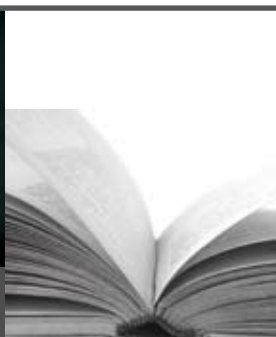




Juin 2016



Mot de la présidente

Sommaire

Mot de la présidente	1
Nouvelles des sections.....	3
Vie de l'Association	4
Dossier : théâtre.....	6
Impromptu.....	31

Je suis la présidente par intérim de notre association. Le complément « par intérim » est important : cela signifie que, pour l'instant, j'exerce cette fonction parce que personne d'autre ne s'est manifesté et que le poste devait être pourvu rapidement pour assurer le bon fonctionnement de l'association en attendant notre prochain congrès, qui aura lieu en janvier prochain, à Montréal. Lors de ce congrès, vous pourrez y élire en bonne et due forme la personne que vous souhaitez voir remplir cette fonction : ce sera peut-être moi, mais peut-être aussi une personne en qui vous auriez davantage confiance.

En attendant janvier 2017, pour remplir mon rôle de présidente de mon mieux, **je fais appel à vous.**

Le premier (et plus important) mandat de la présidente d'une association est celui de représenter ses membres. Ce mandat, il me fera plaisir de le remplir pour les mois à venir, mais pour cela, j'ai besoin que vous m'y aidiez. Je ne peux prendre la parole en votre nom sans vous avoir consultés, sans connaître vos préoccupations actuelles, vos désirs, vos revendications, bref, sans *vous* connaître. Qu'aimeriez-vous me voir défendre? Quels sont les dossiers en lien avec l'enseignement du français qui vous intéressent, qui vous inquiètent? Quels sont les enjeux que les membres du C.A. de votre association devraient considérer dans leurs réflexions et dans leurs discussions pour les mois à venir?

Une association est un regroupement de personnes qui ont un objectif commun. Le nôtre, c'est de voir notre profession rayonner. Et même si je suis une enseignante de français au secondaire et à l'université, cela ne signifie pas que je ne souhaite pas représenter aussi les enseignants du collégial, de la formation des adultes, du primaire.



<http://www.aqpf.qc.ca>

Comité de rédaction

Christiane Blaser
Madeleine Gauthier
Nancy Granger
Michèle Prince

Sandra Roy-Mercier, coordonnatrice

Conception graphique
Sylvie Côté

ISSN 1925-9158

Moi, je mets en pratique
l'application des règles de
grammaire et je prends
plaisir à faire des exercices
de français!

J'UTILISE ORTHODIDACTE

Maintenant adapté à la grammaire nouvelle
- Orthodidacte Québec -



Orthodidacte offre des parcours d'apprentissage évolutifs et sur mesure, il adapte les exercices aux propres difficultés de l'élève pour le faire progresser à son propre rythme.

Orthodidacte intègre de nombreuses fonctionnalités :

- des évaluations et des indicateurs pour suivre les progrès;
- des exercices variés et interactifs;
- des parcours pédagogiques élaborés et personnalisés;
- des rétroactions sur chaque question;
- un outil de recherche de ressources pédagogiques;
- des jeux;
- des captures vidéos et des fiches pratiques.



Nouvelles Nouvelles

Mot de la présidente (suite)

Qui êtes-vous, chers collègues? Que puis-je faire pour vous?

Je vous invite à faire l'exercice suivant collectivement, dans vos établissements scolaires respectifs (maintenant où à n'importe quel moment que vous jugez opportun dans l'année) : notez quelques demandes/propositions/recommandations/besoins/commentaires et envoyez-moi vos notes par courriel : marie-pierre.dufour@fse.ulaval.ca. Soyez certains que je me ferai un devoir de transmettre vos idées et demandes aux autres membres du C.A. lors de nos rencontres.

J'en profite ici pour remercier les membres de notre association qui ont été des nôtres lors du Conseil d'orientation d'avril 2016, à Trois-Rivières : ce fut un moment d'échanges fort intéressant et utile. Merci de vous être déplacés pour venir nous parler de ce qui vous intéresse! Les autres membres du C.A. et moi travaillerons fort, dans les mois à venir, pour que toutes les belles idées qui ont été lancées lors de cette journée de discussions se réalisent dans des projets novateurs et intéressants pour nous tous, enseignants de français.

Au plaisir de vous connaître!

Marie-Pierre Dufour
Présidente par intérim

Nouvelles des sections

Montréal-et-Ouest-du-Québec

L'équipe de la section Montréal-et-Ouest-du-Québec travaille à préparer le prochain congrès de l'AQPF qui aura lieu les 12 et 13 janvier 2017 au Collège Maisonneuve à Montréal.

Vous avez réalisé un projet intéressant avec vos élèves et vous aimeriez partager votre expérience avec des collègues? C'est le temps de soumettre votre proposition!

Saviez-vous que les animateurs n'ont pas à payer les frais d'inscription? Compte tenu des budgets de formation limités dans les écoles, animer un atelier peut être une solution intéressante afin de participer au congrès à faible coût.

Nous vous invitons à soumettre vos propositions d'atelier ou de stage directement sur le site Web de l'AQPF (www.aqpf.qc.ca) en cliquant sur le lien « Appel aux communications » situé dans le menu de gauche.

Centre-du-Québec

L'équipe de la section Centre-du-Québec prépare un court questionnaire en ligne qui sera envoyé à tous les membres de son territoire. Ce questionnaire aura pour objectif d'apprendre à mieux connaître les membres de la section et de sonder leurs intérêts et leurs besoins quant à la formation continue et aux activités de la section.

L'équipe travaille déjà aussi très fort à l'organisation du congrès de l'année scolaire 2017-2018 et plusieurs belles idées devraient se concrétiser d'ici quelques semaines. Nous vous tiendrons au courant des développements! D'ici là, nous vous souhaitons, à tous et à toutes, une bonne fin d'année scolaire et du repos bien mérité!

Guillaume Poulin
pour l'équipe de la section
Centre-du-Québec

Québec-et-Est-du-Québec

La section Québec-et-Est-du-Québec est en train de concocter plusieurs activités régionales pour l'an prochain. Nous souhaitons renouveler les types et les sujets d'activités que nous offrons aux enseignants de notre région. D'ailleurs, nous sommes ouverts à toutes les idées, qui peuvent toucher le primaire, le secondaire ou le collégial. N'hésitez pas à m'écrire à pascal.riverin@cegeplimoilou.ca et soyez à l'affût de nos annonces dès l'automne!

L'année n'a pas été de tout repos pour les artisanes et artisans de l'enseignement du français. Profitez bien de vos vacances et faites le plein d'énergie!

Pascal Riverin
président de la section
Québec-et-Est-du-Québec

Vie de l'association

Un évènement annuel important : le conseil d'orientation de notre association

* Marie-Hélène Marcoux

Chaque fois que revient le printemps, les membres de l'AQPF sont invités à participer au conseil d'orientation annuel. Même si cette année, le printemps a tardé à se montrer le bout du nez, plusieurs membres des trois conseils de section et les membres du conseil d'administration se sont réunis à Trois-Rivières le 16 avril dernier. Nous poursuivions des intentions précises :

- Dresser un bilan global du modèle de notre congrès annuel pour en assurer la pérennité.
- Réfléchir aux activités de section pour leur donner un nouvel élan.
- Bonifier la stratégie de recrutement de nouveaux membres.
- Réfléchir au *Prix d'innovation en enseignement de la poésie*.
- Échanger sur les différents dossiers d'actualité pour les prioriser.

Tout un défi!

Oui, je l'admets, le défi était grand pour parvenir à faire le tour de toutes ces intentions plus intéressantes et stimulantes les unes que les autres. Cela étant dit, nous avons réussi à profiter de ce temps de discussion, de partage et d'échange pour réfléchir aux actions de l'AQPF et à son avenir tout en faisant un court bilan des réalisations issues du dernier conseil d'orientation. Les travaux de deux des trois comités formés l'an dernier ont bien



avancé que l'on pense à celui chargé du recrutement (l'AQPF compte à ce jour 603 membres) ou à celui du renouvellement du site Web de l'association (des changements sont à prévoir bientôt!).

Assurer la pérennité du congrès annuel

Ce qui ressort de nos échanges est tout d'abord qu'il est nécessaire de réfléchir à la formule de nos congrès en analysant différentes options à offrir aux membres : proposer davantage de symposiums, organiser des tables rondes (quelque peu délaissées au cours des derniers congrès), inviter des conférenciers à s'exprimer autour d'une thématique précise, voilà ici quelques idées qui ont émergé.

Dynamiser les activités de section

La discussion autour de la vitalité des activités de section est certainement celle qui a suscité le plus d'enthousiasme. Avec l'arrivée des nouvelles technologies qui nous proposent

une panoplie de conférences en ligne, la participation aux activités de section est en baisse depuis quelques années. Or, les membres présents ont soumis plusieurs idées novatrices pour renouveler ces moments de rencontre et d'échanges dans chacune des régions : pourquoi ne pas proposer un cercle de lecture didactique ? Pourquoi ne pas discuter autour d'un « verre pédagogique » ? **Je vous incite à surveiller les activités de section qui vous seront proposées à l'automne puisque vous pourriez être étonnés.**

Bonifier la stratégie de recrutement

Le recrutement de nouveaux membres est un point qui revient chaque année. Les participants ont eu plusieurs idées pour tenter d'augmenter le nombre de membres si bien qu'il a été suggéré de créer deux comités qui réfléchiront à ces différentes options : un comité « communication » et un deuxième qui développera un réseau de membres « ambassadeurs » dans les régions plus éloignées pour les dynamiser et leur permettre de prendre part aux activités de section par l'utilisation de ressources technologiques.

Publiciser le Prix d'innovation en enseignement de la poésie

Nous avons également discuté du *Prix d'innovation en enseignement de la poésie* que nous coordonnons en collaboration avec le Festival international de poésie de Trois-Rivières. Ce prix, encore méconnu, mérite toute notre attention. Il est décerné chaque année à un enseignant qui a vécu un projet novateur en enseignement de la poésie. Nous avons tenté de définir des moyens simples qui permettraient de promouvoir ce prix. En attendant, je vous invite dès maintenant à consulter le site Internet du Festival international de poésie de Trois-Rivières. Vous avez jusqu'au 30 juin pour présenter un projet et possiblement vous mériter une bourse de 1000 \$.

Faire entendre la voix de l'AQPF

Enfin, une partie de la journée a été consacrée aux différents dossiers sur l'enseignement du français au Québec qu'il faut surveiller. Encore une fois, nous avons fait le point sur l'orthographe rectifiée qui a fait les manchettes dernièrement, mais il est clair que c'est la formation continue des enseignants qui demeure un dossier prioritaire. L'AQPF entend réitérer son importance.

