

## Week-end d'échanges de pratiques

26 et 27 avril 2025

à Châtellerauld

### L'image comme inducteur de jeu pour les plus jeunes

Atelier proposé par Marine Tirouet – Villeneuve-St-Georges/Grand-Orly-Seine-Bièvre

L'image parle, offre à regarder, transmet un message ; elle apprend à voir, elle permet de saisir autre chose qu'une simple reproduction de la réalité. Elle propose une communication ouverte où celui qui regarde effectue d'importants investissements psychologiques. En effet, son aspect connoté permet un champ de projection. Si l'image représente le réel, d'une certaine manière, elle le « déréalise » en le montrant dans une autre perspective.

Ainsi, plus que le langage, elle suggère une pluralité de significations en fonction du spectateur, des situations, du contexte.

Il est donc particulièrement intéressant d'analyser les effets inducteurs de l'image et d'observer comment les joueuses répondent, ce qu'elles voient, ce qu'elles choisissent, comment elles interprètent et quels éléments elles s'approprient pour jouer, se mettre en jeu ou organiser leurs activités dramatiques.

#### PERCEPTION

Toutes sortes d'images peuvent être utilisées : la carte postale, l'affiche, la vignette de bande dessinée, la publicité, le dessin humoristique, la photo documentaire, la photo de presse, la reproduction de tableau... Une « commande » est passée aux élèves : ils doivent rechercher des images et apporter celles qui leur plaisent le plus. Ainsi se constitue un premier stock que l'on place à un endroit visible de toutes. Ce temps de « mise en visibilité » commune peut constituer un démarrage ludique complexe avec déplacements, verbalisation, présentation et exposition.

#### 1. L'image de mon choix / collectif-simultané-en cercle

Chacun.e place l'image apportée face à lui. On se déplace lentement en regardant successivement chaque image; puis, revenu.e à sa place, chacun.e ferme les yeux et se rappelle mentalement les images qu'il a vues.

#### 1bis. Mon image sur le mur / individuel-alterné-face au groupe

Tout le monde s'installe devant un mur vide de tout document ; chacun.e, à tour de rôle, va placer son image sur le mur (pâte à fixe, adhésif, ...), en disant ce qu'il apporte. Les autres disent ce qu'ils voient.

*A partir de ces deux façons de démarrer, on peut développer une ligne logique qui permet d'exercer le sens de l'observation, de la discrimination, de la sélection, de l'interprétation et de la représentation.*

#### 2. Sur le mur, je vois... / individuel-alterné-face au groupe

Chaque joueuse propose un itinéraire qui va d'une image à l'autre en montrant ou en nommant les éléments des images qu'il relie. On peut proposer de faire un voyage en prenant chaque image comme étape ou arrêt.

#### 2bis. Autour du cercle sur le mur, j'ai vu... / individuel-alterné-en cercle

Chacun.e, les yeux fermés, raconte ou décrit les images qu'il retrouve dans sa tête (dans sa mémoire) en précisant ce qu'elles évoquent pour lui.

#### 2. Mon image, ton image / par groupes-alterné-face au groupe

Après les temps d'observation, de présentations, de verbalisation, de mémorisation... Une joueuse vient représenter corporellement (par une attitude fixe) son image ou l'image d'une autre choisie dans le stock constitué par le groupe. D'autres joueuses complètent au fur et à mesure le tableau en proposant une attitude corporelle. On peut proposer d'autres tableaux dans l'espace à partir de nouvelles images et les comparer.

## AFFECTIVITÉ

### 4. L'image et moi / individuel-alterné-face au groupe

Chaque joueuse vient présenter son image, celle qu'il a choisie ou apportée. Iel explique alors quels liens personnels iel entretient avec cette image. Iel peut, s'il le désire, utiliser les expressions « ça me rappelle » ou « ça me fait penser à ». Iel peut utiliser des matériaux de sa vie personnelle, mais iel peut aussi « mentir vrai » en élaborant une véritable fiction. Iel peut aussi préciser pourquoi iel l'a apporté, pourquoi iel l'a mise à tel endroit de l'espace, à qui iel aimerait l'offrir, ...

## MOTRICITÉ

### 5. L'image à montrer et à regarder / collectif-simultané-dans l'espace

Tout le monde se promène en montrant son image de différentes façons (secrètement, jalousement, avec vantardise, timidement, ...), dans différentes positions (couché.e, accroupi.e, à genoux, ...) et en regardant les images rencontrées dans sa promenade.

### 6. L'image à prêter et à échanger / collectif-simultané-dans l'espace

Toujours en se promenant, chacun.e trouve diverses postures pour échanger son image avec l'autre. On peut aussi ajouter la communication verbale (enchaînement avec la partie vocale) : chacun.e propose son image ou demande une image, explications ou recommandations à l'appui.

