

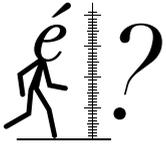
CANTON DE VAUD
DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE (DFJC)
SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES
dp • n°57-2015

LE THÉÂTRE



ÉCOLE-MUSÉE

m



Ce dossier pédagogique s'adresse aux enseignants et aux élèves du primaire et du secondaire I et II. Il a été conçu pour permettre une réflexion sur les influences du théâtre à travers les différentes époques, de l'Antiquité à aujourd'hui, sur la société et les hommes qui la constituent. L'objectif de ce dossier est de sensibiliser l'accompagnateur à tout ce qui peut être pris en considération pour préparer la sortie au théâtre, avant, pendant et après.

La première partie porte sur le volet historique du théâtre, son développement et ses mutations. La deuxième partie est consacrée à l'analyse du théâtre d'aujourd'hui. La troisième partie propose, par degrés, différentes démarches et activités pédagogiques en vue d'une sortie au théâtre. Enfin, des annexes, uniquement disponibles en ligne, complètent le matériel didactique du dossier pédagogique.

L'approche du théâtre est traitée de manière pluridisciplinaire en tissant des liens avec l'histoire, l'histoire de l'art, la géographie, le français et les langues.



Ce code QR vous donne l'accès direct aux annexes !

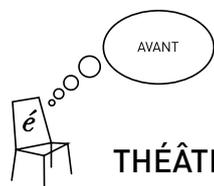
En ligne : www.ecole-musee.vd.ch → dossiers pédagogiques → dp Théâtre

La forme masculine est uniquement utilisée dans le présent dossier mais elle recouvre les deux formes, masculine et féminine.

SOMMAIRE

LISTE DES THÉÂTRES PROFESSIONNELS DANS LE CANTON DE VAUD 2

INTRODUCTION 3



THÉÂTRE ET SOCIÉTÉ 4

L'Antiquité 4

Moyen Age et Renaissance 5

Le théâtre classique..... 6

Le XVIII^e siècle 7

Le XIX^e siècle 9

Le XX^e siècle 9

La scène contemporaine..... 11

La performance 14

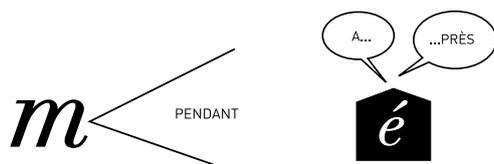
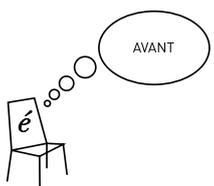
LE SPECTACLE 14

L'analyse du spectacle 14

La place du spectateur 16

Le rapport au lieu..... 17

Le théâtre jeune public 18



DÉMARCHES ET ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES 19

Degrés primaires..... 23

Degrés secondaire I 24

Degrés secondaire II 25



ANNEXES

Uniquement disponibles en ligne

www.ecole-musee.vd.ch → dossiers pédagogiques → dp Théâtre

RESSOURCES 26

LISTE DES THÉÂTRES PROFESSIONNELS DANS LE CANTON DE VAUD

Lausanne et environs

Centre d'art scénique contemporain – Arsenic
CPO (Centre pluriculturel et social d'Ouchy)
La Grange de Dorigny
Le petit théâtre
L'Octogone – théâtre de Pully
Théâtre 2.21
Théâtre Boulimie
Théâtre de marionnettes
Théâtre Kléber-Méleau
Théâtre Pulloff
Théâtre Vidy-Lausanne

www.arsenic.ch
www.cpo-ouchy.ch
www.grangededorigny.ch
www.lepetittheatre.ch
www.theatre-octogone.ch
www.theatre221.ch
www.theatreboulimie.com
www.marionnettes-lausanne.ch
www.kleber-meleau.ch
www.pulloff.ch
www.vidy.ch

Gros-de-Vaud

Théâtre Barnabé / Servion
Théâtre du Jorat / Mézières

www.barnabe.ch
www.theatredujorat.ch

La Côte

Casino Théâtre de Rolle
Théâtre de Beausobre / Morges
Théâtre de Grand-Champ / Gland
Théâtre Trois P'tits Tours / Morges
Théâtre Usine à Gaz / Nyon

www.theatre-rolle.ch
www.beausobre.ch
www.gland.ch
www.troispitstours.ch
www.usineagaz.ch

Nord Vaudois

L'Echandole / Yverdon-les-Bains
Théâtre Benno Besson / Yverdon-les-Bains
Théâtre de la Tournelle / Orbe
Théâtre du Pré aux Moines / Cossonay

www.echandole.ch
www.theatrebennobesson.ch
www.tournelle.ch
www.preauxmoines.ch

Riviera-Chablais

Théâtre de l'Oriental / Vevey
Théâtre Le Reflet / Vevey
Théâtre Montreux-Riviera / Montreux
Théâtre Waouw / Aigle

www.orientalvevey.ch
www.lereflet.ch
www.theatre-montreux-riviera.ch
www.waouw.ch

Autres

Les arTpenteurs / théâtre itinérant dans le canton de Vaud
Zig Zag théâtre / théâtre jeune public dans l'Ouest lausannois

www.lesartpenteurs.ch
www.zigzagtheatre.ch

Cafés-théâtres

Café-Théâtre de la Voirie / Pully
Hameau z'arts / Payerne
Théâtre de poche La Grenette / Vevey

www.reagart.ch/th-voirie
www.hameau-z-arts.ch
www.theatregrenette.ch

Festivals de théâtre et des arts de la scène

Festival de la Cité / Lausanne
Festival des arts vivants Far / Yvonand

www.festivalcite.ch
www.festival-far.ch

INTRODUCTION

Ce dossier est destiné à tous les enseignants vaudois. Il vise à leur offrir des outils théoriques et pratiques sur le théâtre.

Il est composé de trois parties :

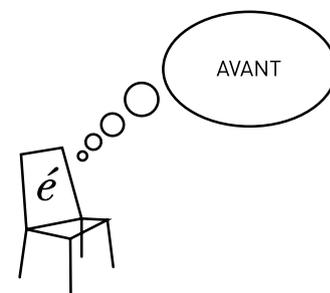
- une partie proposant une lecture entre théâtre et société, insistant sur l'évolution du théâtre dès le XIX^e siècle. Cette partie est à utiliser comme outil de référence personnel pour l'enseignant ;
- une partie théorique, présentant des outils de réflexion sur la place du spectateur, le lieu et la conception d'un spectacle, à utiliser pour un travail en classe avec les élèves ;
- une partie pratique offrant des pistes pédagogiques, par degrés (primaires, secondaire I, secondaire II), pour accompagner la sortie au théâtre avec une classe.

Pour entamer une réflexion sur le théâtre et pour appréhender un spectacle, trois éléments peuvent être dégagés : l'histoire racontée ; la forme (ou la mise en scène, l'esthétique) ; le lien avec le public. Ces trois éléments jalonnent les deux parties théoriques du dossier, afin de fournir des outils d'analyse aux enseignants et aux élèves.

En somme, la sortie au théâtre invite à réfléchir à cette question : pourquoi se rend-on au théâtre ? Et, par extension, que suscite le spectacle chez le spectateur ? Il invite d'abord le public à vivre une expérience esthétique, donc sensible. Mais il est aussi un outil de réflexion au sens large. Outil d'identification, d'éducation, arme politique aussi, tenant parfois lieu d'exutoire, il reflète bien souvent le fonctionnement d'une société.

Du théâtre antique au théâtre contemporain, un constat émerge : le théâtre, depuis ses origines, prend sa place dans la cité et devient le révélateur des faits sociaux, historiques et artistiques de son époque. Nous dégageons ici les liens entre l'évolution de la société, de la place du théâtre et de ses formes.

THÉÂTRE ET SOCIÉTÉ



« Le théâtre est d'abord un spectacle, une performance éphémère, la prestation d'un comédien devant des spectateurs qui regardent, un travail corporel, un exercice vocal et gestuel, le plus souvent dans un lieu particulier et dans un décor particulier. Il n'est pas nécessairement lié à un texte préalablement écrit. »

Emmanuel Wallon (sociologue et professeur à l'Université de Paris Ouest Nanterre), citation tirée de la postface de Biet C. et Triau C., *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, 2006.

Le terme « théâtre » vient du grec *theatron* et signifie « le lieu où l'on regarde ». Le théâtre est ainsi avant tout un espace de spectacle. Né dans l'Antiquité grecque, il est d'abord lié au culte sacré, avant de se transformer en un espace de représentation. De l'Antiquité à nos jours, le théâtre est un moyen de raconter des histoires. Dans des formes évoluant au fil des époques, ces histoires racontent l'être humain et sa fragilité, et reflètent la conception que la société a de l'Homme.

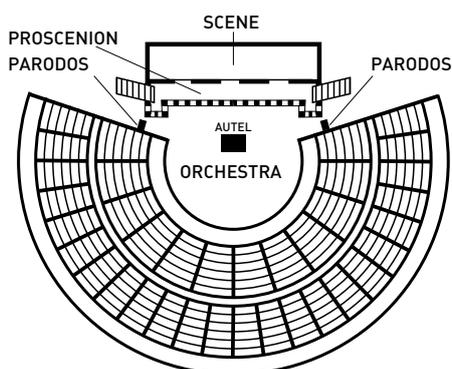
L'Antiquité

Le théâtre grec, par le biais de tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, pose la question du choix des personnages : doit-on agir ou subir le destin ? Les comédies d'Aristophane, elles, sont des satires politiques et sociales. **Dans l'Antiquité, le théâtre prend place dans la Cité et réunit le peuple autour de questions existentielles ou politiques. Par sa forme, le théâtre antique invite le spectateur à participer, à réfléchir, à se positionner.**

Les pièces grecques sont rythmées par l'alternance des chants entamés par le chœur et des épisodes déclamés par les acteurs. Le chœur est toujours présent sur scène, intervenant comme témoin du drame et médiateur entre les acteurs et le public. Il est aussi le narrateur de l'histoire, alors que les acteurs présentent les épisodes. Le lieu de ces représentations est un édifice à gradins, à ciel ouvert, pouvant accueillir un public très nombreux.

