



# Les pratiques théâtrales à l'école

Lucie Lévêque

► **To cite this version:**

| Lucie Lévêque. Les pratiques théâtrales à l'école. Education. 2012. dumas-00763186

**HAL Id: dumas-00763186**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00763186>**

Submitted on 10 Dec 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**MASTER 2 SMEEF  
SPÉCIALITÉ « PROFESSORAT DES ÉCOLES »  
ANNÉE 2011/2012  
SEMESTRE 4**

**INITIATION À LA RECHERCHE**

**MÉMOIRE**

**NOM ET PRÉNOM DE L'ÉTUDIANT : LEVEQUE LUCIE  
SITE DE FORMATION : IU FM ARRAS**

**Intitulé du séminaire de recherche : Didactique de la langue et de la littérature  
Intitulé du sujet de mémoire : Les pratiques théâtrales à l'école  
Nom et prénom du directeur de mémoire : DE PERETTI ISABELLE**

**Direction**

365 bis rue Jules Guesde  
BP 50458  
59658 Villeneuve d'Ascq cedex  
Tel : 03 20 79 86 00  
Fax : 03 20 79 86 01  
Site web : [www.lille.iufm.fr](http://www.lille.iufm.fr)

## Sommaire

Introduction :	2
I- Le théâtre à l'école.....	4
1- Du point de vue des Instructions officielles au XXe et XXIe siècle .....	4
2- Enjeux du théâtre à l'école .....	7
a- Un enjeu éducatif.....	7
b- Un enjeu social et culturel .....	7
c- Un enjeu pédagogique .....	8
d- Un enjeu artistique.....	9
3- Pratiques actuelles du théâtre à l'école et répertoire contemporain pour la jeunesse.	10
II- Les activités théâtrales support de compréhension et d'interprétation.....	12
III- Un projet sur une année.....	15
1- Présentation des œuvres choisies.....	15
a- « Le Petit Poucet » de Charles Perrault.....	15
b- « Le Petit Poucet » de Caroline Baratoux.....	17
c- « En attendant le Petit Poucet » de Philippe Dorin.....	18
d- « <i>L'enfant Océan</i> » de Jean-Claude Mourlevat .....	20
2- Un ordre d'étude possible.....	21
3- Propositions d'activités .....	23
Conclusion :	26
Bibliographie .....	28
Annexes .....	30
Annexe n°1 : déroulement des séances de théâtre autour du « Petit Poucet » de Charles Perrault .....	31
Annexe n°2 : exercices de mise en voix .....	36
Annexe n°3 : extrait de « Le Petit Poucet », Caroline Baratoux .....	37
Annexe n°4 : extraits de « En attendant le Petit Poucet », Philippe Dorin .....	38
Annexe n°5 : exercices de manipulation d'objets.....	41
Annexe n°6 : exercice « Raconte une histoire » .....	42
Annexe n°7 : extraits de « <i>L'enfant Océan</i> », Jean-Claude Mourlevat .....	43

## **Introduction :**

« L'école est une maison, le théâtre est un jardin. Ici, les fleurs sont vivantes ; là-bas, elles sont coupées. Dans l'un, la nature enveloppe, entoure, se rencontre, se devine, se respire, s'éprouve ; dans l'autre, elle s'aperçoit par les fenêtres. Faire du théâtre à l'école, c'est conduire l'école au jardin, la séduire et l'y installer »<sup>1</sup>

Ayant suivi lors de mon cursus universitaire des cours autour du théâtre et de la pédagogie ainsi qu'autour du travail du spectateur jeune public, je souhaite poursuivre mes recherches dans ces domaines. J'ai donc choisi comme thème les Pratiques Théâtrales à l'école.

Je souhaite cibler mon mémoire sur la mise en voix et la mise en espace de textes dramatiques et montrer en quoi elles peuvent contribuer à une meilleure compréhension et interprétation du texte. Pour cela je pars d'un constat général qui est que le genre théâtral est peu utilisé en classe, qu'il s'agisse de l'étude du texte ou d'exercices de pratique. En effet beaucoup d'enseignants ne connaissent pas le théâtre ou le maîtrisent mal et donc ne l'utilisent pas. Cela est regrettable car la pratique du théâtre permet de développer de nombreuses compétences chez les élèves, tant langagières que corporelles. De plus le passage au jeu d'un texte permet sa compréhension, pour conforter ce propos je cite Peter Brook : « La compréhension commence au moment où le corps entre en action »<sup>2</sup>.

J'ai donc formulé ma problématique générale de cette manière : « En quoi la mise en voix, la mise en espace, peuvent contribuer à une meilleure compréhension et une meilleure interprétation d'œuvres dramatique ? ». Mon hypothèse de départ étant que la pratique théâtrale peut être un atout majeur dans la compréhension et l'interprétation d'une œuvre.

Pour cela je m'appuierai sur différentes transpositions théâtrales qui présentent des similitudes avec le Petit Poucet de Charles Perrault. J'ai donc choisi « Le Petit Poucet » de Caroline Baratoux, « En attendant le Petit Poucet » de Philippe Dorin ainsi que « *L'enfant Océan* » de Jean-Claude Mourlevat qui n'est pas une œuvre théâtrale mais qui se prête parfaitement à l'oralisation.

Pour traiter cette question, une première partie sera consacrée à la place du théâtre à l'école. Pour cela j'analyserai ce que disent les Instructions Officielles à propos de ce

---

<sup>1</sup> Maryse Hache, 1995, « Le théâtre à l'école... Pour quoi ? Pour vivre », Les cahiers pédagogiques, 337, p. 36-37.

<sup>2</sup> Peter Brook, 1995, « Le théâtre, un outil fantastique pour l'éducation », Les cahiers pédagogiques, 337, p. 18-19.

thème, ainsi que les enjeux qu'il présente. Puis je réaliserai un rapide état des lieux des pratiques actuelles du théâtre ainsi que l'évolution du répertoire contemporain pour la jeunesse. Dans un second temps je proposerai une analyse de séquences vidéo que je mettrai en lien avec la problématique. Pour finir je présenterai un projet qui peut être réalisé sur une année, en commençant par la présentation des œuvres choisies et l'ordre dans lequel elles peuvent être étudiées, puis je proposerai des activités qui peuvent être réalisées en classe.

## **I- Le théâtre à l'école**

### **1- Du point de vue des Instructions officielles au XXe et XXIe siècle**

Depuis les années 70, le théâtre et l'école entretiennent des relations privilégiées. C'est avec la loi de 1988 sur les enseignements artistiques qu'il entre dans les écoles. Malgré cela, il faudra attendre 1995 pour que le théâtre apparaisse dans les I.O. comme exemple d'ouverture à d'autres disciplines artistiques. Jusqu'alors l'éducation artistique à l'école était réservée aux arts plastiques et à la musique. Les finalités de l'éducation artistique sont de procurer aux enfants : « le plaisir du geste, de former le goût, de donner accès au patrimoine artistique et culturel et de développer les capacités d'expressions et de création ».

Le théâtre et l'expression dramatique ont pour but de développer chez les enfants leur disposition au jeu de fiction, leur imagination, leur sensibilité, leur désir d'expression et de production. Ils sont abordés dès l'école maternelle. En effet, les I.O de 1995, nous disent qu'à partir des premières activités pratiquées à l'école maternelle, au cycle 2, « les élèves développent leurs capacités expressives, corporelles, relationnelles, verbales, sensibles et imaginatives au sein d'un groupe ». Puis au cycle des approfondissements, « les élèves peuvent utiliser les règles et conventions du jeu théâtral qu'ils ont découvertes. Ils peuvent prendre appui sur des récits ou sur de courts textes théâtraux, en inventer eux même pour s'engager dans des réalisations simples ».

En ce qui concerne, les I.O. de 2002, le théâtre est abordé plutôt du point de vue de l'utilisation de la voix. Nous pouvons citer « mettre sa voix et son corps en jeu dans un travail collectif portant sur un texte théâtral ou sur un texte poétique », de plus au cycle 3 « l'élève devient capable de dire les textes lus et relus ou mémorisés en totalité. Ce travail repose d'abord sur l'expérimentation active de la voix et de ses effets (pauses, rythme, inflexions, intonations, intensité, etc.), ensuite sur l'articulation entre l'effort de compréhension et celui de diction, enfin sur l'épreuve du travail fait, face à des auditoires variés ».

De plus l'une des priorités des programmes de 2002 est la maîtrise de la langue. Au cycle 3 la maîtrise de la lecture est essentielle et ce sous ses deux aspects : le décodage et la compréhension. Le théâtre va alors être mis en avant en tant qu'outil. En effet, la mise en voix de textes littéraires va favoriser, pour l'élève, l'accès à leur compréhension. C'est pourquoi les textes officiels préconisent le recours à leur mise en scène.

Dans les I.O de 2008 il n'y a rien sur le théâtre à proprement parlé, elles nous précisent uniquement que dans le domaine « culture humaniste », l'enseignement de l'histoire des

arts prend en compte les six grands domaines artistiques parmi lesquelles on trouve les arts du spectacle vivant : théâtre, chorégraphie, cirque. Pour cela elles donnent des pistes par époque, par exemple pour les temps modernes : « Un extrait de pièce de théâtre », pour le XIX<sup>e</sup> siècle : « Un extrait de pièce de théâtre, de ballet » ou encore pour le XX<sup>e</sup> siècle et notre époque : « Spectacle de mime, de cirque, de théâtre ; un extrait d'un spectacle de danse moderne ou contemporaine ».

Pour conclure nous pouvons dire que les objectifs de l'activité théâtrale coïncident avec ceux des I.O. Même si le théâtre n'apparaît plus dans les I.O. de 2008, il conserve toute son importance car il permet de développer chez les élèves des compétences transversales fondamentales :

- Maîtrise de la langue

La pratique du théâtre favorise le développement du langage oral. L'élève, par l'intermédiaire du maître et de l'activité, est sollicité à prendre la parole de son plein gré et à s'exprimer devant ses camarades en confiance. On peut donc aussi penser que le théâtre va également lui permettre d'enrichir son vocabulaire, aussi bien sur l'aspect technique du théâtre (didascalies, improvisation, scènes...) que sur la vie quotidienne, au moyen des pièces qu'il va lire ou des improvisations qu'il va réaliser. Toutefois, le lien n'est pas fait explicitement dans les I.O de 2008 bien qu'elles insistent sur l'apprentissage du vocabulaire. En effet, à la fin du CM2 l'élève doit être capable de : « s'exprimer à l'oral comme à l'écrit dans un vocabulaire approprié et précis ». Pour terminer nous pouvons dire que la pratique théâtrale, lorsqu'elle s'appuie sur des extraits de textes, permet de travailler la mémoire. La mémorisation est une compétence qui est mise en avant dans les I.O. de 2008, car dans le but de développer sa culture humaniste, l'élève doit être capable à la fin du CM2 de « dire de mémoire, de façon expressive une dizaine de poèmes et de textes en prose ».

- Structuration du temps et de l'espace

Le théâtre peut aussi permettre une structuration du temps et de l'espace d'après les I.O. de 1995 : « A partir des repères dans le temps fixés dans le cycle précédent, des démarches adoptées pour les établir, l'élève est capable de construire une chronologie simple destinée à faire percevoir les jalons de l'histoire ». Lorsqu'un élève réalise une improvisation ou qu'il interprète un texte, il réalise un certain nombre d'actions afin de construire une scène. Mentalement, il prend conscience de l'ordre dans lequel les événements vont se dérouler, de leur durée et crée ainsi son canevas de jeu.