J'ai également présenté brièvement le dernier Avis du Conseil supérieur de la langue française *Rehausser la maîtrise du français pour raffermir la cohésion sociale et favoriser la réussite scolaire* auquel Suzanne Richard, ex-présidente de l'AQPF, a contribué et qui présente douze recommandations fondamentales pour l'enseignement du français au Québec. Cet Avis réaffirme que « *le français est le fondement sur lequel s'appuient tous les apprentissages scolaires, à l'école primaire comme à l'école secondaire de langue française; sa maîtrise favorise la réussite. En ce sens, le français se distingue de toutes les autres disciplines.* » Je vous invite à le lire en consultant le site suivant : <http://www.cslf.gouv.qc.ca/publications/avis207/a207.pdf>

À suivre...

Lors du congrès de Montréal en janvier prochain, c'est avec grand plaisir que je vous ferai un compte rendu des démarches entreprises. Les trois comités de section, les membres du conseil d'administration et d'autres membres auront fait progresser notre association par une volonté d'unir leurs forces et de donner du sens à leurs actions. Je vous invite à venir vous prévaloir de votre droit de parole lors de l'assemblée générale annuelle pour partager vos idées et enrichir celles des membres du conseil d'administration et je vous invite également à prendre part au prochain conseil d'orientation en avril de chaque année. Au plaisir de vous y retrouver.

* Vice-présidente à la pédagogie

Dossier théâtre

Enseigner le texte théâtral en classe de français

*Michèle Prince

Tout au long de ma scolarité secondaire, j'ai connu chaque année le règne du « Molière obligatoire ». Je trouvais ces textes classiques mortellement ennuyeux : vocabulaire désuet, expressions inconnues, civilisation ancienne qui me paraissait étrangère. Mais un beau jour de 3^e secondaire, une enseignante de français, la seule dont, près de soixante ans plus tard, je me rappelle encore le nom, nous a amenées à l'abri du préau de l'école, nous a installées en cercle, a confié à deux volontaires la fameuse scène de la galère¹ des *Fourberies de Scapin* et mené pendant une heure, la théâtralisation sur une modeste estrade de ce monument de littérature, sollicitant chacune de nous comme metteur(e) en scène, renouvelant les actrices, essayant chaque scénographie proposée. Ma passion du théâtre a commencé ce jour-là.

Quelques années plus tard, nouvelle émotion : une inoubliable rencontre avec Albert Camus. Pour quelle raison cet écrivain philosophe nous a-t-il parlé de théâtre ? Je ne m'en souviens plus. Mais je me souviens de la passion qui animait son regard quand il nous a présenté son théâtre, particulièrement les *Justes*, ce texte magnifique trop peu souvent joué. C'est la première pièce que nous avons montée lorsqu'étudiante, j'avais, avec quelques collègues, créé et animé une troupe de théâtre amateur.

Quand j'enseignais au secondaire en France, le « Molière obligatoire » était encore en vigueur, mais je n'avais pas oublié la leçon de mes qua-



torze ans : un texte de théâtre n'a pas de sens sans la scénographie, la mise en scène et l'interprétation qui lui donnent vie, lui rendent sa signification et son éclat. Le jeu scénique et la voix valent souvent mieux que la meilleure des explications de texte. Essayer une théâtra-

1 Acte II, scène 7.

lisation, même dans le lieu clos d'une salle de classe, nous révèle parfois des talents insoupçonnés chez nos élèves. Exprimer son avis sur un texte avec des mots est souvent difficile et demande un certain niveau d'abstraction. Lire les longues phrases successives d'un texte littéraire tient parfois du supplice. Mais échanger de courtes répliques, dans un langage plus proche de l'oral, permet de pratiquer spontanément une lecture expressive et de montrer ainsi qu'on a compris. La lecture théâtrale permet d'aiguiser de manière naturelle l'œil critique de nos élèves. Elle leur permet d'exprimer, de façon presque instinctive, par la voix et par le corps, les réflexions métalinguistiques qu'ils ne savent pas (encore) formuler. Au fil des années, j'ai vu plusieurs jeunes en difficulté raccrocher en français grâce aux activités théâtrales.

Toutefois, mettre nos élèves en contact avec le théâtre est rarement facile, même aujourd'hui où le théâtre jeune public, particulièrement au Québec, s'est développé. Soucieuses de la qualité de leurs spectacles, les compagnies de théâtre jeune public refusent de jouer sous les préaux ou dans des gymnases non équipés. Il faut donc se rendre au théâtre. C'est une sortie scolaire couteuse en temps, en énergie et en argent. Les difficultés sont parfois insurmontables. Beaucoup de nos collègues se découragent et le théâtre disparaît peu à peu de nos cours de français.

Or, le théâtre fonctionne grâce à un code conventionnel qu'il faut aborder le plus tôt possible pour qu'il nous devienne familier. La création québécoise est de ce point de vue riche et diversifiée. La plupart des créations proposées sont de bonne qualité, généralement adaptées à l'âge annoncé. Les textes, simples sans mièvrerie, posent des questions de société ou de relations interpersonnelles qui vont bien au-delà du divertissement. Les mises en scène sont soignées et laissent toujours planer ce brin de mystère qui crée une atmosphère poétique, permet le débat et favorise les prolongements

dans la classe. Toutefois, si les tout-petits et les jeunes enfants voient chaque année éclore un nombre important de créations nouvelles, si les adolescents peuvent trouver un complément dans le théâtre tout public, les préadolescents, entre 10 et 13 ans, restent un peu les « parents pauvres » de la création québécoise.

De plus, on a tendance à les confiner dans leurs problèmes d'adolescence. Rares (et précieuses) sont les pièces qui les confrontent à des problèmes sociaux contemporains. S'ajoute à cela la difficulté de se procurer les textes de ces créations. Certes, une pièce de théâtre pour préados fait rarement un grand succès de librairie. Toutefois, c'est pour les enseignants un outil de travail précieux² pour relier la lecture au spectacle, prendre conscience de la construction de la pièce, se confronter aux exigences du genre, apprendre quelques termes techniques importants pour un amateur de théâtre et *jouer* avec les mots et les inflexions de sa voix.

Selon le niveau et la personnalité de la classe, il sera plus ou moins intéressant de commencer ou de terminer par le spectacle. Une bonne classe initiée au code théâtral pourra commencer par l'étude du texte. Cette façon de procéder permet aux jeunes d'anticiper la scénographie et l'interprétation du texte. La situation idéale est alors de pouvoir participer à une répétition, mais c'est très rare; c'est un véritable alignement des planètes. Grâce à un ami metteur en scène, j'ai pu le réaliser une seule fois, encore à propos du « Molière obligatoire », avec une classe de 4^e secondaire. Le texte, *Tartuffe*³, était difficile (5 actes d'un

2 Certains sont toutefois conservés par l'ANETH (aux nouvelles écritures théâtrales) www.aneth.net

3 En fait, j'avais choisi de prendre un peu de liberté avec le Molière obligatoire : *Tartuffe* faisait partie des textes proposés en 5^e secondaire. Mais c'est *Tartuffe* que mon ami Michel montait dans un adorable petit théâtre de la banlieue de Grenoble pour l'ouverture de la saison suivante.

texte en alexandrins), mais la classe brillante et passionnée : l'aventure paraissait possible. Elle fut toutefois laborieuse. C'est la deuxième participation aux répétitions qui permit le succès de l'entreprise. À mon grand étonnement, un jeune garçon plutôt réservé se leva, s'approcha de Michel, le metteur en scène, et lui dit tranquillement : « Tu sais, ce passage, moi, je le voyais pas du tout comme ça ! ». S'ensuivit une discussion passionnante et passionnée entre les deux protagonistes, dont élèves et comédiens ne perdaient pas une miette. On essaya la proposition de Jean-Philippe, très fier de voir Michel dodeliner de la tête tout en lui disant : « Ben, mon gars, je pense que t'as raison!⁴ ». Au retour en classe, le travail sur le texte trouva son second souffle. Mes élèves avaient changé de classe lorsque la pièce fut créée en septembre, mais pas un ne manquait le jour de la Première.

Il est également très intéressant de jouer sur l'effet de surprise pour permettre aux enfants de connaître une vraie découverte théâtrale, mais je pense qu'on ne doit pas en rester là. Le retour au texte permet d'approfondir le souvenir que l'on garde de la pièce, d'explicitier les parti-pris de mise en scène et de donner un sens à la lecture à haute voix d'une scène de théâtre.

Tout ce travail peut (et à mon sens doit) déboucher sur un travail d'écriture. Le théâtre, comme le conte, la nouvelle ou le roman, raconte une histoire. Mais les contraintes génériques en sont radicalement différentes. La comparaison entre les genres facilite la prise de conscience de ces contraintes. La transposition aussi. Passer du récit au texte de théâtre est un moyen très efficace de mettre en évidence les critères de réalisation de l'un et de l'autre. La difficulté consiste alors à trouver un texte qui puisse comporter suffisamment de

dialogues écrits ou « *reconstituables* » pour que l'exercice soit possible sans être long et fastidieux. Les fabliaux transcrits en langue moderne ou certains des contes traditionnels du Québec sont de bons textes supports.

Nos élèves en effet n'ont pas (encore) la maîtrise d'un grand écrivain philosophe. Hésitant entre une inscription en lettres classiques ou en histoire, deux ans après ma découverte des *Justes* d'Albert Camus, je m'étais intéressée à la première révolution russe de 1905 dont un événement, l'assassinat du Grand-duc Serge Alexandrovitch⁵, oncle du Tsar, sert d'argument à la pièce. Le texte historique, événementiel et froid, m'avait fortement déçue. La Grande-duchesse y était à peine citée, quand la confrontation entre celle-ci et l'assassin de son mari est un moment extrêmement puissant de la pièce. L'événement, dépouillé de l'absurde et de la révolte, relégué au rang de fait divers, avait perdu son humanité. Toute la magie du théâtre est peut-être là, dans une imagination créatrice et visionnaire servie par une langue ni savante ni familière, tout simplement savoureuse.

*Enseignante et chercheure retraitée

4 Jean-Philippe n'est pas pour autant devenu comédien. Il est aujourd'hui un brillant avocat spécialiste de droit international, ce qui, avouons-le, conserve toutefois un certain lien avec la mise en scène.

5 17 février 1905 : une bombe artisanale fut jetée dans son cabriolet par un poète révolutionnaire, Ivan Kaliayev.

ANNEXE A

Pour écrire un texte de théâtre

Liste de critères

- Avant chaque réplique, on trouve le nom du personnage en majuscules, un tiret (ex : MAGIE -)
- Pas de guillemets.
Des didascalies (indications de jeu, de ton, de mise en scène, de décor etc. AU PRÉSENT)
- AUCUN verbe introducteur ni phrase incise (« dit Julien nerveusement » est un passage de récit. - « JULIEN (*nerveux*) » est un passage de théâtre)
- Inscrire l'acte en chiffres romains, et la scène en chiffres arabes (acte I, scène 1)
- On change d'acte quand on change de lieu, ou que du temps s'écoule sans que rien ne se passe sur la scène.
- On change de scène quand un personnage entre ou sort.
- Certains personnages peuvent utiliser du langage courant ou familier.
- Le niveau de langue des didascalies est courant ou soutenu.
- Tout le texte est exprimé aux temps du discours (présent, passé composé, futur), sauf certaines répliques comportant un récit.
- Au début, en didascalies, on trouve quelques indications sur les personnages et le décor.
- Les phrases sont en général courtes et précises : c'est du langage parlé.
- La présentation des personnages est intégrée dans les répliques.
Les pensées sont des monologues ou des apartés.
- Les répliques s'enchaînent logiquement.

