

GENEVIÈVE FUOCO

**LA MÉTHODE JACQUES LECOQ  
ET LES CYCLES REPÈRE**  
**Deux outils de travail complémentaires  
dans la création du spectacle**  
*Le temps nous est gare*

Mémoire présenté  
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval  
dans le cadre du programme de maîtrise en Littératures, arts de la scène et de l'écran  
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES  
FACULTÉ DES LETTRES  
UNIVERSITÉ LAVAL  
QUÉBEC

2007

## **Résumé**

Ce mémoire se veut un retour sur l'expérimentation théâtrale « Le temps nous est gare ». Il prend appui sur un processus de création appelé « Cycles Repère » et rend également compte de la méthode de travail de Jacques Lecoq, qui a notamment servi à l'élaboration de la recherche. Cette dernière s'inscrit dans un théâtre du mouvement basé sur une observation de la vie qui provoque l'imagination et la créativité.

De plus, cet essai vise à mieux comprendre les mécanismes de la méthode Lecoq et à en évaluer la complémentarité avec l'outil de travail proposé par les Cycles Repère. Il explique le parcours qui a mené à l'élaboration de la partition scénique, inspirée de la « Gare du Palais de Québec », ressource de départ de cette exploration théâtrale présentée à l'université Laval les 18 et 19 décembre 2004. Un DVD des présentations accompagne et complète ce travail.

## **Avant-propos**

Merci à Madame Irène Roy, ma directrice de maîtrise, pour son soutien et sa confiance. Merci au Département des Littératures. Merci aux comédiens (Marianne Gagnon, Gabrielle Garant, Julie-Anne Leblanc, Caroline Rousseau et Simon Sauvageau) de s'être investis dans ce projet. Merci à Maxime Bisson et à Maude Paimerts pour leur grande disponibilité et leur aide dans la réalisation des décors (sans vous, nous avions une gare en carton). Merci à *Dixie*, notre muse. Merci à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce spectacle.

*Je dédie cet essai à ceux qui ont fait partie de mon voyage au sein de l'univers lecoquien.*

## Table des matières

<b>AVANT-PROPOS</b> .....	<b>II</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>III</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>IV</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I -LA MÉTHODE JACQUES LECOQ</b> .....	<b>3</b>
1.1 L'ÉCOLE INTERNATIONALE DE THÉÂTRE JACQUES LECOQ.....	3
1.2 LES PRINCIPES FONDAMENTAUX DE LA MÉTHODE JACQUES LECOQ.....	3
1.3 LA PREMIÈRE ANNÉE DE FORMATION .....	5
1.4 LA DEUXIÈME ANNÉE DE FORMATION .....	6
1.5 LES EXERCICES D'IDENTIFICATION .....	6
1.6 LES MASQUES COMME OUTIL PÉDAGOGIQUE .....	7
1.7 L'IDENTIFICATION AUX ANIMAUX.....	8
<b>CHAPITRE II -LES CYCLES REPÈRE</b> .....	<b>10</b>
2.1 LA RESSOURCE .....	11
2.2 LA PARTITION .....	12
2.3 LES PARTITIONS SYNTHÉTIQUES .....	13
2.4 L'ÉVALUATION .....	13
<b>CHAPITRE III -LES CYCLES REPÈRE ET LA MÉTHODE LECOQ EN COMPLÉMENTARITÉ</b> 15	
3.1 LES CYCLES REPÈRE ET LA MÉTHODE LECOQ EN COMPLÉMENTARITÉ.....	15
3.2. LES EXPÉRIMENTATIONS.....	17
3.2.1 <i>L'explorations avec les ressources</i> .....	17
3.2.2 <i>L'attente</i> .....	18
3.2.3 <i>La gamme et le rythme</i> .....	19
3.2.4 <i>Le départ et le chœur</i> .....	20
3.2.5 <i>Les mots et leur mouvement</i> .....	21
3.3 LA REPRÉSENTATION .....	22
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>24</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>26</b>
LIVRES.....	26
REVUES .....	27
MÉMOIRES ET THÈSES.....	28
DOCUMENTS AUDIO-VISUELS .....	29

<b>ANNEXE A -LISTES DES CONTRAINTES ET DES OBJECTIFS .....</b>	<b>30</b>
<i>Contraintes</i> .....	30
<i>Objectifs généraux</i> .....	30
<i>Objectifs de travail</i> .....	31
<b>ANNEXE B -PARTITIONS EXPLORATOIRES .....</b>	<b>32</b>
13 SEPTEMBRE 2004 .....	32
14 SEPTEMBRE 2004 .....	33
20 SEPTEMBRE 2004 .....	34
21 SEPTEMBRE 2004 .....	38
27 SEPTEMBRE 2004 .....	51
29 SEPTEMBRE 2004.....	57
1 OCTOBRE 2004 .....	59
4 OCTOBRE 2004 .....	60
8 OCTOBRE 2004 .....	61
11 OCTOBRE 2004 .....	65
12 OCTOBRE 2004 .....	66
19 OCTOBRE 2004.....	73
<b>ANNEXE C -PARTITIONS SYNTHÉTIQUES .....</b>	<b>83</b>
31 OCTOBRE 2004.....	83
11 NOVEMBRE 2004.....	89
12 DÉCEMBRE 2004 .....	93
<b>ANNEXE D -CAHIER DE RÉGIE ET PARTITION SCÉNIQUE FINALE .....</b>	<b>106</b>
<b>ANNEXE E -PROGRAMME DU SPECTACLE .....</b>	<b>111</b>
MOT DE LA METTEURE EN SCÈNE.....	111
DISTRIBUTION .....	112
LES MEILLEURES CITATIONS LORS DE LA CRÉATION .....	113
<b>ANNEXE F -BILLETS .....</b>	<b>114</b>
<b>ANNEXE G -AFFICHE .....</b>	<b>117</b>
<b>ANNEXE H -PROGRAMME DE L'ÉCOLE INTERNATIONALE JACQUES LECOQ.....</b>	<b>118</b>
<b>ANNEXE I – LES PHOTOS.....</b>	<b>126</b>