Je te prête mon image, mais tu en prendras soin ; je veux bien échanger mon image contre la tienne, mais seulement pour un moment...

### 7. L'image théâtrale / individuel-alterné-face au groupe

Chacun.e présente son image aux autres de façon très théâtrale. A chaque fois, un.e autre joueuse vient la prendre avec la même accentuation corporelle (stylisée, exagérée, esthétique, ...), puis chacun.e effectue dans l'espace un mouvement lié au document visuel et à la présentation qu'il a proposée.

## VOCAL/VERBAL

### 8. L'image sonore / en groupes-alterné-dans l'espace

Chaque groupe choisit une image pour ses possibilités de sonorisation : évocation de divers bruits, d'ambiances sonores, musicales ou verbales. Après un temps d'exploration, chacun.e, alternativement, émet des sons et propose un univers sonore. On peut intercaler des temps de silence collectif. On peut aussi, lorsqu'un groupe fait sa proposition, accompagner son évocation par un léger murmure des autres groupes.

Il est toujours intéressant de faire écouter des sons les yeux fermés : la perception auditive n'en est que plus précise et elle occupe toute l'attention des récepteurices.

### 9. L'image parlante / individuel-alterné-face au groupe

La première partie du travail vocal terminée, chaque joueuse, individuellement, reprend l'image présentée dans le second temps de l'atelier (affectivité); iel va se placer dans l'espace et évoque, par de courtes phrases, l'image choisie.

Les phrases jailliront alternativement, séparément, ce qui impose à chaque joueuse une bonne écoute des autres.

## DRAMATISATION

### 10. Trois images pour des histoires / en groupes-alterné-dans un espace choisi

On propose d'imaginer une fiction avec trois images différentes mais les mêmes pour chaque groupe, ce qui permet de comparer ensuite les imaginaires, les choix de cadrages dans l'espace.

Eviter de prendre des images trop réalistes ou trop suggestives. On peut mélanger toutes sortes de documents et introduire quelques éléments surréalistes qui laissent très ouvertes l'interprétation et son utilisation.

Préciser aux joueuses les éléments qu'ils doivent fixer pendant leur préparation :

- les personnages qu'ils incarneront
- le début et la fin de l'improvisation
- l'espace où le jeu sera présent
- l'endroit où seront placés.e.s ceux qui regarderont

### 11. Improvisation à partir d'une image humoristique / en groupes-alterné-dans un espace choisi

On peut utiliser par exemple une reproduction de Sempé, qui présente l'avantage de suggérer un espace/temps précis et qui invite à une mise en jeu utilisant de préférence les éléments de l'espace.

L'image est aussi une occasion d'introduire le théâtre d'images, le « théâtre-statues » d'Augusto Boal, où on essaie de reconstruire la représentation donnée par l'image tout en découvrant une autre dimension. Le support visuel permet toutes sortes d'utilisations, mais il révèle aussi plus de choses qu'il n'en montre. Chacun.e apporte les représentations de son goût, mais aussi de son milieu, de sa culture. Iel se révèle ainsi et parle indirectement de lui/elle, croyant parler de l'image.

Certaines reproductions offrent des situations ludiques (BD), d'autres des situations psychologiques (photos de famille), d'autres encore des situations artistiques (peintures) ou sociologiques (documents journalistiques). Les inductions varient en fonction du degré de coïncidence ou de prégnance entre les images et le groupe (ou les individus et le groupe).

Il peut être intéressant d'apporter des documents différents pour multiplier les occasions de rencontres et de croisements.

## Debrief

Comment faire avec imaginaire figés : exemple de 10 images similaires —> on fait avec ou pas ? On guide ? Ouvrir un espace de créativité...

Ne pas forcément toujours respecter les consignes, trouver un terrain de jeu, de rencontres et de communication. L'espace créatif qui s'ouvre.

Dramaturgie : à la table, sur une scène, puis chacun.e apporte une image depuis tous les échanges; un même extrait sur plusieurs groupes, mais comment les différents univers apportent différentes images

Sur un texte, chacun.e devait venir avec une image en lien avec leur travail

Travail d'improvisation à partir d'une planche de BD —> pas les mêmes attendus

## S'accaparer l'Espace Public : pour une création en lieu non dédié à la représentation Atelier proposé par Benjamin Meneghini – Choisy-le-Roi

Le dehors est un terrain de jeu puissant qui oblige l'interprète à faire avec des paramètres mouvants : éléments extérieurs (animaux, personnes...), climat (vent, pluie, chaleur), environnement sonore, accidents éventuels. Ce travail est le condensé d'une expérimentation à envisager sur un temps plus long ou comme une étape de travail avant de revenir en salle.

