

La fable contée, jouée, interprétée, mise en scène

ou

**Un parcours de découverte des fables par des activités
de théâtre**

*Dossier rédigé par Michel VIGIER
C.D.D.P. de La DORDOGNE*

Source : Stage " Donner voix, corps, espace aux fables de La Fontaine "
*animé par **Monique HERVOUET**,*

29,rue Eugène Jumin

75 019 PARIS

Tel : 01.42.01.14.78

*proposé par **l'A.D.D.C. de la Dordogne**, le 19 et le 20 janvier 1996
au théâtre le Palace à Périgueux*

Sommaire

12	La notion de "ton" de Monique Hervouet
13	Intentions pédagogiques
14	Mise en corps, mise en voix
15	La morale de l'histoire
16	Le début de l'histoire
17	Toute la fable
18	Dialogues de fables
19	Changements de rythmes
20	Heurs et malheurs du conteur
21	Conteur et acteur
22	De l'utilité de l'accessoire
23	Les fables mises en scène
24	Théâtre de marionnettes
25	Repères bibliographiques
26	Partenariat

La notion de "ton" - C'est une vieille notion ! Comme s'il y avait une nécessité très extérieure de "musicaliser" ou d'entrer dans une certaine "normalisation" de l'acte du récitant... Une chose qui préexisterait et à laquelle il serait bon de se conformer.

*Ce qu'on appelle le "ton" devrait à mon goût, être d'urgence ramené à une inventivité, une appropriation, et surtout à une intériorité : "Quelle est ton urgence à dire ?" et surtout "De quelle **couleur** de sentiment uses-tu ? Et pourquoi ? Là, tu es réservé, pour mieux éclater tout à l'heure... ou tu es enjoué pour poser le suspense ensuite... ou bien cette histoire te coûte à dire ou bien... tu rêves... tu te révoltes, tu es sous le charme..."*

Ce qu'on appelle "ton" (terme banni dans les classes de théâtre) n'est, en somme, qu'une commune définition pour ce miracle : la juste trouvaille de l'oralité d'un texte. Et il y a tant de manières... Il faut trouver surtout, avant même d'analyser le sens, celle qui convient à l'individu qui s'essaie : d'urgence, qu'il parle et qu'il ne récite plus ! La notion de "ton" peut l'enfermer dans une tradition qui ne lui appartient pas... ou qu'il n'est pas de notre premier devoir de perpétrer.

Il faut inventer. Tellement. Tout le temps.

*Monique Hervouet
Mai 1996.*

Intentions pédagogiques

Les activités proposées dans les pages suivantes s'inscrivent dans un projet de représentation théâtrale, basée sur les fables de La Fontaine, pour un public identifié, choisi. Elles demandent un fonctionnement en atelier dont il faut préciser l'espace, le temps et la structure.

Trouver un lieu, des lieux d'expression dans l'école : une salle plus grande (gymnase, salle de réunion, bibliothèque, ...) ou différente (préau, cour, espace vert, ...) et pourquoi pas, tout naturellement, la classe comme un lieu d'action, de représentation. Dans tous ces espaces on n'oubliera pas de délimiter une zone scène et une zone spectateurs, de poser des repères, des frontières : coulisses, scène, avant-scène, fond de scène, ... Ne pas hésiter à changer un lieu (déplacement d'objets) ou à transformer les contraintes de ce lieu en défi, en pari pour la créativité : " trouver le jeu du lieu plus que le lieu du jeu¹ ".

Trouver un temps d'atelier, un temps scolaire parce que l'expression dramatique conduit aussi à des apprentissages culturels, littéraires, textuels.

Chacun donnera à l'atelier théâtre sa propre structure, son propre mode de fonctionnement à partir des suggestions faites, les prendra en compte, les adaptera, les modifiera ou les prolongera.

L'intention est bien d'amener les enfants à la découverte d'un genre littéraire, la fable dont l'auteur lui-même a fait à la fois une pièce avec une action bien construite, un théâtre où les décors (nature et costumes) occupent une place de choix, où la mise en scène devient un art et un conte où la morale donne le mot de la fin, la clé. Ce parcours de découverte devrait se faire avec plaisir : plaisir alterné du jeu et du spectacle, par des enfants à qui il est proposé de devenir conteurs-acteurs, capables de partager à plusieurs l'interprétation d'un texte ou de la porter seul en scène. Il devrait permettre des apprentissages textuels tout au long des activités ou exercices proposés.