- Respect des autres, éducation du futur citoyen, autonomie et initiative

« L'enfant prend conscience de la responsabilité de chacun dans la société. Il réfléchit sur les valeurs relatives à la personne et sur les normes de la vie en commun ; il acquiert peu à peu de celles-ci une pratique raisonnée »<sup>3</sup>. De plus la pratique du théâtre, étant une œuvre collective, favorise la socialisation, le partage et la coopération entre les élèves. Elle oblige le respect de l'autre et des règles de la vie collective<sup>4</sup>. Elle permet également de favoriser l'autonomie, en donnant la possibilité à l'élève de s'impliquer dans un projet (individuel ou collectif), ainsi que l'auto-évaluation, le sollicitant à porter un jugement critique sur sa prestation.

- Développement de la « fonction symbolique »

La pratique de l'expression corporelle favorise, chez l'enfant, le développement de la « fonction symbolique ». A travers l'exploitation de son corps, l'enfant prend conscience qu'il peut représenter tout ce qu'il veut. Cela lui permet d'extérioriser ses sensations, ses émotions et sa perception du monde.

- Développement de l'imagination

« En imaginant, en créant des objets sonores ou plastiques, des textes, des images ou des gestes, l'enfant apprend à dire ses sentiments. Il découvre ainsi qu'il peut manifester les idées ou les rêves qu'il désire exprimer ou échanger. Il prend plaisir à construire à inventer, à laisser libre cours à son imagination », I.O. 1995.

- Développement de la culture humaniste

Les I.O. de 2008 nous disent, dans la compétence 5 : la culture humaniste, que l'élève, à la fin du CE1, est capable de : « distinguer certaines grandes catégories de la création artistique (musique, danse, théâtre, cinéma, dessin, peinture, sculpture) », ce qui suppose qu'il les ait toutes abordées. Puis à la fin du CM2, il doit être capable « d'inventer et de réaliser des textes, des œuvres plastiques, des chorégraphies ou des enchaînements, à visée artistique ou expressive ».

---

<sup>3</sup> I.O. 1995

<sup>4</sup> I.O. 2008.

- Premier palier pour la maîtrise du socle commun. Compétence 6 : compétences sociales et civiques. L'élève est capable de respecter les autres et les règles de la vie collective.

- Deuxième palier pour la maîtrise du socle commun. Compétence 6 : compétences sociales et civiques. L'élève est capable de coopérer avec un ou plusieurs camarades.



## 2- Enjeux du théâtre à l'école

### a- Un enjeu éducatif

Nous avons vu précédemment que le théâtre permet de développer de nombreuses compétences chez les élèves en lien avec les Instructions Officielles. Pour cette raison, la pratique théâtrale représente un bienfait pour l'élève. De plus, elle facilite l'accès et la participation à une vie culturelle et sociale, qui est l'une des finalités de l'éducation.

Peter Brook (1995)<sup>5</sup> soutient l'idée que quand on joue on s'améliore. En effet, selon lui le personnage que l'on interprète change notre vision du monde, « le vrai personnage existe caché dans l'acteur lui-même, il monte à la surface et le transforme ». Pour lui le théâtre est un exercice permanent, jouer c'est accepter de s'améliorer à travers le plaisir, en cela il représente « un outil fantastique pour l'éducation ». De plus, il affirme que l'art théâtral est nécessaire pour le développement de l'individu, pour sa santé psychologique et psychique.

Philippe Meirieu (1994)<sup>6</sup>, lui, affirme que le théâtre permet de donner du sens aux informations ainsi que de quitter le stade narratif et l'égoïsme pour accéder au stade représentatif et au stade dialectique. Cela permet à l'enfant de se rendre compte qu'il existe d'autres conceptions que la sienne.

Dans « *Du théâtre à l'école* », Caillat et al. (1994)<sup>7</sup> rappellent qu'il faut aider les adolescents, angoissés par l'avenir, à dédramatiser et à relativiser. De plus, Jean Verdeil (1995)<sup>8</sup> dans « théâtre et pédagogie, une vieille histoire » nous précise que lorsqu'un adolescent joue un rôle, il modifie l'image qu'il a de lui-même et en même temps, l'image qu'il pense que les autres ont de lui. La pratique théâtrale est un moyen de leur faire prendre confiance en eux.

### b- Un enjeu social et culturel

Il est important que les élèves lisent et découvrent de nouveaux textes afin d'enrichir et de développer leur culture littéraire. Le théâtre représente donc un enjeu culturel important dans le but de cet enrichissement

Il représente également un enjeu social. En effet, nombreux sont les textes de théâtre jeunesse qui abordent des sujets graves tel que : « les inégalités, la folie des guerres, la

---

<sup>5</sup> Cf. Peter Brook, op. cit. p.18-19.

<sup>6</sup> Philippe Meirieu, 1994, Les enjeux actuels du théâtre et ses rapports avec les publics : Rencontre européenne de la Biennale Théâtre jeunes publics, CRDP Lyon/CNDP.

<sup>7</sup> Caillat et al., 1994, *Du théâtre à l'école*, Paris, Hachette.

<sup>8</sup> Jean Verdeil, 1995, « Théâtre et pédagogie, une vieille histoire », Les cahiers pédagogiques, 337, p. 16-17.

peur de disparaître ou d'être dévoré, la boulimie ou l'anorexie, la différence non acceptée, la difficulté à être, les blessures intimes...<sup>9</sup> ».

Dans son article, l'auteur met en avant le fait que le théâtre jeunesse en abordant de tels sujets aide les enfants à grandir, à reconnaître leurs peurs ou encore à éloigner les cauchemars par les plaisirs de l'écriture, la métaphore et la distance du jeu. Autrement dit, cela permet aux élèves de changer leur regard sur le monde et sur les autres, ainsi que de développer leur esprit critique. De plus la pratique théâtrale participe à l'éducation du futur citoyen en l'impliquant dans une pédagogie de la tolérance envers les autres.

Dans « *Les pratiques théâtrales à l'école* », J-C. Lallias et J-L. Cabet (1985)<sup>10</sup>, énoncent les effets positifs que porte en lui le plaisir du jeu théâtral : « rencontre différente avec l'écrit et l'invention, nouveau regard sur les langages et leur fonctionnement, approche différente des objets culturels, enthousiasme d'un groupe soudé par un but à atteindre ensemble ». Ils soulignent également qu'à travers les pratiques théâtrales on cherche à aider les enfants à fabriquer des images de toute nature, à construire du sens, à rencontrer et à utiliser des langages complexes. De plus, « l'introduction du théâtre est un levier contre les routines, un outil pour donner accès à la curiosité<sup>11</sup> ».

L'enjeu social est également présent par le fait que la pratique du théâtre à l'école favorise la création de projets et entraîne ainsi la collaboration avec des partenaires extérieurs tel que des compagnies, les parents ou encore la municipalité.

### c- Un enjeu pédagogique

Dans leur ouvrage « *les pratiques théâtrales à l'école* », J-C. Lallias et J-L. Cabet, placent le théâtre et le jeu comme des activités qui mettent en cause les méthodes d'apprentissage en même temps que l'espace et l'organisation scolaire, ces activités ne doivent pas se réduire à une série de séquences en fin d'année visant la création d'un spectacle.

L'activité théâtrale, par les différentes disciplines qu'elle met en jeu, est transdisciplinaire et permet de donner du sens aux apprentissages. En effet, des activités scolaires habituelles y trouvent leur place, Lallias et Cabet nous donnent des exemples tel que : « les activités de français, l'expression corporelle, les activités plastiques et

---

<sup>9</sup> Jean-Claude Lallias, 2005, « Enjeux du théâtre jeune public contemporain », La revue des livres pour enfants, 223, p. 65-72.

<sup>10</sup> Jean-Claude Lallias et Jean-Louis Cabet, 1985, *Les pratiques théâtrales à l'école*, CRDP de la Seine-Saint-Denis, p.15.

<sup>11</sup> Jean-Claude Lallias et Jean-Louis Cabet, *Ibid.*, p. 15.

musicales, les travaux manuels éducatifs...<sup>12</sup>».

Dans son article « enjeux du théâtre jeune public contemporain », Jean-Claude Lallias<sup>13</sup> insiste également sur le fait que l'utilisation du texte de théâtre permet de créer de nouvelles situations de lecture : « lecture oralisées et adressées, lecture à plusieurs voix, mise en espace de la parole, lectures publiques préparées... ». Cela suppose un travail de la voix, de la respiration, du rythme, qui marque une fois de plus la transdisciplinarité mise en jeu par l'activité théâtrale. J-P. Ryngaert (1996)<sup>14</sup>, quant à lui, décrit le jeu dramatique en milieu scolaire comme un moyen de faire accéder l'enfant à la parole. C. Page (1997)<sup>15</sup> insiste néanmoins sur le fait que le jeu dramatique est un moyen de finaliser les apprentissages plus qu'un outil d'apprentissage.

Dans « *les pratiques théâtrales à l'école* », Lallias et Cabet (1985)<sup>16</sup> insistent également sur le fait que savoir « déchiffrer » et « compter » ne suffit plus. En effet, avoir des capacités d'imagination, d'adaptation à un projet collectif, d'ouverture aux autres, sont des compétences qu'il est nécessaire de développer, aujourd'hui, à l'école dans le but de former l'élève au monde du travail. Je cite : « le monde du travail, auquel l'école se doit de préparer, exige des personnalités complètes, inventives, autonomes, capables de traiter des masses importantes d'informations, aptes au travail d'équipes ». Les pratiques culturelles sont un moyen de développer ces compétences tout en dynamisant les apprentissages et en leur donnant du sens.

#### d- Un enjeu artistique

Dans son article « enjeux du théâtre jeune public contemporain », Jean-Claude Lallias<sup>17</sup> nous dit que les auteurs qui écrivent pour la jeunesse se sentent plus libres, que lorsqu'ils écrivent pour du tout public, ainsi ils peuvent expérimenter de nouvelles formes d'écriture. En effet « les enfants et les jeunes n'ont pas d'a priori culturel sur ce que « doit être » un texte canonique de théâtre, avec des formes codifiées : découpages en actes et scènes, personnages plongés dans des situations « vraisemblables », déroulement logique des enchaînements et d'une intrigue ». On a donc affaire à des écritures qui appellent à l'oralité, au partage, qui éveillent les sens et influent à travers les mots sur notre façon

---

<sup>12</sup> Jean-Claude Lallias et Jean-Louis Cabet, *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>13</sup> Cf. Jean-Claude Lallias, 2005, *op. cit.*, p.21.

<sup>14</sup> Jean-Pierre Ryngaert, 1996, *Le jeu dramatique en milieu scolaire*, Paris, De Boeck.

<sup>15</sup> Christiane Page, 1997, *Éduquer par le jeu dramatique*, Paris, ESF.

<sup>16</sup> Jean-Claude Lallias et Jean-Louis Cabet, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>17</sup> Jean-Claude Lallias, 2005, *op. cit.*, p. 18-19.

d'être présents au monde et à soi-même.

### **3- Pratiques actuelles du théâtre à l'école et répertoire contemporain pour la jeunesse**

Nous avons vu précédemment l'importance du théâtre à l'école par les compétences qu'il permet de développer et les enjeux qu'il présente. Malgré cela, les pratiques théâtrales sont encore peu répandues dans les classes.

Pour cela, je prendrais appui sur l'article de Marie Bernanoce (2003) qui s'intitule : « Le répertoire théâtral contemporain pour les jeunes : panorama et pistes ouvertes »<sup>18</sup>.