### PUBLIC :

Travailler dehors présente une liberté de propositions qu'il est nécessaire de cadrer pour des raisons sécuritaires.

Dans un premier temps, ce travail peut être proposé à des ados/adultes autonomes. En étant assisté, il est possible de travailler avec des enfants.

Une limite de 12 personnes.

ATTENTION : s'assurer de l'environnement avant de démarrer et demander les autorisations nécessaires si besoin.

### ECHAUFFEMENT en salle :

En cercle, on prend le temps de déverrouiller les articulations du corps (du cou aux doigts de pieds). Ce pourrait être poursuivi par un échauffement vocal.

**EXERCICES** : l'enjeu de ces exercices est de recentrer son écoute et sa disponibilité au ici/maintenant. Être dans la sensation (contact, écoute) plus que dans la représentation : être et non faire. Ce afin d'être dans une confiance sincère pour aller au dehors.

### Statues (par 2 : A/B) en salle

B ferme les yeux en position 0 : debout, les bras le long du corps, avec une respiration posée. A va modeler une statue de B délicatement. B porte son attention à son corps qui est mû par l'autre.

Lorsque A a fini sa première statue, iel l'annonce et B prend un temps pour mémoriser la première statue. Puis B revient en position 0.

Même chose pour une 2<sup>ème</sup> statue, puis une 3<sup>ème</sup> statue.

Puis B, seul.e, enchaîne les 3 statues à la suite (en passant par la position 0 à chaque fois).  
Le but, au-delà de retrouver la statue exacte, est de retrouver la sensation d'être mu.e.  
B devient A et A devient B.

**Random (par 3) :** cet exercice est la base du travail qui sera expérimenté dehors, il peut aussi être proposé directement dehors. Ici on se concentre sur des actions concrètes et physiques.

3 personnes sont sur l'espace de jeu, disponibles aux contraintes proposées. Chaque contrainte est ajoutée une fois qu'on a expérimenté celle d'avant. A la fin, les 4 contraintes sont expérimentées en même temps. Attention à toutes les prendre en compte.

- TRAJECTOIRES : On peut seulement marcher sur des lignes horizontales (jardin/cour) ou verticales (lointain/face). Pas de diagonales.
- RYTHME : On peut seulement être rapide ou très lent.
- REGARD : On peut seulement regarder une partie de soi, ou le public, ou une autre personne sur scène avec nous.
- ACTIONS : On peut seulement tirer ou pousser, monter ou descendre, mettre ou enlever, appuyer ou relâcher, taire ou parler...

- Une attention à avoir sur ces actions qui sont des verbes agissants (les verbes non agissants sont à éviter)

### **Aller dehors (par 2)**

B ferme les yeux. A va le/la guider de la salle jusqu'à l'espace extérieur choisi pour expérimenter le travail de création. Durant tout ce parcours A doit être attentif.ve au confort de B. Une fois que la confiance s'installe il est possible de marcher plus vite, prendre un escalier...

Une fois dehors, A continue de guider B dans un parcours plus ou moins long. Le but est de se nourrir d'un maximum d'éléments extérieurs (bruits, sols, environnements...).

A laisse B en position confortable (assis.e ou allongé.e) dans l'espace de son choix. Pendant quelques minutes (max. 5 min.) B est seul.e dans cet espace méconnu et met en exergue son écoute et ses sens.

A (il est possible d'échanger les A à ce moment) revient vers B et l'accompagne vers un autre endroit. Une fois toutes les B réunies, ouvrez les yeux.

Puis on échange A et B, si possible réitérer les mêmes données (depuis le début) pour que chaque personne passe par les mêmes sensations : du dedans vers le dehors...

### **CRÉATION EN ESPACE PUBLIC (par 2)**

Chaque binôme (possible de garder les mêmes qu'avant suite à la mise en relation instaurée ou de changer) choisit les limites d'un espace de jeu en extérieur, en prenant en compte les *lignes de fuite, les focus différents, les entrées et sorties possibles, la présence de façade ou de fond visuel*.

Dans cet espace de jeu, il faut à minima un *mobiliier urbain* (banc, accroche-vélo, lampadaire, grille, escalier, rampe, poubelle, panneau d'affichage) ou un élément naturel (si on expérimente cet exercice en dehors de la ville).

Chaque binôme réinvente son *random* (cf exercice précédent) en changeant les regards, trajectoires, rythmes et verbes d'action.

A tout de rôle chaque groupe montre son expérimentation de l'espace public.

**Variations :** si la durée le permet, il est possible de faire ce *random* en espace public à 3, 4, 5, 6 voir 12.

Ce travail pose les bases d'une expérimentation applicables avec un texte, une chorégraphie, le clown, le masque...