Quelles fables choisir ? Chacun décidera de la manière d'y associer les enfants. Une démarche intéressante consiste à proposer à chaque élève volontaire un choix de trois fables, à lui demander d'en choisir une et de la mémoriser pour en travailler l'interprétation. Ainsi leurs choix pourront être dirigés sur des textes connus et moins connus créant une sélection originale pour une plus grande surprise de tous, acteurs et spectateurs.

¹ **Expression dramatique Théâtre**, Landier Jean-Claude / Barret Gisèle , Editions HATIER, 1991.

Mise en corps, mise en voix : activités préparatoires

Mise en corps

Demander aux enfants de mimer, de trouver les attitudes, les gestes d'un homme fatigué, endormi, se déplaçant avec lenteur et qui, peu à peu va se réveiller et donc adopter un mode de déplacement de plus en plus tonique, enjoué. Cet homme rencontre des obstacles : une barrière sous laquelle il va passer en se baissant, un large fossé qu'il doit franchir par un saut précédé de quelques pas d'élan. Il arrive devant un arbre, un pommier, tend les bras vers la droite, vers la gauche, vers le haut pour saisir des pommes.

Reprendre ce petit scénario, mais cette fois-ci pour un homme de métal n'ayant plus d'articulation ni au genou, ni à la cheville, ni au coude.

Autre interprétation avec un homme caoutchouc, tout mou, élastique.

Il s'agit de faire en sorte que les enfants se sentent plus à l'aise dans leur façon de bouger, de commencer à leur demander de diriger leur regard soit vers le public, soit vers leurs partenaires, de se laisser aller à être un personnage, de le faire vivre par des gestes, des attitudes, d'être acteur. On veillera pour ces exercices à ce que l'espace de la scène soit totalement investi. Ces exercices d'échauffement pourront être repris avec d'autres petits scénaris.

Pour un spectacle, il pourrait être intéressant d'imaginer comme début, le personnage de La Fontaine se promenant en forêt, s'arrêtant sous un arbre et ouvrant un livre de fables...

Mise en voix

Les enfants étant en cercle, leur demander de produire un son lors de l'expiration de l'air contenu dans leurs poumons. (Le son « ou » est un des plus faciles à produire). On s'accorde pour inspirer tous ensemble et produire le son au même moment. Chaque enfant produit un son sur une durée qu'il maîtrise, il ne doit pas chercher à forcer ses capacités. Il essaie de terminer progressivement, en décroscendo.

Cette activité a pour but d'amener l'enfant tenir un son sans le moduler, à savoir gérer sa respiration pour maintenir le même son le plus longtemps possible.

Cet exercice sera repris avec de nombreuses variantes :

- utiliser les voyelles pour produire d'autres sons
- commencer par un son, terminer par un autre
- produire un son fort, un son faible
- changer de volume pour une même expiration
- produire un son seul, en petit groupe, tous ensemble
- produire un son l'un après l'autre sans qu'il n'y ait coupure
- faire des chœurs qui se suivent, se répondent,...

Penser à permettre aux enfants de s'écouter par un travail alterné.

Mise en corps, mise en voix

Autre exercice reprenant les précédents : recevoir et transmettre un geste, un son.

On est en cercle, le meneur se tourne vers sa droite et frappe une fois dans ses mains les bras tendus, son voisin immédiat se tourne sur sa gauche, effectue le même mouvement comme pour montrer qu'il l'a reçu et se tourne alors sur sa droite pour le transmettre à son tour, chacun faisant de même. De la même façon on peut se transmettre un mouvement de pied, par exemple un frapper du sol.

Comme précédemment, il est aisé d'imaginer des variantes :

- se transmettre un son
- se transmettre un son et un mouvement
- sauter un participant dans la transmission
- faire deux groupes distincts qui se succèdent, se répondent, ...

Tous ces exercices constituent un préambule ludique mais indispensable à des activités ou exercices de théâtre.

La morale de l'histoire

Demander à chaque enfant de trouver dans le texte qu'il a choisi, la ou les phrases qui expriment une morale, un principe qu'il faut ou non suivre. Discuter du choix de chacun pour le valider, montrer par des exemples que cette morale n'est pas toujours en fin de texte, qu'elle peut être au début ou intercalée.