L'auteur propose ici un travail de recherche autour du théâtre et plus précisément autour du répertoire théâtral contemporain pour les jeunes. Au travers de cet article Marie Bernanoce met en avant la place du théâtre jeune public dans les apprentissages et la part qu'il occupe dans les programmes et les manuels ainsi que son évolution au fil des années. Bien que l'édition théâtrale pour les jeunes soit en train de connaître un développement important, le théâtre, qu'il soit à destination du jeune public ou tout public, à encore beaucoup de mal à se publier, se vendre et se lire. De plus, à l'école, les enseignants, le plus souvent, lorsqu'ils étudient le théâtre se restreignent à Molière et ignorent le répertoire contemporain.

L'auteur nous dresse ici un bilan de l'utilisation du texte de théâtre dans le cadre scolaire, d'abord en s'intéressant aux pratiques de classes puis en examinant les programmes, examens et manuels scolaires. Afin de montrer la faible utilisation du texte de théâtre à l'école, et en l'occurrence ici au collège, Marie Bernanoce s'appuie sur une recherche menée par une équipe du département Didactiques des disciplines de l'INRP datant de 1990 à 1992. Cette recherche montre que dans la pratique du texte long, le théâtre ne représente que 26% contre 69% pour le texte narratif et que dans la pratique du texte court il ne représente plus que 2% contre 60%.

De plus, lorsque le texte de théâtre est étudié en œuvre complète, les enseignants se penchent rarement sur l'écriture et la dramaturgie. Cela peut expliquer le fait que le texte de théâtre est si peu utilisé en lecture d'extraits, car les enseignants ne sachant pas comment aborder l'écriture le laisse de côté. Concernant les programmes le répertoire théâtral contemporain est plus présent dans ceux de lycée que dans ceux de collège et est quasi inexistant à l'école primaire. En effet les manuels du premier degré<sup>19</sup> n'appliquent pas

---

<sup>18</sup> Marie Bernanoce, 2003, « Le répertoire théâtral contemporain pour les jeunes : panorama et pistes ouvertes », *Pratiques Ecritures théâtrales*, 119/120, p. 131-147.

<sup>19</sup> Publiés après 1995.

encore les instructions officielles qui préconisent le travail du texte de théâtre jeunesse hormis six ouvrages, détaillés par l'auteur. Elle insiste également sur le fait que dans les catalogues de littérature de jeunesse, les rubriques concernant le théâtre sont quasi inexistantes.

Pourtant l'auteur nous annonce qu'au cours du XXe siècle les choses ont énormément évoluées que ce soit du côté de la scène ou de celui de l'édition. Nous pouvons citer la liste des œuvres jeunesse, établie par la Mission pour les arts et la culture, publiée en 2002, comportant onze textes de théâtre pour les jeunes et réadaptée en 2004<sup>20</sup>. Du côté de la scène, la première « conférence internationale sur le théâtre pour l'enfance et la jeunesse » de 1952 ou encore la création en 1973 par Jack Lang et Vitez d'un Théâtre National des enfants à Chaillot ainsi que la spécialisation de compagnies dans le théâtre jeune public. Du côté des éditions, l'auteur nous dresse un exemplier des différentes collections qui existent aussi bien du coté pratique, théorique que pédagogique.

Dans son article, « Un répertoire de théâtre pour la jeunesse », Jean-Claude Lallias<sup>21</sup> nous explique que « pendant très longtemps, le théâtre pour la jeunesse s'est confondu avec des représentations scéniques qui n'avaient pas grand-chose à voir avec l'écriture et la création littéraire » et que de ce fait, à l'école, les enseignants faisaient lire des extraits de scènes de théâtre classique. Selon Lallias, les choses évoluent lorsque Joël Jouanneau crée à la scène un texte pour la jeunesse déjà connu du public. C'est à partir de cette création que des auteurs se décident à consacrer une part de leur écriture à la jeunesse. On voit alors se développer un répertoire d'œuvre consacré à la jeunesse et beaucoup de maisons d'éditions développent une collection de théâtre pour la jeunesse.

---

<sup>20</sup> On compte en 2004, vingt-deux textes de théâtre dans les documents d'accompagnement des programmes.

<sup>21</sup> Jean-Claude Lallias, 2008, « Un répertoire de théâtre pour la jeunesse », Les cahiers pédagogiques, 462, p. 13.

## **II- Les activités théâtrales support de compréhension et d'interprétation**

N'étant pas admissible au concours du CRPE, je n'ai donc pas pu me rendre dans les classes afin d'observer des séances de mise en voix et de mise en espace. C'est pourquoi j'ai décidé de m'appuyer sur une séquence vidéo afin de répondre à la problématique.

Pour cela, j'ai choisi un extrait du DVD « Du conte au théâtre » du CRDP de l'académie de Paris. Il s'agit d'une classe de 25 élèves du collège Courteline (Paris) qui explore le Petit Poucet à travers une semaine de pratique théâtrale avec la compagnie Louis Brouillard – Joël Pommerat. Le but de ce projet est de permettre aux enfants de rentrer dans la pratique théâtrale en expérimentant. Les ateliers de pratique sont dirigés par une comédienne de la compagnie.

Dans un premier temps, la comédienne propose aux élèves des exercices en guise d'échauffement. Ils permettent de faire ressentir le plateau ainsi que le lien aux autres. Ces exercices préparatoires sont pensés pour qu'ils soient un soutien au conte, ils sont donc en lien avec les situations théâtrales qui vont être développées par la suite.

Une fois familiarisés avec le plateau, les élèves vont travailler à partir d'improvisations. Au lieu de commencer par le texte on commence par la situation. Le fait de ne pas jouer tout de suite avec un texte comme support va permettre aux élèves de s'imaginer l'histoire et ainsi développer leur imagination. Pour cela, la comédienne demande à chacun de dire une phrase tout en l'accompagnant d'un geste. La consigne de l'exercice est de : soit dire une phrase qui commence par « c'est l'histoire de », soit s'imaginer que l'on est un des personnages du conte et dans ce cas on invente une phrase qu'il pourrait dire. Ainsi, ce que chacun fait au plateau sert à la construction du texte. En effet, au fil des improvisations un résumé de l'histoire se dessine dans lequel on y retrouve les scènes clés. A partir de cet exercice, les élèves réagissent et l'un d'entre eux explique que « c'est comme si on avait déjà lu le texte alors que non ». Ainsi, les improvisations permettent à tous de se remémorer l'histoire.

Lors de la découverte du Petit Poucet de Caroline Baratoux, la comédienne explique aux élèves que l'auteur a transformé à sa façon le texte de Perrault et que eux, au plateau, ils vont encore le retransformer. En effet, les élèves sont libres de s'exprimer même si leur propos diffère quelque peu de l'histoire. Le but ici est de faire travailler leur imaginaire et non de reprendre mot à mot ce qui est dit dans le texte. On a un exemple qui prouve cela dans l'extrait vidéo, il s'agit d'une improvisation où le Petit Poucet et ses frères se retrouvent perdus dans la forêt. En effet, un enfant tenant le rôle d'un des frères demande à Poucet « ils sont où les parents ? », à ce moment là l'enfant qui a le rôle du Petit Poucet

balbutie puis ne sachant pas quoi répondre se retourne vers la comédienne. Il nous apparaît clairement que cet élève ne sait pas s'il doit répondre à la question posée ou alors cacher la vérité. Voyant son hésitation la comédienne lui dit « décide, tu peux le dire », ainsi l'élève a le choix. Avec cet exemple on se rend bien compte que jouer permet de se faire sa propre idée sur le texte. De cette manière, la compréhension du texte et son interprétation par les élèves transparait à travers leur manière de jouer. Le travail du plateau réalisé ici n'est pas une réponse directe à un texte écrit mais est l'invention d'un monde à partir d'une histoire.

Dans son article « Un répertoire de théâtre pour la jeunesse », Lallias (2008)<sup>22</sup> rejoint l'idée que le théâtre permet de construire le sens d'un texte, je cite : « Le théâtre invite donc à s'écarter de la lecture scolaire, pour se mettre à construire le sens du texte et à élucider ce qu'il nous raconte par une mise en pratique sans préalable. Passé le tâtonnement du déchiffrement phrasique et prosodique, le sens va se construire entre les répliques et par des choix d'espaces ».

Annie Rouxel (2006)<sup>23</sup> quant à elle aborde les effets de la mise en voix sur le lecteur, dans son article « Le rapport au texte créé par l'oralisation ». Selon elle, la mise en voix agit sur le lecteur lui-même qui par cet exercice cherche à établir un contact personnel avec le texte. En effet, « la lecture vocale, parce qu'elle s'adresse à autrui, requiert du lecteur une attention particulière au texte <sup>24</sup> ». Ainsi par sa voix il habite le texte et est auditeur de lui-même. « S'impose donc l'exigence d'une lecture que l'on ne fait plus pour soi seul mais pour « partager » le texte avec celui qui écoute et qui souhaite éprouver un réel plaisir face à un extrait lu avec expressivité et conviction<sup>25</sup> ». Annie Rouxel nous dit également que la mise en voix participe au jeu de rôle et permet en conséquence de découvrir l'autre qui est en soi. De cette manière, « l'oralisation donne tout son sens et toute sa chair au parler des personnages <sup>26</sup> ».

Nous pouvons également évoquer Annick Brillant-Annequin, citant Stanislavski<sup>27</sup>, pour qui « parler c'est agir » mais aussi transmettre à l'auditoire une « image mentale ». De

---

<sup>22</sup> Jean-Claude Lallias, 2008, op. cit., p. 14.

<sup>23</sup> Annie Rouxel, 2006, « Le rapport au texte créé par l'oralisation », *Écoute mon papyrus. Littérature, oral et oralité*, Scéren/CRDP d'Alsace.

<sup>24</sup> Annie Rouxel, Ibid., p. 146.

<sup>25</sup> Annie Rouxel, Ibid., p. 147.

<sup>26</sup> Annie Rouxel, Ibid., p. 146.

<sup>27</sup> Annick Brillant-Annequin, 2006, *À l'écoute des pédagogies du jeu théâtral pour enseigner l'oral en classe de français*, *Écoute mon papyrus. Littérature, oral et oralité*, Scéren/CRDP d'Alsace.

cette manière nous pouvons dire que « entendre, c'est voir ce dont parle l'interlocuteur. Parler, c'est dessiner des images visuelles ».

Dans cet extrait il n'y a malheureusement aucun passage sur le travail d'étude du texte en classe.

Pour conclure, cette analyse a permis de mettre en avant l'intérêt de la mise en voix, mise en espace dans la compréhension de textes. En effet, les improvisations et les lectures orales influent sur l'interprétation du texte par les élèves et de cette manière participent à la construction du sens. Le jeu dramatique permet de représenter plus clairement ce que l'enfant est en train de lire, et en faire une construction mentale plus précise. Ainsi, en racontant une histoire par le biais du jeu dramatique, l'enfant va pouvoir saisir l'implicite du texte.

Le jeu dramatique contribue également à faire découvrir aux élèves une nouvelle relation au texte car ici ils lisent pour jouer. Ainsi, en faisant vivre l'écrit par la pratique théâtrale, les enfants dynamisent leur lecture. De plus, La lecture expressive permet de percevoir les enjeux d'un texte et joue un rôle important dans la mémorisation.