Chez les Romains, la tradition du théâtre grec se perpétue, bien que sa forme évolue : le chœur ne représente plus le médiateur entre le public et la scène, il est dorénavant inclus dans la fiction.

Ill. 1 Plan typique d'un théâtre grec

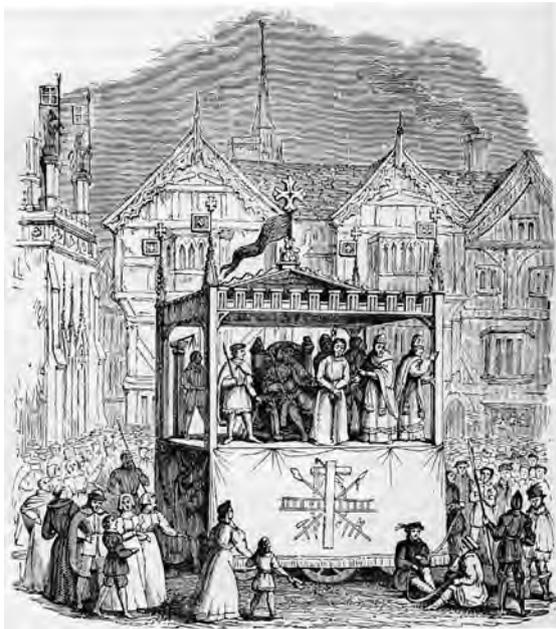


Ill. 2 Le théâtre antique d'Orange (France) a été construit au 1^{er} siècle sous le règne d'Auguste. Il est l'un des théâtres romains les mieux conservés au monde avec son mur extérieur à l'élévation d'origine (103 mètres de large pour 36 mètres de haut).



Catharsis et mimésis

Le théâtre agit comme exutoire des sentiments et des passions. L'action tragique induit la pitié et la crainte chez le spectateur. On parle de catharsis : le spectateur vit ainsi des émotions par procuration et se libère des tensions intérieures. Aristote (-384 à -322) introduit cette notion dans la *Poétique*. Selon lui, l'action tragique doit être vraisemblable pour produire un tel effet chez le spectateur. C'est à cette fin que l'on applique la mimésis (l'imitation). Et pour être vraisemblable, l'histoire doit répondre à une logique d'unité d'action et de temps. Ces règles de dramaturgie serviront durant des siècles de fondement au théâtre occidental.



Ill. 3 Gravure représentant le cycle de représentations appelé «Chester Mystery Play» basé sur des textes bibliques et joué dès le début du XV^e siècle sur des scènes mobiles à travers la ville de Chester au Royaume-Uni.

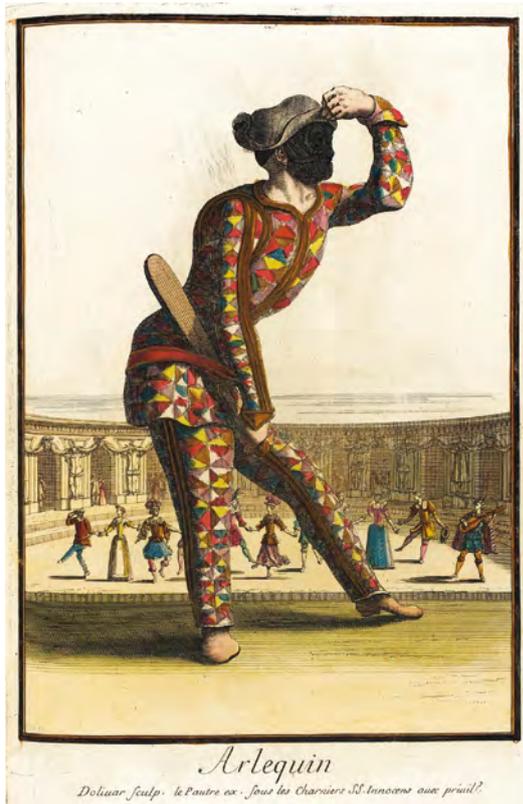
Moyen Age et Renaissance

A l'époque médiévale, le théâtre rompt avec les traditions antiques. Joué dans la rue, sans véritable lieu construit à cet effet, il est une façon de perpétuer les traditions (religieuses ou profanes) pour les non-lettrés. Le théâtre médiéval mêle les genres.

Dès la Renaissance, les auteurs puisent à nouveau leurs sujets dans l'Antiquité. Les écrits des pièces grecques n'étant plus accessibles, les **tragédies** de **Sénèque** représentent alors le modèle de la pièce antique. Dix de ses tragédies nous sont parvenues, dont *Thyeste*, *Phèdre* et des réécritures de *Médée* et d'*Œdipe*. Les **comédies de Plaute** servent plus tard, quant à elles, de canevas aux comédies de Shakespeare et surtout de Molière.

La commedia dell'arte

En marge du théâtre d'auteurs apparaît au XVI^e siècle la comédie de l'**improvisation**. Prenant sa source dans les carnivals, cet art populaire, uniquement **scénique** et non basé sur un texte écrit, se répand très vite en Europe. Il ne portera le nom de commedia dell'arte qu'à partir du XVIII^e siècle. Les acteurs (et actrices, ce qui est une nouveauté) sont des professionnels. Ils improvisent et agencent leur jeu à partir d'un canevas sommaire indiquant les entrées et les sorties. Il s'agit d'un jeu extrêmement codifié, basé sur la maîtrise corporelle et de l'espace. Le jeu est masqué et met en scène des personnages récurrents et stéréotypés, tels Colombine, Arlequin ou Pantalon. Nouvelles, comédies classiques et littéraires, traditions populaires sont utilisées pour construire la trame du spectacle.



Ill. 4a et 4b Figures d'Arlequin et de Polichinelle de la commedia dell'arte dans *Recueil des modes de la cour de France*, Paris, env. 1678-1693.

Le théâtre classique

En 1630, le cardinal Richelieu, ecclésiastique et principal ministre de Louis XIII, reconnaît le théâtre comme **art officiel**. Dans la dernière partie du siècle, Louis XIV agit en mécène : de nombreuses pièces sont créées à la cour du roi. Les auteurs des tragédies classiques perpétuent la dramaturgie aristotélicienne et adoptent la **règle des trois unités** qui a pour but de **garder l'attention et la concentration du spectateur sur l'intrigue et de donner un caractère vraisemblable aux faits représentés**.

La règle des trois unités

L'unité d'action, exigée par Aristote, insiste sur la cohérence du lien entre les actions présentées dans la pièce. Une action principale, sous-tendue par des intrigues secondaires, constitue la trame de l'œuvre.

L'unité de temps a pour but de rendre vraisemblable ce qui se passe sur scène, en limitant l'action à vingt-quatre heures.

L'unité de lieu (création du théâtre classique) introduit les liaisons de scènes. Elles assurent ainsi la continuité de l'action au sein d'un même acte. Le décor est unique et implique donc un seul lieu pour l'intrigue. Les personnages entrent et sortent de scène selon des raisons explicites.



Ill. 5 *Les Histoires d'Andromaque*, texte Jean Racine, mise en scène d'Alexandre Doublet (Suisse), Arsenic, Lausanne, 2015.

Comédies et **tragédies** sont, à l'instar du théâtre antique, des genres bien distincts. Dans les tragédies de Jean Racine ou de Pierre Corneille, les personnages mis en scène passent de la lucidité à la perte de raison. **Molière**, quant à lui, est un grand défenseur de la comédie qu'il exploite de diverses manières. De la farce à la « grande comédie » (comédie en vers), il présente des personnages nuancés autour de sujets d'importance allant jusqu'à la critique sociale, comme c'est le cas dans *Tartuffe*.

Le XVIII^e siècle

Dès le XVIII^e siècle, la société évolue considérablement et, avec elle, le public des théâtres. **C'est la bourgeoisie, surtout, forte de son pouvoir économique, qui fréquente ces lieux.** Elle ne se reconnaît plus dans les personnages aristocratiques présentés dans les tragédies, ni dans les bourgeois ridicules de Molière. Nouveau genre théâtral adopté entre autres par Beaumarchais et Marivaux, **le drame « bourgeois »** émerge et saisit le personnage dans sa réalité, faisant entrer le spectateur dans son intimité.

Les philosophes des Lumières estiment que le théâtre est non seulement un divertissement innocent, mais aussi un moyen éducatif. Voltaire et Diderot soutiennent l'idée selon laquelle la représentation (scénique) des vices et des vertus peut « éclairer » les hommes sur leur propre cheminement.

Le quatrième mur

Denis Diderot (1713-1784), écrivain, philosophe et encyclopédiste, invente la notion de **quatrième mur** dans le *Discours sur la poésie dramatique* (1758) : « *Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas.* » Par souci de réalisme, propre au drame bourgeois, il imagine une barrière invisible et infranchissable entre les acteurs et le public pour que le comédien ne soit pas influencé dans son jeu par la présence du public.