Exercices

Faire une entrée en scène et dire sa morale :

- en s'adressant à un seul spectateur soit avec rigueur ou au contraire avec sympathie (Je te préviens que... ou je te raconte...). C'est presque comme une entrée chez soi, comme si on est attendu.
- en s'adressant à l'ensemble des spectateurs. Dans ce cas là le regard porte sur un horizon moyen dans le public, la morale est alors plus universelle, le ton peut être celui de la pensée (le philosophe perdu dans ses rêves) ou celui du détachement, l'adresse est collective.

Selon le mode choisi ou proposé, imaginer à l'avance l'entrée en scène que l'on va adopter.

Amener les enfants à prendre le temps d'entrer en scène, de se poser au centre, de porter un regard soit sur un spectateur pour une accroche plus familière, soit sur l'horizon public avec peut-être plus de gravité avant de commencer à dire leur texte. Dès ces premiers exercices, leur montrer la nécessité des silences pour poser le texte. Veiller à ce qu'ils ne sortent pas de scène, précipitamment, le texte n'étant pas fini d'être dit.

Faire une entrée en scène et dire sa morale avec grande décontraction :

- en s'adressant à un seul spectateur avec familiarité et pour cela glisser dans la morale deux ou trois tics de langage du genre : tu vois, tu me suis, bon, eh bien alors, OK, mec, Il est intéressant de faire trouver aux enfants des tics de langage : les leurs, ceux des adultes, ceux des personnalités, ceux des artistes qui peuvent en jouer, ...

Montrer que l'on peut donner une respiration, un rythme, une couleur à un texte court, préparer le bon usage des silences. Montrer l'adéquation entre l'entrée et le ton choisis pour dire son texte.

Trois enfants sont sur scène, en triangle, deux en avant-scène, le troisième peut être assis sur une table en fond de scène. Le premier des deux s'adresse à l'autre, lui dit sa morale. Le deuxième lui répond. Le dernier adopte un ton dominateur pour asséner la sienne.

Amener les enfants à trouver une accroche, un ton.

Le début de l'histoire

Demander à chaque enfant de dire ce qui pour lui constitue le début de sa fable. Discuter des choix faits pour déterminer ce qui constitue un début, où cela s'arrête et pourquoi. Montrer l'importance du point (seul élément de ponctuation dont on est sûr qu'il ait été choisi par l'auteur, les autres signes variant selon les éditeurs).

Exercice

Deux enfants rentrent en scène. Tous deux ont quelque chose de très important à raconter : le début de leur texte, ils brûlent de le dire. Le premier raconte, ce qu'il dit est un scoop ; le deuxième renchérit à son tour, sans temps mort. Le premier est dans l'urgence de dire, le deuxième répond pour montrer que ce qu'il a à dire est encore plus exceptionnel.

Donner aux enfants l'appétit de dire, casser les réflexes récitatifs, être conteur-acteur.

Toute la fable

Découvrir par une lecture plurielle, la structure, l'organisation, la composition de la fable, les différents aspects du récit : narration, dialogue, commentaire.

Exercice

Faire lire une fable par plusieurs enfants, chacun devant lire successivement une partie du texte bornée par deux points, d'une seule traite, en ignorant les autres signes de ponctuation ainsi que le découpage en vers. Demander à chacun de penser à laisser tomber sa voix pour bien « fermer » le passage lu. Recommencer pour les autres textes.

Cet exercice montre la nécessité de faire parfois des enjambements pour donner vie, respiration au texte, la possibilité de faire des découpages par des temps longs, moyens ou courts.

Dialogues de fables

Demander aux enfants de repérer les dialogues dans leur texte, d'identifier les personnages qui parlent, de trouver quels sentiments ils expriment. Comparer des fables ayant beaucoup ou peu de dialogues, découvrir en quoi leur présence plus ou moins importante, change la fable et la manière de la restituer.

Exercice

Au hasard, trois enfants choisissent une partie dialoguée de leur fable (il n'est pas obligé que ce soit la première), dite par un personnage et imaginent être celui-ci. Leur demander d'aller sur scène et d'échanger leurs répliques comme s'il s'agissait d'un véritable dialogue. L'échange peut être organisé comme suit : le premier s'adresse au second qui lui répond, le troisième s'adresse aux deux premiers pour clore le débat.