ANNEXE B

Pour passer du récit au texte de théâtre

Liste de critères

- Certaines parties du récit (les gestes, tout ce qui peut se voir) deviennent des didascalies.
- Le discours indirect devient du discours direct (plus de verbe introducteur, plus de subordonnées complétives, passage à la première personne ...)
- Les temps du passé disparaissent : le texte est écrit au présent (passé composé, futur).
- Les verbes introducteurs et les propositions incises disparaissent.
- Le nom de celui qui parle est écrit en majuscules devant ses paroles.
- Les paroles supposées dans le texte sont reconstituées.
- Certaines parties du récit, invisibles au théâtre, sont supprimées.
- Le découpage en actes et en scènes est reconstitué.
- Le style devient plus proche du langage parlé.

Liste réalisée par une classe de 1^{ère} secondaire

ANNEXE C

Estula

Adaptation scénique du fabliau par des élèves de 3^e secondaire

Devant le rideau.

Deux jeunes, vêtus de haillons, sont assis à terre. Ils frissonnent et se frottent les bras. Ils semblent très fatigués.

Jehan : J'ai froid!

Robin, lui tendant une couverture trouée : Moi aussi, j'ai froid. Mais que faire? Nous sommes pauvres. Pas un sol pour se chauffer... (*dans un soupir*) Ni pour manger d'ailleurs...

Jehan se roule dans la couverture, puis à mi-voix : Ça peut pas durer! Faut trouver quelque chose...

Robin : Plus facile à dire qu'à faire!

Jehan : J'ai froid. Et j'ai faim aussi. On va pas encore manger une mauvaise soupe claire sans un pouce de gras! *Après un silence* : C'est pas juste. Regarde Adelphe, le voisin. Il vaut pas mieux que nous. Et pourtant, il est gros et gras!

Robin : et y manque pas de viande avec son troupeau de brebis...

Jehan : et tous les choux qui poussent dans son courtil...

Robin : Il roule sur l'or!

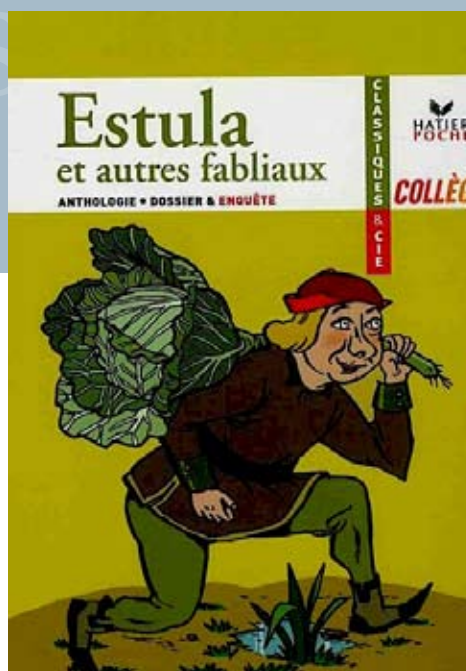
Jehan, il glisse sur les fesses et se rapproche de son frère. Il murmure à son oreille : Je suis sûr que, si on lui en prenait une...

Robin, fâché : C'est pas chrétien ce que tu dis là!

Jehan : J'suis sûr qu'y l'verrait même pas avec toute c'qu'y a au bercail!

Robin : C'est pas chrétien, je te....

Jehan, l'interrompant vivement, les larmes aux yeux : Et tu crois qu'est chrétien d'crever



d'faim? Père est mort au travail. Bucheron, toujours dehors, c'pas facile. Mère est partie peu après, en couches. Et nous, valets de ferme en été et mendiants en hiver. C'est-y une vie? On tiendra pas longtemps, nous non plus.

Un silence, puis il reprend, pensif, à voix basse : Deux-trois choux et une brebis, une seule! Ça fait pas de différence... Il le verra même pas, j'te dis! Mais faut y aller de nuit... par un soir de brume... quand le brouillard remonte de la rivière...

Ils sortent.

Le rideau s'ouvre sur un décor campagnard pris dans le brouillard. Au fond, à peu près au milieu du décor, la façade d'une maison coupée de petites fenêtres, sans lumière; à l'avant, côté cour, un potager planté de divers légumes; de gros choux serrés sont visibles au milieu d'une allée; côté jardin, au fond, une cabane dans laquelle s'agitent manifestement des animaux; au premier plan, du même côté, un poteau marquant la limite de la propriété. On entend le bruit d'une grille métallique qui s'ouvre en grinçant faiblement, suivi de chuchotements. Les deux frères entrent côté cour. Jehan porte un grand sac accroché à son cou, Robin tient un sac de jute dans la main gauche, un grand couteau à la main droite. Il part vers les choux; son frère entre dans la cabane après avoir bataillé quelques secondes avec la serrure. On entend des coups de sabot et un bêlement. À ce moment, une faible lumière éclaire les fenêtres de la maison. Une ombre s'approche d'une des vitres, puis va à l'autre, se gratte la tête puis se retourne vers l'intérieur.

Dossier Dossier

Le bourgeois : C'est ben curieux ce bruit! Adelphe, va-t-en donc au jardin et regarde si tout va bien! Appelle aussi le chien du logis!

Adelphe : Oui, père.

On entend s'ouvrir une porte et Adelphe, un jeune garçon bien charpenté, apparaît devant la façade, un bougeoir à la main. Il regarde de tous côtés et ne paraît pas très rassuré. Un coup de vent et la bougie s'éteint

Adelphe, d'une voix forte : Estula! Estula! Estula!

Jehan : Eh oui! vraiment, je suis ici.

Adelphe s'enfuit, pris de panique. On le voit bientôt derrière la fenêtre rejoignant son père.

Le bourgeois : Qu'as-tu donc, mon cher fils? Tu parais effrayé.

Adelphe : J'en fais serment sur ma mère : Estula vient de me parler!

Le bourgeois : Hein! Qui? Notre chien??

Adelphe : Vraiment, ma foi; et si vous ne voulez m'en croire, appelez-le, vous l'entendrez.

Le bourgeois : Ah, ça! Pour sûr! Je veux voir cette merveille!

Le bourgeois sort du champ et réapparaît devant la maison.

Le bourgeois, d'une voix forte : Estula! Estula! Estula!

Adelphe : Mais enfin! Oui! Je suis ici!

Le bourgeois reste un petit moment, pétrifié. Puis retourne en courant chez lui. On le voit arriver essoufflé derrière la fenêtre.

Le bourgeois : Par tous les saints, toutes les saintes, fils, j'ai ouï bien des merveilles, mais certes jamais de pareille. Va conter la chose au curé. Il faut l'amener avec toi : recommande-lui d'apporter son étole et de l'eau bénite.

Adelphe : Oui, père.

Il sort côté jardin. Le rideau tombe.

Un prêtre apparaît devant le rideau. Il porte son surplis et vaque à des occupations domestiques. Il est pieds nus. Adelphe arrive en courant.

Adelphe (essoufflé) : Messire! Messire! Venez-vous-en vite! Venez chez nous ouïr des choses merveilleuses : telles jamais vous n'avez ouïes!

Le curé : Mais tu es fou de vouloir m'emmener dehors; je suis pieds nus, je n'irai pas!

Adelphe : Vous viendrez, ma foi! Je vous porterai.

Ils sortent. Le rideau s'ouvre. On voit arriver, côté jardin, l'étrange cortège : Adelphe portant le curé sur les épaules. Côté cour, Jehan a fini de remplir son sac et le ficèle. Il lève la tête.

Jehan, tout joyeux : Ah! Te voici! Vas-tu m'apporter quelque chose?

Adelphe : Surement oui!

Jehan : Dépose-le. Mon couteau est bien émoulu; on l'a bien affuté hier à la forge. Je m'en vais lui couper la gorge sur le champ!

Complètement affolé, le prêtre s'enfuit précipitamment et accroche son surplis au poteau d'entrée : il s'en débarrasse le plus vite possible. Surpris, Adelphe s'enfuit derrière lui. Jehan, stupéfait, s'en va chercher le tissu blanc et le regarde d'un air interrogateur. À ce moment, Robin sort de la bergerie, un mouton sur les épaules. Jehan le rejoint.

Jehan : Regarde ce que j'ai trouvé. Je pensais te voir venir avec ton mouton et j'ai fait fuir le curé!

Robin : Mais pourquoi est-il parti?

Jehan : Je pensais que c'était toi qui t'en venais, le mouton sur le dos. J'ai proposé de l'égorger!

Robin (pris de fou rire) : J'espère que, malgré tout, tu n'as pas oublié les choux!

Jehan (riant lui aussi, montrant son sac ficelé) : Non, les voici!

Robin : Partons vite! M'est avis qu'il ne faut pas trainer ici trop longtemps. On s'occupera du mouton chez nous!

Ils sortent en riant de plus belle. Le rideau tombe.

Groupe 5 : Mylène, Annie et Nicolas.

Estula

Estula est un fabliau du Moyen Âge dont on ne connaît ni l'auteur, ni la date.

[ANONYME]

« Estula » dans *Fabliaux*,
traduction Gilbert Rouger,
coll. « Folio »,
Éd. Gallimard.

Il y avait jadis deux frères, n'ayant plus ni père ni mère pour les conseiller au besoin et sans nulle autre parenté. Leur amie était Pauvreté qui toujours restait avec eux ; on souffre en cette compagnie : il n'est pas pire maladie. Les deux frères dont je vous parle partageaient le même logis. Une nuit, mourant à la fois de soif et de faim et de froid, tous maux qui volontiers harcèlent¹ ceux que Pauvreté asservit, ils se mirent à méditer comment ils pourraient se défendre contre Pauvreté qui les presse. Un homme qu'on disait très riche habitait près de leur maison. Ils sont pauvres, le riche est sot. Il a des choux dans son courtil² et des brebis dans son étable. C'est chez lui qu'iront les deux frères : Pauvreté fait perdre la tête. L'un accroche un sac à son cou, l'autre à la main prend un couteau. Tous deux se mettent en chemin. L'un, se glissant dans le jardin, entreprend, sans perdre un instant, de couper les choux du courtil. L'autre s'en va vers le bercail³, fait si bien qu'il ouvre la porte et tout semble aller pour le mieux ; il tâte le plus gras mouton. On était encore sur pied⁴ dans la maison : on entendit le bruit de l'huis⁵ quand il l'ouvrit. Le bourgeois appela son fils : « Va-t'en donc, dit-il, au jardin et regarde si tout va bien. Appelle le chien du logis. » Le chien se nommait Estula, mais par bonheur pour les deux frères, il n'était pas à la maison. Le garçon, qui prêtait l'oreille, ouvre l'huis donnant sur la cour et crie « Estula ! Estula ! » Du bercail le voleur répond : « Eh oui ! vraiment, je suis ici. » L'obscurité était profonde : le fils ne pouvait distinguer celui qui avait répondu ; mais il fut vraiment convaincu que c'était le chien qui parlait. Aussitôt, sans perdre de temps, il revient droit à la maison où il arrive tout tremblant. « Qu'as-tu, mon cher fils ? dit le père. – J'en fais le serment sur ma mère, Estula vient de me parler. – Qui ? notre chien ? – Vraiment, ma foi ; et si vous ne voulez m'en croire, appelez-le, vous l'entendrez. » Le bourgeois veut voir la merveille⁶ et sur-le-champ va dans la cour ; il appelle Estula son chien. Le voleur, ne soupçonnant rien, répond : « Mais oui, je suis ici ! » Le bourgeois en reste interdit : « Par tous les saints, toutes les saintes, fils, j'ai ouï bien des merveilles, mais certes jamais de pareilles. Va conter la chose au curé. Il faut l'amener avec toi : recommande-lui d'apporter son étole⁷ et de l'eau bénite. » Le fils s'empresse d'obéir et court à la maison du prêtre. Aussitôt, sans perdre de temps, il dit : « Sire, venez chez nous ouïr des choses mer-

1. **harceler** : soumettre sans cesse à de petites attaques.