Dès le XVIII^e siècle, le **théâtre à l'italienne** s'impose dans toute l'Europe. La place des spectateurs autour des acteurs, comme dans le théâtre antique et médiéval, est une solution archaïque selon les humanistes. **Le spectateur n'a plus à participer au spectacle. Il doit uniquement y assister.** C'est là une nouvelle conception du théâtre qui ne sera remise en question qu'au XX^e siècle.



Ill. 6a et 6b Construit en 1869 par Charles Garnier, l'Opéra de Paris est un exemple du théâtre à l'italienne. Le principe architectural du théâtre à l'italienne est apparu en Italie au début du XVI^e siècle. Il est représenté par une salle structurée en plusieurs étages (balcons) sur un plan ovale tronqué délimitant la largeur d'ouverture de la scène.

Le XIX^e siècle

La forme du drame bourgeois évolue vers celle du **drame romantique**, qui réintroduit le goût du sublime. Victor Hugo et Alexandre Dumas en sont les dignes représentants. Le romantisme met en scène des personnages aux prises avec leurs sentiments, entravés dans leur liberté par ce qu'ils ne peuvent maîtriser.

Plus tard, le **courant naturaliste** prévaut dans le domaine de la littérature avec Emile Zola, Guy de Maupassant et Octave Mirbeau. Dans la conception naturaliste, l'être humain est déterminé par son milieu. **Au théâtre, le décor naturaliste a une grande importance et revêt une puissance symbolique. Les objets, les costumes sont des indications réalistes du milieu social des personnages.** Or, à la fin du XIX^e siècle, l'excès de réalisme est remis en cause, notamment par le **courant symboliste** qui cherche à dépasser le réel pour accéder à l'abstraction, au symbole. L'être humain est alors déterminé par des forces invisibles.

Grâce à de nouveaux principes dramaturgiques basés sur les théories de **Constantin Stanislavski** et avec notamment André Antoine, le XIX^e siècle voit apparaître la figure du **metteur en scène** comme régisseur et organisateur du spectacle. Auparavant, l'auteur ou les comédiens principaux se chargeaient de mettre en scène la pièce de théâtre.

Le sous-texte de Constantin Stanislavski

Constantin Stanislavski (1863-1938), homme de théâtre russe, élabore une nouvelle méthode de formation du comédien. Il insiste sur la façon dont le comédien exploite sa richesse intérieure pour jouer au plus près des personnages. L'acteur doit ressentir ce qu'il joue et rechercher le **sous-texte** : par un long travail intérieur, il est amené à découvrir toutes les émotions que le texte suscite en lui et qu'il va revivre dans l'interprétation.

Le XX^e siècle

Dès le XX^e siècle, le théâtre se diversifie considérablement et emprunte diverses voies. Il se métamorphose au cours des décennies, remettant en cause petit à petit la place du texte et inventant de nouvelles formes. Le discours n'est plus seul porteur de sens. La forme véhicule elle aussi des messages et des symboles. Le metteur en scène devient, au détriment de l'auteur, le créateur, le concepteur du spectacle.

Première moitié du siècle : de l'abstraction à la conscience politique

Au début du XX^e siècle, l'avènement de la psychanalyse freudienne et de l'étude de l'inconscient a une grande influence sur les arts. Deux courants artistiques sont en quête de l'inconscient : l'expressionnisme et le surréalisme. Dans cette quête, toute logique est abandonnée et les rêves deviennent le matériau du travail de l'artiste. Les actes, facteurs d'unité, sont remplacés par une succession de **tableaux**. **Le metteur en scène brouille la perception du spectateur dans un désir d'illusion totale, voire de perte de repères.**

Vsevolod Meyerhold, dramaturge et metteur en scène russe, inclut l'idée du **symbole** et de la **métaphore** dans ses mises en scène et invite le spectateur à réfléchir en lui proposant une certaine vision du monde, au moyen d'une stylisation abstraite. Meyerhold souhaite que le spectateur, par son imagination, participe à l'action et en soit en quelque sorte le **quatrième créateur**, après l'auteur, le metteur en scène et l'acteur. L'acteur, quant à lui,

doit se rappeler en permanence que la scène est un lieu factice et ne doit pas se laisser emporter par son jeu.

Influencé par les théories de Vsevolod Meyerhold, le décorateur et metteur en scène suisse **Adolphe Appia** engage **la réforme de l'esthétique de la mise en scène théâtrale** du début du XX^e siècle. Il utilise le **potentiel des corps, de l'espace, des circulations et de la lumière** (grâce aux nouvelles possibilités offertes par l'invention de l'électricité) pour créer ses mises en scène et contribuer à enrichir l'histoire.

En 1938, **Antonin Artaud**, théoricien du théâtre, acteur et écrivain français, écrit *Le théâtre et son double*. Dans cet ouvrage, il invente un **langage théâtral, indépendant de la parole**, traduit par la musique, la pantomime, la danse et le décor. Il cherche ainsi à redonner au théâtre une **dimension métaphysique**. Selon Artaud, le théâtre doit mettre le spectateur en transe et lui faire perdre le lien avec la réalité pour le faire accéder à une identité plus forte, plus solide. C'est là le pari d'Artaud et de son **théâtre de la cruauté : faire vivre au spectateur une expérience unique, voire initiatique**.

La distanciation de Bertolt Brecht

En Occident, les années 1930 sont marquées par la montée du totalitarisme (Hitler, Mussolini, Staline, Franco). Dans ce contexte, de nombreux artistes et intellectuels tentent d'**éveiller la conscience politique du public**. C'est le cas de Bertolt Brecht (1898-1956), homme de théâtre allemand, qui marque l'écriture et la mise en scène européennes avec son **théâtre épique**. Dans l'Allemagne pré-nazie, qui théâtralise la scène politique, Brecht souhaite « déthéâtraliser » le théâtre dans le but de **maintenir le sens critique du spectateur en alerte et le rendre actif dans le processus théâtral**. Il introduit le concept de **distanciation** qui consiste à rendre un objet ou une situation insolite pour que le spectateur puisse prendre une distance, ou un certain recul, et ne croie pas passivement à ce qui est représenté sur scène. Il ne doit pas y avoir non plus d'identification dans le jeu de l'acteur, ce dernier doit se distancier de son personnage pour détruire l'illusion.

Seconde moitié du siècle : théâtre de l'absurde et théâtre populaire

Au sortir de la Deuxième Guerre mondiale et dans les années 1950, décrétant que le monde est incohérent, **Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov et Jean Genet** placent l'absurde au cœur du langage théâtral. Le théâtre de l'absurde, ou l'anti-théâtre, combine dérision et métaphysique en proposant des **textes fragmentaires** qui ne sont plus porteurs de sens, ni d'unité.

Parallèlement à ce mouvement, émerge l'idée d'un **théâtre populaire**, accessible à tous. Des festivals de théâtre naissent, dont le Festival d'Avignon créé par Jean Vilar en 1947. C'est le début de la **démocratisation culturelle**. En **Suisse romande**, de nouveaux théâtres voient le jour et permettent l'émergence d'un théâtre de création locale et d'un théâtre professionnel indépendant. En 1961 à La Chaux-de-Fonds, **Charles Joris** cofonde le **Théâtre Populaire Romand** (ou TPR), avec l'idée que le théâtre doit être investi d'une fonction sociale et culturelle, devenant ainsi **un moyen de sensibilisation du public à l'art et à certaines thématiques sociétales ou politiques**. A Lausanne, après l'Exposition nationale de 1964, **Charles Apothéloz** persuade la Ville de Lausanne de racheter et de réhabiliter le **Théâtre de Vidy**.

Dès les années 1960 : la création collective et les théâtres laboratoires

Grâce à la démocratisation culturelle et à la décentralisation des lieux de culture initiées par la politique d'André Malraux, les théâtres régionaux étatisés voient le jour en France, ainsi que les **théâtres laboratoires**, propices à la recherche formelle et à la production de nouvelles esthétiques.

Les théâtres laboratoires de Jerzy Grotowski

Jerzy Grotowski (1933-1999), homme de théâtre polonais, considère le théâtre comme un laboratoire permanent. Le théâtre est une expérimentation pure et engagée dans le jeu du comédien. L'entraînement de l'acteur chez Grotowski consiste à débarrasser le corps des contraintes sociales et matérielles, en travaillant la musculature, la respiration et le rythme. Il souhaite débarrasser l'acteur de tout maniérisme et pathos pour qu'il soit au plus près de l'acte théâtral, et revenir ainsi à l'essence du théâtre, organique, sans artifices.

La forme de la **création collective** apparaît à la fin des années 1960. Les artistes souhaitent **échapper aux contraintes du répertoire** et créer des pièces qui soient le fruit du travail collectif de la troupe. Les spectacles sont créés à partir d'**improvisations** des comédiens sur le plateau. C'est sur ce modèle qu'est fondé le Théâtre du Soleil d'**Ariane Mnouchkine** (1939) dans lequel chacun des acteurs participe à l'élaboration du texte et à la mise en scène. Ce procédé est nommé aujourd'hui **écriture de plateau**. Sur le plan formel, le théâtre systématise désormais l'usage du **monologue**, qui permet d'entrer au cœur de **l'intime du personnage**.

Dans un autre contexte, **Augusto Boal**, homme de théâtre brésilien, crée un **théâtre participatif et contestataire**. Durant les années 1970, il voyage en Amérique latine et propose son théâtre militant et éducatif : le **théâtre forum**, une forme de théâtre participatif traitant de problématiques sociales et politiques. Les comédiens jouent des saynètes et proposent ensuite au public de venir sur scène pour en proposer une nouvelle fin.