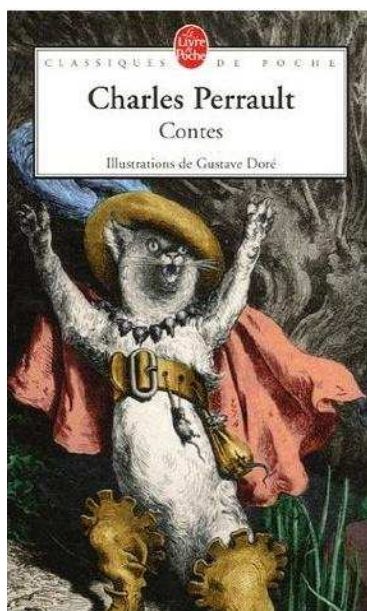
### III- Un projet sur une année

Dans entrer dans la littérature par le théâtre, Nicole Wells (2003)<sup>28</sup> nous dit : « Il importe que les lectures ne soient pas abordées au hasard, mais se constituent tout au long du cycle, en réseaux ordonnées : autour d'un personnage, d'un motif, d'un genre, d'un auteur, d'une époque, d'un lieu, d'un format. Au cycle des approfondissements, c'est cet aspect de la lecture qui doit être privilégié plutôt que l'explication approfondie d'une œuvre ».

C'est pourquoi j'ai souhaité travailler sur la mise en place d'un projet sur une année, autour du thème du Petit Poucet. J'ai ainsi choisi mes œuvres, que je vais maintenant vous présenter, en fonction de ce thème.

#### 1- Présentation des œuvres choisies

##### a- « Le Petit Poucet » de Charles Perrault



Dans un pays où règne misère et famine, un bûcheron et sa femme n'ont plus de quoi nourrir leurs sept garçons. Un soir, alors que les enfants dorment, le plus petit de la fratrie, surnommé Petit Poucet en raison de sa petite taille (« quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce, ce qui fit qu'on l'appela le Petit Poucet »), espionne la conversation de ses parents. Ceux-ci ont pour projet d'abandonner leurs enfants dans la forêt. Prévoyant, Poucet ramasse des petits cailloux blancs qu'il laissera tomber tout au long du chemin afin que lui et ses frères puissent retrouver leur maison. Le lendemain, le père mit son sinistre plan à exécution. Mais très vite les garçons furent de retour au logis grâce aux cailloux semés. Les parents sont heureux de les revoir. En effet, peu de temps après le départ des enfants, le seigneur du village avait enfin remboursé au bûcheron l'argent qu'il lui devait, il avait donc de nouveau de quoi nourrir sa famille. Le bonheur dura le temps que l'argent était présent, mais très vite la famille retomba dans la précarité. Les parents décidèrent de nouveau d'abandonner leurs sept garçons dans la forêt, mais cette fois ils firent attention de fermer la porte à clé pour que Poucet ne puisse pas ramasser de cailloux durant la nuit. A défaut de jeter des cailloux, le jeune garçon laissa tomber des petits morceaux de pain, que leur mère leur avait donné à lui et ses frères.

<sup>28</sup> Nicole Wells, 2003, « Entrer dans la littérature par le théâtre », Les chemins de la littérature au cycle 3, CRDP académie de Créteil, p. 167.

Malheureusement le pain fut mangé par les oiseaux, les enfants ne parvinrent donc pas à rejoindre la maison et se retrouvèrent perdus dans la forêt. Après avoir marché un temps, ils tombèrent sur une chaumière et décidèrent d'y demander l'hospitalité. La femme qui leur ouvrit la porte tenta de les dissuader d'entrer, car cette maison était celle d'un ogre qui aimait manger les petits enfants. Mais les sept frères préférant l'ogre aux loups de la forêt insistèrent pour être logé dans cette maison.

Le soir venu, la femme cacha les enfants, mais lorsque l'ogre rentra il fut attiré par « une odeur de chair fraîche ». Son épouse le convainquit de remettre son festin au lendemain.

Durant la nuit, par peur que l'ogre ne change d'avis, le Petit Poucet échangea son bonnet et celui de ses frères contre les couronnes d'or des sept filles de l'ogre. Sa ruse fonctionna à merveille car en effet pendant la nuit, l'ogre se leva et croyant qu'il s'agissait des sept garçons, dévora ses sept filles puis alla se recoucher. Le lendemain, fou de rage lorsqu'il découvrit la supercherie, l'ogre enfila ses bottes de sept lieues et se mit à la recherche des garçons, partis pendant la nuit. Fatigué, l'ogre s'endormit sur la pierre sous laquelle étaient cachés les enfants. Le Petit Poucet en profita alors pour voler les bottes de l'ogre. Il convainquit ses frères de rentrer chez eux alors que lui retourna à la maison de l'ogre où il inventa une nouvelle ruse. Il alla voir la femme de l'ogre, prétendit que son mari avait été fait prisonnier, que les brigands réclamaient une rançon et que l'ogre l'avait chargé de venir récupérer toute sa fortune et pour preuve il lui avait prêté ses bottes de sept lieux. Cette ruse permit de sortir la famille de la précarité, car Poucet rentra au logis riche et ses parents l'accueillirent avec joie et soulagement.

Publié dans les Contes de ma mère l'Oye, en 1697, le Petit Poucet de Charles Perrault reprend deux thèmes populaires de la tradition orale : le héros de petite taille et les enfants perdus dans la forêt.

Ce conte fait appel à des grandes peurs universelles telles que l'abandon ou encore la faim. Il tourne autour du fantasme entre manger et être mangé. En effet nous pouvons citer ici quelques exemples :

- les parents ne peuvent plus nourrir les enfants et les abandonnent dans la forêt ;
- contrairement à ses frères affamés, le Petit Poucet sait résister à la tentation de manger son dernier morceau de pain et s'en sert pour retrouver son chemin, mais les oiseaux picorent les miettes ;
- après la première tentative pour perdre leurs enfants, les parents s'empressent de manger :  
« Le bûcheron envoya immédiatement sa femme à la boucherie. Comme il y avait

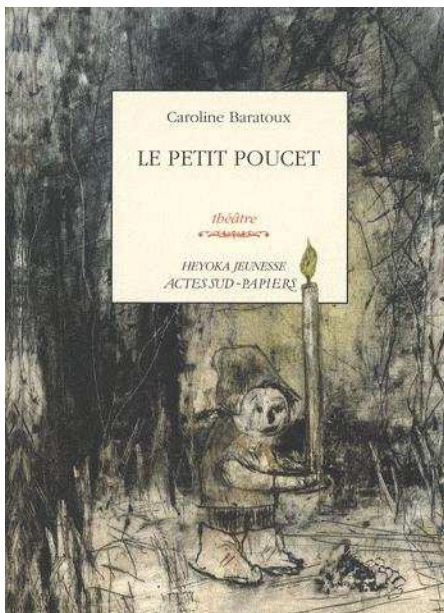
longtemps qu'elle n'avait mangé, elle acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux » ;

- dans les bois, les loups n'ont qu'un but : dévorer les enfants ;
- l'ogre engraisse les enfants pour qu'ils soient plus succulents.

L'histoire du Petit Poucet est celle d'une revanche comme le souligne la moralité. En effet, dernier enfant du couple, méprisé, il est au départ le souffre douleur de la famille. Malgré cela il est le plus sage et le plus courageux des enfants, malin il sait faire preuve de ruses. Nous pouvons citer par exemple :

- il se cache sous l'escabeau du père ou sous le lit de l'Ogre ;
- il prévoit des cailloux blancs pour retrouver son chemin ;
- il ment à la femme de l'Ogre pour s'emparer de ses richesses ;
- il échange le bonnet de ses frères contre les couronnes des petites ogresses pour bernier leur père.

Finalement il devient le sauveur de la famille et permet à ses frères d'avoir la vie sauve.



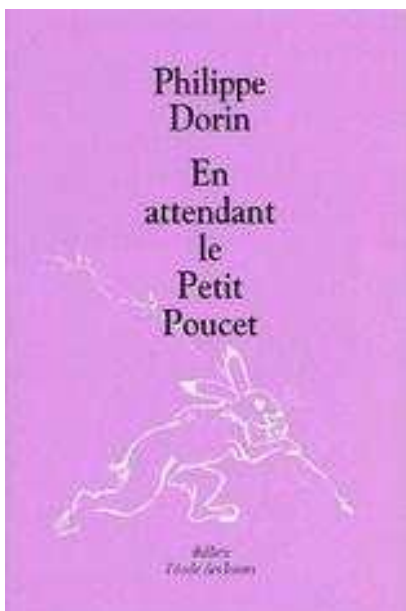
#### b- « Le Petit Poucet » de Caroline Baratoux

L'œuvre de Caroline Baratoux est une adaptation théâtrale du conte, l'histoire est reprise presque dans son intégralité et l'on retrouve les thèmes principaux comme l'abandon, ou encore la famine. Cette version se distingue néanmoins de l'œuvre originale de Perrault. En effet l'auteur insiste ici sur les dilemmes parentaux et leurs ambivalences. La mère est passive et ne semble pas éprouver de réels sentiments face à l'abandon de ses enfants, ses répliques se limitent à « hélas... », « oui », « heu » lorsque son époux lui explique qu'ils ne peuvent plus nourrir leurs enfants et que la seule solution est de les abandonner. Alors que dans la version de Perrault, l'attitude de la mère est totalement différente, son inquiétude et ses remords se traduisent dans ses paroles : « Hélas! Où sont maintenant nos pauvres enfants ? », « Mon Dieu les Loups les ont peut-être déjà mangés! ».

De la même façon, dans le texte de Caroline Baratoux, le père, lui, culpabilise de laisser ses fils dans la forêt, il cherche à se convaincre que c'est la meilleure solution pour eux même si à travers ses paroles on voit clairement que cette solution l'arrange. En effet cela

lui permet de se retrouver seul avec sa femme, « Pour nous retrouver comme avant ».

Dans cette adaptation le petit Poucet est placé en héros, il guide ses frères perdu dans la forêt, il affronte l'ogre sans peur aucune et fait preuve de ruse pour épargner la vie de ses frères ainsi que la sienne, il aide son père à grandir et à prendre confiance en lui. A la fin de la pièce, c'est grâce à lui que le foyer s'en sort.



c- « En attendant le Petit Poucet » de Philippe Dorin

Dans « En attendant le Petit Poucet », Philippe Dorin nous raconte l'histoire de deux enfants, Le Grand et La Petite, seuls au monde. Ces deux personnages se posent des tas de questions sur le monde qui les entoure, ils entreprennent un tour du monde afin de trouver « une petite place pour pouvoir retirer ses chaussures et poser ses pieds sur un petit tapis ». Ils sèment des cailloux tout au long de leur chemin et l'un d'eux les accompagne. Lorsqu'ils ont fait le tour du monde, ils s'interrogent. Comment donner un sens à leur histoire? Le petit caillou

blanc leur montre alors le chemin d'une maison où on est prêt à les accueillir et où on leur offre en guise de petit coin « une page blanche ».

Tout au long de l'œuvre nous sommes confrontés à des « jeux d'enfants », utilisés pour combler les manques :

- Jouer à semer des petits cailloux : pour ne pas se perdre, pour laisser la trace de son passage et tracer son chemin. Au début de la pièce ce jeu est couplé à un second sur les sonorités, les chemins s'inventent et s'effacent au gré des personnages associant à chaque fois un caillou à une syllabe.

- Jouer à qui je suis ? D'où je viens ?