## Introduction

L'enseignement de Jacques Lecoq est une source qui alimente et renouvelle depuis 40 ans plusieurs grands courants de la création théâtrale internationale. Dans son ouvrage *Le corps poétique*, le célèbre professeur présente sa pédagogie ancrée dans le mouvement et le geste. En fait, on pourrait la définir globalement comme une méthode de travail qui suscite la création autonome : à l'école de Lecoq, l'étudiant n'est pas dirigé et on ne lui enseigne pas quoi dire ou quoi faire. On provoque son imagination pour développer sa créativité. C'est à l'étudiant de trouver sa propre voie. Au-delà de la méthode, l'importance de la pédagogie demeure « l'aspect pionnier, qui au contact de jeunes élèves, préfigure des théâtres à venir. Une école ne doit pas être à la traîne des théâtres existants<sup>1</sup>. » Le théâtre auquel les élèves sont préparés reste à naître. Ils doivent eux-mêmes le trouver et le créer.

À ma formation chez Lecoq, a succédé une maîtrise à l'Université Laval qui, bien que différente aux premiers abords, m'a amenée à explorer une méthode qui semble complémentaire. J'ai alors pris conscience du rôle structurant que les Cycles pouvaient jouer, justement, dans ce développement du potentiel physique de l'acteur. Mon intuition était guidée par l'objectif commun de ces deux pratiques : dans un cas comme dans l'autre, on développe et favorise la créativité. En effet, dans les deux cas, la création dramatique, basée sur l'observation de la vie, livre des performances visuelles qui offrent aux spectateurs des images poétiques.

J'ai ainsi choisi de réaliser une création théâtrale dont l'exploration était fondée essentiellement sur la méthode Lecoq, mais qui intégrait aussi le processus de création des Cycles Repère. J'ai utilisé ici le terme générique de « méthode », bien qu'il ait été dénigré par Lecoq lui-même, qui y entrevoyait le risque d'une systématisation théorique, et d'une pétrification d'une pratique qui se veut vivante. Ce choix prend son sens dans le

---

<sup>1</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique, un enseignement de la création théâtrale*, Paris, Actes Sud - Papiers, 1997, p.170.

souci de cohérence de sa pensée sur le théâtre; j'emploierai, quant à moi, le terme au sens de « pédagogie de la création » puisque Jacques Lecoq est considéré par plusieurs comme un « pédagogue d'un point de vue affirmé sur le théâtre<sup>2</sup>. »

J'ai donc orienté ma recherche vers une mise en scène du corps qui m'a permis de vérifier la complémentarité des deux approches de création. Au cours d'une session de 15 semaines, les cinq comédiens et moi-même avons construit un spectacle à l'aide des exercices d'improvisation développés par Lecoq (transposition des éléments de la nature, mimodynamique, musique et poésie). Le but était de créer un véritable théâtre du mouvement. Le processus de création des Cycles Repère a permis, quant à lui, d'organiser cette démarche d'exploration et d'improvisation.

Ce mémoire se veut un retour sur mon processus de création. Dans un premier temps, je décrirai brièvement les outils fondamentaux mis au point à l'École internationale Jacques Lecoq. La présentation de la structure pédagogique de la première année de la formation, basée sur le jeu masqué et l'improvisation, me permettra ensuite de démontrer que l'objectif lecoquien est de mener les étudiants vers un théâtre de création autonome, où le jeu est soutenu par le corps en mouvement.

Dans la deuxième partie, j'étudierai un autre processus de création, qui a vu le jour au Québec dans les années 1980, les Cycles Repère. Cet outil de travail vise à faciliter la création collective par le recours à l'improvisation. Nous en expliquerons les différentes étapes. J'effectuerai un retour en troisième lieu sur notre création, en montrant le rapprochement possible de ces deux outils de travail et leur complémentarité.

Finalement, je reviendrai sur les représentations et la réception du public, afin de pouvoir constater comment ses réactions et ses propositions sont nécessaires à l'avancement de la création, suivant le parcours des Cycles Repère.

---

<sup>2</sup> Jean-Gabriel Carasso et Jean-Claude Lallias, préface, *Le Corps Poétique*, op.cit., p.11.

## Chapitre I -La méthode Jacques Lecoq

### 1.1 L'ÉCOLE INTERNATIONALE DE THÉÂTRE JACQUES LECOQ.

L'école internationale de théâtre Jacques Lecoq a été fondée à Paris en 1956. Chaque année, elle reçoit des étudiants du monde entier et « vise à favoriser l'émergence d'un théâtre où l'acteur est en jeu, un théâtre du mouvement, mais surtout un théâtre de l'imaginaire<sup>1</sup>. »

Reflète de la pensée de Lecoq, l'école se veut un lieu de recherche ouvert et non d'enseignement d'une forme de théâtre. C'est une « école de tous les théâtres<sup>2</sup> » qui évolue au fil de la libre création de ses élèves – c'est-à-dire une école « au contact le plus étroit avec le monde et ses mouvements<sup>3</sup>. » Elle n'offre ni de réponse aboutie ni de modèle pré-établi qu'il suffirait à ses étudiants de suivre.

Je tenterai de donner un bref aperçu de la pertinence de cette méthode comme outil déclencheur de la création en posant ses principes fondamentaux. Je ne prétendrai donc pas définir ici toute la pédagogie de Lecoq, mais seulement les grands principes afin de contextualiser ma démarche.