Dans les années 1980, les metteurs en scène que sont Patrice Chéreau, Antoine Vitez, Roger Planchon, Ariane Mnouchkine et Peter Brook représentent les grands noms du théâtre. **Le théâtre des metteurs en scène** prend de l'importance et se répand. Le public assiste à un nouveau théâtre où **l'image devient aussi importante que le mot**. C'est un théâtre d'exploration, de renouveau. En Suisse romande, en 1989, **Jacques Gardel crée l'Arsenic**, centre d'art scénique contemporain, à Lausanne : un théâtre de création locale, permettant l'expérimentation et soutenant les indépendants dans les domaines du théâtre et de la danse. Parallèlement, le travail d'auteur se perpétue et représente un retour à un certain classicisme.

La scène contemporaine

Tout au long de son histoire, le théâtre a déconstruit les notions d'imitation, de drame, de fiction, de narration et de texte. Protéiforme et transdisciplinaire, le théâtre contemporain est l'héritier de cette déconstruction. La remise en question des conventions théâtrales induites notamment par Antonin Artaud et les surréalistes dès le début du XX^e siècle a eu un impact fondamental sur la fragmentation du genre théâtral d'aujourd'hui. Le théâtre contemporain est en quête de nouveaux types de questionnement et d'esthétique.

Le **caractère hétérogène de la scène contemporaine** ne permet cependant pas d'en dépeindre un portrait unique et général: «Si l'on essaie de définir un modèle contemporain, on parlera de croisements, de métissages, bref d'un *théâtre au pluriel* qui conjugue les éléments hétérogènes» (J.-J. Roubine, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, p. 186). Et puisqu'il s'inscrit dans son époque, tout théâtre est aujourd'hui «contemporain», et cela même quand il s'inspire du répertoire classique.

Au centre des préoccupations du théâtre contemporain figure la question de la **relation entre le spectacle et le public**. Le regard du spectateur est revalorisé et intégré dans la conception même de la représentation. **Le spectateur peut être amené à participer activement ou par sa réflexion** en sollicitant son inventivité critique. C'est à lui de trouver un sens personnel à ce qui se déroule sur scène, d'éveiller sa perception et de l'orienter. Tendant à un art total, les artistes travaillent souvent de façon **pluridisciplinaire** en introduisant sur scène des photos, des peintures, des vidéos, de la musique et de la danse. Les **progrès techniques** permettent aussi de jouer avec le son, la lumière et l'image. Chaque metteur en scène peut exprimer sa conception personnelle du théâtre, livrer ses préoccupations et sa vision du monde. La scène est aussi un moyen pour l'artiste de raconter simplement des histoires, ou de se raconter.

Deux exemples de la scène romande

Le travail de **Fabrice Gorgerat** (1971, Lausanne) et de la Compagnie Jours tranquilles est d'abord caractérisé par la pluridisciplinarité: le metteur en scène s'entoure, depuis ses débuts, d'une scénographe-plasticienne, d'un musicien, de costumiers, et, dernièrement, d'un ethno-dramaturge pour créer des spectacles dont l'esthétique est une forme de langage. Pour ses dernières créations, la compagnie a travaillé avec des scientifiques autour de la notion de catastrophe. Dans *Manger seul* (2014), par exemple, la perte de l'habitude commensale (manger ensemble) et l'obésité comme épidémie mondiale sont portées sur scène.





Ill. 7a et 7b *Manger seul*, mise en scène de Fabrice Gorgerat, Cie Jours tranquilles (Suisse), création à l'Arsenic, Lausanne, 2014.

Guillaume Béguin (1975, La Chaux-de-Fonds) avec sa Compagnie de nuit comme de jour, offre des tableaux subtils, mettant en scène des textes ou créant, avec les comédiens, des spectacles qui traduisent des préoccupations sociétales. *Le théâtre sauvage* (2015), par exemple, revient aux origines de la société et traite de la construction des mythes et rituels comme « garde-fous » moraux. En filigrane, le spectacle est aussi une réflexion sur les fonctions du théâtre, perçu lui aussi comme une forme quasi ritualisée et créatrice d'un sens commun.



Ill. 8 *Le Théâtre sauvage*, conception et mise en scène de Guillaume Béguin, Cie de nuit comme de jour, création au Théâtre Vidy-Lausanne, Lausanne, 2015.

La performance

Souvent interdisciplinaire, la performance est un art de l'immédiat et de l'action qui met **le corps au centre de ses créations** et utilise l'improvisation et le happening, faisant entrer le spectateur dans l'espace de jeu. Selon la théoricienne RoseLee Goldberg, la performance naît avec les artistes futuristes et dadaïstes des avant-gardes du XX^e siècle. D'abord considérée sous l'égide des arts plastiques, elle s'étend dès les années 1950 aux arts de la scène avec le Living Theatre, un théâtre engagé aux Etats-Unis.

La performance n'est pas conçue comme un spectacle. L'artiste propose des actions uniques (bien que certaines performances puissent être reproductibles), hors du contexte scénique, dont le but est de remettre en cause les codes de la représentation et de l'académisme. Par ce biais, **l'artiste réduit la distance entre le virtuel et la réalité, les faisant se rejoindre dans un même espace-temps.** Il engage souvent totalement sa personne et son corps. Très présente dans le champ culturel actuel, la performance est un moyen pour les artistes de faire exploser les catégories.

LE SPECTACLE

L'analyse du spectacle

Un spectacle est d'abord un moyen de raconter des histoires mises en forme pour s'adresser à un public. Un spectacle propose plusieurs niveaux de langage par le biais de la mise en scène, de la scénographie, du jeu des comédiens, des dialogues, etc. Les éléments d'analyse d'un spectacle varient selon le type de théâtre auquel on assiste : le **théâtre classique de répertoire** proposant une trame narrative et une unité de sens ou le **théâtre contemporain** proposant une vision fragmentaire et multipliant les entrées possibles. Une grande liberté caractérise la scène actuelle. Le théâtre peut être abstrait, ou représenter le réel, susciter la réflexion, éveiller les consciences ou **faire naître des émotions.**

L'histoire

L'histoire mise en scène n'est plus forcément basée sur du texte. Puisée dans le répertoire classique, créée par un auteur ou produite par un travail de plateau, l'histoire racontée peut être fictionnelle, réelle (théâtre documentaire, récit, faits historiques) ou mixer les deux genres.

On distingue aujourd'hui **deux orientations** dans le théâtre contemporain :

- **Le texte précède la mise en scène.**

Dans ce cas, le texte, les personnages et la fiction restent à la base du travail scénique, et cela même si le texte est déstructuré, les personnages disloqués, la fiction mise en doute. Le métier d'auteur, aujourd'hui, subsiste, même si les textes dramatiques, toujours destinés à la représentation théâtrale, ne sont pas toujours publiés. Certains ne sont donc pas accessibles à la lecture pour une préparation en classe.

- **Le texte ne précède plus la mise en scène.**

Le metteur en scène travaille selon le procédé d'écriture de plateau : le spectacle est créé sur le plateau et n'est pas préalablement écrit. L'écriture s'entend au sens large et n'est pas exclusivement textuelle, mais aussi et surtout, scénique. Le travail collectif est privilégié : les comédiens sont engagés dans le processus de création et composent leur personnage.

La forme

Aujourd'hui, la mise en scène et la scénographie (décor, son, lumière) sont des éléments primordiaux du spectacle. **Avec ou sans texte, l'organisation de l'espace scénique prime.**

La mise en scène est conçue comme un véritable acte de création des signes de la représentation théâtrale. L'espace lui-même et les circulations sont des éléments de l'histoire. Un ensemble de technologies (vidéo, projection) contribue à la dramaturgie, et multiplie les possibilités de sortir du texte. Le metteur en scène est souvent assisté d'un **dramaturge** qui, lorsqu'il y a un texte, étudie les **possibilités scéniques** qu'il contient. Quand il n'y a pas de texte, le dramaturge aide le metteur en scène à agencer, formaliser, retranscrire ses idées sur l'espace scénique.

► annexe 3 : *Exemples de notes dramaturgiques*

La **scénographie** peut avoir une fonction **métaphorique**. Elle pose sur scène des signes que le spectateur doit interpréter, qui complètent ou prolongent en quelque sorte le jeu de l'acteur, le texte et l'action. Les éléments de la scénographie ouvrent et multiplient les possibilités de réception sensible et intellectuelle de la pièce.

L'**objet**, dans ce cadre, tout comme le **décor** ou le **costume**, peut dépasser sa fonction d'accessoire référentiel, renvoyant le spectateur à une réalité extérieure, et prendre une place prépondérante et symbolique. Ces symboles renvoient alors à des sentiments, des notions propres à l'histoire (symboles de pouvoir, de tristesse, etc.).

Le **jeu du comédien** n'est plus soumis aux mêmes règles qu'auparavant. Il n'est plus tenu de faire totalement illusion et navigue entre la subjectivité et l'objectivité, la représentation de soi et la représentation de « l'autre ». Tout est à la fois fictif et réel. Dans cette perspective, le **corps** du comédien est central. Comme dans la performance, il est parfois mis en danger ou exposé. Et c'est bien grâce à ce corps que l'action peut avoir lieu.