Chercher son identité : La Petite est comparée à un minéral, cela donne l'impression qu'elle est un enfant sans âme, sans vie. En effet lorsque Le Grand lui demande son prénom elle lui dit Pierre et lui reprend en disant que Pierre c'est pour les garçons et elle rétorque en répondant que pour les garçons c'est caillou.

Chercher le lien entre les deux personnages : le Grand propose différents rôles jusqu'à ce que la Petite accepte celui qui lui convient. « Je suis ton Père, ton fiancé, ton grand frère ».

Ils inventent eux même ce qui est arrivé aux autres membres de la famille, ils décident par exemple que leur mère est morte.

Chercher son nom : « Va-t'en », « Vatan » est le nom du Grand, il explique qu'il s'appelle comme ça parce que partout où il va il faut déjà qu'il parte.

Chercher une terre d'accueil : ils s'inventent leur propre lieu selon les exigences de chacun : « C'est l'histoire d'une ville où il n'y avait ni voitures, ni magasins, ni maisons, ni habitants », « C'était un petit coin, une toute petite place rien que pour nous deux juste de quoi retirer nos chaussures et poser nos pieds sur un petit tapis ».

- Jouer à trouver une saison : faire avancer le temps qui passe juste au moyen de mots.

- Jouer à rêver : désirer aller au ciel, rejoindre les étoiles, atteindre cette ville d'où l'on ne revient jamais mais le bonheur, les étoiles sont hors de leur portée, confisquées chaque matin par les riches.

- Jouer à la fée : Chacun leur tour les enfants se déguise et font revenir la mère pendant un temps, c'est une manière de vaincre la solitude et d'apporter un peu de réconfort.

- Jouer avec le petit caillou : il demande de compter jusqu'à 1000 le temps de leur montrer la route et les aider à trouver leur petit coin. Il force le destin.

La simplicité de l'histoire permet une approche subtile de thèmes graves comme le rapport à l'environnement, l'errance, l'habitat, la fraternité, l'intégration, ou encore la mort, abordés de manière poétiques au moyen de symboles et d'images.

Comme nous venons de le voir, cette pièce de Philippe Dorin ne raconte donc pas l'histoire du Petit Poucet mais on y trouve néanmoins des points communs. En effet le parcours initiatique des deux enfants place au centre du récit les thèmes de l'abandon et de la disparition présents dans le conte d'origine.

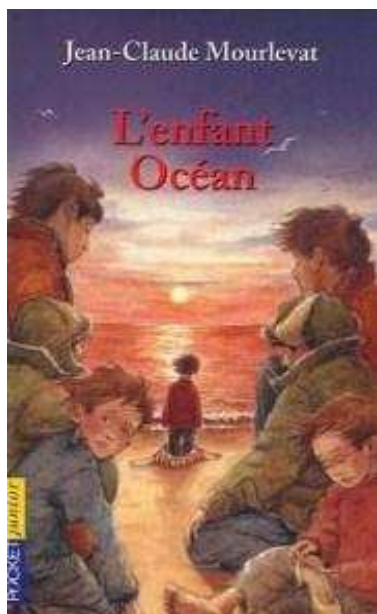
Nous avons également une référence au Petit Poucet dans le titre « En attendant le Petit Poucet » ainsi que dans la première réplique du texte. Le Grand au moyen de jeux de mots réinvente l'histoire du Petit Poucet à sa manière en décomposant son Nom : « L'histoire du petit poucet! L'histoire du petit pouc'est... l'histoire du petit pou! L'histoire du petit poucet c'est l'histoire du petit pou. Il en avait plein la tête. Et ça le grattait, ça le grattait. Et

chaque fois qu'il se grattait la tête, pour pas qu'on voie que c'était à cause des poux, il disait : « J'ai une idée! ».

Le dernier point commun que l'on peut relever avec le conte est la présence des petits cailloux, il y a ceux qui sont semer au début de la pièce, il y a celui qui suit les deux enfants lors de leurs voyage et qui à la fin les guide dans le chemin à prendre pour trouver leur petit coin, et ceux présent dans le chariot qui ne cesse de traverser l'espace.

On peut également repérer dans la construction du texte de théâtre des références plus larges au conte. En effet comme dans beaucoup de contes les personnages n'ont pas de nom et sont désignés par des adjectifs, les lieux et les temps sont généralement indéterminés. Comme dans les contes merveilleux le point de départ du texte est un manque qui oblige le personnage à entreprendre une quête.

L'écriture de la pièce est rythmée, visuelle et sonore et les didascalies concernant le petit chariot sont utilisées de manière particulière. En effet écrites sur une page entièrement blanche elles représentent une sorte d'imitation fictive du passage du chariot sur scène aux entrées et disparitions des deux enfants.



d- « *L'enfant Océan* » de Jean-Claude Mourlevat

Un soir, Yann, le plus jeune d'une famille de Sept garçons surprend une conversation entre ses parents. Cette conversation va marquer le début de la fugue des enfants, en effet Yann s'empresse de réveiller ses frères et leur annonce qu'il est nécessaire de quitter rapidement la ferme où ils vivent, car leur père a prévu de leur faire du mal. Le départ a lieu en pleine nuit sous une pluie battante. Au fil de l'histoire la fugue prend une allure de quête, guidé par Yann les enfants ont pour objectif de rejoindre l'océan. Cette quête va leur permettre de découvrir l'amour, la solidarité, l'entraide, la tolérance, mais aussi l'autodéfense, la peur, la vengeance ou encore le regard des autres sur la pauvreté.

Traité à la manière d'une enquête le roman se présente sous la forme d'une succession de témoignages ou chaque personnage, rencontré par les enfants tout au long de leur voyage, semble faire une déposition. Parmi ses témoignages on retrouve également ceux des enfants en fugue, il arrive donc que l'on ait des textes gémellaires qui nous présentent la même histoire racontée de deux manières différentes.

Une fois arrivée à l'océan les jeunes garçons trouvent refuge dans une villa de bord de mer, mais très vite s'y retrouve prisonnier. Enfermée à l'intérieur par son propriétaire, Gilles Faivre, puis sauvé par la police, cette aventure marque la fin de la fugue des enfants qui retrouvent leurs parents. Tous sauf Yann, le plus jeune, qui s'enfuit de nouveau et poursuit son chemin, seul, sur l'océan, après avoir raconté la vérité à l'un de ses frères sur les motifs de leur fugue. En effet, dans l'avant dernier témoignage on apprend que Yann a menti à ses frères et qu'en réalité le père ne voulait pas de mal aux sept garçons, mais aux sept chats.

Cet avant-dernier récit laisse donc place à l'interprétation et invite le lecteur à se questionner : pourquoi Yann a menti à ses frères ? Pourquoi cette fugue ? Pourquoi vouloir quitter la maison ? Était ce juste un prétexte pour voyager et voir l'océan ? Pourquoi Yann ne rentre t'il pas à la maison ?...

Dans *L'enfant Océan*, Jean-Claude Mourvelat revisite le conte du Petit Poucet, en effet nous pouvons relever un certain nombre de similitudes entre les deux œuvres :

- C'est l'histoire d'une famille de sept garçons, ils sont tous jumeaux sauf le dernier Yann, gros comme le pouce qui paraît avoir deux ans alors qu'il en a dix.
- Yann ne parle pas, le Petit Poucet non plus. Tous deux guident et aident les autres dans leur quête.
- La pauvreté de la famille
- Dans l'enfant océan les garçons quittent leur foyer craignant de se faire tuer alors que dans le Petit Poucet il s'agit d'un abandon, mais dans les deux œuvres on retrouve la rupture avec le foyer.
- La fugue à travers le Sud-Ouest de la France, l'errance dans la forêt.
- La pancarte « Chez Perrault » qui désigne la maison des Doutreleau. Un clin d'œil à l'auteur du Conte du Petit Poucet.
- La villa de bord de mer dans laquelle les enfants trouvent refuge s'apparente à celle de l'Ogre dans le Petit Poucet, Gilles Faivre, propriétaire de cette villa incarne la figure de l'Ogre. Les sept filles de Gilles Faivre font écho aux sept filles de l'Ogre.
- On retrouve dans chaque œuvre des éléments du merveilleux (dans l'Enfant Océan la capacité de Yann à se diriger dans le noir, dans le Petit Poucet les bottes de sept lieux).

## **2- Un ordre d'étude possible**

Au début de l'année, je commencerai par l'étude du conte de Charles Perrault. En effet, étant donné qu'il s'agit de l'œuvre de référence, il me paraît important de l'étudier en

premier. De plus il s'agit d'un conte traditionnel, il est donc généralement connu des enfants. C'est pourquoi je proposerai de commencer par une découverte des thèmes abordés dans ce conte, à travers des exercices de pratiques théâtrales, avant de dévoiler entièrement l'histoire. Cela permettra dans un premier temps de familiariser les élèves avec l'activité théâtrale.

Il est probable qu'ils n'aient jamais fait de théâtre auparavant, on va donc les sensibiliser à cette pratique en amenant le jeu progressivement. On commencera donc par un travail non verbal puis petit à petit on introduira la parole. Cette progression est importante car elle va permettre aux élèves de surmonter leurs appréhensions et ainsi prendre confiance en eux. De plus, le conte de Perrault, n'étant pas une pièce de théâtre, va permettre de favoriser les exercices d'improvisation et ainsi permettre aux élèves de développer leur imaginaire.

Après avoir travaillé un temps autour du Petit Poucet de Charles Perrault, je propose aux élèves d'étudier Le Petit Poucet de Caroline Baratoux. Cela permettra d'aborder le genre théâtral et ses particularités. En effet, cette version du Petit Poucet est une adaptation théâtrale, du conte traditionnelle. L'histoire est les thèmes sont identiques et comme nous les avons étudiés avec le conte Perrault ils sont donc connus des élèves. Ainsi nous pourrions ici mettre l'accent sur l'utilisation de la voix.

Une fois les élèves familiarisés avec le genre théâtral, je leur propose une nouvelle pièce : En attendant le Petit Poucet de Philippe Dorin. Avec celle-ci on pourra travailler sur l'espace et l'utilisation de l'objet. Ainsi que sur le procédé, utilisé dans plusieurs pièces de théâtre, qui consiste à faire interpréter, par les personnages de la pièce, des personnes absentes et qui peut poser des problèmes de compréhension.

Nous pourrions également, en classe, nous amuser à chercher les similitudes avec le conte traditionnel.

Pour terminer l'année, je propose aux élèves le roman de Jean-Claude Mourlevat, *L'Enfant Océan*. Il s'agit d'une œuvre qui se prête parfaitement à l'oralisation et qui va permettre de mettre en avant le fait qu'une même histoire peut être racontée de différentes manières.

Une fois de plus nous pourrions, en classe, nous amuser à chercher les similitudes avec le conte traditionnel.



### 3- Propositions d'activités

Dans cette partie j'ai choisi de développer l'intégralité de la première séquence, portant sur le Petit Poucet de Charles Perrault, car elle me paraît être la plus importante. En effet, elle va permettre aux élèves de se familiariser avec le jeu théâtral mais également de découvrir ou redécouvrir le conte du Petit Poucet. De plus, il est nécessaire que les élèves connaissent l'histoire afin de, par la suite, pouvoir faire des liens entre le conte traditionnel et l'œuvre étudiée. En ce qui concerne les autres œuvres je proposerai simplement des activités en fonction de ce que je souhaite travailler.