Montrer la différence entre narration et interprétation (selon la nature du texte, l'enfant sera tour à tour, conteur ou acteur).

Changements de rythmes

Demander aux enfants de choisir dans leur fable, deux ou trois vers qu'ils pensent devoir dire très rapidement et deux ou trois qu'ils pensent au contraire, devoir dire très lentement. Faire expliciter les choix et faire trouver au niveau des sentiments ce qui peut conduire soit à une rapidité, soit à une lenteur. La rapidité peut être motivée par une précipitation, un enthousiasme, une panique, une frénésie, une colère,... La lenteur peut venir d'une rêverie, d'une tristesse, d'une angoisse, d'un suspense, d'une hésitation,... Les vers choisis peuvent être du récit ou du dialogue (Il n'est pas obligé que les deux passages choisis soient successifs, mais la chronologie sera conservée).

Exercice

Chaque enfant fera deux entrées : une pour la rapidité , l'autre pour la lenteur et ce dans l'ordre qu'il aura lui-même choisi.

Approcher l'interprétation, donner du rythme au texte, se servir du rythme pour traduire des sentiments.

Heurs et malheurs du conteur

Exercices

Un enfant entre en scène, commence à interpréter son texte et progressivement cinq ou six autres enfants vont venir l'écouter, s'intéresser à ce qu'il raconte, pour constituer un chœur muet autour de lui. Le conteur-acteur devra tenir compte de ces variations et essaiera de toujours garder cet auditoire sous son « aile ».

Il s'agit de montrer comment et par quels ressorts, le conteur peut passer d'un mode modeste ou distancié à un mode plus épanoui dû à la captation d'un public de plus en plus nombreux. Pour plus de facilité, prévoir à l'avance les réactions du public, gestes ou attitudes.

Un enfant entre en scène, commence à interpréter son texte entouré d'un chœur de cinq ou six autres enfants qui progressivement vont se désintéresser de ce qu'il dit et quitter un à un la scène.

Il s'agit de montrer comment le malaise, la déstabilisation dus à l'abandon du public, influent sur le conteur et l'amènent à être hésitant, malheureux et le conduisent à chercher une autre accroche dans le vrai public.

** Il est préférable de ne pas donner le titre de la fable que l'on va raconter pour ménager la surprise et ne pas verser dans le récitatif.*

Par ailleurs, on peut aussi jouer, travailler sur le " tempérament " du conteur qui peut être : timide, réservé, fanfaron, cabot, comique, maniéré, rêveur, lyrique,..

Conteur et acteur

Amener les enfants à différencier par l'expression, le ton employé, les passages narratifs qui se trouvent dans le ton du récit, des dialogues qui demandent une énergie autre, une accroche vers un destinataire (on s'adresse à quelqu'un). Dans le texte, l'apparition des guillemets doit être le signe d'un changement de ton qui va lui donner de la vitalité. De conteur (récit), on devient acteur (dialogue) pour incarner un ou des personnages.

Exercice

Interpréter seul une fable.

Pour aider les enfants à mieux donner vie aux personnages, à bien leur créer une identité pour le public, il est intéressant de les matérialiser par une existence spatiale et de leur attribuer une gestuelle propre. Par exemple, dans la fable le renard et la cigogne, le conteur se tenant face au public au centre de la scène, donne en se tournant vers la droite existence au renard, il le suggère ; un mouvement vers la gauche suggère la cigogne. Il peut aller jusqu'à être chacun des personnages en se déplaçant légèrement à droite ou à gauche, en ayant alors pour accroche le personnage sensé se trouvait en face de lui.

Lorsque dans une fable, il n'y a pas suffisamment de style direct, le conteur doit se faire commentateur pour suggérer l'action, les personnages. Utiliser des accessoires comme des chaises ou des tables pour matérialiser les personnages, aide à situer qui est où et à mieux suggérer.

Mémoriser un texte, lui donner vie par la narration et l'interprétation (je raconte ou je joue un personnage), changer d'accroche, de rythmes, de tons, d'attitudes, bouger, prendre son public à témoin, jouer de son attente,... Peu à peu, le jeu de l'acteur s'entr'aperçoit, se révèle.