### 1.2 LES PRINCIPES FONDAMENTAUX DE LA MÉTHODE JACQUES LECOQ.

Pour Lecoq, les fondements du jeu découlent de deux propositions aussi capitales qu'indissociables : le corps se souvient, le mouvement provoque l'émotion. Par le biais de trois axes de travail, la formation pédagogique met en œuvre ces principes et renforce ainsi la mise en mouvement du corps. L'axe premier, l'improvisation, se décline essentiellement en un travail fondé sur l'identification par l'utilisation des masques. En deuxième lieu, l'analyse du mouvement (préparation corporelle et vocale), et l'acrobatie dramatique constituent une phase préparatoire qui permet à l'acteur de s'engager dans le jeu physique. Ces deux outils de travail, l'improvisation et l'analyse du mouvement,

---

<sup>1</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique, un enseignement de la création théâtrale*, Paris, Actes Sud - Papiers, 1997, p.108.

<sup>2</sup> Robert Abirached, « Pour Jacques Lecoq », *Registres 4*, p.21.

<sup>3</sup> Jacques Lecoq, « Les leçons du Mouvement », *Cassandra*, no.23 et 24, mai et juillet 1998, p.3.

soutiennent à leur tour le troisième volet : la création personnelle. Les trois axes de travail « se croisent et se complètent en permanence<sup>4</sup>. »

L'ancrage profond de la pensée de Lecoq se trouve dans son rapport organique au monde. Cette dimension poétique prend appui dans le silence du corps de l'acteur (acquis avec le masque neutre). Ce dernier « développe essentiellement la présence de l'acteur à l'espace qui l'environne. Il le met en état de découverte, d'ouverture, de disponibilité à recevoir<sup>5</sup>. » Le protagoniste devient alors sensible et créateur, en état de réceptivité optimale. Il prend donc la position d'observateur qui lui une réappropriation du monde : il doit l'intérioriser avant de le transposer en mouvement : « Dans le silence, il y a une rencontre qui se fait. Celle de l'homme avec la nature. Une rencontre qui donne naissance au théâtre. C'est cette naissance que Lecoq tente, dans sa pédagogie, de mettre en acte<sup>6</sup>. »

L'unification de l'acteur au monde lui permet de repérer les rythmes et les mouvements de cette dynamique interne. Il en découle une transposition poétique en images physiques et en actions. « Mimer, c'est faire corps avec et donc comprendre mieux<sup>7</sup>. » Le mime devient l'identification « aux choses pour les faire vivre<sup>8</sup>. » Il ne s'agit pas de représenter ce que l'on voit, mais de s'identifier à ce qu'on observe. On appelle cette démarche la *mimodynamique*. Elle invite l'acteur à explorer son potentiel physique et à mieux l'utiliser au théâtre. Toutefois, « le rapport au monde se passe de pensée. Il faut être dans l'acte comme le corps est dans le monde<sup>9</sup>. » On ne doit pas rationaliser ce qu'on voit, mais sentir de l'intérieur pour développer un rapport organique, vivant. On plante les racines du jeu, on sème des graines qui plus tard deviendront la source féconde d'idées créatrices. « On a planté les racines, enrichi le terrain, retourné la terre... La première

---

<sup>4</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique*, *op.cit.*, p.40.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.49.

<sup>6</sup> Nathalie Ferreira, « Voyage et connaissance dans la pédagogie de Jacques Lecoq / Le corps en question », Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Paris III, Paris, 2001, p.58.

<sup>7</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique*, *op.cit.*, p. 33.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.34.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Avant-propos », *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p.III.

année aura constitué un travail extrêmement précis et restera comme référence : un arbre, quel qu'il soit restera l'Arbre. Et il faudra sans cesse continuer de l'observer<sup>10</sup>. »

D'ailleurs, quelques anciens élèves ont partagé leur expérience en affirmant que même dix ans après avoir terminé l'école, ils découvrent encore la richesse de ce qu'on leur a enseigné. L'influence de l'école a marqué des milliers de performeurs, écrivains, chorégraphes et metteurs en scène partout dans le monde.

### 1.3 LA PREMIÈRE ANNÉE DE FORMATION

La première année est orientée vers la découverte du monde dans lequel l'élève évolue. Cette première étape le prépare à un niveau de jeu qui évacue toute forme d'analyse psychologique. Il est poussé à travailler à partir de son corps.

Chaque trimestre (automne, hiver, printemps) est complété par un plus gros travail scénique qui regroupe l'ensemble des éléments explorés. De façon générale, la première session comporte l'exploration du masque neutre, l'identification aux éléments et à la matière. En deuxième session, on explore le *fond poétique commun*. Il s'agit « d'essences » qui subsistent en chacun de nous. Pour Lecoq, ces « permanences » sont composées « d'une dimension abstraite, faite d'espaces, de lumières, de couleurs, de sons, qui se retrouvent en chacun de nous. Ces éléments sont déposés en nous, à partir de nos diverses expériences, de nos sensations, de tout ce que nous avons regardé, écouté, touché, goûté. Tout cela reste dans notre corps et constitue le fonds commun à partir duquel vont surgir des élans, des désirs de création<sup>11</sup>. » Puis, un travail s'ensuit avec les masques larvaires et expressifs que j'aborderai brièvement un peu plus tard. On étudie également la dynamique des animaux, des passions et finalement une recherche s'élabore avec le théâtre d'objet. La troisième session s'achève par la création de personnages et des exercices de contraintes de style et de rythme.

<sup>10</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique*, op.cit., p.107.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.57.

