



Des exemples de petites formes théâtrales pour les musées

Objectif : se familiariser avec les œuvres et les apprivoiser sans les oublier.

Et en plus, c'est drôle !...

1. Une vidéo

A l'occasion de la diffusion sur Arte de la série **A musée vous, A musée moi**, <http://www.tv-replay.fr/a-musee-vous-a-musee-moi/> découvrez des activités pour faire entrer vos élèves dans un musée et aimer découvrir ses œuvres ! Les conditions professionnelles présentées ici en donnent une illustration éclatante mais rien ne vous empêche d'être aussi imaginaire.

2. La relation d'un stage au Musée des Beaux arts de Nantes

Animation : Catherine LE MOULLEC

Le document ci-dessous vous permettra de découvrir des procédures à mettre en place avec vos élèves prenant appui sur des œuvres du Musée d'Arts de Nantes et expérimentées avec des collègues.

Les tableaux sont des supports aux activités d'écriture ou de jeu dramatique mais ne doivent pas devenir prétexte... Ils ne doivent pas être oubliés ou seulement utilisés comme inducteurs. Les activités proposées sont aussi un réel apprentissage de la lecture de l'image, de l'histoire de la peinture et des arts, enfin un moyen d'échanger et de créer à partir de tableaux.

Les exercices imaginés permettent un contact et une approche spontanés du tableau sans connaissance préalable sur l'histoire de l'art, l'itinéraire du peintre ou les différentes interprétations de l'œuvre. Ils permettent d'entrer par effraction dans la création picturale, de favoriser un contact spontané avec l'œuvre pour ouvrir ensuite aux connaissances indispensables à sa compréhension. Ils semblent donc particulièrement pertinents pour des enfants ou des adolescents peu enclins à fréquenter les musées ou les œuvres plastiques.

Ces activités peuvent être au cœur d'un projet interdisciplinaire en histoire des arts ou dans le cadre du PEAC.

1- Le repas chez Simon, de Philippe de Champaigne (1602-1674.) Observation de la composition d'ensemble et du détail. Lecture du sens et transposition.



Observation du tableau et constitution de groupes de cinq personnes dont l'une sera le regard extérieur, le metteur en scène. Constitution d'une image fixe en choisissant un point de vue sur le tableau, c'est-à-dire en privilégiant quatre personnages. Bien observer les corps et les regards qu'il faut imiter parfaitement... On donne corps aux personnages en les incarnant... On rentre dans l'image par le corporel. Dans ce tableau, quand on l'a constitué, voir qui prend la parole et ce qu'il pourrait dire.

Avec un appareil l'animatrice prend des photographies de ces images. *Deuxième travail plus libre : après une observation minutieuse des mains, des regards et des pieds, on constitue un tableau, sorte de sculpture humaine inspirée par le tableau initial. Composition corporelle libre et métonymique du tableau. Là aussi photographies pour conserver des traces de ces images. Le metteur en scène peut aussi faire des croquis.

L'après-midi : on se montre les différentes images en interrogeant sa mémoire corporelle et en la confrontant aux photographies. On fait une improvisation avec support musical (musique du 17ème siècle) pour montrer aussi les libres compositions avec mains et pieds. On passe de l'une à l'autre au ralenti par exemple. On transpose. Liens avec la gestique baroque et le katakhal.

Commentaires :

Le temps a manqué pour l'improvisation l'après-midi mais l'animatrice réutilisera cette idée dans la séance suivante d'Antenne-Théâtre. Lors du travail de composition des images l'animatrice a constaté qu'il nécessitait beaucoup d'espace et que le lieu du musée voué au silence (et propice néanmoins aux échos et résonances) n'était peut-être pas le meilleur pour cet exercice générateur de bruit même avec des enseignants ! Le dimanche matin, peu de visiteurs au musée, d'ailleurs très intrigués et intéressés par notre travail, mais qu'en serait-il lors d'une autre journée avec un groupe de jeunes élèves ? On peut alors imaginer ce travail de constitution d'images comme préparatoire à la visite. Il serait alors judicieux de confronter les images préparées par les élèves (à l'aide d'un support visuel par exemple) aux tableaux réels exposés au musée. Ce serait une excellente introduction à la lecture du tableau dans ses dimensions et couleurs réelles.

La grande diversité des images proposées a permis de mettre en relief la composition du tableau : personnages principaux ou secondaires, mis en relief par la lumière ou laissés dans l'ombre, lignes de composition du tableau. Le travail de composition libre a été très fructueux et a permis l'interprétation en détails de la composition du tableau, et celle de la symbolique gestuelle si signifiante à l'époque de cette œuvre.

2- Charlotte Corday (1860) de Paul-Jacques-Aimé Baudry (1828-1886.) Peinture historique : la grande et la petite histoire. Ecriture d'un monologue théâtral.



Observer le tableau et écrire le premier mot qui vient à l'esprit quel qu'il soit mais lié au tableau. Noter ensuite trois détails concrets (objets, formes, couleurs...) qui retiennent l'œil ou l'attention. Exercice d'écriture du monologue intérieur de Charlotte : le premier mot est le mot noté au début de l'exercice et les détails concrets doivent faire partie de ce monologue.