De l'utilité de l'accessoire

Exercice

Proposer aux enfants d'utiliser un accessoire pour interpréter leur texte. L'accessoire étant donné, le même pour tous, chacun cherche comment le faire exister comme étant autre que ce qu'il est (par le jeu, un portemanteau devient un arbre, une chaise : un instrument de musique, une table : la niche du chien, une pomme : le monde, un chapeau : un bébé, etc...). Une discussion collective permet de préciser, de rendre plus intéressant le jeu, de suggérer d'autres pistes. Il faut rechercher le plus apporté par cette contrainte. Varier l'accessoire.

Vers la mise en scène : l'accessoire devient un élément de décor, il aide à l'interprétation, à la représentation. Faire comprendre à l'interprète que s'il nous en signifie un nouvel usage et qu'i l y croit tant soit peu, nous y croirons tout de suite... Alors viendra le bonheur de l'imaginaire partagé, le code s'inventant devant nous.

Des fables mises en scène

Demander aux enfants de se grouper pour interpréter une fable. Pour éviter l'habituel partage entre récit dit par un narrateur et dialogues dits par des personnages, effectuer un partage du texte par identification de personnages : tout ce qui concerne le même personnage récit, commentaire ou dialogue est dit par le même acteur. Demander aux enfants lors de l'interprétation de leur personnage, d'éviter le mime (il y a comme une insupportable redondance à faire ce que l'on dit), il faut essayer de trouver des correspondances d'attitudes, de trouver des transpositions.

Si on prend comme exemple, la fable de l'âne et du chien, le partage du texte par identification de personnages se fera entre le maître, l'âne, le chien et le loup.

Comme on l'a dit plus haut, choisir un découpage du texte pour que chacun des acteurs ait en charge la narration, l'interprétation de son personnage dans les rapports qu'il a avec les trois autres.

Cette fable décrit des rivalités, des rapports de violence, il paraît intéressant de la transposer dans un lieu où ils peuvent se manifester : un bar de voyous. Ainsi chaque acteur pourra démarquer son personnage par un profil, une attitude particulière de voyou, tout en étant très différent des autres. On pourrait imaginer la distribution des rôles suivante :

- le maître le patron du bar
- l'âne la brute épaisse fragile du cerveau
- le chien le petit voyou malingre mais rusé
- le loup le cruel, l'impitoyable, l'assassin

et chercher pour chacun des personnages une attitude, un geste précis qui lui donne existence. Le patron de bar peut tout en parlant essuyer un verre, la brute épaisse peut mâcher du chewing-gum ce qui va lui donner un phrasé particulier, le petit voyou peut fumer et le cruel peut s'amuser avec une arme, un couteau par exemple. Une table et deux ou trois chaises peuvent suffire à constituer le décor.

Les activités proposées jusque là devraient permettre une interprétation collective attractive pour les acteurs et pour le public. La difficulté réside dans la recherche d'une transposition qui colle à la fable. Demander aux enfants de se grouper, d'en chercher une qui serve leur texte ; une des clés possibles est de se déplacer dans un autre contexte. Rappeler que mettre en scène des animaux a été pour La Fontaine, une manière d'éviter la censure. Trouver une idée, essayer de la mettre en œuvre ou de l'adapter, de l'améliorer collectivement, vouloir créer la surprise et l'intérêt des spectateurs, amènent le plaisir de la création et l'envie de jouer.

D'autres pistes restent à trouver. Pour certaines fables, il est possible de démultiplier un personnage, de lui donner plusieurs existences simultanées par le jeu d'autant d'acteurs (dans la fable le vieux chat et la jeune souris, on peut imaginer avoir sur scène cinq chats et cinq souris).

Penser à jouer aussi avec les éclairages, l'accompagnement musical ou choral, à régler la mise en espace de la fable.

Théâtre de marionnettes

Pourquoi ne pas proposer aussi aux enfants de s'essayer au théâtre de marionnettes ? Outre l'attrait qu'il exerce sur eux, pour certains il permet, par le transfert fait sur le personnage animé, de dépasser une timidité, une difficulté à être en représentation. Cependant, avant d'être manipulateur, l'enfant doit être conteur, acteur. Aussi, il semble intéressant d'envisager cette nouvelle forme d'expression, non pas en remplacement du parcours déjà vu mais bien à sa suite, comme une autre façon de mettre la fable en spectacle.