2. **courtil** : jardin potager.

3. **bercail** : bergerie.

4. C'est-à-dire que personne ne dormait encore.

5. **l'huis** : la porte.

6. **merveille** : mot presque aussi fort que miracle.

7. **étole** : bande d'étoffe que le prêtre porte au cou pour exercer ses fonctions religieuses.

veilleuses : telles jamais n'avez ouïes. Prenez l'étole à votre cou. » Le curé répond : « Tu es fou de vouloir m'emmener dehors ; je suis pieds nus, je n'irai pas. » Le fils là-dessus lui
 45 réplique : « Vous viendrez, je vous porterai. » Le prêtre, ayant pris son étole, sans ajouter une parole, monte sur le dos du garçon et celui-ci se met en route ; mais afin d'arriver plus vite, il descend droit par le sentier qu'avaient emprunté les voleurs. Celui qui dérobaît les choux vit la forme blanche du
 50 prêtre ; il crut que c'était son compère qui lui apportait du butin. Il lui demande tout joyeux : « Vas-tu m'apporter quelque chose ? – Sûrement oui », répond le fils, croyant avoir ouï son père. Le voleur dit : « Dépose-le. Mon couteau est bien émoulu ; on l'a affûté à la forge et je vais lui couper la
 55 gorge ». Le prêtre, l'ayant entendu, convaincu qu'on l'avait trahi, lâcha les épaules du fils et décampa tout affolé ; mais il accrocha son surplis⁸ à un pieu, où il le laissa ; car il n'osa s'attarder pour tenter de le décrocher. Ignorant ce qu'il en était, le voleur qui coupait les choux ne resta pas moins éton-
 60 né que celui qu'il avait fait fuir ; et cependant il s'en va prendre l'objet blanc qu'il voit au pieu pendre et il décroche le surplis. Son frère à ce moment sortit du bercail avec un mouton ; il appela son compagnon qui avait son sac plein de choux. Ayant bien chargé leurs épaules, et sans s'attarder
 65 davantage, tous deux regagnent leur maison, et le chemin ne fut pas long. Alors le voleur au surplis montre à son frère son butin. Ils ont bien plaisanté, bien ri. Le rire, naguère perdu, maintenant leur était rendu.
 En peu de temps, Dieu fait son œuvre. Tel rit le matin, le soir
 70 pleure ; et tel est le soir chagriné qui le matin fut en gaieté.

8. surplis : vêtement liturgique blanc, à larges manches, que le prêtre porte par-dessus la soutane.

PISTES DE LECTURE

1. De quoi les deux frères se munissent-ils pour aller voler ?
2. Faut-il prononcer le *s* de *Estula* ? Pourquoi ?
3. Pourquoi le bourgeois veut-il aller chercher le curé ? Pourquoi fait-il porter ce dernier ?
4. De qui parle le frère quand il dit : *je vais lui couper la gorge* (l. 54) ?
5. Pourquoi les deux frères peuvent-ils à nouveau rire ? Le narrateur les condamne-t-il ? Justifiez votre réponse.

Extrait du manuel

"Français 5^e"

Sous la direction de Claudette Oriol. Boyer

Éditions Hatier, 1995

L'improvisation forme la jeunesse!

*Andréanne Béland

Je m'appelle Andréanne et je suis *coach* d'impro. J'aurais pu aussi vous dire que je suis animatrice littéraire, metteuse en scène, auteure, comédienne... mais de tous ces chapeaux celui que je porte depuis le plus longtemps et le plus souvent encore aujourd'hui, c'est celui de *coach*! J'adore l'impro, j'y suis comme un poisson dans l'eau, j'y ai endossé tous les rôles du spectateur, au joueur, à l'animateur en passant par l'arbitrage ou l'organisation, mais celui que je préfère à ce jour, c'est (et de loin) le rôle de *coach*. Dans un atelier ou sur un banc, je me sens utile, j'ai l'impression d'être à la bonne place et de faire vraiment la différence. Je pense même que l'improvisation devrait faire partie du cursus scolaire pour plusieurs raisons que j'ai envie de partager avec vous.

Je dis souvent à qui veut l'entendre que les jeunes d'impro ne sont pas des adolescents comme les autres... Ouin, *j'aime* pas les adolescents... du moins, *j'aime* pas ces clichés qui baragouinent leurs réponses, roulent des yeux devant l'autorité et font de la paresse intellectuelle un sport national. Les joueurs d'impro se distinguent par leur soif d'apprendre, leur volonté de respecter les règles et de s'exprimer clairement, avec conviction. Les jeunes musiciens, les athlètes aussi ont souvent ces mêmes qualités propres aux disciplines qui demandent de la rigueur et du travail.

Les jeunes qui s'initient à l'impro aiment d'abord et avant tout jouer! Ils prennent du plaisir à s'inventer des vies imaginaires, des lieux qu'ils n'ont jamais visités, des époques lointaines. Ils n'ont pas tué l'enfant en eux, celui qui créait un monde en *plasticine* ou un fort dans la neige, qui aimait prêter sa voix à ses figurines, acceptant d'être pluriel, à la fois Ken et Barbie, chevalier et dragon. Quand un joueur joue, qu'il y croit, il est dans l'ici



Crédit photo : William Lacasse

maintenant et plus rien autour n'existe, c'est un exercice incroyable d'abandon et de lâcher-prise. Au début, tous se regardent jouer, de peur de mal faire ou d'avoir l'air ridicule, puis avec le temps, ils apprennent à descendre du balcon (lieu métaphorique où ils se jugent de loin) pour entrer dans leur corps et ne faire qu'un avec leur personnage. Il faut « tuer le flic dans sa tête », la petite voix qui nous censure, nous empêche de déployer nos ailes. Quand le flic est tué et qu'on est descendu du balcon, le plaisir se multiplie. Le joueur apprend à sauter sans filet, à apprivoiser le chaos, à suivre son intuition. Pour bien jouer ce jeu, il faut aussi en connaître les règles et surtout les comprendre. Les règles deviennent pour le joueur en herbe un cadre rassurant où il peut créer en toute liberté. Les règles, loin de le contraindre, placent les balises de la création collective. Chacune des pénalités devenant un commandement de l'improvisation juste et bonne : tu ne seras pas rude, tu ne cabotineras point, tu ne seras pas confus, ni ne retardera le jeu...

L'improvisation théâtrale apprend aussi à celui qui la pratique à connecter avec l'autre, à l'écouter vraiment. Pour écouter en impro, on dit qu'il faut le faire avec tout son corps, avec ses yeux et ses oreilles. Quelqu'un qui n'écoute que pour répondre ne laisse pas vraiment l'autre créer avec lui. J'aime à rappeler à mes élèves qu'on a deux oreilles, mais une seule bouche, on devrait donc écouter deux fois plus qu'on ne parle. Avoir une bonne écoute, c'est aussi être flexible, accepter la proposition de l'autre, lui dire oui, se l'approprier pour avancer. Avec l'écoute, vient la construction (aussi appelée écriture, qualité primordiale en impro qui permet de construire des histoires), plus un jeune écoute plus il devient généreux, donnant de l'importance à l'idée de l'autre, construisant à partir de celle-ci son bout d'histoire.

Avant de former des talents, j'ai à cœur de former une équipe. Il faut les voir passer du « Je, me, moi » de début d'année au « on » et au « nous-autres » ! On doit s'oublier le nombril un peu pour faire partie d'une équipe, oublier qu'on veut être vu et entendu, oublier que ses amis sont dans le public, oublier qu'on aimerait donc être la tête d'affiche... parce que le jeu est plus grand que nous. Parfois, l'histoire a besoin qu'on soit figurant ou troisième rôle. Je dis souvent à mes élèves que je gagne des impros assise sur le banc parce que l'histoire n'avait pas besoin de moi, que je fais confiance à mes coéquipiers et que leurs victoires sont aussi les miennes. Facile à dire quand on gagne... un peu moins quand on perd. L'impro, c'est aussi ça, apprendre à échouer. Si on veut avancer dans ce médium d'expression, il faut prendre des risques et ne pas se prendre au sérieux. L'échec est valorisé en impro, il pousse à se dépasser et signifie qu'on a essayé. En atelier, les élèves développent un œil aiguisé et la délicatesse de faire des critiques constructives. Dans une société de performance comme la nôtre, où l'échec fait de toi « *un loser* », il est bien de revenir à la base et de se rappeler que sans tentative aucune grande invention n'aurait vu le jour.

Celui qui s'entraîne chaque semaine à créer de toutes pièces des conflits, des événements perturbateurs, des péripéties, des climaxes, qui aura appris à jouer avec la chronologie, aura exercé son verbe sur plusieurs niveaux de langages et accents, maniera la composition de personnages et, curieux, aura fouillé chez les littéraires et les cinéastes de la matière à adapter, à pasticher ou à parodier à toutes les chances de briller en création littéraire. Bon, pour avoir écrit avec eux des scènes d'animation pour le spectacle de fin d'année, je dois avouer que leur orthographe a parfois fait saigner mes yeux, mais leur capacité à raconter des histoires, leurs dialogues efficaces et leur répartition étonnante m'ont carrément éblouie.

Lire, écouter plus sur le sujet :

<https://alexandregauthier.info/2016/05/11/enseigner-limpro-au-secondaire/>

<http://www.entractes.com/actualit%C3%A9s/item/ils-n-ont-peur-de-rien.html>

http://www.purepeople.com/article/jamel-debbouze-ses-jeunes-pousses-de-l-impro-brillant-devant-manuel-valls_a159923/1

<https://www.youtube.com/watch?v=LyxHujdRIpk>

<https://www.youtube.com/watch?v=N8Dr7awCZG8>

* Entraîneuse d'improvisation

Jouer la poésie : le slam

*Madeleine Gauthier

*Après avoir dormi comme un bébé
J'étais d'une beauté invisible
Je versai mon café et ma bonne humeur
Dans cette hideuse tasse étincelante
J'ouvris la télé
Je vis cette tête coupée
La goutte qui fit déborder ma ténacité
À ne pas en parler.
Je prends un crayon et un papier
Et j'écris ma pensée
Moi je suis musulman
Comme 1.6 milliards de gens
Tu salis ma religion
Et toute notre réputation*

Wassim, 2015.