Les contraintes de l'extérieur obligent à une disponibilité très forte afin de rendre l'espace public un espace de représentation.

Le travail, uniquement sensationnel, nourrit également l'élève sur le point de vue dramaturgique et physique.

## **Debrief**

Cette proposition de travail a éminemment un sens politique sur la réappropriation de l'espace public, de plus en plus destiné à être traversé mais non vécu (disparition du mobilier urbain tel que les bancs).

L'approche sensationnelle et physique est également politique pour reprendre contact avec l'environnement.

Cette proposition peut être abordée comme un exercice en soi :

- En début d'année, pour instaurer un climat de confiance avec les partenaires

- En cours d'année pour trouver une nouvelle respiration vis-à-vis d'un texte ou d'un travail en salle
- Pour aborder la scénographie, les espaces de jeu.

Mais elle peut également être un processus sur le long terme avec comme objectif artistique celui de la création en espace public : détournement, déambulation, collaborer avec les habitant.e.s d'un quartier, faire résonner une histoire différemment, utiliser les arts graphiques, chorégraphiques et acrobatiques...

Néanmoins, pour une expérimentation la plus libre possible, il faut encadrer le maximum de paramètres en amont. Possiblement anticiper les autorisations nécessaires à cette pratique. C'est un travail qui nécessite des partenaires (directions, technique, institutionnels) qui viennent soutenir le projet.

limites sécuritaires ? Types d'espaces publics aussi : parc de jeux ou espace près d'une rue ?

Il y a aussi des « no go ».

On n'a pas le droit de faire cours en dehors de sa salle ?

De nombreuses formes peuvent être imaginées :

- Théâtre invisible
- Happening

C'est un exercice qui permet de retrouver un aspect essentiel du travail de l'interprète, celui de la sensation. Il peut permettre également de mettre l'accent sur le travail avec l'autre, le partenaire dans la mise en confiance établie. Ce temps-là, important, n'est pas à négliger, mais pour une plus grande exploration de l'espace public, prévoir un temps plus long.

Provoquer l'étrangeté, comment des événements extérieurs viennent recentrer avec le concret de l'instant

Exercice avec le RER qui passait : contrainte, comment l'environnement extérieur vient nourrir la fiction en cours

Travail sur la folie, théâtre invisible, exemple « parler à la machine à café », des gens qui viennent vraiment à son secours

Encadrement seul.e ? Non, au moins à 2, voire 3 ou 4 !

Existe depuis longtemps en danse

Comment faire découvrir l'espace de l'extérieur le plus tôt possible aux élèves

Questionne le rapport de l'être humain avec l'espace (public ou privé), de l'ordre du poétique, disruptif de notre quotidien, c'est étrange, pas habituel, c'est là que s'ouvre un autre espace de communication, remettre l'humain au centre de l'intérêt

Des choses se passent en dehors du mode convenu, ça interpelle, perturbe

L'assurance qu'on a de soi, dans l'espace public, ce n'est pas si confortable que ça

Créer du lien, mettre en confiance

Balades contées

Exercices à 2, 1 qui découvre l'espace, l'autre qui se met en devoir de découvrir de la même façon mais avec un enjeu surpuissant

Contraintes de directions, à expérimenter à fond pour comment en sortir

Traversées d'espace qui se voit contraintes par les lignes de fuites

Avec ces explorations, pas se soucier de ce qu'on représente, mais de ce qui se met en mouvement en nous —> si tu es dans la justesse de faire, ça suffit, les spectateurices se font l'histoire

Contraintes rassurantes aussi auxquelles se raccrocher

Le texte dans ce travail ? L'espace extérieur oblige un rapport au texte plus puissant

Demande de l'époque actuelle —> hors les murs, à la rencontre du public qui n'est pas public

## **Le jeu brechtien : faire comprendre la notion de théâtre épique aux élèves**

Atelier proposé par Priscille Cuche – en recherche de poste

Le théâtre épique s'articule autour du *Verfremdungseffekt* (effet de distanciation, effet d'étrangeté, défamiliarisation).

Plusieurs procédés sont à l'œuvre : absence du quatrième mur, adresse public, revendication de la théâtralité (demi-rideau, PROJOS à vue), présence d'un narrateur, pancartes, panneaux, vidéos, lumière blanche et vive, multi-rôles (plusieurs acteurs jouent le même personnage et inversement), acteur qui joue « à la troisième personne », *song*, musique, changements à vue, didascalies prise en charge par les acteurs...etc...

On suit le processus, les ficelles du théâtre, on montre le faux, pour toujours maintenir à distance.

Voici quelques exercices qui peuvent familiariser les élèves avec le jeu dit « brechtien », autour des notions de théâtre épique, de distanciation, et de *gestus*. Ces exercices peuvent s'appliquer à d'autres textes que ceux de Brecht.