Le théâtre de marionnettes offre de nombreuses possibilités de mise en scène par le jeu combiné du marionnettiste et du personnage qu'il anime : dans un espace scénique (le castelet) renouvelé, agrandi, éclaté, transformé, le marionnettiste joue de sa présence ou de son absence, de ses déplacements, de sa technique, du lien visible ou invisible qui l'attache à son double de papier ou de chiffon, de la ressemblance ou de la différence qu'il entretient avec lui. Toutes ces possibilités peuvent être explorées avec les enfants.

Quelques suggestions :

- créer une scène faite de plusieurs vagues espacées de tissu noir, de hauteurs et largeurs différentes permettant une multitude de déplacements, d'effets d'apparition ou de disparition (des ficelles tendues et des épingles à linge suffisent à constituer un support).
- jouer avec la lumière, l'obscurité, le bruit, le chant, la musique.
- envisager plusieurs sortes de marionnettes : marionnettes à gaine, à fils, marottes,... et les utiliser au cours d'un même spectacle. (réaliser, par exemple, des marionnettes à fils en papier, à base de volume géométriques simples comme ceux utilisés dans les fables géométriques de Pierre Perret)
- faire évoluer simultanément enfants-acteurs, enfants-marionnettistes et marionnettes.
- etc.,...

Comme explicité précédemment, la difficulté réside dans la recherche d'une transposition qui colle à la fable. La comparaison des interprétations des fables faites par différents illustrateurs peut s'avérer riche de propositions, d'idées de costumes, de décors, de personnages.

Repères bibliographiques

Expression dramatique théâtre

Landier, Jean-Claude / Barret, Gisèle

Hatier, 1991

Ce livre propose une approche concrète, basée sur l'expérience, des activités théâtrales à l'école. Il porte un éclairage sur les pratiques, le cadre pédagogique et les enjeux éducatifs de l'atelier théâtre. Il s'adresse aux enseignants, aux intervenants culturels.

Le théâtre à l'école, qu'est-ce que ça fait ?

cahiers pédagogiques

N° 337 - Octobre 1995

Ce dossier préparé par des responsables de l'ANRAT (l'association qui travaille sur les relations "théâtre-éducation"), enseignants et comédiens, dresse un panorama vivant des pratiques théâtrales de l'école élémentaire au lycée. Il apporte aussi des réflexions de fond : quelle rencontre entre le théâtre et l'école ? Quels liens avec les apprentissages ? Quel rôle fait-on jouer au théâtre ? Quelle place pour les textes ? Quelle formation ?...

Du théâtre à l'école

Caillat, Gilbert / Citterio, Raymond / Gaspard-Huit, Denise / Marion, Catherine

C.R.D.P. de Lyon - Hachette Education

(Ressources Formation)

Connaître et pratiquer le théâtre à l'école : pourquoi ? comment ? Ce livre dresse un état des lieux des pratiques et des initiatives, montrant comment le partenariat apporte un renouveau pour la pédagogie. Il pose la question de ce que peut retirer l'école de la confrontation avec la création, pour une nouvelle approche de la culture.

L'attitude de l'enfant face au théâtre

Lille, Théâtre La Fontaine, 1985

Destiné aux enseignants du primaire, cet ouvrage rend compte d'un colloque organisé sur ce sujet.

L'enfant, le jeu, le théâtre : "Autour des pratiques dramatiques de l'école élémentaire"

Théâtre éducation, cahier n°2, Actes Sud-Papiers

Fruits des expériences et des théories de personnes de terrain, ces textes portent autant à la réflexion qu'à la pratique du théâtre à l'école.

60 exercices d'entraînement au théâtre

Retz, 1992

Un guide très complet d'exercices conçus pour des enfants de huit ans et plus, mettant en jeu l'ensemble du corps, la respiration, la relaxation, la voix, la prise de conscience de l'espace, l'écoute, le rythme, le contact, la mémorisation, l'improvisation, etc.

Monter des spectacles avec des enfants

Rocard, Anne

Pierre Zech éditeur, 1991

(Le temps apprivoisé)

Des exercices de relaxation, de déplacements, de travail de la voix. Des indications pour l'accompagnement musical, la construction des décors et quelques trames de comédies.