Je ne sais plus depuis combien de temps je suis tombée en Slam, comme on tombe en amour. Au gré des ateliers, des découvertes de congrès, des médias, l'oreille tendue vers cette parole qui claque. Grand corps malade, bien sûr, mais aussi, surtout, Ivy, Marjolaine Beauchamp, Gaudreault, et le rap avec Samian, Manu Militari... Autant de voix d'ici qui incitent à réfléchir dans une langue familière. À s'engager dans une poésie brute qui incite à se dire.

J'enseigne en cinquième secondaire à l'École Pointe-Lévy, au Programme Arts-Langues-Sports. Je l'avoue, la première année, je me suis lancée tête baissée, j'ai improvisé... Nous avons bien pris notre temps... Nous avons passé deux mois à peaufiner, réécrire, ajouter des images au fil des découvertes et des cours. Je présente le projet comme le grand oeuvre



d'apprentis en fin de formation : ils doivent réinvestir tous leurs acquis, du primaire à la fin du secondaire, dans un texte joué, enrichi au fil du temps et des apprentissages. Ce texte sera «interprété», son écriture doit servir la parole. Ce qui implique que je dois les guider non pas essentiellement dans l'écriture, mais aussi dans le dire (diction, euphonie, expression des sentiments) et dans le geste (exercices physiques, expression des émotions, délestage du joug de la gêne). À chacun des cours, nous apprenons à respirer, à nous déplacer, à délier la langue, à déclamer des textes aussi bien classiques que contemporains.

LE FIL DES FIGURES

La brûlure de ses doigts glacés

*Je vois en contrebas ma maison,
Ses murs signifiant sécurité, famille, protection
Cette porte qui enferme mon enfance, ce qui me
restait d'innocence et de confiance...
Soudain je me fige
Une seule voiture dans le stationnement
D'un coup, c'est comme si le ciel devenait menaçant*

*Les volets se brisent, les arbres meurent, la porte
ne ferme plus
Hésitante, j'avance vers ma maison hantée
J'entre sur la pointe des pieds
Silencieusement, je m'enfuis dans l'escalier
Je l'entends
À chacun de ses pas mon cœur débat la panique
s'empare de moi
Il descend
Mes yeux méfiants croisent son doux regard
perfide
Il a soif (...)*

Décembre et janvier 2010, pour la première fois j'invite les élèves à slammer. Cette jeune fille discrète, éteinte, écrit. En silence. En larmes. Elle insiste pour rendre compte dans son texte de son quotidien, jette sur sa feuille la dénonciation, les années de peur, le jugement par lequel elle passe, en ce moment-là. Elle insiste pour le jouer, devant tous. Les bureaux, disposés le long des murs, lui offrent une arène où défile son intimité : ses confrères, ses consœurs sont témoins de l'innommable. Et elle gagne : ce poème remportera de nombreux prix, à l'écrit. Il ne sera joué que pour nous, sa classe.

Étonnamment, je ne demande surtout pas un tel abandon, des confidences, des secrets. Le slam est un poème engagé, socialement, politiquement, philosophiquement. Mais plusieurs y trouvent une tribune pour leur peine, leurs problèmes, affichent leur non-dit. Ce garçon avoue sa fragilité devant l'attaque des autres, ces joueurs de hockey discourent d'amour tendre, cette jeune femme lève le voile sur sa sexualité... La poésie est le lieu du faire-voir, les images permettent la traversée des apparences.

Je commence toujours l'année avec la lecture de textes des années précédentes. Les élèves s'inquiètent du fait qu'eux aussi devront écrire! « Madame, on ne pourra jamais! » Ils tremblent, se confrontent à leurs appréhensions et à l'obsession du texte parfait. Puis, le moment venu, je les invite à écrire pour rien, comme ça, sans balises. Dix minutes, ou plus, d'écriture automatique! Je vois alors, là, des yeux horrifiés, des mains pétrifiées : j'insiste... Ailleurs, des crayons qui s'agitent, s'acharnent sur le papier. À la fin : la découverte qu'ils ont des choses à dire, que c'est en écrivant que l'on débuse sa pensée et ses idées. C'est parti!

Puis, nous écoutons des artistes, découvrons des figures nouvelles : zeugme, oxymore, harmonie imitative... Et réécriture : on se triture les neurones, découvre des mots inouïs, entrecroque les morphèmes. On fait sauter la baraque! Enfin, on joue. À la fin, encore cette année, des élèves demandent à recommencer! Ce sera, disent-ils, leur plus beau souvenir du secondaire. Pour une fois, la classe de français prend vie. Dixit mes poètes.

* Enseignante de français en cinquième secondaire, École Pointe-Lévy, PALS

Théâtralisation de contes et légendes du Québec

Une plateforme en ligne pour la classe de français

*Valérie Amireault, **Nathalie Lacelle,
Haydée Silva et *Soline Trottet



L'article qui suit présente la plateforme en ligne *Théâtralisation de contes et légendes du Québec*, disponible gratuitement à l'adresse www.tclq.ca. Cette plateforme propose aux enseignants de français des outils théoriques ainsi que des pistes d'exploitation permettant de réaliser des activités de théâtralisation de contes et légendes du Québec en classe. Les ressources du site sont avant tout destinées aux enseignants de français langue seconde et étrangère, mais peuvent facilement être adaptées à la réalité des enseignants de français langue première. Ses principaux objectifs sont les suivants : 1) contribuer au développement de la dimension culturelle liée au Québec dans les programmes d'enseignement de français; 2) diversifier l'offre de matériel et de formation des enseignants au sujet de la culture québécoise, plus particulièrement en lien avec l'exploitation de contes et légendes du Québec; et 3) soutenir la formation des enseignants en littératie médiatique multimodale¹.

1 La littératie médiatique multimodale implique l'habileté à lire, à produire et à communiquer des messages qui combinent plusieurs modes sémiotiques (le texte, l'image, le son,

La plateforme en ligne permet de voyager dans l'univers des contes et légendes du Québec, de naviguer entre les différents outils théoriques et pratiques qu'elle contient et de favoriser le développement de la créativité des apprenants. Cette créativité est notamment sollicitée lors de la représentation théâtrale d'un conte ou d'une légende. Vivre et faire vivre le Québec de manière dynamique et ludique à travers ce dispositif est également une façon originale de concrétiser et d'optimiser l'enseignement de la langue-culture. En effet, l'approche ludique est présente tout au long de ce projet, notamment par une vingtaine de propositions de jeux pour la classe en lien avec les différentes thématiques traitées, afin de permettre aux apprenants de s'approprier la culture de façon conviviale et divertissante.

le geste) sur différents supports (analogiques et numériques) et dans divers contextes (Livingstone, 2004 ; Hobbs et Frost, 2003 ; Kress, 2010 ; Lebrun, Lacelle, Boutin, 2012).

Présentation de la plateforme

Le site est construit autour de trois capsules didactiques (Contes et légendes, Transmodalisation² et Théâtre). Chaque capsule comprend trois sections : 1) *Vue d'ensemble*, qui présente la thématique de la capsule sous différentes formes (enjeux, objectifs, compétences à développer, éléments théoriques, jeux, articles de recherche); 2) *Boîte à outils*, qui suggère plusieurs ressources, notamment une sitographie, pour l'exploitation de la thématique en classe; et 3) *Activités pour la classe*, qui présente des propositions concrètes à réaliser en classe, avec d'éventuelles adaptations selon le contexte spécifique d'enseignement (objectifs, niveau des apprenants, nombre d'apprenants, etc.). Ces trois capsules sont présentées de façon indépendante, mais s'utilisent tout aussi bien en relation les unes avec les autres pour privilégier une théâtralisation des contes et légendes qui s'inscrirait en trois étapes : de la découverte des contes et légendes à leur transmodalisation et, finalement, à leur représentation. L'enseignant peut donc utiliser les éléments d'une seule capsule didactique, ou encore de plus d'une capsule. La plateforme en ligne met également à la disposition des utilisateurs une section « Ressources documentaires », qui présente l'index des jeux proposés dans les capsules ainsi qu'un répertoire général de références diverses reliées aux différentes thématiques traitées.

Un tel dispositif a pour but de contribuer à combler les lacunes au plan du matériel et de la formation des (futurs) enseignants en ce qui concerne l'enseignement de la culture québécoise, et plus spécifiquement l'exploitation théâtrale de contes et légendes du Québec en classe de français (langue première, langue seconde ou langue étrangère). Il vise aussi à soutenir la formation des (futurs) enseignants

2 La transmodalisation est un processus consistant à transposer des signes textuels en signes visuels mobiles (mouvement, gestuelle, espace, temps) et sonores (parole, bruit, musique).

en littératie médiatique multimodale; à proposer des ressources permettant de réaliser des activités de théâtralisation de contes et de légendes du Québec en classe; à offrir un répertoire d'activités ludiques utilisables de manière individuelle ou collective; à concourir à l'amélioration de la compétence culturelle et de la compétence interculturelle des acteurs impliqués; et, finalement, à favoriser le développement de l'identité plurilingue et pluriculturelle des apprenants.

Parcours guidé : pour (re)découvrir l'univers de *La Chasse-galerie*

En plus des activités clés en main propres à chacune des trois capsules, la plateforme en ligne propose dans la section *Ressources documentaires* un parcours guidé qui permet à l'enseignant et aux apprenants de suivre une progression complète d'activités à propos de la légende de *La Chasse-galerie*. Ces activités constituent des suggestions; l'enseignant pourra bien sûr les adapter en fonction de son contexte d'enseignement, ou encore n'en réaliser que quelques-unes en classe sans pour autant faire vivre un parcours complet à ses apprenants. Elles se déclinent en trois étapes, qui font écho aux trois capsules didactiques présentées sur la plateforme : 1) découverte et analyse de la légende; 2) transmodalisation de la légende; 3) montage et représentation de la légende sur scène.

En premier lieu, des pistes d'exploitation pour découvrir et analyser la légende de *La Chasse-galerie* sont proposées. La découverte de cet univers peut se faire par différentes entrées, qu'elles relèvent par exemple du texte écrit, du film d'animation ou de la chanson. L'enseignant pourra choisir l'une ou l'autre des façons d'aborder la légende, et compléter cette découverte par diverses activités de compréhension et de production orales et écrites. De plus, plusieurs activités interculturelles sont suggérées afin de susciter des allers-retours entre la culture d'origine des apprenants et

la culture québécoise; ces activités favorisent ainsi chez les apprenants la capacité de comparer et d'analyser des systèmes de référence culturels différents.

En second lieu, le parcours guidé propose une démarche de transmodalisation³ de la légende de *La Chasse-galerie* en trois étapes : lecture/spectature⁴ de la légende et, si possible, de son adaptation filmique (questionnaires de réactions subjectives pour la phase pédagogique de préparation), recherche documentaire sur le Web et repérage d'indices multimodaux dans le texte (répertoire d'images, de sons, de vidéos pour l'étape de réalisation, durant laquelle s'élaborent les nouvelles connaissances et les nouveaux savoir-faire) et production d'un scénario multimodal (logiciel *Thinglink*⁵ pour l'étape correspondant à l'intégration des acquis). La transmodalisation consiste plus précisément en un travail d'identification de quatre types d'indicateurs dans le texte source (visuels, cinétiques, sonores et temporels) afin de créer un scénario multimodal pour la mise en scène de la légende. Pour chacune des scènes à illustrer, l'apprenant doit choisir une image qui représente le décor ou l'action des personnages, ajouter de la musique, du texte et des vidéos/images qui marquent les actions (déplacements, objets, mouvements, etc.).