### **Regard d'étrangeté**

Faire un cercle, tout le monde de dos. Demander à chacun de décrire un autre membre du groupe : ce qu'il porte, la couleur des chaussures, la couleur des yeux, quel bijou, quelle marque ou quels motifs sur les vêtements, etc...

Cette acuité permet de prendre en compte l'aspect physique, et de mettre à distance le partenaire, alors décrit en fonction de certains détails, et caractérisé par un élément physique. Faire comprendre aux élèves qu'il faut que le public ait la même conscience précise et la même mise à distance quand il regarde le spectacle.

### **Échanger les regards**

But : vérifier l'impact d'un simple changement du *gestus*. La permutation du regard permet d'explorer les dynamiques du pouvoir, du statut et de la classe sociale.

Sur un duo, faire plusieurs versions :

- A regarde toujours B, et B ne regarde jamais A / Inverser
- A et B se regardent toujours / A et B ne se regardent jamais.

Si la scène est longue une personne extérieure peut s'amuser à dire « change » et on passe d'une version à une autre.

### **Retrouver la narration**

- Jouer à la troisième personne : Remplacer tous les pronoms personnels du texte : « je » par « il ». Parler de soi à la troisième personne.
- Jouer au passé : Mettre tous les verbes de relation au passé.
- Jouer en narration : rajouter à chaque réplique « dit-elle », « dit-il », dit *le personnage*.

### **Exercice des sculptures**

Sur une scène apprise, à un top qui fait un arrêt sur image, des sculpteurs extérieurs déplacent et modifient les corps sur la scène. Les sculpteurs peuvent modifier les corps dans l'espace, les gestes des acteurs, et même donner une expression du visage que les acteurs doivent imiter. Il s'agit de remodeler physiquement la scène pour la clarifier et mettre en valeur la narration.

Les acteurs en jeu doivent poursuivre la scène à partir de la nouvelle forme physique et de la nouvelle dynamique spatiale.

### **Le narrateur**

Deux acteurs jouent une scène. Demander au public de regarder attentivement cette scène.

Une personne du public va ensuite sur scène et raconte au groupe la scène qu'il vient de voir. Il doit parler au passé et montrer physiquement ou vocalement ce qu'il a vu. Le groupe qui regarde pose quelques questions pour que les choses soient clarifiées, ou démontrées plus clairement par le narrateur. Reprise de la narration une seconde fois.

Cela permet de faire avancer les deux interprètes qui ont joué la scène initiale, et présente la manière dont un narrateur peut montrer ce que les personnages ont réalisé physiquement et vocalement.

### **Commenter une scène**

Deux acteurs jouent une scène. À l'avant-scène deux autres acteurs commentent la scène qu'ils sont en train

de voir en parlant par-dessus et en adresse public. Les commentateurs doivent raconter l'action qui est en train de se dérouler avec précision, mais peuvent aussi s'amuser dans une seconde version à commenter de manière plus libre.

## Quatrième mur

Sur une scène à un ou plusieurs personnages, imposer la contrainte suivante : à chaque fois qu'il y a une question sociale ou politique dans le texte, l'acteur doit se tourner vers le public, s'approcher, et dire la réplique clairement en adresse. Permet une rupture constante du quatrième mur.

## Les hiérarchies personnage/acteurs

- Sur le travail d'une œuvre, demander à chacun de former une ligne dans la pièce du moins au plus, les uns par rapport aux autres, en tant que personnage.

Ex : les plus heureux, les plus riches, les plus intelligents, les plus amoureux, les plus blasés, etc...

Respecter la limite de temps de 30 secondes pour réaliser cette ligne afin de limiter la réflexion des élèves.

- Reprendre non pas du point de vue du personnage mais du point de vue de l'acteur, sur ce qu'il pense du personnage qu'il incarne.

On peut aussi faire cet exercice sous forme de débat mouvant en donnant des affirmations sur les positions de chacun des personnages ; à jardin « d'accord », à cour « pas d'accord » afin de faire ressortir les opinions des personnages.

## Théâtre forum

Permet de faire comprendre l'idée de Brecht sur la possibilité des choix alternatifs. Quand, dans une scène, il se passe quelque chose qui semble crucial, figer la scène et demander aux acteurs d'improviser pendant 30 secondes un scénario alternatif par rapport au choix initial de l'auteur.