Pour cette première séquence<sup>29</sup>, j'ai choisi de réaliser trois séances de pratique théâtrale autour du conte du « Petit Poucet » de Perrault. Afin d'amener le jeu progressivement dans l'atelier, je privilégie le travail non verbal, ainsi les enfants pourront, dans un premier temps, prendre conscience de leur corps et de ce qu'il exprime. La parole viendra donc plus tardivement, suite à leurs premières expériences. Chaque séance s'organise de la même manière je commence par des exercices d'échauffement, en moyenne au nombre de trois, qui font intervenir le corps, la voix, l'espace, les autres selon ce que je souhaite travailler. Une fois les exercices d'échauffement réalisés je propose aux élèves de construire une improvisation par groupe. Cette improvisation suit les quatre temps du jeu dramatique : la préparation, le jeu, les échanges, le re-jeu (des pistes pour le re-jeu seront proposées à la fin des échanges, mais je ne demanderai pas aux élèves de rejouer leur improvisation).

Pour la première séance il me semble important de proposer des exercices de confiance. Ainsi les élèves qui ne se connaissent pas encore très bien apprendront à se faire confiance. Pour ces premiers exercices la trame du conte ne sera pas beaucoup exploitée, le but étant d'amener une bonne cohésion dans le groupe, pour que celui-ci puisse progresser. Je propose en échauffement des exercices de connaissance des autres, de toucher, ou encore d'imitation. Pour l'improvisation je choisis de travailler sans texte à partir d'images afin de mettre les élèves en confiance et lever les inhibitions. Dans cette improvisation j'aborde comme thème l'abandon, la peur et les retrouvailles que l'on retrouve dans le Petit Poucet, mais je choisis de ne rien dire aux élèves pour l'instant.

Lors de la deuxième séance je commence petit à petit à entrer dans le conte du Petit Poucet lors des exercices d'échauffement. Une fois les exercices terminés je dévoile enfin le thème, je demande aux élèves s'ils connaissent l'histoire du Petit Poucet et leur demande

---

<sup>29</sup> Cf. Annexe n°1 : déroulement des séances de théâtre autour du Petit Poucet de Charles Perrault.

ensuite de réaliser par groupes différents tableaux de la manière dont ils voient le conte.

Au début de la troisième séance je propose, avant les exercices d'échauffement, des exercices d'imagination et de relaxation, le premier (Dormeurs/lecteurs) est utilisé pour que les élèves s'imprègnent de l'histoire, le second vise à leur faire ressentir des choses. Viennent ensuite les exercices d'échauffement ou je décide pour cette séance de travailler principalement les déplacements et la voix. Pour l'improvisation je demande aux élèves d'imaginer le rêve du Petit Poucet qui vient de s'endormir avec ses frères dans la forêt.

Pour cette séquence, l'étude du texte, à la table, viendra à la toute fin afin de ne pas bloquer l'imagination des élèves.

Pour les autres séquences on alternera une séance de pratique et une séance d'étude du texte en commençant toujours pas la pratique pour ainsi faire entrer pleinement les élèves dans l'histoire avant d'étudier le texte en détail.

Une fois ces séances réalisées et le groupe familiarisé avec l'activité théâtrale je pourrai proposer aux élèves l'étude de l'œuvre de Caroline Baratoux. Je souhaite ici mettre l'accent sur la voix et son utilisation. Il existe divers exercices préparatoires qui permettent de travailler la voix, j'ai sélectionné ceux qui me paraissent intéressants pour la suite de l'activité<sup>30</sup>.

Je souhaite ici sensibiliser les élèves aux différentes utilisations que l'on peut faire de la voix afin de rendre un texte vivant. Je distribue aux élèves la scène 1 du Petit Poucet de Caroline Baratoux<sup>31</sup> et par groupe de trois ou quatre, les élèves vont devoir mettre en voix l'extrait. Pour cela, ils vont devoir jouer sur les rythmes, les tons de la voix, les pauses, les silences, les répétitions, les bruitages, les paroles qui peuvent être dites en chœur ou au contraire seul... Lorsqu'un groupe présentera son travail aux autres, je demanderai aux élèves spectateurs de fermer les yeux pour ainsi se concentrer sur la voix et sur ce qui est dit. Cela leur permettra également de se mettre dans l'ambiance et d'imaginer mentalement la scène au vu des paroles dites.

Concernant En attendant le Petit Poucet de Philippe Dorin, je souhaitais travailler sur la manière dont on peut intégrer dans le jeu une personne qui a disparu mais qui dans la pièce est interprétée par un personnage. Pour cela j'utilise un extrait de l'œuvre<sup>32</sup>, il s'agit du

---

<sup>30</sup> Cf. Annexe n°2 : exercices de mise en voix.

<sup>31</sup> Cf. Annexe n°3 : extrait de « Le Petit Poucet », Caroline Baratoux.

<sup>32</sup> Cf. Annexe n°4 : extraits de « En attendant le Petit Poucet » de Philippe Dorin.

passage ou Le Grand et La Petite, à tour de rôle, se déguisent et interprètent le personnage de leur mère. Après un temps de recherche les élèves vont interpréter par groupe ce passage. Je ne leur donne aucune indication concernant le texte ainsi lors de la présentation de l'extrait je pourrai voir comment ils l'ont compris. On peut imaginer que certains choisiront de jouer la mère comme elle est présentée dans l'extrait c'est-à-dire que c'est Le Grand qui interprétera le rôle alors que d'autres pourraient utiliser une troisième personne en voix off.

Dans son œuvre, Philippe Dorin joue également avec les objets, notamment avec la présence du Petit caillou blanc. Il me paraît donc intéressant d'aborder, avec les élèves, dans cette séquence, la manipulation d'objet ainsi que le détournement. Après avoir réalisé des exercices préparatoires<sup>33</sup> mettant en avant l'utilisation d'objets, on pourrait proposer aux élèves une improvisation par groupe. Pour cela, chaque groupe disposera d'un objet et à partir de celui-ci ils devront imaginer plusieurs détournements possibles de cet objet qu'ils, mettront en scène.

La dernière séquence sera consacrée à l'étude de l'œuvre de Jean-Claude Mourlevat, *L'enfant Océan*. Étant donné qu'il s'agit d'une œuvre qui se prête bien à l'oralisation, nous pourrions proposer comme pour l'œuvre de Baratoux un travail spécifique sur la voix. Mais il s'agit également d'une œuvre qui met en avant le fait qu'un récit peut être raconté de différentes manières selon la personne qui le raconte. Ainsi en jeu dramatique on pourra proposer un exercice où, par groupe de trois, les élèves devront raconter la même histoire mais à leur manière, les autres élèves devront ensuite essayer de deviner à qui appartient l'histoire<sup>34</sup>. De cette manière, lorsque l'on étudiera, en classe, des textes jumeaux<sup>35</sup> de *L'enfant Océan*, cela incitera les élèves à prêter attention aux détails donnés et à la manière dont les récits sont racontés. À partir de ces deux récits on pourra ensuite leur demander d'en écrire un nouveau qui devra être le plus précis possible et dans une séance ultérieure le mettre en voix.

---

<sup>33</sup> Cf. Annexe n°5 : exercices de manipulation d'objets.

<sup>34</sup> Cf. Annexe n°6 : exercice « Raconte une histoire ».

<sup>35</sup> Cf. Annexe n°7 : extraits de « *L'enfant Océan* », Jean-Claude Mourlevat.

## **Conclusion :**

A travers ce mémoire nous avons abordé la question des Pratiques Théâtrales à l'école à partir de la problématique suivante : « En quoi la mise en voix, mise en espace, peuvent contribuer à une meilleure compréhension et une meilleure interprétation d'œuvres dramatique ? ». Pour cela je me suis appuyée sur divers auteurs qui traitent de la question.

A partir des recherches que j'ai effectué j'ai pu constater que le genre théâtral est très peu utilisé en classe, qu'il s'agisse de l'étude du texte ou d'exercices de pratiques, car il est souvent mal connu des enseignants. En effet, nous avons vu d'après une étude de 1990 à 1992, menée par une équipe du département Didactiques des disciplines de l'INRP, que dans la pratique du texte long, le théâtre ne représente que 26% contre 69% pour le texte narratif et que dans la pratique du texte court il ne représente plus que 2% contre 60%.

Cependant, grâce aux recherches que j'ai menée et notamment avec l'étude des Instructions Officielles, j'ai pu découvrir que la pratique du théâtre permet de développer chez les élèves de nombreuses compétences tant langagières que corporelles. De plus, le théâtre représente un enjeu éducatif et facilite l'accès et la participation à une vie culturelle et sociale, qui est l'une des finalités de l'éducation. Mais il représente également un enjeu pédagogique pour l'enseignant, notamment car il permet de donner du sens aux apprentissages.

En ce qui concerne la problématique, l'analyse d'un extrait du DVD « Du conte au théâtre » m'a permis de mettre en avant l'intérêt de la mise en voix, mise en espace dans la compréhension de texte. J'ai alors pu me rendre compte que les improvisations et les lectures orales influaient sur l'interprétation du texte par les élèves et de cette manière participaient à la construction du sens. Je reprendrai ici une citation de Stanislavski<sup>36</sup> : « Entendre, c'est voir ce dont parle l'interlocuteur. Parler, c'est dessiner des images visuelles ».

A travers ce mémoire je n'ai pas eu l'occasion de m'intéresser à la formation des enseignants et de son intérêt. Néanmoins, il s'agit d'une question qui mériterait que l'on s'y attache. En effet, dans certaines recherches nous pouvons lire que si les enseignants ne

---

<sup>36</sup> Annick Brillant-Annequin, 2006, Op. cit.

pratiquent pas le théâtre en classe c'est qu'ils ne savent pas comment s'y prendre car ils n'en ont jamais fait et ne se sentent pas formés pour l'utiliser en classe.

Venant d'une filière artistique, ce mémoire m'a permis de poursuivre mes recherches et ainsi enrichir mes connaissances dans le domaine du théâtre et de la pédagogie. De plus étudier l'intérêt des pratiques théâtrales en classe et voir leurs bienfaits sur les élèves me donne envie, lorsque je serai enseignante, d'initier mes élèves au théâtre et ainsi développer une pratique régulière au sein de ma classe.

## **Bibliographie**

### **Ouvrages :**

**BERNARD G.**, 1996, Jeu dramatique/Jeu/Théâtre points de repère, L'art et la manière d'intervenir en milieu scolaire I, 1.

**BRILLANT-ANNEQUIN A.**, 2006, À l'écoute des pédagogies du jeu théâtral pour enseigner l'oral en classe de français, in **CLERMONT P., SCHNEIDER A.**, Ed., Ecoute mon papyrus. Littérature, oral et oralité, Scéren/CRDP d'Alsace.

**CAILLAT G., CITTERIO R., GASPARD-HUIT D., MARION C.**, 1994, Du théâtre à l'école, Paris, Hachette.

**CLERMONT P., SCHNEIDER A.**, Ed., 2006, Ecoute mon papyrus. Littérature, oral et oralité, Scéren/CRDP d'Alsace.

**CREAC'H M., MEIRIEU P., TEJERINA I.**, 1994, Les enjeux actuels du théâtre et ses rapports avec les publics : Rencontre européenne de la Biennale Théâtre jeunes publics, CRDP Lyon /CNDP.