#### 1.4 LA DEUXIÈME ANNÉE DE FORMATION

Au cours de la seconde année, l'élève doit imaginer les prolongements de la réalité observée et lui donner une forme en explorant de nouveaux *territoires géodramatiques* qui regroupent différents styles théâtraux. On y aborde au fil des trimestres, la *commedia dell'arte*, le mélodrame, le langage des gestes, les bouffons, la tragédie et enfin, les clowns. La recherche et le travail de textes complètent l'exploration de chaque territoire au même titre que les thèmes improvisés. En restant toujours à l'écoute du mouvement vivant à l'œuvre dans ces formes de théâtre, l'acteur se trouve en face d'une structure mouvante et non d'une forme finie. C'est ainsi qu'il faut comprendre « l'évolution dans la permanence » dont parle Lecoq : « un point fixe échappe aussitôt qu'il est fixé<sup>12</sup>. »

#### 1.5 LES EXERCICES D'IDENTIFICATION

Au cours de la première année de formation, les élèves sont invités à explorer des exercices d'identification aux quatre éléments de la nature : l'eau, le feu, l'air et la terre. On rééduque ainsi les perceptions du comédien en lui faisant vivre les dynamiques élémentaires de la nature. Cette base du travail d'identification aux éléments se fait avec le masque neutre par l'entremise d'un voyage imaginaire :

Au lever du jour, vous sortez de la mer et découvrez au loin, une forêt vers laquelle vous allez vous diriger. Vous traversez la plage de sable, puis entrez dans cette forêt. Là, à travers les arbres et les plantes qui progressivement deviennent de plus en plus denses, vous cherchez la sortie. Soudain, par surprise, vous sortez de la forêt et vous vous trouvez face à la montagne. Vous "absorbez" l'image de cette montagne, puis vous vous mettez à monter, des premières pentes douces jusqu'aux rochers et à la paroi verticale qu'il faut escalader en varappe. Au sommet de la montagne, se découvre un vaste paysage : une rivière qui coule dans la vallée, puis la plaine et enfin, là-bas au fond, le désert. Vous descendez de la montagne, traversez le torrent, marchez dans la plaine, puis dans le désert, et enfin le soleil se couche<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.16.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.52.

Par la suite, on explore les éléments de la nature sous toutes leurs dynamiques. On s'identifie non seulement à l'eau, mais aussi à la mer, aux rivières, aux lacs, jusqu'à la dernière goutte de pluie. « Jouer un arbre, au point de le faire agir et parler comme un humain c'est s'engager dans une transposition poétique du personnage<sup>14</sup>. » Puis, arrive la rencontre de ces éléments qui ouvre la dimension du jeu dramatique et donne naissance à diverses improvisations. Par exemple : Un homme-eau rencontre une femme-feu. Il est intéressant d'observer les réactions de certains éléments opposés. Une fois ce travail accompli sur l'identification aux éléments, survient la création de personnages. « Un matin, la mer se réveille! Dans la salle de bain, le vent se peigne! L'arbre s'habille! Quelqu'un en colère frappe à la porte... C'est le feu qui entre! Quatre arbres se rencontrent sur un banc, se serrent la main, se parlent<sup>15</sup>. »

On tente de supprimer le questionnement introspectif afin d'évacuer toute forme de jeu réaliste, pour parvenir à la transposition théâtrale. On ne se demande pas comment on se sent, mais plutôt ce qu'on exprime et ce qu'on donne à sentir. Cette phase du travail d'identification regroupe « une dimension abstraite faite d'espace, de lumières, de couleurs et de sons, qui se retrouvent en chacun de nous... le reste de notre corps constitue le fond commun à partir duquel vont surgir des désirs de création<sup>16</sup>. »

#### 1.6 LES MASQUES COMME OUTIL PÉDAGOGIQUE

Le masque est l'outil essentiel préconisé par Lecoq. C'est par lui que naît le personnage. Le masque neutre permet aux étudiants d'atteindre cette quête du silence dans laquelle la parole se révélera ensuite. « Nous commençons par le silence, car la parole oublie les racines dont elle est issue [...] situation d'innocence et de curiosité<sup>17</sup>. » Le jeu masqué « lui réapprend cette perception du vivant soit regarder, marcher, s'émouvoir. Il agrandit le jeu du comédien et essentialise le propos du personnage et de la situation. Il précise les gestes du corps et le ton de la voix. Il porte le texte au dessus du quotidien, il filtre

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.41.

l'essentiel et laisse tomber l'anecdote, il rend lisible<sup>18</sup>. » Toutes les explorations prennent appui sur le mouvement et le geste dans lesquels il ne s'agit pas d'être bon, mais d'être juste.

Deux autres masques servent d'outils pédagogiques essentiels : le masque larvaire et le masque expressif. Le premier, de forme abstraite, grand et blanc, ne définit pas un vrai visage humain, mais l'évoque. Il permet de travailler l'animalité et la dimension fantastique des personnages. Il est utilisé comme outil préalable pour le travail d'identification des animaux et, plus tard, pour le bouffon grotesque. Ce masque inspire de grands gestes, crée des individus abstraits et ouvre une très grande place à l'imaginaire. La surface du masque expressif, quant à elle, ne demande que quelques mouvements pour changer l'état émotionnel. Ainsi le comédien doit contrôler sa respiration, son rythme et son geste pour apprendre à maîtriser la tension dramatique. Il est important de trouver l'affinité étroite entre le masque et la personnalité de l'acteur afin de faciliter le travail.

### 1.7 L'IDENTIFICATION AUX ANIMAUX

L'observation du mouvement des animaux mène à l'étude du langage des gestes. Le langage animalier agrandit le répertoire des rythmes et des gestes des comédiens dont le but est de les conduire vers la création des personnages. Ainsi, un des ateliers est construit autour du thème d'une visite au zoo. On demande aux élèves d'imiter, d'analyser les mouvements de différents types d'animaux, tels que ceux de la ferme, de la forêt, de la jungle, les reptiles, les poissons, etc.