Le jeu du comédien : entre illusion et réalité

Dans l'Antiquité et selon Aristote, la **mimésis** permet de rendre l'action vraisemblable et d'offrir au spectateur une possibilité d'identification. Au XVIII^e siècle, Diderot remet en question la mimésis et écrit *Le paradoxe sur le comédien*. Selon lui, la plus grande qualité du comédien est de ne pas ressentir les émotions qu'il exprime sur scène. A la fin du XIX^e siècle, Stanislavski estime que le comédien doit ressentir les émotions du personnage tout en les maîtrisant. Cette notion de vraisemblance est ensuite à nouveau remise en cause. Chez Meyerhold, le comédien ne doit pas se laisser emporter par ses émotions et le spectateur doit puiser dans son imaginaire. Brecht invente ensuite le concept de distanciation : le spectateur doit savoir qu'il n'assiste pas à la réalité pour pouvoir être libre de penser. Le jeu du comédien, à travers ces diverses conceptions, passe de l'illusion au réel. Chez le spectateur, cela engage soit une identification, soit une distance objective.

Tous les éléments agencés par le metteur en scène ne forment plus forcément un tout mais peuvent être présentés de façon **fragmentaire**. La forme narrative et linéaire peut être substituée par la présentation de **tableaux** qui permettent de faire des allers-retours dans le temps et l'espace. La recherche du sens n'est plus une nécessité. La création théâtrale cherche à traduire des impressions, des émotions, et à traiter d'une thématique de façon sensible.



Ill. 9 *Ravissement*, conception, écriture et mise en scène de Mélanie Rullier et Estelle Rullier, Cie Ravage, 2012.

La place du spectateur

« Les spectateurs voient, ressentent et comprennent quelque chose pour autant qu'ils composent leur propre poème, comme le font à leur manière acteurs et dramaturges, metteurs en scène, danseurs ou performeurs. »

Jacques Rancière (philosophe et professeur émérite à l'Université de Paris VII), *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 19.

Le spectacle est avant tout une proposition artistique tournée vers le spectateur. C'est à ce dernier de faire son expérience intellectuelle et émotionnelle et de s'approprier l'œuvre. Le public est devenu actif : « Le spectateur aussi agit, comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. » (Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, p. 19). **Le spectacle, selon sa forme et son but, invite le spectateur à ressentir, à s'identifier aux personnages, à s'échapper de la réalité, à se questionner, à réfléchir ou à prendre position.**

Pour s'approprier une œuvre, deux approches sont possibles : l'expérience sensible et l'approche intellectuelle.

L'expérience sensible

Nul besoin de comprendre tout ce qui se joue sur scène. Le théâtre permet au spectateur de vivre une expérience esthétique et sensible. Lorsque l'on assiste à une pièce contemporaine par exemple, il n'est souvent pas possible d'accéder au texte. Mais le théâtre est d'abord un art vivant, qui se regarde, s'écoute et suscite l'émotion. Le spectateur peut s'approprier l'œuvre en passant par ses sens et donner une interprétation personnelle au spectacle. Il n'y a pas une seule réalité et une vérité dominante, mais de multiples possibilités.

L'approche intellectuelle

L'approche intellectuelle permet de donner des points d'accroche et d'analyse. Le texte, s'il existe, n'est pas le seul vecteur de sens, et son analyse n'est pas la seule entrée possible. Des renseignements sur le metteur en scène, ses précédentes créations, ainsi que le texte de présentation, l'affiche et la distribution sont par exemple des éléments sur lesquels s'appuyer.

Le rapport au lieu

L'offre culturelle est aujourd'hui riche. Les différents lieux varient dans leur programmation, leur organisation et leur place dans le paysage culturel. Pour préparer la sortie au théâtre, il est utile de se renseigner sur le type de lieu dans lequel on emmène ses élèves.

Les théâtres accueillent des spectacles (en tournée, en provenance de l'étranger ou d'autres régions), mais peuvent aussi être des centres de création. Lors d'une création, les compagnies s'y installent pour quelques semaines, voire pour plusieurs mois, pour créer, monter et répéter ce qui deviendra le spectacle. Le théâtre est également un lieu d'**accueil du public**, ainsi qu'un lieu vivant dans lequel collaborent divers métiers : directeur, programmateur, administrateur, responsable de communication, médiateur culturel, responsable de la billetterie, agent d'accueil, technicien en régie et, pour les plus grands théâtres, scénographe, costumier, placeur, etc.

► Pour les métiers du théâtre, consultez la brochure *4700 K* disponible sur www.ecole-musee.vd.ch → dossiers pédagogiques → dp Théâtre, ou demandez la version papier à ecole-musee@vd.ch.

La médiation culturelle dans les théâtres

Certains théâtres sont dotés d'un service de médiation culturelle. Vous pouvez solliciter ces services pour obtenir des renseignements et des dossiers pédagogiques, organiser une visite du lieu avec les élèves avant la représentation ou une éventuelle rencontre avec le metteur en scène, etc. Visitez donc les sites internet et contactez les médiateurs culturels mentionnés, ou, à défaut, l'administration du théâtre.

La remise en cause, dès le XX^e siècle, du rapport traditionnel frontal qui était imposé par la scène à l'italienne a donné lieu à de nombreuses expériences scénographiques (multiplicité des scènes, placement des spectateurs sur la scène et de l'espace de jeu dans la salle) et à la construction de salles à l'espace modulable. L'innovation a aussi porté parfois sur la mobilité du spectateur (parfois invité à bouger). Certaines représentations ont lieu hors du lieu théâtre : galeries, musées, extérieur, usines désaffectées, etc. Etre assis ou debout, parfois en mouvement peut alors induire de **nouveaux comportements** chez le spectateur.

Le théâtre jeune public

Pensé pour les enfants, le théâtre jeune public aborde, dans une forme appréhendable, des problématiques pertinentes pour les enfants. Il suscite de plus en plus l'esprit critique et la construction du sens chez l'enfant, tout en convoquant son imaginaire. Il est donc un outil pour former son regard dès le plus jeune âge.

La scène dévolue au jeune public étend de plus en plus les genres : théâtre, danse, musique, marionnettes, et propose également des spectacles pluridisciplinaires où un artiste visuel agit au côté d'un comédien, où un musicien accompagne un conteur. Mise en scène, jeu des comédiens, scénographie, théâtre de création ou théâtre d'accueil, etc. : tous les éléments du théâtre jeune public sont identiques à ceux du théâtre pour adultes.

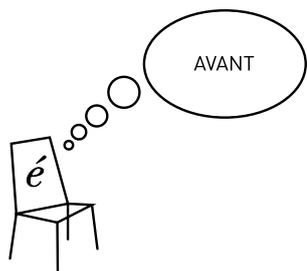
Certains metteurs en scène ou compagnies créent des spectacles essentiellement pour le jeune public, d'autres alternent. En Suisse romande, la **Compagnie Pied de Biche, les arTpenteurs, Sylviane Tille et la compagnie de l'Efrangeté** réalisent des spectacles pour le jeune public. Le **Petit Théâtre**, à Lausanne, est un lieu de création et de résidence pour les compagnies. Par ailleurs, le théâtre jeune public est également représenté par des auteurs (une sélection de textes est proposée dans la bibliographie) et s'inspire souvent de contes ou de légendes.

► annexe 4 : *Les étapes de construction du spectacle*



Ill.10 *Les Trois Petits Cochons*, mise en scène de Georges Grbic, Petit Théâtre de Lausanne, 2014.

DÉMARCHES ET ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES



Avant la sortie, vous trouverez des renseignements sur le sujet du spectacle, l'auteur, le metteur en scène et les comédiens auprès du médiateur culturel, de l'administration ou de la billetterie du théâtre. Parfois un dossier pédagogique est disponible. Certains théâtres proposent des visites du lieu, un accueil avant ou après le spectacle, une rencontre avec le metteur en scène ou l'équipe artistique, voire un atelier avec les comédiens.

Comparer pour mieux voir

La réflexion sur la place du spectateur peut être abordée avec les élèves, et ce à n'importe quel âge. D'autant que, face à certaines démarches artistiques, on peut être confronté à des a priori. Le théâtre expérimental, par exemple, est souvent considéré comme trop abstrait, inaccessible, incompréhensible. Or, il est essentiel d'initier les élèves à tout type de théâtre. C'est en comparant les différentes formes, en aiguisant leur regard qu'ils pourront se construire en tant que spectateurs. Durant l'année scolaire, ou le cycle, vous pouvez par exemple proposer deux à trois sorties en variant les pièces basées sur du texte et les créations contemporaines, et ce même si les élèves n'ont pas nécessairement toutes les clés de compréhension.

Proposez aux élèves de comparer deux spectacles différents, l'un classique et l'autre contemporain, en utilisant la grille d'analyse ci-dessous. Des extraits vidéo peuvent éventuellement remplacer les spectacles qui n'auraient pu être vus.

Histoire	Narration	Texte ou écriture de plateaux		
Forme	Mise en scène	Scénographie	Jeu des comédiens	Moyens techniques (son, lumière, etc.)

L'élève spectateur

Avant la première sortie, abordez la question des codes de la sortie au théâtre. C'est une occasion de revenir sur certains éléments essentiels : le théâtre est un art vivant, les acteurs jouent en direct devant le public, les techniciens sont en régie et la construction du spectacle s'opère devant, derrière, autour du spectateur. Les différentes formes théâtrales induisent par ailleurs un comportement différent chez le spectateur. De plus, les élèves, en tant que spectateurs, sont eux aussi dans « l'espace-temps » de la représentation. Ils en font en quelque sorte partie et portent une responsabilité dans ce qui se joue lors de la représentation.