## Debrief

5 bouquins au plateau, jugement, plaider, 5 plaident en lisant les textes à disposition, un.e seul.e sera sauvé.e, découverte de texte en lecture

Tous les exercices formels, contraintes d'espace, contraintes physiques vont permettre de sortir du jeu intérieur

Raconter ce qui se passe, speakers, ou commentatrices, permet de désamorcer la question du jeu, de montrer qu'on est bon.ne

Les comédien.ne.s couvert.e.s par les speakerines, était-ce gênant (pour les comédien.ne.s)? —> remarques drôles, mais aussi on est focus, donc on n'entend pas tout

Presque + nourrissant pour les speakerines que pour les comédien.ne.s

Attention au cadre

Même exercice avec des primaires, sur la question de comment on raconte, la distance entre ce qui est joué et ce qu'on raconte

Décrire l'action, pas de second degré —> audio description

Pour les panneaux: est-ce qu'on reste dans la fable ou est-ce qu'on est dans une interprétation de ce qu'on a vu?

—> soit tu mets un jugement, tu portes la portée morale de la fable (Brecht) soit tu restes sur la fable/action

Contrainte aussi d'un nombre de phrases (10 phrases seulement pour résumer, en groupe), ça limite, s'en tenir à l'essentiel, il y aura forcément une interprétation

Revenir à la problématique du toucher, en aléatoire, est-ce gérable/faisable?

A lire: Notes artistiques de Stanislavsky chez Circé

## Le jeu masqué - Jeu(x) d'identité et d'altérité Atelier proposé par Gerrit Berenike Heiter – en recherche de poste

L'atelier de trois exercices permet aux élèves de prendre conscience du jeu corporel et de leur expressivité. Cette approche du jeu masqué ne cherche ni à rester neutre, ni à incarner les masques de caractère selon les types. Dans les exercices proposés ci-dessous, le masque n'est qu'un outil pour aider l'interprète à s'exprimer spontanément et libéré.e de la volonté de jouer/incarner quelque chose/quelqu'un de spécifique.

À partir des improvisations masquées peuvent naître des attitudes, personnages et mouvements intéressants qui fournissent soit un point de départ pour la recherche d'un personnage voire d'une situation, soit ils peuvent constituer une étape d'apprentissage de l'éloquence corporelle nécessaire à la création de personnages et une approche possible pour l'approfondissement de la corporalité d'un rôle précis.

Le regard bienveillant des autres, côté public, et leurs retours permettent de gagner en confiance et d'aller plus loin dans l'improvisation et d'en faire un moment de 'pur' jeu et de plaisir.

Ces exercices peuvent constituer l'étape préparatoire pour l'apprentissage des techniques et principes du jeu masqué (masques neutres, larvaires, de *commedia dell'arte* etc.). C'est aussi une école du spectateur/de la spectatrice.

**Public :** à partir de 10/12 ans (idéalement pas plus de 12 personnes, mais cela peut aller jusqu'à 16 personnes)

**Durée :** Selon le nombre des participants, juste ces exercices peuvent se faire sur 4 à 6 heures de travail, mais cela peut aussi se faire sur un temps long pour un projet plus complexe autour du jeu masqué

**Lieu :** Une salle sans miroir ou avec miroir s'il est possible de le couvrir avec un rideau, avec une table sur laquelle poser les masques

**Tenue :** habillement décontracté en noir, chaussettes noires  
Évidemment il est possible de travailler en tenue de ville, mais elle colorera davantage la perception du public

**Matériel :** masques neutres, masques de *commedia dell'arte*, masques balinais, masque vénitiens traditionnels (*bauta* et *servetta muta*) – dans une moindre mesure masques de déguisement



**Matériel de fabrication :** cartons, ciseaux, crayons, fils ou élastiques

### Préparation – Fabrication d'un outil de travail :

- fabriquer un masque à partir par exemple d'une feuille de bloc à dessin (220g/m²) A4
- couper environ 4 cm de la largeur en longueur (largeur circa 17 cm x longueur circa 28,6 cm)
- faire deux tout petits trous pour les yeux en face des yeux (utiliser un crayon pour déterminer la place de la pupille). C'est juste pour voir un tout petit peu, il faut que la vue ne soit pas totale
- attacher des fils à nouer derrière la tête ou utiliser un élastique

**Introduction :** Dans une perspective post-COVID, il est peut-être utile de faire un point sur les masques dans notre société actuelle et parler des différentes fonctions du masque :

- protecteur et camouflage (masque chirurgical, masque de soudeur, masque cosmétique etc.)
- déguisement et jouet (carnaval)
- outil de travail (théâtre)
- *memorabilia* (masque mortuaire)
- objet de culte (masques dans des contextes religieux)

Le problème du masque, c'est qu'il fait peur, nous ne reconnaissons plus les intentions de l'autre, notre cerveau essaie de compléter la partie manquante du visage et de deviner ces intentions afin de réagir adéquatement. Des enfants en bas âge pleurent souvent quand ils voient quelqu'un masqué = la frayeur du masque qui peut aller jusqu'à la masklophobie.