Le travail d'improvisation permet de dégager les lignes de force et les oppositions entre certains animaux, par exemple un tigre qui rencontre une souris. Ensuite, on participe à la juxtaposition de deux types diamétralement opposés, comme un chat et un cheval ou un pingouin et une girafe. Par conséquent, on assiste à la naissance des créatures fantastiques qui seront explorées ultérieurement comme base pour les bouffons. De plus, on transpose ces animaux dans différentes situations dramatiques :

---

<sup>18</sup> Jacques Lecoq, « Rôle du masque dans la formation de l'acteur », *Le Masque : du rite au théâtre*, C.N.R.S. Paris, 1985, p. 265.

Deux femmes-poules entrent dans un café en bavardant sans arrêt; un homme caméléon est attaché au téléphone public. Comme les femmes ne cessent de parler, l'homme caméléon s'agite. Dans sa colère, il se transforme en lion et pousse un rugissement pour faire taire les femmes-poules. Les femmes cessent aussitôt de parler et se changent en chammelles offensées, ruminant leur mécontentement<sup>19</sup>.

Ces interprétations d'animaux humanisés deviennent la base de la création des personnages. Le dosage animal/humain décroît au fur et à mesure des exercices. Le pourcentage d'animalité passe de 100%, à 50 % et se termine à 25 % seulement. Lorsque nous arrivons à un quart d'animalité dans l'élaboration du personnage-animal, un seul trait physique est agrandi (ici, le paillement des poules et le rugissement du lion), ce qui permet au comédien d'amplifier une seule caractéristique du personnage et de se distancier de ce dernier. Il ne faut pas qu'il devienne l'animal, comme les explorations le suggèrent au départ, mais il doit essentialiser les rythmes et les textures pour obtenir une plus grande subtilité. Cette transposition théâtrale permet d'établir une différence entre le personnage et l'identité de l'acteur et d'enrichir sa gestuelle.

---

<sup>19</sup> Notes personnelles, première année, École Jacques Lecoq, 2002. Pour plus de précisions, voir Jacques Lecoq, *op.cit.*, p.98.

## Chapitre II -Les Cycles Repère

Dès sa création en 1980, le théâtre Repère se veut l'une des compagnies majeures du théâtre de recherche à Québec. Cette troupe utilise un outil de travail appelé Cycles Repère inspiré de la réflexion sur la création de l'architecte américain Lawrence Halprin. L'objectif premier de ce processus consiste à : « Structurer la démarche créatrice afin de l'approfondir et de mieux agir sur la dynamique circulaire de son fonctionnement interne<sup>1</sup>. »

Le processus de création des Cycles Repère se résume en quatre étapes essentielles: Ressource, Partition, Évaluation, Représentation.

Au départ de la création, on choisit une ressource. Elle « doit être concrète et sensible, c'est-à-dire qu'elle doit s'imposer aux créateurs. Visuelle, tactile, olfactive [...], elle met en éveil la mémoire des sens et provoque un intérêt marqué chez les créateurs<sup>2</sup> », en vue de l'exécution de partitions exploratoires ou improvisations qui vont faire naître des personnages et des situations dramatiques. Tous ces fragments d'exploration s'intègrent progressivement dans une partition synthétique qui permet l'émergence d'une structure de création; c'est la première ébauche du spectacle qui prend forme. Cela ouvre la voie à un questionnement, à des critiques et, au besoin, à une restructuration de la partition synthétique. Cette prise de conscience du propos prend place dans *l'évaluation*. C'est l'étape charnière qui mène à l'organisation de la structure finale, puisqu'elle propose un retour critique sur l'avancement du projet en fonction des objectifs de départ. Au terme de ce cheminement, arrive la *représentation*, quatrième et dernière étape des Cycles Repère qui, dans le cas présent, a été présentée sous la forme d'un exercice public : *Le temps nous est gare*.

---

<sup>1</sup> Irène Roy, « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *Protée*, vol.21, no.2, 1993, p.85.

<sup>2</sup> Irène Roy, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, Nuit Blanche, CRELIQ, 1993, p.35.

## 2.1 LA RESSOURCE

Dans le contexte des Cycles Repère, la gare de train de Québec m'est apparue comme ma ressource sensible première. Ce lieu est très riche, tant par son architecture, que par les voyageurs qui y circulent, les employés, son histoire, etc. Les acteurs et moi l'avons observé et nous y sommes intégrés afin de nous imprégner de l'ambiance de ce lieu, pour en dégager une atmosphère, une couleur, des rythmes, des mouvements, des personnages, des mots. Il ne s'agissait pas d'une enquête au sens journalistique du terme, qui se serait contenté d'une simple observation, mais plutôt d'une véritable intégration dans ce milieu de vie, afin de ressentir de l'intérieur ce qui s'y passe. Des lignes de force se dégageaient, émanaient de nos observations et parlaient d'elles-mêmes. Des vies traversaient la gare, dissemblables et pareilles; elles traçaient dans l'air des signatures invisibles, créant un étourdissant va-et-vient. On se demandait où vont tous ces gens, pourquoi bougent-ils tant? La gare est apparue comme usine où se tissent les fils transparents entre les gens, parce qu'en regardant bien on peut voir la couleur de ce tissu, toutes ces vies détachées qui se brodent jour après jour dans un bruissement de ferrailles. Il suffirait de choisir un fil et de le faire dévier pour changer leur histoire. Fanfare de chariots et de locomotives, de valises à roulettes, de cris de voyageurs. Les pigeons planaient dans l'air tout comme l'odeur de fleurs, de produits d'entretien, de papier journal, de poussière ; odeurs de vie. La gare, germe de départ, a vite été relayée par une ressource complémentaire, la valise. Cette dernière s'est avérée non seulement le second élément déclencheur dans le processus créateur d'exploration corporelle, mais elle est aussi devenue l'objet clef de la pièce. Ces ressources concrètes ont constitué le point d'ancrage de la création avec lesquels nous avons pu élaborer des partitions, car elles étaient « capables d'éveiller les sens, de mettre en branle les émotions, de servir de déclencheur aux impressions premières, images, associations de toutes sortes, bref, ressources qui sauront lancer le processus interprétatif de (notre) vision du monde<sup>3</sup>. »

---

<sup>3</sup> Irène Roy, « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *op.cit.*, p.86.