Finalement, la troisième étape, celle du mon-

- 3 La transmodalisation d'un texte à un film ou d'un texte à une scène théâtrale peut se réaliser à travers des procédés tels que la fusion, la reprise ou la transformation des lieux et des personnages. Elle implique l'utilisation d'autres modes (ex : du textuel au visuel) pour raconter une histoire.
- 4 La spectature renvoie à l'activité de lecture du film à l'aide de ses codes spécifiques (ex. : images en mouvement, montage, raccord). Par exemple, au cinéma le spectateur comble les trous narratifs à partir d'indices sonores et visuels (Lacelle, 2009).
- 5 Logiciel permettant la création d'une page en ligne à partir d'une image et de ses hyperliens vers des documents sonores, visuels et textuels (<https://www.thinglink.com>).

tage et de la représentation de *La Chasse-galerie* sur scène, propose une série d'activités théâtrales qui prennent appui sur les activités d'analyse et de découverte de la légende ainsi que sur les activités de transmodalisation présentées. Les apprenants-acteurs sont amenés à travailler en lien avec différents aspects du projet, tels l'organisation et la distribution du travail ou encore les choix artistiques (conception de l'espace scénique, jeu d'acteur, etc.). Le développement d'un projet théâtral ne requiert pas de travailler avec un groupe d'apprenants de niveau linguistique homogène, étant entendu que les compétences mobilisées sont multiples : compétences langagière, interculturelle, multimodale, théâtrale. La diversité des profils constitue ainsi une richesse pour réaliser une tâche complexe de ce type : les échanges liés à l'organisation du travail collaboratif, à la répartition des tâches et des rôles permettront sans doute de faire émerger les différents talents et le potentiel créatif des apprenants.

Conclusion

La plateforme en ligne *Théâtralisation de contes et légendes du Québec* cherche à mieux faire apprécier les apports pédagogiques de la transformation d'un récit, écrit ou filmé, en texte théâtral. L'appropriation du récit par les apprenants se réalise ici par le biais de différentes modalités, qui invitent ainsi à une compréhension plus complète et plus approfondie des enjeux linguistiques, langagiers, textuels et interculturels. Les diverses étapes de la démarche invitent l'apprenant à entrer en contact avec la langue et la culture autres dans le but d'atteindre des objectifs diversifiés. La représentation théâtrale devient ainsi l'aboutissement d'une démarche linguistique et culturelle, mais surtout, une voie grâce à laquelle les apprenants sont amenés à assumer un rôle critique et actif, afin de s'appropriier un texte, de le transformer et de le jouer, selon le sens singulier qu'ils lui donnent.

Par ses outils théoriques autant que pratiques, ce dispositif ouvre donc d'intéressantes perspectives à tout enseignant désirant intégrer le théâtre en classe. La mise en valeur de contes et légendes de la culture québécoise, par leur (re)découverte et leur analyse, leur transmodalisation et leur théâtralisation, contribue à insuffler à la classe de langue une dimension à la fois traditionnelle et très actuelle, culturelle et interculturelle. La flexibilité offerte par la plateforme et le caractère ludique d'un grand nombre des activités proposées sont des aspects qui plairont à bon nombre d'enseignants intéressés par l'exploitation didactique de contes et légendes québécois, et sûrement aussi à leurs apprenants, qui y verront une façon originale de découvrir le théâtre ainsi que la culture cible.

- * Valérie Amireault, professeure au Département de didactique des langues, Université du Québec à Montréal
amireault.valerie@uqam.ca
- ** Nathalie Lacelle, professeure au Département de didactique des langues, Université du Québec à Montréal
lacelle.nathalie@uqam.ca
- *** Haydée Silva, professeure à la Faculté de philosophie et lettres de l'Université nationale autonome du Mexique
silva8a@unam.mx
- **** Soline Trottet, chercheuse indépendante associée au projet TCLQ
trottet.soline@gmail.com

Notes

Les auteures de l'article tiennent à remercier les organismes suivants pour leur précieuse contribution au projet : le Groupe de travail Québec-Mexique (ministères des Relations internationales, de la Francophonie et du Commerce extérieur du Québec), l'Université nationale autonome du Mexique, le Fonds mondial pour l'enseignement du français (section Québec/Canada), l'Association québécoise des enseignants de français langue seconde, l'*Asociación de maestros e investigadores de francés de México* et le Groupe de recherche en littérature médiatique multimodale.



Antidote

Soignez votre français

Correcteur avancé avec filtres intelligents
Dictionnaires riches et complets
Guides linguistiques clairs et détaillés

Antidote est l'arsenal complet du parfait rédacteur. Que vous rédigiez un courriel, une lettre, un rapport ou un essai, cliquez sur un bouton et voyez s'ouvrir un des ouvrages de référence parmi les plus riches et les plus utiles jamais produits. Si vous écrivez en français à l'ordinateur, Antidote est fait pour vous.

Pour Windows, Mac OS X et Linux. Pour les compatibilités et la revue de presse, consultez **www.antidote.info**.

Dictionnaires et guides aussi offerts sur iPhone et iPad.



Druides

Une belle rencontre : *le Théâtre du Gros Mécano*



*Michèle Prince

Le *Théâtre du Gros Mécano* (TGM) fête cette année son quarantième anniversaire : une longévité exceptionnelle pour une compagnie de théâtre jeune public. Je me suis récemment entretenue avec son équipe de direction.

À l'origine, le TGM était « une des trois dents du *Trident* » qui comportait, outre une production de spectacles pour adultes, une compagnie de théâtre de marionnettes (devenue le *Théâtre de Sable*) et une compagnie de théâtre jeune public, connue alors sous le nom de *Production pour enfants de Québec*. Lors de la séparation, celle-ci a pris son nom de *Théâtre du Gros Mécano* et a conservé sa structure de maison de production qui engage des comédiens. Car, je l'ai appris ce matin-là, il convient de distinguer une compagnie, structure stable de production de spectacles composée de différents professionnels du théâtre, d'une troupe, regroupement spontané et généralement éphémère d'artistes qui réalisent un projet qui leur plait.

Carol en est depuis 2004 le directeur artistique, après avoir occupé trois ans la codirection artistique et mené une carrière de comédien. Toujours comédien, il assure la mise en scène, écrit parfois. « Sans me donner le nom d'auteur », précise-t-il. Son rôle consiste à « accompagner les auteurs », car même quand la pièce ne comporte pas de répliques, elle inclut une écriture scénique. Carol a toujours travaillé avec les jeunes et continue par plaisir d'assurer des camps de jours ou des interventions dans des classes. Il chapeaute le travail de la compagnie, pour mener à terme les créations. C'est lui qui décide et justifie

les virages, ou les abandons si ceux-ci s'avèrent nécessaires. Il prend soin de tenir compte de tous les secteurs, de ne laisser personne à l'écart. Quand la compagnie produit un spectacle qu'elle n'a pas créé, il a toujours un regard sur la production.

Léa précise modestement qu'elle fait partie de « ceux qui travaillent autour de la production ». « C'est un investissement, dit-elle, de produire un spectacle ! » Son travail concerne surtout la diffusion. « Une tâche colossale ! », s'empresse de compléter les trois autres. Son titre officiel est bien plus large et son rôle très important : elle est « directrice des communications, du marketing et du financement ». En un mot, elle est responsable du développement, elle s'occupe de l'image de la compagnie, de la mise en marché, de la communication et de la vente des spectacles. Rôle crucial s'il en est ! Il faut établir des liens de confiance, un dialogue, une relation de qualité avec les agents de diffusion. Le marché du spectacle, c'est tout un monde. On ne peut pas y agir comme un « vendeur de chars » et chercher à vendre à tout prix. Le TGM a 40 ans d'expérience et beaucoup de crédibilité. C'est une chance, mais la confiance accordée ajoute à la pression.

Francine est elle aussi très discrète dans sa présentation : elle est « directrice administrative et s'occupe du financement ». Ses collègues se récrient en précisant que c'est tout aussi important que la direction artistique ou la diffusion. Il ne s'agit pas seulement du fonctionnement du bureau : c'est elle qui recherche les subventions, indispensables, particulièrement



De gauche à droite, Carol Cassistat, Léa Fisher-Albert, Francine Chabot et Marc St-Jacques

en période de création; elle aussi qui négocie les prix. « C'est un travail méconnu, *inimaginé* ». Francine, c'est « la mémoire des budgets », « le château fort », « l'imprésario de la compagnie », la « René Angélil du TGM ».

Quant à Marc, il s'occupe « du matériel ». « Les idées des créateurs doivent se matérialiser », dit-il. Traduisons : les décors, les costumes, l'éclairage, la musique, etc., c'est lui. Fort peu de choses, en effet... Et aussi, beaucoup de réunions, de participation à des comités. Il assure toute la logistique des tournées : « il faut que tout et tout le monde arrive à bon port ». Il négocie les contrats des comédiens embauchés pour un spectacle. Il résume ainsi le rôle de chacun par rapport aux comédiens : Carol engage, Marc embauche, Francine paie et Léa fait travailler.

La formule résume assez bien le mode de fonctionnement de la compagnie. Le TGM, c'est une équipe : chacun a son rôle, mais tout se décide collectivement. C'est une gestion holistique, un épaulement réciproque. C'est pourquoi ils sont quatre codirecteurs. Carol est un peu avant les autres : il a les idées. Mais la direction artistique n'est pas intouchable; elle n'est pas enfermée dans son bureau. Tout se discute. Ainsi, lors du projet de traduction de *la Librairie* en japonais, quels trésors de persuasion a-t-il dû développer pour convaincre ses collègues!

Les quatre secteurs avancent de front. Il faut s'assurer d'avoir des concepteurs de décor, du budget et de la diffusion pour qu'une idée se concrétise. « On gère tout ensemble », les spectacles comme les difficultés périodiques. « C'est assez unique », mais ancré dans la gestion du TGM. Et depuis longtemps!

A-t-on touché là un des secrets de la longévité d'une compagnie de théâtre? Peut-être. Marc avance une autre hypothèse. Il rappelle la controverse entre Guy Béart et Serge Gainsbourg au cours de laquelle ce dernier, par provocation, soutient que la chanson est un « art

mineur ». Beaucoup de monde considère sérieusement le théâtre jeune public comme un art mineur. Son rôle est au contraire très important. Le langage artistique en effet est un code avec lequel il est crucial de se familiariser le plus tôt possible. Créer une pièce pour enfants nécessite de connaître à la fois le théâtre et les enfants. Chaque création est une œuvre à part entière qui donne une vie nouvelle au texte écrit. Il ne s'agit pas seulement de divertir, de « faire bébé ». Un bon clown ne fait pas « bébé » : il fait réfléchir. Il touche aussi les adultes. Le théâtre jeune public implique une grande exigence de qualité et un profond respect du public auquel il s'adresse. Cette exigence de qualité a conduit le TGM à amener très tôt ses spectacles dans des salles professionnelles, à leur accorder le même temps de montage que pour un spectacle destiné aux adultes, à se plier aux mêmes contraintes et à se préoccuper de la relève. Car ceux qui créent ne mettent pas la clé sous la porte : ils la transmettent. Une compagnie n'est pas seulement la voix d'un créateur.