De même, le masque peut déclencher des sentiments d'inconfort, de l'anxiété chez celui qui le porte.

## Échauffement préliminaire en cercle

ATTENTION : il est vraiment important d'échauffer la colonne vertébrale et surtout le cou, afin de minimiser le risque de douleurs/courbatures le lendemain, car on ne maîtrise pas toujours tout ce qu'on fait en portant un masque.

– faire des mouvements circulaires des articulations, en particulier le cou, la colonne vertébrale, bassin, genoux, chevilles, déroulements de la colonne vertébrale.

– faire des étirements du cou

– faire quelques exercices de mouvement très précis et isolés toujours en rapport avec le souffle :

- tête droite et milieu – tête à droite – tête retour milieu – tête à gauche – tête retour milieu – etc.
- avancer le menton (curiosité - « Oh, une pomme ! ») – tête milieu (neutre) – rentrer le menton (étonnement - « Ah, elle est pourrie ! »)
- bomber la cage thoracique (fierté, joie) – retour neutre – laisser tomber la cage thoracique (tristesse, déception)
- avancer le ventre (confiance)
- basculer le bassin en avant (désir, confiance) – bassin neutre – basculer le bassin en arrière (timidité, pudeur)

Selon l'âge des élèves travailler les émotions ou que la mécanique des mouvements.

## Exercice préalable (à faire selon le niveau des participant.e.s ou pas)

Demander à la personne qui passe, de se mettre de dos au public au fond au milieu de l'espace jeu. Quand elle est prête, elle se retourne et avance vers le public sur une ligne droite jusqu'à la ligne qui sépare l'espace jeu du public, elle s'y arrête et regarde les autres. Elle peut dire « Bonjour ! Je suis/ Je m'appelle XYZ » ou pas et repartir en se retournant et en allant tout droit au fond. Elle s'arrête un instant au fond, dos public et se relâche.

**Rôle de l'enseignant.e** : Éventuellement demander à la personne comment elle se sentait.

Il est possible de faire cet exercice très vite les un.e.s derrière les autres, sans faire des commentaires, ou de demander à chaque passage au public ce qu'il a aperçu en termes de tenue du corps, de mouvements, des expressions chez la personne.

**Nota bene** : Toujours insister qu'il ne s'agit d'un regard extérieur subjectif, que c'est ce que les autres ont cru apercevoir à ce passage et qu'il ne s'agit nullement d'un jugement.

**But** : Conscience de l'espace, de son corps, des émotions, capacité à s'adapter aux consignes et pour le public apprendre à mettre des mots sur des perceptions en observant surtout le langage corporel.

## Exercice avec le masque fabriqué – outil de travail

D'après le même principe de déplacement spatial comme dans l'exercice préalable, la personne qui passe prend le masque-outil posé sur la table.

Elle va avec le masque dans la main se mettre de dos au public au fond au milieu de l'espace jeu. Elle met son masque et elle prend tout le temps qu'il faut pour le nouer. Elle peut prendre le temps nécessaire et seulement quand elle se sent prête, elle se retourne.

Elle attend un moment et regarde. Ensuite elle marche droit vers le public jusqu'à la ligne qui sépare l'espace jeu du public, elle s'y arrête et regarde les autres. Elle peut prendre son temps. Quand elle veut, elle se retourne et marche droit vers le fond.

Une fois arrivée, toujours dos au public, elle enlève le masque et va aller le reposer sur la table.

## Rôle de l'enseignant.e :

- Demander à la personne comment elle se sentait. Écouter les perceptions et rassurer la personne (c'est normal que l'on ne voit rien ou très peu, c'est une autre forme de perception de soi dans l'espace)
- Demander après chaque passage au public ce qu'il a aperçu en termes de tenue du corps, de mouvements chez la personne. Quel effet leur faisait le masque ?
- Accueillir toutes les émotions suscitées par le masque : rires, gêne, peur, etc.

**But :** Le passage individuel avec le masque-outil permet à celui/celle qui le porte de se familiariser avec le fait de ne plus pouvoir utiliser le visage comme moyen de communication, de prendre conscience que les autres ne peuvent plus voir ses émotions qui sont cachées et de gérer le fait que la vue est très réduite, donc il y a une perte de contrôle partielle.

Le public s'aperçoit de l'effet du masque, et donc de l'étrangeté de l'objet sur le visage. Comme l'attention se focalise sur le corps, il leur permet de mieux comprendre l'enjeu de la présence physique, du langage corporel, et donc de découvrir ce que le corps révèle et raconte sans l'aide de la mimique du visage. Une partie du travail se fait sur la verbalisation des perceptions, basée sur l'analyse du mouvement et des adjectifs, associations et références.