**DASTE C., JENGER Y., VOLUZAN J.**, 1975, L'enfant, le théâtre, l'école, Paris, Bordas.

**FAURE G., LASCAR S.**, 1979, Le jeu dramatique à l'école élémentaire, Paris, Bordas.

**GROSSET-BUREAU C., CHRISTOPHE S., ISAAC C.**, 1986, La lecture par le jeu dramatique, Paris, Armand Colin.

**LALLIAS J-C., CABET J-L.**, 1985, Les pratiques théâtrales à l'école, CRDP de la Seine-Saint-Denis.

**PAGE C.**, 1997, Éduquer par le jeu dramatique, Paris, ESF.

**RENOULT N. et B., VIALARET C.**, 1986, *S'exprimer par le théâtre*, Paris, Armand Colin.

**ROUXEL A.**, 2006, Le rapport au texte crée par l'oralisation, in **CLERMONT P., SCHNEIDER A.**, Ed., Ecoute mon papyrus. Littérature, oral et oralité, Scéren/CRDP d'Alsace.

**RYNGAERT J-P.**, 1996, Le jeu dramatique en milieu scolaire, Paris, De Boeck.

**WELLS N.**, 2003, Entrer dans la littérature par le théâtre, in **GION M-L.**, Ed., Les chemins de la littérature au cycle 3, CRDP académie de Créteil, p 167.

### **Revue :**

**BERNANOCE M.**, 2003, Le répertoire théâtral contemporain pour les jeunes : panorama et pistes ouvertes, Pratiques Ecritures Théâtrales, 119/120, 131-147.

**BROOK P.**, 1995, Le théâtre, un outil fantastique pour l'éducation, Les cahiers

pédagogiques, 337, 18-19.

**CABET J-L.**, 1995, Quels supports de jeu dans la formation ?, Les cahiers pédagogiques, 337, 55-57.

**HACHE M.**, 2008, Le théâtre à l'école... Pour quoi ? Pour vivre, Les Cahier pédagogiques, 337, 36-37

**LALLIAS J-C.**, 2005, Enjeux du théâtre jeune public contemporain, La revue des livres pour enfants, 223, 65-72.

**LALLIAS J-C.**, 2008, Un répertoire de théâtre pour la jeunesse, Les Cahiers pédagogiques, 462, 13-15.

**PAGE C.**, 1995, Le jeu dramatique des enfants, Les Cahier pédagogiques, 337, 17-18.

**PAGE C.**, 2001, Une activité de jeu dramatique dans la formation des futurs enseignants, Connexions, 75, 173-184.

#### **Œuvres de littérature de jeunesse :**

**BARATOUX C.**, 2008, Le Petit Poucet, Paris, Actes Sud-Papiers.

**DANIS D.**, 2008, Bled, Paris, L'arche.

**DORIN P.**, 2001, En attendant le Petit Poucet, Paris, L'école des loisirs.

**KERLOC'H J-P.**, 2001, Le Petit Poucet, Paris, Didier jeunesse.

**LECHERMEIER P.**, 2009, Journal secret du Petit Poucet, Gautier Languereau.

**MATEO P.**, 2009, Le Petit Cepou, Paris, Syros.

**MOURLEVAT J-C.**, 2005, *L'enfant Océan*, Paris, Pocket junior.

**PERRAULT C.**, 2006, Contes, Paris, Lgf

#### **Support DVD :**

« Du conte au théâtre » avec la compagnie Louis Brouillard-Joël Pommerat, CDRP de l'académie de Paris.

#### **Textes officiels consultés :**

Instructions officielles de 1995.

Instructions officielles de 2002.

Instructions officielles de 2008.

# **Annexes**



## **Annexe n°1 : déroulement des séances de théâtre autour du Petit Poucet de Charles Perrault**

### **Séance 1**

#### **Exercices d'échauffement :**

##### **Exercice 1 : Connaissance des autres**

Les participants forment un cercle. Pour commencer, chacun va dire son prénom dans le sens des aiguilles d'une montre. L'animateur désigne le premier. Les enfants essayent de mémoriser un maximum de prénoms.

Une fois revenu au premier participant, l'animateur explique une nouvelle consigne : maintenant, on commence par regarder un camarade, une fois le regard installé, on dit le prénom de celui qu'on regarde, puis on se dirige à sa place et ainsi de suite. Lorsque la première personne se déplace, la seconde doit immédiatement appeler quelqu'un pour que celle-ci soit partie lorsque la première prend sa place.

Une fois que l'exercice tourne bien, on peut y ajouter des intentions. Même principe mais l'intonation de la voix et la démarche sont différentes selon ce que demande l'animateur. Par exemple la tristesse, la peur, la colère...

##### **Exercice 2 : Toucher**

Les participants se déplacent dans tout l'espace, ils occupent toute la scène et varient les directions. Lorsque l'animateur prend la parole, les enfants font ce qu'il a dit. Par exemple si l'animateur dit : « toucher du rouge », les participants doivent aller toucher la couleur rouge sur leur camarade, « vert », toucher du vert... Ensuite lorsque l'exercice fonctionne, l'animateur ajoute des contraintes, par exemple « toucher du bleu avec le bout du doigt », « toucher du noir avec deux points d'accroches sur deux personnes différentes, d'une main et d'un pied »...

##### **Exercice 3 : Imitation de l'autre**

Par groupe de deux, chaque personne se met en face à face et lorsque l'une avance l'autre recule en se regardant. Ensuite tout en se déplaçant d'avant en arrière, la personne qui guide peut effectuer des gestes que la seconde reproduit. Après on inverse les rôles.

#### **Improvisation : sans texte, à partir d'images**

Par groupe de quatre dispersés dans l'ensemble de l'espace, les élèves vont devoir réaliser trois tableaux (images fixes), sur des thèmes qu'ils ne connaissent pas encore, ils les découvriront les uns après les autres. L'animateur leur donnera d'abord le thème de la peur, ils auront deux minutes pour se mettre d'accord puis tour à tour les groupes présenteront leur proposition, et ainsi de suite avec le thème de l'abandon et celui des retrouvailles.

A partir de leur trois tableaux, l'animateur leur demandera de créer une petite improvisation sans parole, il leur impose l'ordre des tableaux : l'abandon, la peur puis les retrouvailles. Il devra y avoir un début un milieu une fin, avec un arrêt sur image sur chaque tableau.

A la fin de chaque présentation, les membres du groupe feront part de leurs impressions puis ce sera au tour des joueurs en attente qui critiqueront le jeu qui leur a été présenté et non la performance des acteurs. Après cet échange, l'animateur donnera des pistes pour le re-jeu.

## **Séance 2**

### **Exercices d'échauffement**

#### **Exercice 1 : Espace : attire-repousse (dynamique – contact)**

Position de départ : tout le monde marche dans la salle. Cet exercice se découpe en trois phases :

- attire : chacun choisit secrètement une personne, celle-ci représente un parent aimant. Au signal de l'intervenant, chacun doit se coller le plus rapidement possible à la personne choisie, sans aucune violence (la personne doit rester libre de ses mouvements).
- repousse : idem, mais au signal de l'intervenant, on doit se trouver le plus loin possible de la personne qui, elle, représente un méchant ogre.
- attire/repousse : on choisit une nouvelle personne qui attire et une autre qui repousse. Au signal, il faut être le plus près possible de celle qui attire et le plus loin possible de celle qui repousse.

Subtilité : insister sur la rapidité et l'aspect non violent de l'exercice.

#### **Exercice 2 : Une démarche, un son**

Les participants se placent en deux lignes, l'une en face de l'autre. Chacun à donc un vis-à-vis. L'animateur propose un thème, les membres de la ligne n°1 ont quelques secondes pour imaginer une démarche et un son autour de ce thème. Lorsque l'animateur claque des

mains, chaque personne de la ligne n°1 se déplace vers son vis-à-vis, en exécutant sa démarche et son son, puis retourne à sa place de la même manière. Les membres de la ligne n°2 répètent alors la démarche et le son de leur vis-à-vis. Aller et retour.

C'est ensuite au tour de la ligne n°2 de proposer une démarche et un son sur un nouveau thème donné par l'animateur. Et ainsi de suite.

Exemples de thèmes : une petite personne timide, un gros homme fort et méchant, une petite fille sage, une personne triste, une personne très joyeuse, une personne qui a une très bonne idée.

### **Exercice 3 : le corps**

La ballade imaginaire : les participants marchent dans tout l'espace. L'animateur aura bâti auparavant un petit scénario constitué d'étapes successives et au gré de son imagination. La palette est infinie. Ce peut-être par exemple la traversée d'une forêt inquiétante la nuit, d'un chemin étroit, une immense maison, la rencontre de personnes inconnues...

### **Improvisation :**

A la suite des exercices d'échauffement, l'animateur demande aux participants s'ils connaissent l'histoire du Petit Poucet, forme des groupes d'après leurs connaissances (pour mettre ceux qui connaissent l'histoire avec ceux qui ne la connaissent pas, groupe homogène). Il leur demande ensuite d'imaginer différents tableaux de la manière dont ils voient le conte. Lors de la présentation, ils enchaîneront leurs tableaux alors que les joueurs en attente fermeront les yeux lors des changements.

A la fin de chaque présentation, les membres du groupe feront part de leurs impressions puis ce sera au tour des joueurs en attente qui critiqueront le jeu qui leur a été présenté et non la performance des acteurs. Après cet échange, l'animateur donnera des pistes pour le re-jeu.

## **Séance 3**

### **Exercice 1 : Dormeurs/Lecteurs**

Cet exercice est utilisé pour aider les participants à développer leur imaginaire et en même temps leur faire prendre conscience de l'histoire.

L'animateur divise les élèves en deux groupes, les dormeurs, les lecteurs. Les dormeurs vont se disperser dans l'espace, s'allonger, s'asseoir... Ils ferment les yeux, se calment et ont une respiration lente. Les lecteurs prennent connaissance d'un extrait du texte du Petit

Poucet. Ils mémorisent une phrase courts, qu'ils vont aller chuchoter (à leur manière) à l'oreille du dormeur. Les dormeurs peuvent alors s'imaginer leur propre histoire, les personnages, la manière dont ils les voient, les lieux... Les dormeurs se réveillent petit à petit, font part de leurs impressions et ce qu'ils ont retenu. Les dormeurs deviennent ensuite lecteurs et vice versa avec un nouvel extrait.

### **Exercice 2 : imagination et relaxation**

Les enfants s'allongent et ferment les yeux. L'animateur leur donne des pistes, accompagnées de musiques calmes, relaxantes.

Exemple : « imaginez que vous êtes un ogre », « faites le bruit du vent », « imaginez que vous êtes un arbre, vous sentez petit à petit vos feuilles bouger grâce au vent, l'arbre grandit, vous vous redressez petit à petit »...

### **Exercices d'échauffement :**

#### **Exercice 1 : Jeu de déplacement, d'équilibre et de changement de rythme**

Les participants se déplacent dans l'espace, lorsque l'animateur dit :

Ogre ! Ils doivent essayer d'adopter la démarche d'un ogre qui aurait chaussé les bottes de sept lieux.

Loup ! Ils doivent aller se cacher le plus vite possible derrière quelqu'un.

Poucet ! Ils doivent marcher en faisant des petits pas de souris.

Arbre ! Ils sont immobiles.

Tout va bien ! Ils marchent normalement.

#### **Exercice 2 : La voix**

Les participants restent à l'endroit où ils se sont arrêtés. L'animateur leur propose une phrase courte, exemple : Je suis le Petit Poucet. Il leur donne ensuite différentes indications qui leur permettront de varier l'intensité de leurs voix (projeter, chuchoter, et parler normalement).

Exemple : « Vous devez vous adresser à quelqu'un qui est à l'autre bout de la forêt »...

#### **Improvisation :**

Par groupe de quatre ou cinq, l'animateur leur demande d'imaginer le rêve du Petit Poucet qui vient de s'endormir au milieu de la forêt.