L'après-midi, se rappeler le tableau puis constituer cinq duos ; ceux-ci se lisent les monologues et choisissent d'en mettre un en scène. L'un joue ; l'autre dirige la lecture (mise en espace et direction d'acteur.) On constitue avec les autres membres du groupe deux groupes de cinq personnes dont l'une assurera aussi le rôle de metteur en scène d'un chœur constitué de ces différents monologues.

Commentaires :

Le travail en duos est très formateur pour ce qui est de la direction d'acteur, d'autant plus que le metteur en scène se trouve être également parfois, s'il l'a choisi, l'auteur du monologue. A l'issue de chaque présentation, parole a été donnée au metteur en scène, puis à l'acteur pour évaluer ensemble la prestation et effectuer un re-jeu si nécessaire. Le travail de chœur élaboré par les groupes a été lui aussi très réussi ! Comment mieux faire exister les tourments de l'esprit de Charlotte au sortir de son acte. Des monologues qui se répondent ou s'opposent, incarnés par des voix différentes, dans un espace de jeu commun en sont une incarnation convaincante. Enfin nous avons pu constater que le tableau était présent dans le jeu, les constructions corporelles, les rapports d'espace proposés lors de ces moments de théâtre, preuve, s'il en était besoin, que l'œuvre picturale n'est pas qu'un prétexte dans ce genre de démarche mais fait totalement partie de la création qui en tire son origine.

3- Les cribleuses de blé de Jean-Désiré Gustave Courbet (1819-1877.) Ecriture d'un dialogue théâtral à trois personnages.



Observer le tableau et surtout les personnages. Il s'agit ici d'écrire un dialogue à trois personnages :

*donner une identité à chacun des personnages représentés (âge, prénom...) préciser les liens qui les unissent, se demander qui parle le premier, qui parle peu ou beaucoup (économie de la parole.) Il s'agit ici de faire comprendre que la parole théâtrale est une parole agissante...Il ne faut pas redire ce que dit l'image mais plutôt l'interroger du

point de vue des personnages et des liens qui les unissent pour que le dialogue ne redise pas le blé, l'occupation, etc, ce qui pourrait être dit dans la didascalie initiale. Le tableau est la première image de la scène ou la dernière ...Il faut alors imaginer ce qui s'est passé avant. *on écrit sur un petit papier : c'est ce personnage qui parle le premier ou la première et on précise cette première réplique en donnant les renseignements sur les trois protagonistes.

*On se passe ces indications et chacun doit écrire un dialogue à trois personnages de dix à quinze répliques, pas plus, en respectant les données précisées par l'autre.

L'après-midi on constitue des groupes de quatre, on se lit les dialogues et on choisit de faire la mise en espace de l'un d'entre eux. On choisit là encore un metteur en scène. La lecture du dialogue se termine par la reproduction de l'image du tableau.

Commentaires :

Le travail d'écriture a été ici très enrichi par les commentaires apportés par notre guide sur les diverses interprétations de l'œuvre. De façon surprenante certains dialogues ont su faire percevoir ces interprétations avant même les explications données à l'issue du travail d'écriture. Nous n'avons pas eu le temps de mettre en scène ces textes le dimanche après midi.

4- Un échevin et sa femme de Marinus Van Reymerswaele (1493-1567.) Écriture à deux d'un dialogue de deux personnages avec transposition dans notre époque.



Observation du tableau. • changer le titre : ce serait le titre de la pièce. • transposition de cette scène aujourd'hui. Qui sont les nouveaux personnages, où sont-ils, que font-ils ? Il s'agit d'écrire dix à douze répliques, dialogue à deux personnages. L'observation des objets peut relancer l'imagination puisqu'il faut aussi les transposer dans le monde d'aujourd'hui.

Le tableau n'est que le point de départ pour l'imaginaire et la transposition. • écriture en duos. L'après-midi lecture et mise en espace par les duos de ces dialogues.

5- Galerie- Rythme syncopé dit le serpent noir. Sonia Delaunay, 1967. Écriture d'un texte théâtral avec contraintes formelles.



Observation du tableau (les trois scènes : triptyque formel. Jeu des formes et des couleurs.) Jeter les mots qui viennent à l'esprit en vrac sur le papier. Écrire un texte à deux avec la contrainte formelle suivante : R1, un mot, R2, deux mots, R3, trois mots... jusqu'à dix répliques. Ne pas se soucier du lieu ni du nombre de personnages, il s'agit de voix.

L'après-midi on lit ces chœurs formels le plus simplement, ensemble, par deux. Puis on échange sur des possibilités de les mettre en chœur ou en jeu... Combien de personnages, dans quel espace ? Une scénographie peut s'inspirer du tableau... On peut ouvrir ici sur les collaborations des peintres et plasticiens à l'histoire du décor et de la scénographie.

On évoque les possibilités d'utilisation d'un tel exercice dans une création collective.

Commentaires :

La lecture de ces textes a mis en évidence le caractère musical et poétique de cette œuvre dont l'étude pourrait être mise en parallèle avec l'étude de textes dramatiques contemporains...

Catherine LE MOULLEC