## 2.2 LA PARTITION

La Partition constitue la deuxième étape des Cycles Repère.

Partition signifie organisation et exploration de la ressource, voire ses différentes possibilités d'utilités qu'on ne perçoit pas habituellement, la découverte de ce qu'elle touche et remue émotivement. C'est l'espace-temps de l'improvisation qui fait exploser la ressource, où tous les créateurs se laissent aller librement, vont dans toutes les directions qui surgissent<sup>4</sup>.

La partition se subdivise en deux étapes charnières. La partition exploratoire et la partition synthétique. Dans un premier temps, j'ai développé des partitions exploratoires en lien avec notre ressource sensible et imprégnées des techniques proposées par Lecoq (la transposition des éléments de la nature, la mimodynamique, la musique et la poésie). Ces partitions explorées sous forme d'improvisation s'orchestraient donc sur deux niveaux : la ressource sensible et l'esprit lecoquien qui tend vers la mise en mouvement du corps. Nous avons joué et rejoué les débarquements et les embarquements, les départs et les retrouvailles (Annexes C, PE #10, #11, #17, #47)<sup>5</sup>. L'accent a été mis sur la vision poétique pour développer l'imaginaire créatif comme le sous-entend Jacques Lecoq : « L'objectif est la réalisation d'un jeune théâtre de création porteur de langage où le jeu physique du comédien soit présent. L'acte de création est suscité à travers l'improvisation, première trace de toute écriture<sup>6</sup>. »

La valise, notre ressource complémentaire a servi à plusieurs autres explorations (Annexes C, PE #1, #2, #3, #4, #6, #7, #8, #24), car cet objet concret personnifiait le voyage, le déplacement, le mouvement, mais aussi tout le mystère d'un contenu inconnu (Annexe C, PE #9). Ce que nous découvrons à l'intérieur de la valise, c'était en quelque sorte notre propre univers de création. Des histoires et des personnages surgissaient (Annexe C, PE #39, #41, #42). Tout au long de nos expérimentations, j'ai été guidée par cette phrase-clef énoncée dans les Cycles Repère : « Faire c'est comprendre », et j'ai joué le rôle de facilitateur : « Il s'agit du meneur de jeu dont l'autorité s'exerce surtout au

<sup>4</sup> Irène Roy, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, op.cit., p.37.

<sup>5</sup> Nous indiquerons ces abréviations pour désigner les partitions exploratoires (PE) de l'annexe C.

<sup>6</sup> Jacques Lecoq, *Le Théâtre du geste*, Paris, Bordas, 1987, p.8.

niveau de la forme et de la stimulation des interactions. Sa tâche consiste à proposer un canevas d'action qui servira de balises, de contraintes créatrices dans l'exploration de la ressource choisie<sup>7</sup>. »

### 2.3 LES PARTITIONS SYNTHÉTIQUES

Les partitions synthétiques ont été élaborées à partir du matériel né des partitions exploratoires (personnages, images, situations, etc.). Elles consistent en une synthèse des résultats des explorations qu'on a bien voulu garder. J'ai regroupé ces explorations sous des thèmes récurrents: le corps des mots, l'attente, la musique comme partenaire, le chœur et le départ. Ces éléments seront repris dans le chapitre 3. Nous avons ainsi conservé parmi les partitions celles qui nous touchaient davantage. Ce ne fut pas facile, « mais créer c'est faire des choix, donc restreindre et choisir c'est évaluer<sup>8</sup>. » Nous en sommes arrivés à une écriture en mouvement rythmée, qui possédait une durée, une dynamique et une mesure rythmique : une écriture formée par la structure du mouvement. Le métronome s'est avéré très utile pour certaines séquences très précises; il a en effet soutenu ce rythme collectif. Le spectacle était construit en tableaux, tels des wagons qui passent, que le spectateur voit défiler devant lui. Ce qui caractérise l'ensemble de cette façon de créer, « c'est qu'il se forme entre chacun des éléments une organisation secrète, que l'on ne connaît pas, mais qui se met en place<sup>9</sup>. » Au fil des partitions, notre spectacle est devenu pour le spectateur une manière d'observer les situations dramatiques à travers l'objectif d'une caméra. On a montré différents niveaux de perceptions possibles, par exemple l'agrandissement de l'objectif montrant un agent de bord géant qui tient une valise démesurée (image réalisée par deux comédiens superposés) ou le rétrécissement de la vue qui ne révélait que les pieds des passants qui circulent et qui s'arrêtent à divers moments.

### 2.4 L'ÉVALUATION

« L'évaluation, c'est la prise de conscience du propos, c'est aussi la mise en perspective de nos objectifs; et finalement, la mise en relation des objectifs avec le propos. (...) Il

<sup>7</sup> Irène Roy, « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *op.cit.*, p.84.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.88.