Les lieux du théâtre

A l'aide des images des pages 21 et 22, proposez aux élèves de comparer les vues extérieures des théâtres et de les commenter. Reconnaissez-vous ces théâtres ? Que peut-on dire de leur architecture ? De quel genre de théâtre s'agit-il ? Y êtes-vous déjà allés ? Si oui, qu'y avez-vous vu ?

Faites-leur associer les vues intérieures des théâtres aux vues extérieures et comparer les vues intérieures entre elles. Comment sont les espaces d'accueil, les salles et les scènes ? Comment le public voit-il la scène ?

Avant la sortie, vous pouvez faire une recherche sur le lieu que vous allez visiter avec vos élèves, via le site internet. A noter que sur le site de l'Arсенic, www.arsenic.ch, vous pouvez effectuer une visite virtuelle de l'espace sous la rubrique « technique ».



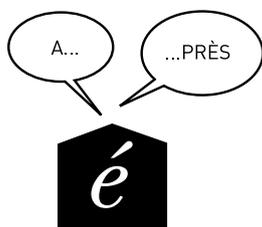
Observer le lieu

Demandez aux élèves d'observer le lieu dans lequel ils se rendent. S'interroger sur l'architecture extérieure, le lieu d'implantation, le volume, le nombre de salles, l'accueil, le bar, l'accessibilité et surtout le rapport scène-public.

Que le bâtiment raconte-t-il en lui-même ? Comment se sent-on en entrant dans le théâtre ? Dans la salle, où la scène est-elle placée par rapport au public ? Y a-t-il des coulisses ? La scène est-elle surélevée ou à même le sol ?

Repérer et ressentir

Lors de la représentation, invitez les élèves à être attentifs à ce qu'ils voient, entendent, ressentent. Chaque élève peut repérer un élément marquant du spectacle en vue d'une discussion en classe. Celle-ci peut avoir lieu plusieurs jours après la sortie au théâtre pour laisser aux élèves le temps de la réflexion.



Les annexes compilées pour ce dossier pédagogique proposent de nombreuses ressources à exploiter en classe. Elles sont disponibles en ligne sur www.ecole-musee.vd.ch → dossiers pédagogiques → dp Théâtre



Ce code QR vous donne l'accès direct aux annexes !



Ill. 11a
Ill. 13a
Ill. 15a
Ill. 17a

Ill. 12a
Ill. 14a
Ill. 16a
Ill. 18a

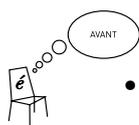


Ill. 11b
Ill. 13b
Ill. 15b
Ill. 17b

Ill. 12b
Ill. 14b
Ill. 16b
Ill. 18b

Ill. 11a et 11b Théâtre de l'Echandole, Yverdon-les-Bains ; ill. 12a et 12b (salle de répétition) Arsenic – centre d'art scénique contemporain, Lausanne ; ill. 13a et 13b Théâtre du Jorat, Mézières ; ill. 14a et 14b Théâtre Vidy-Lausanne, Lausanne ; ill. 15a et 15b Le Reflet – Théâtre de Vevey ; ill. 16a et 16b (foyer) Petit Théâtre, Lausanne ; ill. 17a et 17b Théâtre Benno Besson, Yverdon-les-Bains ; ill. 18a et 18b Théâtre Kléber-Méleau, Lausanne

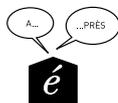
DEGRÉS PRIMAIRES



- **Approche sensible :** l'expérience sensible qu'offre une sortie culturelle ne nécessite pas forcément de préparation préalable. L'attention sera portée sur place aux différents sens stimulés par le spectacle : ce que l'élève voit, entend et ressent.
- **Approche intellectuelle :** présentez les supports de communication (affiches et visuels de communication). Les élèves y repèrent différentes informations : titre, nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie et visuel de l'affiche. Si un texte existe, lisez-le en classe ou présentez-en des extraits. Introduisez les notions de dialogue, monologue et de scènes (ou tableaux).
- **Approche globale :** abordez les notions de mise en scène, de scénographie et/ou du jeu d'acteur. Effectuez l'activité sur les différents lieux du théâtre (cf. p. 20-22). Sensibilisez les élèves aux métiers du spectacle (cf., p.17 et 4700 K, brochure disponible sur www.ecole-musee.vd.ch ou à demander en version papier à ecole-musee@vd.ch).

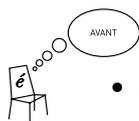


- **Expérience sensible :** rendez attentifs les élèves à l'ouverture des sens. Que voient-ils ? Comment est le décor ? Qu'entendent-ils ? D'où viennent les sons ? Que ressentent-ils ? Quelles sensations la pièce provoque-t-elle en eux ?
- **Focus :** chaque élève a la mission d'observer et de retenir un élément (décor, son, personnages). Une fois le spectacle terminé, les observations peuvent être annotées sur une feuille (► annexe 6).



- **Discussion :** mettez en commun les observations des élèves, revenez sur leurs impressions et décidez-les ensemble. Les élèves racontent ce qu'ils ont vu et imaginent une autre suite.
- **Activité d'écriture :** les élèves rédigent un texte (poème, texte libre, texte documentaire, etc.) à partir du lexique constitué grâce aux fiches d'observation (► annexe 6).
- **Activité de lecture :** si le texte du spectacle est disponible, travaillez la lecture des rôles par groupe d'élèves.
- **Arts visuels :** à partir de ce qui a été vu, les élèves dessinent leur personnage préféré, imaginent un nouveau personnage ou réinventent l'affiche du spectacle.
- **ACM :** utilisez une boîte en carton pour représenter l'espace scénique et faites-leur créer une scénographie. Les élèves réalisent des éléments de décor (en carton, en papier découpé, etc.) ou autres accessoires, puis les placent dans la boîte.
- **Travail thématique :** à partir d'une thématique du spectacle, faites le lien avec d'autres disciplines (la CE, la musique, etc.).

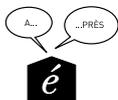
DEGRÉS SECONDAIRE I



- **Approche sensible :** la préparation consiste à mettre les élèves en condition pour la sortie au théâtre, mais sans approche « intellectuelle ». Lors de la représentation, les élèves laissent alors émerger les idées, émotions, sensations. Cette expérience pourra ensuite être discutée en classe.
- **Approche visuelle :** présentez les supports de communication (affiches et visuels de communication) et en analysez les éléments (nom de la pièce, du metteur en scène, etc.).
- **Approche textuelle :** si le spectacle porte sur un travail d'auteur, présentez le texte ou l'histoire ; quand un texte est disponible, le lisez éventuellement au préalable. Parcourir la revue de presse autour du spectacle (la revue et/ou le dossier de presse du spectacle peuvent être demandés au théâtre).
- **Activité d'écriture avant/après :** chaque élève rédige un texte libre avant et après la sortie au théâtre à partir de la phrase « Pour moi, le théâtre c'est... ». Comparer ensuite les textes et mettre en avant les nouveaux éléments après la sortie.
- **Approche globale :** présentez un bref historique du théâtre et situez le genre du spectacle auquel les élèves assisteront, parlez du lieu théâtre (cf. activité *Les lieux du théâtre*, p. 20-22), abordez les notions de mise en scène, scénographie, jeu d'acteur (cf. p. 14-15). Les élèves effectuent un travail de recherche, individuel ou collectif, sur les métiers du théâtre. Chaque élève ou groupe choisit un métier et se documente à ce propos. Il présente ensuite à la classe un compte-rendu.
S'il existe un film portant sur la pièce, visionnez-le avant avec les élèves pour les familiariser à la trame de l'histoire.

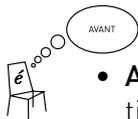


- **Exemples de focus**
 - Les élèves observent et retiennent trois éléments distincts : le premier rattaché à la scénographie (lumières incluses), le deuxième au jeu des acteurs, le dernier au son (musique, mais aussi sons émis par les comédiens).
 - Les élèves choisissent un thème du spectacle en vue d'une discussion en classe.
 - Les élèves choisissent un personnage de la pièce en vue d'une activité d'écriture.



- **Discussion**
 - Revenez sur l'expérience de la sortie, les impressions, la place de spectateur (physique et symbolique), etc., et animez une discussion.
 - Prévoyez des questions avant la sortie à partir des informations collectées sur la pièce, la thématique, le metteur en scène ou la compagnie, etc., et organisez une discussion à partir des thématiques relevées par les élèves pendant le spectacle.
- **Idées d'activité d'écriture à partir des personnages**
 - Les élèves rédigent un texte libre sur un personnage spécifique, développent son caractère et imaginent sa vie et son destin.
 - Les élèves rédigent un texte libre sur un personnage spécifique et imaginent ses pensées intimes : « dans la tête de... ».
 - Les élèves rédigent un texte à partir d'une thématique du spectacle.

DEGRÉS SECONDAIRE II



- **Approche sensible :** la préparation consiste à mettre les élèves en condition pour la sortie au théâtre, mais sans approche « intellectuelle ». Lors de la représentation, les élèves laissent alors émerger les idées, émotions, sensations. Cette expérience pourra ensuite être discutée en classe.
- **Approche globale :**
 - Présenter un bref historique du théâtre et situer le genre du spectacle auquel les élèves assisteront.
 - Quand un texte est disponible, le faire lire au préalable. Quand cela est possible, effectuer une comparaison entre les différentes écritures théâtrales (► annexe 1).
 - Par un bref débat, donner des pistes d'analyse de spectacle aux élèves (histoire, forme, lien avec le public (cf. p.14-17).
 - Présenter la dramaturgie et les faire étudier un exemple de notes dramaturgiques théâtrales (► annexe 3).
 - Présenter des critiques théâtrales de journaux et les exercer à la forme écrite du compte-rendu. Ecouter également des émissions de radio (les Matinales, Zone critique, Vertigo, etc.). Demander la revue de presse au théâtre avant la sortie.
 - Choisir une thématique de la pièce et préparer les élèves à y être attentifs en vue d'un débat en classe après la sortie ou proposer aux élèves de repérer une thématique se dégageant de la pièce.



