théâtre (durée 1H30 environ chaque semaine). Seront présents comme adultes l'artiste enseignant, l'apprenti artiste enseignant et un observateur.

Cet observateur pourrait être un étudiant en Sciences humaines ou Psychologie. Un partenariat avec l'Université pourrait être envisagé dans ce sens. La durée d'un tel tutorat serait à définir, (un semestre, toute l'année scolaire ?) Les modalités d'intervention de l'apprenti dans la conduite de l'atelier aussi.