<sup>9</sup> Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, *La Face cachée du théâtre de l'image*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p.25.

faut aller plus précisément dans l'énumération, l'inventaire de la structure de ce que l'on veut faire<sup>10</sup>. » Qu'est-ce qu'on voulait dire finalement avec tout ce matériel amassé? Avons-nous respecté nos contraintes qui étaient d'intégrer la méthode Lecoq et les Cycles Repère ? De plus, je devais déterminer les liens qui unissaient la séquence et justifier leur présence afin de préciser la structure définitive de la création. Cette prise de conscience du propos a permis de clarifier l'ensemble de la représentation et de déterminer ce qui était utile ou non. Les objectifs de départ ont été révisés, car il s'est avéré que je n'ai pas pu les exploiter au maximum. J'ai renoncé à certains éléments, tels que la jonglerie et l'acrobatie, à cause du manque de temps. Cette contrainte a aussi fait en sorte que le spectacle n'a pas été aussi long que je l'aurais souhaité.

---

<sup>10</sup> Jacques Lessard, « Les Cycles Repère, une méthode », *Cahiers de théâtre Jeu*, no.52, 1989, p.34.

## Chapitre III -Les Cycles Repère et la méthode Lecoq en complémentarité

### 3.1 LES CYCLES REPÈRE ET LA MÉTHODE LECOQ EN COMPLÉMENTARITÉ

La méthode de Lecoq a eu un impact considérable dans l'évolution du théâtre québécois. Prenons par exemple Marc Doré, l'un des premiers finissants de cette école qui, à son retour au Québec, a implanté cette méthode au Conservatoire d'art dramatique de Québec. L'engouement pour la création collective au Québec, dans les années soixante-dix, est tributaire de cette pensée. De nombreuses compagnies ont créé de nouveaux langages et une nouvelle esthétique. On retrouve parmi les plus importantes le *Grand Cirque Ordinaire* (1969) qui renouvelle les formes et aborde de nouveaux thèmes. Issu du même courant, on retrouve le *Théâtre EUH!* (1970) fondé par Marc Doré, pionnier de l'enseignement de l'improvisation. Encore aujourd'hui, la formation au conservatoire découle de cette période importante et les étudiants reçoivent les bases de ce mode de production innovateur. Robert Lepage, créateur de réputation internationale qui a signé de nombreuses mises en scène, est l'un des finissants de cette école qui s'est joint au Théâtre Repère en 1981. Il affirme avoir été influencé par l'enseignement de Marc Doré qui découle directement de la méthode lecoquienne :

Marc Doré m'a profondément transformé, en me faisant découvrir la poésie, que j'ignorais : la poésie du corps, la poésie de l'espace, celle des objets. Celle des mots. (...)Le plus important reste que Marc Doré nous a transmis les idées qu'il avait apprises chez Lecoq : l'invention des formes pour trouver la poésie des choses, pour trouver comment raconter, comment dire<sup>1</sup>.

L'impact de Lecoq dans le théâtre actuel est aussi signifiant à l'étranger. On peut détecter son influence dans plusieurs compagnies : le Théâtre de la Complicité, Mummenschanz, Le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine. On relate ces traces aussi chez Philippe Avron, Luc Bondy, Michel Azama, Geffroy Rush, Yasmina Reza, Steven Berkoff et Julie Taymor, acteurs, auteurs et metteurs en scène de renom.

---

<sup>1</sup> Rémy Charest, *Robert Lepage. Quelques zones de liberté*, Québec, L'Instant même, 1995, p.177.

La méthode a également influencé, directement ou indirectement, l'enseignement au conservatoire d'art dramatique de Québec. On ne doit donc pas s'étonner que Jacques Lessard, professeur dans cette institution et fondateur du Théâtre Repère, ainsi que Robert Lepage qui a étudié à ce même conservatoire, se soient inspirés de la méthode de travail que propose Lecoq dans leurs recherches. On constate alors une filiation possible entre ces deux méthodes de travail, cette complémentarité qui a été vérifiée dans mon projet de recherche.

Tout d'abord, tel que mentionné déjà, la méthode Lecoq n'est pas une méthode au sens premier du terme. On pourrait plutôt la définir comme une pédagogie vouée à la création. Les Cycles Repère encadrent bien cette pédagogie, puisqu'ils viennent lui donner un certain cadre grâce à leur structure précise mais flexible. Chaque semaine à l'école parisienne, on présentait une création personnelle qu'on appelait « auto-cours ». Les professeurs nous donnaient un thème défini par un objectif précis, des contraintes, un nombre de participants. Par exemple: Au nombre de 7, trouver, en identifiant le corps aux couleurs, le mouvement d'une peinture de Miro. Le problème se pose alors sur les différences culturelles entre les participants. Comment transposer nos observations dans un univers poétique commun? Souvent, en répétition, l'intellect prenait le dessus. On nous proposait un théâtre d'actions et d'images physiques et nous tombions dans la parole, ce qui donnait comme résultat des présentations vides.

Une solution efficace aurait été de combiner directement ces deux outils de travail (Cycles Repère et méthode Lecoq) inscrivant ainsi davantage de rigueur et de précision dans le travail. En préparant pour les auto-cours des partitions exploratoires, avec le thème et contraintes indiquées, les élèves auraient amené un apport concret dans le processus de création en évitant, comme on le suggère dans les Cycles Repère, de passer par l'intellect avant la sensorialité et l'intuition. À la fin de la semaine, ce bagage réuni, les différentes équipes auraient présenté le résultat d'une partition exploratoire ou encore l'ensemble des improvisations regroupées dans une partition synthétique. Voyons maintenant comment j'ai utilisé ces deux approches en complémentarité dans mon cheminement créateur.

### 3.2. LES EXPÉRIMENTATIONS

Pour *Le temps nous est gare*, j'ai élaboré une cinquantaine de partitions exploratoires. Chaque répétition était construite de la façon suivante : un réchauffement, un travail de préparation corporelle et des improvisations. Ces dernières ont été développées d'après la pédagogie de Lecoq et ont été réalisées dans le cadre de partitions exploratoires comme le proposent les Cycles Repère. J'analysais ma démarche au fur et à mesure et notais les traces de notre parcours dans un journal de bord (préparation et retour sur chaque répétition). Je laissais également à la fin du laboratoire un laps de temps pour que les comédiens notent leurs impressions sur leur parcours créateur. Ces écrits me permettaient de constater l'avancement de la recherche, de corriger certains aspects et de toujours m'assurer que je répondais à ma problématique initiale : Les Cycles Repère et la méthode de Jacques Lecoq constituent-ils des outils de travail complémentaires?