- **Exemples de focus**
 - Demander aux élèves de choisir un élément d'analyse au préalable et de se concentrer sur cet aspect durant la pièce en vue d'une restitution (scénographie, personnages, lumière, son, etc.)
 - Demander aux élèves d'être attentifs à une thématique donnée en vue d'un débat et tenter de saisir le point de vue de l'auteur et/ou du metteur en scène.



- **Discussion**
 - Animer une discussion et revenir sur l'expérience de la sortie, les impressions, la place de spectateur (physique et symbolique), etc.
 - Organiser un débat thématique (ex: le rôle des femmes. Quel est le point de vue de l'auteur/du metteur en scène ? Confronter également ce point de vue à celui des élèves).
- **Propositions de travail d'écriture**
 - Ecrire un compte-rendu de la pièce.
 - Initier un travail d'écriture libre ou un travail d'écriture sur un personnage choisi en ayant pour consigne d'imaginer ses pensées intimes : « dans la tête de... ».
 - Rédiger une dissertation sur le théâtre à partir d'une citation.
Exemples :
 - a. « Être spectateur, c'est être séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir » (Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p.8).
 - b. « Une pièce de théâtre doit être le lieu où le monde visible et le monde invisible se touchent et se heurtent » (Arthur Adamov, *Ici et maintenant*, Paris, Gallimard, 1964, p.13).

RESSOURCES

Bon à savoir

La Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne – Riponne-Palais de Rumine réunit dans les pages consacrées à Ecole-Musée dans le menu « patrimoine » de son site internet www.bcu-lausanne.ch, les références en lien avec les dossiers pédagogiques Ecole-Musée.

SOURCES DE CE DOSSIER

ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard (Folio essais), 1964, 251 p.

BIET Christian, TRIAU Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard (Folio essais), 2006, 1020 p.

BRADBY David, *Le théâtre français contemporain (1940-1980)*, Presses Universitaires de Lille, 1990, 415 p.

GOLDBERG RoseLee, *La performance, du futurisme à nos jours*, Londres, Thames & Hudson, 2001, 232 p.

HUBERT Marie-Claude, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, collection U, 2008, 2e édition, 271 p.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin, 2014, 293 p.

– *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2013, 447 p.

– *L'analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin, 2012, 2e édition, 319 p.

RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, 145 p.

ROUBINE Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, éd. 2004, 205 p.

SUTERMEISTER Anne-Catherine, *Sous les pavés, la scène. L'émergence du théâtre indépendant en Suisse romande à la fin des années 60*, Lausanne, Editions d'en bas, 2000, 279 p.

VASSEUR-LEGANGNEUX Patricia, *Les tragédies grecques sur la scène moderne: une utopie théâtrale*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, 251 p.

RESSOURCES POUR LES ÉLÈVES ET LES ENSEIGNANTS

DAVID Gwénola, *Ô théâtre*, Paris, Editions Autrement junior, 2003, 63 p.

Un livre succinct et riche en informations sur les origines du théâtre, sur les fondements de cet art, son inscription à la croisée de divers champs culturels. A utiliser au degré primaire.

DEGAINE André, *Le théâtre raconté aux jeunes*, Paris, Nizet, 2006, 367 p.

Un historique détaillé du théâtre en BD, présentant de multiples anecdotes, destinée aux jeunes.

– *Histoire du théâtre dessinée de la Préhistoire à nos jours*, Paris, Nizet, 1992, 436 p.

Un historique détaillé du théâtre en BD, présentant de multiples anecdotes.

HUBERT Marie-Claude, *Le théâtre*, Toulouse, Les Essentiels Milan, 2014, 82 p.

Ce petit livre présente un bref historique du théâtre, de l'Antiquité à nos jours. Facile à utiliser, il donne des détails sur chaque époque et courant.

www.theatre-contemporain.net

Ce site internet donne de multiples informations sur le théâtre contemporain, les spectacles, les artistes et met en ligne des critiques théâtrales. Un outil à exploiter au secondaire II.

EXEMPLES DE TEXTES DE THÉÂTRE À LIRE AVEC LES ÉLÈVES DU PRIMAIRE

CATHERINE Anne, *Petit*, Paris, L'école des loisirs, 2002, 86 p.

L'enfant rouspète. Maman est à l'hôpital et ne se réveille pas. Papa est auprès d'elle. Sa grande sœur se chamaille toujours avec lui. Un jour, il rencontre Vieille qui lui demande de porter son cabas. Elle l'appelle Petit. Erreur ! Il n'aime pas ça, alors il refuse. Erreur ! Vieille lui jette un sort : au lieu de grandir, il rétrécira...

CASTAN Bruno, *Neige écarlate*, Montreuil, Théâtrales, 2002, 95 p.

Les quatre héros d'une sitcom imaginaire croisent des personnages merveilleux tout droit sortis des trois contes de Grimm : le Roi-grenouille, la Mort marraine et les Trois Langages. Un jeu sur des modes de fiction très différents et qui nous sont familiers : les contes éternels et le langage télé contemporain. 9-13 ans

JOUANNEAU Joël et HIE Vanessa, *L'adoptée*, Paris, Actes Sud-Papiers, 2003, 48 p.

Un lundi, un gamin dépenaillé arrive chez la mère Procolp, paysanne revêche et méchante. Il fait pipi au lit, elle veut se débarrasser de lui, mais il est malin et la bonne femme est vieille. Elle se sert de lui jusqu'à ce qu'il s'échappe. Elle le retrouve, mais le samedi arrive un étranger qui se dit être le père de l'enfant. Dès 9 ans

JOUANNEAU Joël et LE PAVEC Marie-Claire, *Mamie Ouate en Papoâsie*, Paris, Actes Sud Junior, 2006, 64 p.

Sur l'île de Blupblup, il n'y a plus qu'un habitant, Kadouma, grand, fort, et noir. Depuis quelque temps, il n'est plus le seul sur son île, Mamie Ouate, une vieille dame blanche, toute petite, qui ment avec beaucoup d'aisance, n'a qu'une obsession : capturer Virginia, ce papillon si rare qu'il n'existe qu'en un seul exemplaire. Dès 9 ans

KOROL Sandra, *Pièces 2003-2009*, Orbe, Bernard Campiche, 2009, 479 p.

Sandra Korol, auteure suisse, est de ceux qui inventent nécessairement leurs propres mythologies. Il n'y a pas de place dans ce théâtre pour les idées toutes faites. Les titres des pièces en témoignent par leurs étranges sonorités, leur originalité, voire un exotisme très inhabituel dans les écritures théâtrales d'aujourd'hui.

LEBEAU Suzanne, *Salvador : la montagne, l'enfant et la mangue*, Montreuil, Théâtrales, 2002, 64 p.

Salvador, un enfant pauvre devenu écrivain, évoque le quotidien des enfants d'Amérique du Sud.

MELQUIOT Fabrice, *Bouli année zéro*, Paris, L'Arche, 2010, 98 p.

Et si, avant la vie, il y avait déjà quelque chose ? C'est la voix de Bouli, en boule dans le ventre de Mama Binocla, qui se pose déjà tout un tas de questions sur ce qui l'attend à l'extérieur. Ce nouvel épisode nous emmène jusqu'à l'épicentre où tout commence, avant même la naissance du héros.

PY Olivier, *La jeune fille, le diable et le moulin*, Paris, L'école des loisirs, 1995, 62 p.

Le Père est pauvre et bien fatigué. Dans la forêt, il rencontre un homme qui lui fait la proposition suivante : « Donne-moi ce qu'il y a derrière ton moulin et tu seras riche, très riche. » « Il n'y a rien derrière mon moulin, pense le Père, à part un vieux pommier. » Il accepte. Il a tort. Derrière le moulin, il y a sa fille.

WEGENAST Bettina, *Etre le loup*, Paris, L'école des loisirs, 2004, 96 p.

C'est la fête dans le pré : le loup est mort. C'était un grand méchant loup, bien sûr. Enfin, pas si sûr, parce que personne ne l'a jamais vu. Comme le loup est mort, on lui cherche un successeur. Le mouton Kalle se présente. Jouer au loup, c'est facile, mais être le loup, est-ce si simple ? 9-12 ans

DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE – SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

Coordination	Myriam Valet
Contenu et rédaction	Alexandra Papastéfanou, médiatrice culturelle à l'Arsenic - centre d'art scénique contemporain Lausanne
Collaboration	Carine Corajoud, dramaturge ; Fanny Guichard et Claire Martini, médiatrices culturelles au Théâtre Vidy-Lausanne ; Sophie Mayor, directrice du théâtre L'Echandole.
Validation pédagogique	Corinne Arter, metteuse en scène et formatrice à la HEP Vaud, UER Pédagogie et psychologie musicales.

Lors de sa conception, ce dossier a été relu par Adrien Knecht, enseignant de français, gymnase de Burier, Sandra La Torre, enseignante de français 9^e-11^e, EPS Saint-Prex, Yves Renaud, chargé de formation HEP Vaud, UER Didactique du français, Lise Vermot, enseignante 5^e-6^e, EP Morges-Ouest.