La réaction des enfants ne trompe pas. Si le message ne passe pas, on le sait tout de suite. Quand il n'y a pas de texte, ce sont les enfants qui l'écrivent. La remarque me rappelle *Terriers*, spectacle sans texte monté en coproduction avec *Les Incomplètes* TGM. J'avais assisté à une des toutes premières représentations à côté d'un petit garçon d'à peine trois ans. À un moment crucial de la pièce où un des deux écureuils est très fâché que son compagnon ait caché une pomme, le petit gars a murmuré : « T'as vu, maman, il lui a **dit** : Faut pas faire ça; c'est très mal! ».

Les quatre professionnels qui m'entourent sont très fiers de déclarer qu'ils ont contribué à l'émerveillement, à la réflexion et au développement de 850 000 jeunes spectateurs. Ils soulignent d'ailleurs la vitalité du théâtre jeune public québécois, en nombre de spectacles et en durée de vie. Celui-ci constitue le tiers de l'activité théâtrale professionnelle; beaucoup plus de spectacles jeune public tournent à l'étranger; un spectacle jeune public nouvellement créé est généralement joué entre 3 et 5 ans quand la moyenne des représentations tout public se situe autour de sept à huit semaines. Mais ce qui est encore plus frappant, c'est la trace beaucoup plus importante qu'il laisse dans la population. Combien d'adultes accompagnant leurs enfants au spectacle leur ont rappelé les pièces des premières années!

Et pourtant, « plus on joue, plus on perd de l'argent », souligne Carol. Car un enfant est toujours accompagné. Les écoles ont peu de budget. Impossible dans ces conditions d'annoncer des tarifs qui couvrent la réalité des frais. D'où l'importance de ces subventions que va chercher Francine, des financements qui représentent la reconnaissance des pairs pour le travail accompli et sa qualité.

Seule la professionnalisation permet cette reconnaissance du milieu artistique. Toute l'équipe tient alors à souligner le rôle majeur joué par André Lachance, « grand batailleur à tous les niveaux », directeur artistique du TGM pendant plus de 20 ans, qui a fondé cette professionnalisation de la compagnie et a réussi à la faire reconnaître, à la positionner dans l'ensemble du milieu théâtral. À l'époque d'André Lachance, les compagnies de Québec étaient beaucoup moins subventionnées. Il a inauguré une gestion plus « politique » et a fait admettre à tous, Ministère de la Culture compris, qu'à Québec aussi existe une création jeune public de qualité. « On surfe encore sur cette vague-là », affirme Carol, un brin nostalgique. Le TGM est partie prenante de toutes les structures qui professionnalisent le théâtre

pour la jeunesse (Périscope, Gros Becs, CQT¹, etc.). Les quatre membres de l'équipe sont des concepteurs de théâtre professionnel.

Cette opinion est toujours peu partagée. Trop de gens confondent encore théâtre jeune public et théâtre amateur. Ainsi, un enseignant a récemment demandé à Carol si « ses » comédiens sont payés. Il a dû lui expliquer que « ses » comédiens gagnent leur vie en faisant du théâtre. Ce sont des professionnels.

C'est là qu'intervient la production. La majorité des grosses compagnies se passent d'un directeur de production. Dans les petites, il y a un directeur artistique, mais au mieux, la direction de production est négociée par contrat. Avoir un directeur de production en permanence fait toute une différence. « La technique calme les génies », déclare Marc avec un sourire entendu. Le souci constant de la production permet de confronter les rêves à la réalité, à ce qui est faisable ou ne l'est pas. « Nous sommes des producteurs de théâtre jeunesse », affirme Léa.

Au Québec, on compte une dizaine de compagnie « jeune public ». Le *Théâtre du gros Mécano* est une compagnie qui entre autres, accueille des textes. Elle s'est donné la mission d'accueillir la dramaturgie québécoise et de contribuer à sa création. C'est une évolution importante qui a tendance à se généraliser et construit l'influence artistique des compagnies. Le TGM accompagne aussi d'autres créateurs et développe avec eux un projet artistique. Il est « un outil de développement pour un artiste qui a quelque chose à dire aux enfants », précise Carol.

Tous les ans, un budget est réservé aux nouveaux projets à expérimenter. Ils deviennent ou non des spectacles du TGM. « C'est une grande mission, ajoute-t-il, goguenard; on forme notre propre concurrence ». Cette pra-

1 *Conseil québécois du théâtre*, organisme de représentation de l'ensemble du milieu théâtral professionnel.

tique « fait partie de l'ADN de la compagnie », mais elle comporte des risques. C'est un investissement important en temps et en argent qu'un auteur peut ruiner deux mois avant la première en abandonnant le navire, « tanné ».

La compagnie a donc créé la plateforme de création « Modul'Air », sorte de couveuse d'entreprise théâtrale qui permet d'essayer une idée à moindre coût, tant humain que financier. Modul'Air permet de tester des versions différentes, des réécritures; il constitue toute une mise en chantier avant d'entrer en production. Pour la compagnie, tout est important et peut se valoriser. Le filtre Modul'Air permet de viser l'excellence.

Mais, malgré tout, l'équilibre reste très fragile. L'environnement externe se dégrade : problèmes dans le milieu scolaire, austérité grandissante dans les CPE et ailleurs, morosité globale... La survie des compagnies est toujours précaire. Parallèlement, la création est de plus en plus importante. Valoriser le théâtre jeune public dans la société globale n'est pas facile. Mais « on finit par se parler et le débat avance ». Ainsi se sont créés des regroupements, particulièrement TUEJ (Théâtres unis enfance-jeunesse) qui regroupe et représente l'ensemble des compagnies jeune public et qui travaille ardemment à créer des ponts entre le Ministère de la Culture et celui de l'Éducation.

Tous les spectacles créés ne tournent pas de la même manière. « On n'a pas droit à l'erreur répétée, ajoute Marc. On peut se tromper une fois : à la deuxième erreur, on est très vite stigmatisé. » Ainsi, *Le Champ*, un très beau texte, un beau spectacle, n'a pas tourné beaucoup (seulement 43 représentations). C'était une pièce professionnelle, la première fois qu'un vrai plan d'éclairage avait été prévu pour un spectacle jeune public. Il a connu un succès artistique mais a affolé les producteurs. Pour *Éric n'est pas beau*, qui a peu tourné, « nous avons fait une erreur dans la classe d'âge. Il n'était pas passé dans Modul'Air ! ». En revan-

che, *La librairie*² a été un très gros succès : traduite en quatre langues, elle a tourné sur trois continents et dépasse aujourd'hui les 450 représentations. On note quelques autres belles réussites, comme *L'homme Chopin et le petit tas de bois* ou *Les aventures mirobolantes de Don Quichotte*.

On pourrait en énumérer bien d'autres, mais il faut conclure. Le *Théâtre du Gros Mécano* est fier d'avoir, depuis 40 ans, participé à l'émancipation de la jeunesse, à l'éveil de sa lucidité, au développement de son esprit critique. Il note que les salles de spectacles pour les jeunes sont pleines à 85% quand le théâtre pour adultes ne parvient qu'à 65%. Mais il faut continuer à mener inlassablement cette bataille car, globalement, les enfants restent encore trop souvent des sous-consommateurs de culture. « Or, conclut Carol, il est très important pour eux d'être en contact avec toutes les formes d'art, de s'en inspirer, de développer leur pensée et leur sens critique; de savoir apprécier le monde pour ce qu'il est et ce qu'ils souhaiteraient le voir devenir... »

* Enseignante de français et chercheure retraitée

2 Pour plus d'informations sur les spectacles cités, et aussi sur tous les autres, visitez le site Internet de la compagnie : www.grosmecano.ca



OMNIBUS

Le corps du théâtre

Omnibus : un théâtre, une école

*Madeleine Gauthier

Une sortie au théâtre qui sort des sentiers battus, des performances captivantes pour nos adolescents, une école qui forme le corps et l'esprit : Omnibus, dirigée par Jean Asselin, Réal Bossé et Sylvie Moreau, offre une expérience unique aux enseignants.

Sur la scène, cinq filles, cinq gars, trois feuilles de contreplaqué. Ce soir d'avril à l'Espace libre, « la jeunesse [ouvre] sa grande gueule ¹ », use de « l'éloquence corporelle », joue de l'espace pour dire les idéaux, poser les questions, réfléchir le monde. Une oeuvre vivante et jeune et emportée que j'aurais aimé partager avec mes élèves! *Plywood, un show sur le rough*, « mis en oeuvre » par Réal Bossé, rend bien compte de la mission passion de la compa-

gnie : « [transmettre] une vision de la pratique théâtrale où l'acte se conjugue au verbe avec une égale éloquence (...) ».

Jean Asselin, cofondateur de la compagnie il y a 40 ans, parle de partis-pris esthétiques radicaux : « Dans un environnement culturel où le corps est gymnaste plutôt que poète, virtuose plutôt que pensif, explicatif plutôt qu'expressif, notre credo fait école ² ». Un credo fondé sur un « parti-pris citoyen - transposition, vérité, artifice ». Jean Asselin rappelle que l'art n'est pas un portrait réaliste, mais un faire voir! Un poème gestuel, quoi, où les figures donnent à sentir une réalité, pas à la montrer. Asselin cite Descartes qui, lui, séparait le corps et l'esprit, alors que le théâtre corporel réconcilie les deux. Donne du sens et fonde la réflexion.

1 Omnibus, le corps du théâtre. *Plywood, un show sur le rough*, Dossier pédagogique.

2 Omnibus, le corps du théâtre. Mission artistique.

Les deux fondateurs (Denise Boulanger) ont fait leurs classes auprès d'un maître, Étienne Decroux. Un grand qui a fondé le mime corporel à la fin des années 1920. « Il explore les possibilités du mouvement, en plaçant le drame à l'intérieur du corps humain en mouvement. Contrairement à la pantomime, il ne «mime» pas, ne cherche pas à remplacer la parole par le geste [...] » Asselin et Boulanger l'ont d'ailleurs assisté alors que tous deux faisaient leurs classes à Paris! De retour au pays, à à peine 20 ans, Asselin enseigne le théâtre et la technique ici, au Québec. C'est un pédagogue dans l'âme qui s'inspire de la maïeutique et préfère inciter à la réflexion plutôt que d'imposer des réponses... Et il continue de sévir, aussi bien auprès d'étudiants en théâtre, d'acteurs confirmés que de professeurs et de néophytes en quête d'expression.

Il est temps pour l'école de s'ouvrir à l'expression théâtrale, de s'aventurer sur des sentiers nouveaux. La compagnie offre d'ailleurs un stage intensif, l'été prochain, spécifiquement destiné aux enseignants. Une formation de 20 heures « pour enseigner le théâtre en transmettant les règles de l'art ». S'il faut en croire le témoignage d'Annik Kemp, enseignante au Collège Charles-Lemoyne, « c'est une expérience enrichissante qui permet de découvrir de nouveaux parcours créatifs (...) Notre corps s'éveille et ne joue plus jamais de la même façon (...) ». À mon avis, un tel apprentissage s'adresse à tous les enseignants! Nous nous exposons au regard de nos élèves-spectateurs... Notre formation universitaire ne nous prépare pas à user efficacement de notre voix, de notre corps : nous devons être conscients du fait que nous sommes en représentation!