### **Exercice avec le masque neutre, larvaire, de commedia dell'arte ou de déguisement**

D'après le même principe de déplacement spatial comme dans l'exercice avec le masque-outil, la personne qui passe choisit un masque parmi ceux posés sur la table.

Elle va avec le masque dans la main se mettre de dos au public au fond au milieu de l'espace jeu. Elle met son masque et elle prend tout le temps qu'il faut pour le mettre/nouer (éventuellement elle a besoin d'une petite mousse, d'arranger ses cheveux etc.). Elle peut prendre le temps nécessaire et seulement quand elle se sent prête, elle se retourne.

Elle attend un moment et regarde. Ensuite elle marche droit vers le public jusqu'à la ligne qui sépare l'espace jeu du public, elle s'y arrête et regarde les autres. Elle peut prendre son temps. Quand elle veut, elle se retourne et marche droit vers le fond. Une fois arrivée, toujours dos au public, elle enlève le masque et va aller le reposer sur la table.

### **Rôle de l'enseignant.e :**

- Proposer éventuellement de l'assistance pour mettre le masque (petite mousse afin que le masque ne fasse pas mal, resserrer l'élastique), il est important que le masque ne pose pas de soucis durant l'exercice.
- Accueillir ce qui arrive avec beaucoup de bienveillance, rassurer la personne qui passe avec un regard très attentif, rassurer les gens qui regardent que leurs réactions sont normales (rire, gêne, peur, etc.)
- Demander à la personne comment elle se sentait. Écouter les perceptions et rassurer la personne (c'est normal que l'on ne voit rien ou très peu, que la respiration soit gênée, etc.)
- Demander après chaque passage au public ce qu'il a aperçu en termes de tenue du corps, de mouvements chez la personne. Quel effet leur faisait le masque ?

**But :** Le passage individuel avec le masque neutre, larvaire, de *commedia dell'arte* ou de déguisement permet à celui/celle qui le porte de se transformer sans penser à interpréter le masque ou un personnage précis. En mettant le masque il/elle est devenu.e autre. Il/Elle se découvre dans le regard du public, inconsciemment il y aura des adaptations face au 'miroir' qu'est le regard du public.

Le public découvre, souvent avec étonnement cet être étrange qui s'avance vers lui. L'attention se focalise sur le corps, mais il y a tout un travail d'interprétation inconscient qui se fait en eux et leurs états émotionnels se communiquent aussi à celui/celle qui passe.

Une grande partie du travail se fait sur la verbalisation des perceptions, basée sur l'analyse du mouvement et des adjectifs, associations et références. Ici ces images et références peuvent ouvrir des pistes **pour un deuxième passage** où la personne peut essayer d'aller davantage dans certaines directions de ce qu'elle a entendu dire les autres sur son personnage.

Le masque peut être un formidable inducteur de jeu et il y aurait un grand nombre d'exercices pour aller plus loin dans la découverte des possibilités de transformation par le masque, comme donner des indications durant le passage, se laisser rencontrer deux personnages qui se découvrent, etc.

Cependant, il est important de préciser que le masque n'est pas un objet anodin, qu'il peut susciter des émotions et sentiments forts, aussi bien chez celui/celle qui le porte que chez ceux/celles qui regardent, il est donc vraiment important de créer un climat de confiance et de bienveillance, d'accueillir les réactions, de rassurer et guider, de rire et de pleurer, car le masque nous renvoie aussi à notre humanité profonde.

Voici encore une recommandation de lecture d'une publication récente :

Guy Freixe (éd.), *Le Masque en jeu*. Montpellier, Deuxième époque, 2024.

## Debrief

Un exercice aussi où chaque élève fabrique son masque, très sommairement, en 15 minutes max, avec une feuille de carton blanc, des ciseaux et de la laine ou élastique

Éveil du masque : dialogue avec le public, questions posées par le/la meneur/euse ou le public pour nourrir la personne sur scène, invitation à aller plus loin

Le même masque va donner des choses différentes sur chaque personne en fonction des morphologies et des énergies

Utiliser l'objet masque dans les cours pour sortir et provoquer

Le masque a ses règles spécifiques, mais ça se voit, vous saurez le diriger, vous verrez ce qui fonctionne ou pas

La neutralité n'existe pas, le rien n'existe pas, il s'agit plutôt de donner le moins d'indications possible, maîtrise du corps

A partir de 10 ans, en donnant des personnages codifiés

Le neutre marche bien avec les ados

Travail sur la corporalité

Ouvre le champ des possibles

Il y a des choses terrifiantes qui peuvent sortir, les rapports de domination s'installent dès qu'on joue à plusieurs

Lâcher-prise, apprivoiser cet objet qu'on a sur soi, accepter d'être dirigé.e, qu'il y a des choses qui ne viennent pas de soi