Relecture	l'atelier textes - Corinne Chuard
Mise en forme	atelier anaho - Anne Hogge Duc
Impression	Centre d'édition de la Centrale d'achats de l'Etat de Vaud (CADEV)

Sources et copyrights des illustrations ainsi que crédits photographiques	ill. 1: Anaho, 2015; ill. 2: © Norto Méndez, 2013; ill. 3: Robert Chamber, <i>Book of Days</i> , 1 ^{ère} édition, 1864; ill. 4a: Jacques Lepautre et Jean Doliver, <i>Recueil des modes de la cour de France</i> , Paris, env. 1678-93; ill. 4b: Nicolas Bonnart, <i>Recueil des modes de la cour de France</i> , Paris, env. 1678-93; ill. 5: © Dorothée Thébert Filliger, 2015; ill. 6a: © Chris Chabot, 2012; ill. 6b: © Joe de Sousa, 2013, ill. 7a et 7b: © Philippe Weissbrodt, 2014; ill. 8: © Steeve luncker, 2015; ill. 9: © Estelle Rullier, 2014; ill. 10 © Pénélope Henriod, 2014; ill. 11a et 11b Théâtre de l'Echandole; ill. 12a et 12b Arsenic, © Johan Pricam; ill. 13a Théâtre du Jorat, © Bugot; 13b Théâtre du Jorat, © Olivier Wavre; ill. 14a et 14b Théâtre Vidy-Lausanne; ill. 15a et 15b Le Reflet – Théâtre de Vevey; ill. 16a et 16b Petit Théâtre, © Mercedes Riedy; ill. 17a et 17b Théâtre Benno Besson; ill. 18a et 18b Théâtre Kléber-Méleau.
---	--

Remerciements à	Arsenic - centre d'art scénique contemporain Lausanne, Le Petit Théâtre, Théâtre Benno Besson, Théâtre du Jorat, Le Reflet – Théâtre de Vevey, Théâtre Vidy-Lausanne.
-----------------	---

Couverture	Montage de <i>Prélude à l'agonie</i> , Cie du Zerep, Arsenic, 2014, © Johan Pricam.
------------	---

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur www.ecole-musee.vd.ch, ainsi que sur les sites internet des théâtres partenaires.

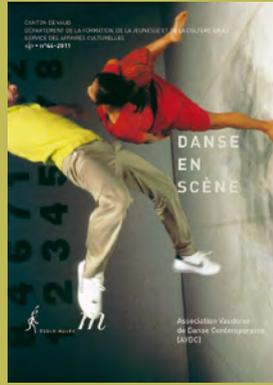
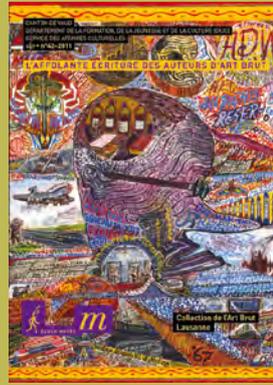
NUMÉROS DISPONIBLES –COLLECTION • ÉCOLE - MUSÉE

2005	1	<i>Eau et vie dans le Léman</i> , Musée du Léman, Nyon
	2	<i>Des jeux et des hommes. Aspects didactiques, historiques et culturels des jeux de société</i> , Musée suisse du jeu, La Tour-de-Peilz [2 ^e version revue et corrigée : 2008]
2006	3	<i>Du baiser au bébé</i> , Fondation Claude Verdan - Musée de la main, Lausanne
	4	<i>Flore sauvage dans la ville</i> , Musée et jardins botaniques cantonaux, Lausanne
	5	<i>Baselitz. La peinture dans tous les sens</i> , Fondation de l'Hermitage, Lausanne
	6	<i>Créations hors du commun</i> , Collection de l'art brut, Lausanne
	7	<i>Feuille, caillou, ciseaux. A la découverte des matériaux</i> , Espace des inventions, Lausanne
	8	<i>Des Alpes au Léman. Images de la préhistoire</i> , Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
	9	<i>Charles Gleyre (1806-1874). Le génie de l'invention</i> , Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
	10	<i>Le bel ambitieux. A la découverte du Palais de Rumine</i> , Palais de Rumine, Lausanne
	11	<i>Des Celtes aux Burgondes</i> , Musée d'Yverdon et région, Yverdon-les-Bains
	12	<i>Le chemin de Ti'Grain. Une histoire socio-culturelle</i> , Maison du blé et du pain, Echallens [2 ^e version revue et corrigée : 2013]

-
- 2007** 13 *Les cailloux racontent leur histoire*, Musée cantonal de géologie, Lausanne
 14 *Paris-Lausanne-Paris 39-45. Les intellectuels entre la France et la Suisse*, Musée historique de Lausanne
 15 *L'art du verre contemporain. Reflets d'une collection et d'un catalogue*, mudac - Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne
 16 *Du vent et des voiles*, Musée Olympique, Lausanne (FR / EN / DE)
 17 *Denis Savary*, Musée Jenisch, Vevey
 18 *Les coulisses de l'histoire vaudoise*, Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens
 19 *Les milieux extrêmes font leur cinéma*, Ciné du musée - Musées cantonaux d'archéologie et d'histoire, botanique, géologie et zoologie, Lausanne
 20 *Splendeurs ignorées*, Vivarium de Lausanne
 21 *De la fragile porcelaine à la geôle oppressante. Un itinéraire contrasté*, Château de Nyon - Musée historique et des porcelaines, Nyon
-
- 2008** 22 *La bibliothèque facile. Clés pour la recherche d'informations*, Bibliothèque cantonale et universitaire de la Riponne, Lausanne
 23 *Une journée au XIX^e siècle dans la région de Montreux...*, Musée de Montreux
 24 *Avenches la romaine*, Musée romain, Avenches (FR / DE)
 25 *Steinlen, l'œil de la rue*, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
 26 *A l'abri des murailles. La vie d'un château à l'époque savoyarde*, Château de Chillon, Veytaux/Chillon (FR / DE)
 27 *Au fil du temps. Le jeu de l'âge*, Fondation Claude Verdan - Musée de la main, Lausanne
 28 *Le pactole du passé*, Musée monétaire cantonal, Lausanne
-
- 2009** 29 *Aventure, exploration, connaissance*, Espace Jules Verne - Maison d'Ailleurs, Yverdon-les-Bains
 30 *Le sel, de la mine à l'assiette*, Mines de sel de Bex
 31 *Oh my God! Darwin et l'évolution*, Musées cantonaux de botanique, géologie et zoologie, Lausanne
 32 *Du fer au rail. L'épopée jurassienne d'une aventure industrielle*, Musée du fer et du chemin de fer, Vallorbe (FR / DE)
 33 *Liberté, férocité, frugalité. Mythes et clichés suisses à travers les siècles*, Musée national suisse - Château de Prangins
 34 *Les automates, un rêve mécanique au fil des siècles*, CIMA - Musée de boîtes à musiques et d'automates, Sainte-Croix
 35 *Moudon, entre ville et campagne*, Musée du Vieux-Moudon, Moudon
-
- 2010** 36 *Ça s'est passé près de chez vous...Préhistoire en terre vaudoise*, Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
 37 *Défendre la frontière (1939-1945). La vie du fortin le 10 mai 1940*, Fortification Villa Rose, Gland (FR / DE)
 38 *Faire la voie*, Chemin de fer-musée Blonay-Chamby
 39 *Le cheval, la plus noble conquête de l'homme ?*, Musée du cheval, La Sarraz
-
- 2011** 40 *Peau*, Fondation Claude Verdan - Musée de la main, Lausanne
 41 *Les gens du Léman*, Musée du Léman, Nyon
 42 *L'affolante écriture des auteurs d'Art Brut*, Collection de l'Art Brut, Lausanne
 43 *Sur les traces de Charles le Téméraire*, Château de Grandson
 44 *Danse en scène*, Association Vaudoise de Danse Contemporaine (AVDC)
-
- 2012** 45 *Chaplin, une iconographie plurielle*, Fonds photographique Chaplin, Musée de l'Elysée, Lausanne
 46 *Imagine ton propre musée*, Musée Alexis Forel, Morges
 47 *Quel est mon pays ?*, Musée de l'immigration, Lausanne
 48 *De châteaux en châteaux*, Châteaux vaudois
-
- 2013** 49 *Eclairer la chambre noire*, Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey
 50 *Biodiversité : des animaux en danger !*, Musée de zoologie, Lausanne
 51 *Le patrimoine culturel immatériel*, Recensement du patrimoine culturel immatériel vaudois
 52 *Pas si bêtes, les plantes !*, Jardins botaniques cantonaux, Lausanne et Pont de Nant
 53 *Lever de rideau sur l'Opéra*, Opéra de Lausanne
-
- 2014** 54 *Le Béton*
 55 *Dans l'heure des temps*, Espace horloger Vallée de Joux
 56 *De la fouille au musée : les métiers de l'archéologie*, La Villa romaine de Pully
-
- 2015** 57 *Le Théâtre*

COLLECTION DP • HORS-SÉRIE

- 1 *Ciel mes rayons ! Entre art et sciences - Voyage au pays des radiations*, Haute école cantonale vaudoise de la santé, Lausanne ; Fondation Claude Verdan - Musée de la main, Lausanne



Les dossiers pédagogiques (dp) sont produits par le Service des affaires culturelles (SERAC), Département de la formation, de la jeunesse et de la culture du Canton de Vaud (DFJC).