Du théâtre guidé

Par ailleurs, Omnibus accompagne les enseignants qui désirent offrir à leurs élèves une expérience nouvelle, vivante du théâtre. Les trois directeurs artistiques, Jean Asselin, Réal Bossé et Sylvie Moreau, proposent un choix « détonnant » de pièces : du 21 février au 18 mars 2017, la compagnie offrira *Dans la tête de Proust (Pastiche, collage et fabulations)*. Le dossier pédagogique offert aux enseignants se double d'un choix d'activités : soit un atelier pratique de théâtre corporel (durée de 2 heures) avec un ou des créateurs de la pièce, soit une rencontre-discussion (1 h 15). Ces activités peuvent se tenir avant ou après la venue des élèves au théâtre. Si l'on se fie au guide fourni pour la pièce *Plywood*, le guide est complet, offre des pistes de réflexions fort intéressantes : propos sur le théâtre corporel et sur la genèse de l'oeuvre, matière à réflexion et à discussion. En guise de conclusion, voici quelques-unes des questions sur lesquelles les jeunes étaient amenés à discuter⁴:

Avant

- Qu'évoque pour vous cette phrase, sur les affiches de la pièce : « ... se bâtir avec des retailles de condo » ?
- Que peut signifier cette phrase : « ... en ces temps nouveaux où, tour à tour, on s'essaye à bâtir. » *Il peut être intéressant de se tourner vers « de jeunes générations » du passé, issues de ces autres temps que l'on disait « nouveaux » ?* (Pistes : les documentaires *Le chat dans le sac*, de Gilles Groulx (1964), et *L'Acadie, l'Acadie*, Michel Brault et Pierre Perreault (1971))
- Elvis Gratton disait être quelque chose comme « un Américain du nord, Canadien français du Québec »... Et vous? D'ailleurs, est-ce important de vous définir par votre pays/nation/origine culturelle? Est-ce essentiel à votre identité?

3 Marie-Geneviève L'Her, Site de pratiques théâtrales Lavauzelle.

4 *Plywood un show sur le rough*, Guide de l'enseignant.

Après

- Cinq garçons et cinq filles composent le clan PLYWOOD. Percevez-vous une énergie et/ou un point de vue plus masculin ou plus féminin selon les différents tableaux? Expliquez.
- Tentez de nommer des thématiques que les créateurs ont voulu explorer, selon vous.
- Si demain on vous disait : tu dois créer une oeuvre dont la thématique est « ce que j'ai envie de vous dire », quel serait le sujet de cette oeuvre? Quelle forme prendrait-elle?

FORMATION : INFORMATION & INSCRIPTION

En ligne

mimeomnibus.qc.ca/ecole

Par courriel

ecole@mimeomnibus.qc.ca

Par téléphone

514-521-4188, poste 4

Quarante ans de la revue *JEU*

La revue québécoise *JEU* dépasse maintenant l'âge vénérable de 40 ans... Pour une revue traitant d'un sujet aussi pointu, le théâtre, c'est un exploit! Il faut dire qu'elle est passionnante, bien ficelée... Qu'elle nous permet de suivre à la trace les bonheurs et malheurs de la scène, au Québec et ailleurs.

C'est un beau numéro, offrant un dossier sur le *Théâtre de rêve*, traitant de *Rendez-vous avec soi-même* (ces artistes québécois qui créent), de la diversité (où l'on relève que « les arts destinés aux jeunes publics sont ceux où évoluent le plus de comédiens provenant de la diversité culturelle »), de coups de gueule, de MacBeth, de théâtre international. Pour un enseignant, c'est une mine de connaissances et de prises de conscience.

Félicitations au rédacteur en chef Christian Saint-Pierre et à toute son équipe.



L'orangerie

Du roman à la pièce de théâtre

*Aurore Moutier

J'avais lu *L'orangerie*¹ et j'avais été passionnée par cette histoire, si tristement actuelle. Quand elle a été programmée par *Le Trident*, j'ai voulu voir ce qu'on en avait fait. Et je n'ai pas été déçue.

J'ai trouvé la pièce beaucoup plus puissante que le livre. Lire quelque chose nous procure une émotion, dans ce cas-ci de la peur et de la tristesse. Mais quand, sur scène, une vraie personne, réelle, vous le crie dans les oreilles, vous ne pouvez plus oublier ces sentiments.

L'adaptation du livre a été très bien réussie. Le fait de rajouter une fin concrète et philosophique à l'histoire nous fait encore plus réfléchir sur le destin du personnage. Le jeu des acteurs était parfait et chacun habitait son personnage. Cette appropriation du personnage a aussi beaucoup aidé le public à entrer dans l'histoire.

J'y ai entraîné des amis et, même après la deuxième représentation, en prenant l'autobus, j'avais du mal à retrouver Québec et sa belle tranquillité nocturne.

* Élève en 3^e année du secondaire

1 Tremblay, Larry. (2013). *L'orangerie*. Québec : Alto.



UNIQUE et MÉMORABLE

Rendez-vous à Trois-Rivières, pour des ateliers d'écriture avec vos élèves tout au long de l'année,

et du 30 sept. au 9 oct. 2016
au 32^e Festival International de la Poésie !

Informations : 819 379 9813 www.fiptr.com

Impromptu

**C'est quand, déjà,
l'examen?**

*Josée C. Larochelle



Silence de mort dans les corridors déserts. Silence de mort dans les classes bondées. Silence de mort entre les oreilles de certains étudiants paniqués. C'est l'épreuve uniforme...

J'ai longtemps pesté contre ce rite de fin de parcours qui revient à la fin de chaque année scolaire au secondaire, et à la fin de chaque session au cégep. Chais pas, mais l'image qui me vient en tête est toujours celle d'un p'tit lapin blanc survolté, comme celui d'Alice, la p'tite papatte prise dans un gros piège à ours.

C'est pas que j'en ai contre les épreuves en soi. Oh non! Je sais bien qu'elles sont un peu un mal nécessaire pour vérifier les acquis de base.

Mais les profs n'étant pas tout à fait idiots, ils le savent, qu'ils sont jugés sur les résultats de leurs élèves. Pis ceux qui ne le savent pas se le font parfois dire – ce qui me fait toujours un peu peur, mais c'est un autre sujet... En plus, pour la plupart, ils aiment bien leurs élèves

et veulent les voir réussir. Fait qu'ils finissent par enseigner la rédaction comme on fait de la peinture à numéro. *Suis une recette cent fois, mon p'tit Pitte, pis vu qu'elle est éprouvée, t'as pas besoin de réfléchir fort fort, tu vas réussir!*

Bien sûr qu'il faut que les élèves s'exercent pour comprendre la mécanique de la rédaction. Bien sûr qu'on doit leur expliquer pourquoi ça existe – au lieu de s'en servir comme d'un Bonhomme Sept Heures! (*Écoute bien quand je parle, parce que toutes les connaissances que j'essaie de t'inculquer sont susceptibles d'être pertinentes dans deux ans, hein...*) Bien sûr qu'il faut répondre aux questions pragmatiques et calmer les petites angoisses : combien de temps ça dure? à quel matériel j'ai droit? comment c'est corrigé? Mais il y a toujours bien des limites entre faire écrire une couple de pratiques et enseigner uniquement pour l'épreuve!

Impromptu

Si on a bien appris aux élèves à écrire et à réfléchir, pourquoi n'arriveraient-ils pas à réussir aisément les épreuves ministérielles? Après tout, n'est-ce pas ce qu'elles sont censées évaluer (et plutôt minimalement, en plus...)? Quand on leur fait confiance – et quand on SE fait confiance –, les élèves s'en sortent souvent mieux qu'on l'aurait cru au départ, même si on n'a pas fait des dizaines de répétitions générales...

Il y a quelques années, des profs un peu excédés (et excités) ont publié une lettre ouverte qui reprochait au Ministère de devoir enseigner jusqu'à ce que mort s'ensuive la dissertation au collégial pour préparer les étudiants à une évaluation inadéquate. S'ils dénonçaient une maladie de la dissertation qui existe effectivement au cégep (comme si c'était le seul exercice intellectuel formateur!), ils visaient la mauvaise cible. (La preuve : annoncez qu'on pense l'enlever ou la réformer et voyez comment le réseau va se mobiliser pour « sauver l'Épreuve »!)

Le problème, c'est qu'il ne s'agit pas juste d'une pratique pour les épreuves uniformes : on s'encarcane souvent dans l'enseignement pour l'évaluation. Si on sait que l'examen final est un texte d'opinion, ou une lettre ouverte, ou un conte, on en fait faire toute l'étape ou toute la session. Comme s'il n'y avait pas d'autres options. Comme si, pour se rendre à l'épicerie, on empruntait toujours le même trajet. (Mais que fait-on, alors, devant une rue barrée parce qu'on y refait les égouts? On se laisse mourir de faim?)

Oui, mais sinon, ils ne sauront pas comment faire! Ils vont angoisser devant l'inconnu, les pauvres petits!

Hé! J'ai pas dit de ne pas s'exercer à la chose, j'ai juste dit qu'on pourrait arrêter d'enseigner en pensant juste à ça... même si c'est pour bien faire!

Parce qu'au fond, c'est pas vrai qu'on les aide. Non seulement leur angoisse n'est pas du tout calmée au moment de ces fichus rites de passage (pire : elles sont même parfois confortées, dans un sens – *tsé, si le prof en parle tellement, ça doit être une question de vie ou de mort!*), mais on renvoie aux élèves une image pervertie de l'école comme un lieu où l'on n'a pas le droit de se tromper – on se demandera après d'où vient que la pédagogie de la bonne réponse soit si fortement ancrée chez eux! Un lieu où l'on est évalué sans cesse – on se demandera après pourquoi ils demandent tout le temps : *ça compte-tu, ça, madame?* Où on fait juste des affaires pour passer l'examen de la fin – fait qu'une fois fini le test, on peut tout oublier. Plutôt qu'un espace où il est normal qu'on ne sache pas tout... puisqu'on est là pour apprendre! (Au fond, peut-être cette image n'est-elle pas pervertie, après tout... Peut-être l'école est-elle vraiment en train de devenir ce lieu de compétitivité à l'image de la « vraie vie » plutôt qu'un tremplin pour mieux s'y lancer?)

Bon, c'est pas tout ça : j'ai encore une pile de réflexions personnelles sur le rapport de mes étudiants aux médias sociaux à corriger... et je ne me demande même pas s'ils vont réussir leur Épreuve uniforme, tiens!

* Enseignante au CÉGEP de Lévis-Lauzon

J'ENSEIGNE, JE PRÉPARE L'AVENIR



Être enseignant, c'est préparer l'avenir de notre société.

Je veux pouvoir transmettre mes connaissances et ma passion, parce que j'aime voir briller les yeux de mes élèves.

J'enseigne, je prépare l'avenir.

fse.qc.net | profmafierte.com