Pour commencer le Petit Poucet et ses frères s'endorment puis il y a le rêve qui se met en place et enfin ils se réveillent.

A la fin de chaque présentation, les membres du groupe feront part de leurs impressions puis ce sera au tour des joueurs en attente qui critiqueront le jeu qui leur a été présenté et non la performance des acteurs. Après cet échange, l'animateur donnera des pistes pour le re-jeu.

## **Annexe n°2 : exercices de mise en voix**

Chaque élève tire au sort un papier sur lequel figure une phrase qui leur servira pour tous les exercices.

### **Jouer sur la variation de la voix :**

- dire à voix basse ;
- dire comme ci l'on parlait à un sourd ;
- dire la phrase le plus vite possible ;
- chanter la réplique ;
- surarticuler les consonnes ;
- ...

### **Jouer sur les émotions :**

- tristesse, souffrance, désolation ;
- joie, enthousiasme ;
- amour, tendresse, gentillesse ;
- peur ; anxiété ;
- surprise, étonnement ;
- ...

### **Jouer sur la manière de dire :**

- avec un accent ;
- avec une déformation de la voix ;
- en imitant un personnage célèbre ;
- ...

### **Jouer avec les déplacements et les postures :**

- dire sa phrase en marchant ;
- une personne s'arrête alors le groupe s'arrête, la personne dit sa phrase puis tout le monde repart ;
- lecture face à face en zigzag ;
- on avance vers une personne à qui on adresse sa phrase puis on prend sa place ;
- ...

**Annexe n°3 : extrait de « Le Petit Poucet », Caroline Baratoux**

**Le Petit Poucet**  
**Caroline Baratoux**

**Scène 1**

La nuit.

*Assis au pied d'un arbre, à l'orée d'une forêt, le Petit Poucet regarde ses mains.*

*La lune est pleine, si bien qu'il ne fait pas trop noir. Non loin de là, une lumière, celle de sa maison.*

*On entend le cri d'une pie, repris par un hibou qui semble lui répondre.*

**Le Petit Poucet**

Je suis le fils unique d'une famille de sept garçons.

Ils sont tous arrivés deux par deux, mes frères.

Maman poussait des cris stridents à chaque fois.

Avec moi ce fut différent, je veux dire que maman, cette nuit là, dormait profondément quand j'ouvris les yeux.

C'est la première fois que je l'ai regardée, elle souriait dans son sommeil silencieux.

J'avais faim ; alors, de mon pouce, j'ai pris son sein, et puis le lait qui coulait...

Peut-être est-ce pour cela qu'on m'appelle le Petit Poucet et non parce que je suis tout petit de taille, grand comme le pouce de mon père, qui lui est grand et fort car il est bûcheron.

Oui, c'est cela son métier, celui d'un grand homme !

C'est pour ça que j'écoute toujours ce qu'il dit quand il pense que moi et mes frères dormons, c'est à ce moment-là que j'écoute le plus car c'est dans le silence que les grandes décisions se prennent.

Noir

**Annexe n°4 : extraits de « En attendant le Petit Poucet », Philippe Dorin**

**En attendant le Petit Poucet,  
Philippe Dorin**

Le grand passe, suivi de La Petite. Il tient un sac plastique à la main. Il se retourne.

**Le Grand**

Dis : « Fée ! »

**La Petite**

Fais !

**Le Grand**

Non ! « Fée ! »

**La Petite**

Fais !

**Le Grand**

Tu le fais exprès ? « FÉE »

**La Petite**

Fais quelque chose !

**Le Grand**

Regarde !

Il sort un foulard du sac plastique. Il le met autour de sa tête. Il sort un tablier. Il *l'enfile*. Il sort un sac à main. Il range le sac plastique dans le sac à main.

**La Petite**

Maman !

**Le Grand**

Tu m'as reconnue ?

**La Petite**

Oui ! T'es pas morte ?

**Le Grand**

Bien sûr que si !

**La Petite**

Alors, pourquoi t'es là ?

**Le Grand**

Je suis venue vous faire une petite visite, à toi et au Grand. Ça te fait plaisir ?

**La Petite**

Oh oui, maman !

**Le Grand**

Il est gentil avec toi, Le Grand ?

**La Petite**

Oui, maman ! Enfin... il a voulu m'abandonner.

**Le Grand**

Ah bon ? Tu crois ?

**La Petite**

Je t'assure, maman.

**Le Grand**

Mais non, il ne ferait jamais ça, Le Grand, tu le sais bien. Tu es ce qu'il a de plus cher au monde.

**La Petite**

Oui, maman ! Oh, maman !

**Le Grand**

Au revoir, ma chérie !

Le Grand ressort le sac plastique. Il range le foulard, le tablier et le sac à main. La Petite est pétrifiée.

**Le Grand**

Eh bien quoi ? Qu'est-ce que j'ai ?

**La Petite**

...



**Le Grand**  
Allez, viens !  
Ils disparaissent.

Le Grand passe, suivi de La Petite. Elle tient le sac plastique à la main. Elle stoppe Le Grand.

**La Petite**  
Dis : « Fée ! »  
**Le Grand**  
Fais !

**La Petite**  
Non ! « Fée ! »  
**Le Grand**  
Fais !

**La Petite**  
Tu te moques de moi ? « FÉE ! »

**Le Grand**  
Fais quelque chose !

**La Petite**  
Regarde !

La Petite sort le foulard du sac plastique. Elle le met autour de sa tête. Elle sort le *tablier*. Elle l'enfile. Elle sort le sac à main. Elle range le sac plastique dans le sac à main.

**Le Grand**  
Maman !

**La Petite**  
Tu m'as reconnue ?

**Le Grand**  
Oh oui ! Mais t'es pas morte ?

**La Petite**  
Bien sûr que si !

**Le Grand**  
Alors, qu'est ce que tu fais là ?

**La Petite**  
Je suis venue vous faire une petite visite, à toi et à La Petite. Ça te fait plaisir ?

**Le Grand**  
Oh oui, maman.

**La Petite**  
Ça va La Petite ?

**Le Grand**  
Oh oui, maman.

**La Petite**  
C'est vrai que tu voulais l'abandonner ?

**Le Grand**  
Oh non, maman.

**La Petite**  
Tu sais qu'il ne faut pas la perdre.

**Le Grand**  
Bien sûr, maman.

**La Petite**  
Elle n'a que toi au monde, tu comprends ?

**Le Grand**  
Oh oui, maman. Maman !

**La Petite**  
Au revoir, mon chéri.

La Petite ressort le sa plastique. Elle range le foulard, le tablier et le sac à main. Le Grand est pétrifié.

**La Petite**  
Ben alors, tu m'as jamais vue ?

**Le Grand**

...

**La Petite**

En route !

Ils disparaissent.

## **Annexe n°5 : exercices de manipulation d'objets**

### **Le drap :**

Les participants forment un cercle. L'animateur commence l'exercice afin de donner un exemple. A l'aide d'un drap, chaque participant va devoir représenter quelque chose qui devra être reconnaissable par les autres. Par exemple, un téléphone, un bébé, une écharpe, une pirogue... Une fois qu'un participant a terminé, il passe le drap à son voisin et ainsi de suite. On arrête l'exercice une fois que tous les participants ont réalisé trois transformations. Cette première partie de l'exercice se réalise sans paroles.

Dans un second temps, chaque participant devra réaliser un enchaînement avec ses trois transformations, cette fois l'usage de la parole sera autorisé.

### **Les objets détournés :**

Les participants se regroupent en demi-cercle. Au centre de celui-ci, des objets hétéroclites sont déposés, par exemple une louche, un cintre, un bâton, une bouteille, une balle de tennis, un filet, etc... Les volontaires, à tour de rôle, se lèvent et proposent de détourner l'utilisation de ces objets en jouant une petite séquence d'improvisation mimée d'une dizaine de secondes. Les possibilités ont pour seule limite l'imagination des participants. Une bouteille peut se transformer en longue-vue ; un cintre et une louche font un arc et une flèche ; la louche devient un club de golf...

Les spectateurs, à la fin du mime, disent ce qu'ils ont compris.

### **Variations sur un objet :**

Des objets hétéroclites sont disposés sur une table, par exemple un casque, un dé à coude, un petit balai, une râpe à fromage...

Chaque participant choisit un objet. L'animateur leur demande ensuite de donner cet objet à quelqu'un. De cette manière, la distribution des objets se fait de manière aléatoire. Pendant un temps, les participants vont découvrir leur objet et imaginer comment ils peuvent s'en servir. Puis chacun leur tour ils vont réaliser une petite improvisation durant laquelle ils présenteront les différents détournements possible qu'ils ont imaginé pour leur objet. On demandera aux participants de proposer au moins 4 détournements.

## **Annexe n°6 : exercice « Raconte une histoire »**

### **Raconte une histoire :**

Les participants sont groupés par trois. Chacun leur tour ils vont se raconter une histoire, une anecdote, un moment de leur vie... Parmi les trois récits le groupe va se mettre d'accord et en choisir un. Puis ils vont le mémoriser et s'entraîner à le raconter. Après un temps chaque membre du groupe va raconter, devant le reste des participants, l'histoire à sa manière. En fonction des détails qui seront donnés et la manière dont les événements seront racontés, les participants devront retrouver la personne à qui appartenait le récit au départ.

**Annexe n°7 : extraits de « L'enfant Océan », Jean-Claude Mourlevat**

***L'enfant Océan***

**Jean-Claude Mourlevat**

**XII**

**Récit de Pierre Doutreleau, treize ans,  
frère de Yann**

Les deux grands sont revenus u bout de dix minutes avec deux baguettes.

- On nous les a données – y z'ont dit.

J'ai demandé :

- C'est tout ?

C'était tout. Avec Paul on s'est regardés et on s'est compris. La prochaine fois on irait tous les deux et on rapporterait de quoi manger, nous, pas de quoi faire semblant. Enfin bon, on a rien dit parce que c'était pas le moment de s'engueuler.

On a partagé bien égal et on a commencé à manger debout. Et puis on s'est tous assis en rond par terre. C'était trempé, mais tant pis, on en avait plein les pattes d'avoir trotté tout le matin. Et on aurait bien le temps de sécher l'après-midi.

Au milieu, y avait Yann dans son sac. Il a grignoté un bout de croûton et y s'est endormi. On le regardait tous sans rien dire. C'était drôle, ça faisait comme la crèche avec le petit Jésus. Sauf qu'autour y avait pas toute la ménagerie, l'âne, le bœuf et les autres bestioles, y avait juste nous qu'on mangeait notre pain.

**XIII**

**Récit de Paul Doutreleau, treize ans,  
frère de Yann**

On est restés un bon quart d'heure à passer d'un pied sur l'autre dans ce bois. Y z'ont fini par revenir avec de quoi manger. Mais leur « de quoi manger », c'étaient deux baguettes de pain ! Avec Pierre on s'est regardés et on s'est compris. La prochaine fois c'est nous qu'on se chargerait du ravitaillement et ça serait mieux pour tout le monde. On s'est assis par terre pour manger. Ça nous trempaient le cul mais bon, on en avait marre de rester debout. Yann a rien mangé. Un demi-croûton peut-être et encore. On l'a installé au milieu, dans son sac et y s'est presque endormi. J'y ai jeté ma veste dessus parce que quand on dort on aime bien avoir chaud. On l'a regardé un bon moment.

J'ai rien dit, mais je trouvais que ça faisait un peu comme la crèche avec le petit Jésus dedans.