#### 3.2.1 *L'explorations avec les ressources*

« Improviser autour d'une ressource, (...) nous conduit à toutes sortes d'embranchements. Ce sont parfois de toutes petites choses auxquelles il faut revenir pour voir ce qu'elles révèlent<sup>2</sup>. » Le processus de création a été amorcé autour de la gare, suivie de la valise explorée sous tous ses angles. Nous avons ainsi créé un lien avec l'enseignement de Lecoq, où le point de départ d'une création se situe dans un lieu et un milieu de vie quotidien. (Annexe C, PE 1,3, #4, # 7, #8, #9, #24, #25). La partition 4 permettait notamment de créer des univers grâce à la valise et de déconstruire l'image réaliste qu'on peut s'en faire. J'ai demandé aux comédiens de s'imaginer dans le hall d'une gare et d'utiliser la ressource à différentes fins. Ainsi la valise est devenue un oreiller, un paravent, une pesée, un livre, un wagon, un banc, un téléphone. Enfin, ces observations m'ont fait comprendre que la valise serait le thème central de la pièce qui se situe dans une gare. Le décor était fait de valises immenses. Une pour le fond, qui servait de personnage géant représentant de Via Rail et les deux autres, visibles, au début de la pièce, qui connotaient un wagon. Durant la représentation, nous suivions notre personnage clownesque X qui jouait à cache-cache avec sa valise amovible grâce à une

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.114.

manette téléguidée. Plus tard, les valises devenaient des objets suspects afin de souligner de façon exagérée les mesures de sûreté dans les gares qui génèrent peur et méfiance. Puis, sur la musique de Claude Lamothe, les valises devenaient des wagons qui avançaient l'un à la suite de l'autre. À un autre moment, les valises se transformaient en boîte à surprise et les personnages manifestaient différentes réactions en les ouvrant. Comme on le constate, la valise a constitué la trame de fond et le fil conducteur dans l'ensemble de la création.

### *3.2.2 L'attente*

Bien entendu, au début, les explorations se faisaient dans le silence pour laisser toute la place au corps et ainsi éviter l'explicatif et le discours. Toutefois, après un certain temps, le silence devenait trop chargé et la parole a pris le relais, mais seulement lorsqu'elle était nécessaire. L'attente, un thème souvent exploité chez Lecoq, a été la source de nos premières improvisations (Annexe C, PE # 10). Le principal moteur de jeu se retrouvait dans les regards : regarder et être regardé. Dans la vie, nous attendons tout le temps avec des gens que nous ne connaissons pas. Cette attente n'est jamais abstraite. Elle est nourrie de différents contacts: on agit, on réagit. Nous cherchions à retrouver cela dans l'improvisation, mais aussi en observant la vie réelle. Le souvenir de la vie n'est pas suffisant pour le jeu, nous avons besoin à chaque instant de retourner à la perception du vivant : regarder les gens marcher dans le hall de la gare, attendre dans la file d'attente pour le guichet, etc. Après un premier travail sur l'attente, nous reprenions ce thème, de manière différente (Annexe C, PE # 11): par exemple, on croit reconnaître une personne dans la gare, on se croise et, au dernier instant, celle qu'on croit qu'on attend n'est pas la bonne. C'est ce qui a donné lieu au passage des personnages de Simon et de Caroline : deux comédiennes écrivaient gestuellement dans l'espace le texte d'une carte postale (Annexe C, PE #21, #22, #43). Deux personnages fictifs surgissent à cet instant précis, Simon et Caroline qui, en direction opposée, traversent une allée, s'entrecroisent, s'arrêtent un moment et repartent. Comme lorsqu'un souvenir imagé effleure notre mémoire.

### 3.2.3 La gamme et le rythme

Nous avons essayé de pousser les situations au delà du réel, d'inventer un jeu qui ne soit plus reconnaissable dans la vie, pour constater ensemble que le théâtre va plus loin (Annexe C, PE #12, #16, #27, #33). C'est ce qui a donné lieu à la scène des représentants/clients. L'hôtesse (au centre) propose du thé et du café et s'énerve dans une montée croissante. Le zénith est marqué par un cri saillant, qui devient par la force, le sifflement d'une bouilloire. Ici, la notion de gamme a permis de mettre en évidence les différents moments de la progression d'une situation dramatique que Lecoq inscrit entre autres dans la gamme des sons. Nous nous sommes aussi servi de cette technique pour le personnage clownesque. Lorsqu'il retrouve sa valise, il engage le corps dans une action : rechercher sa valise. Le premier son (déplacement de la valise), il ne l'entend pas. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de réaction. Le second, il l'entend, mais n'y porte aucune action particulière. Le troisième est important, il attend de voir s'il se renouvelle. Comme le son ne se renouvelle pas, il continue de chercher. En revanche, nous avons fait venir la valise à lui et c'est elle-même qui finit par surprendre notre personnage par derrière. On voulait créer un effet de surprise et de naïveté première, qui appartiennent au jeu clownesque.

Toutefois, il existe des mouvements internes aux choses qui en apparence sont fixes, telle l'architecture de la gare, mais nous pouvons y reconnaître des dynamiques. Nous ne pouvons ni voir, ni mettre en mouvement une couleur, mais l'émotion qu'elle nous procure peut nous mettre en action. J'ai demandé aux comédiens de s'identifier à l'eau de la fontaine en face de la gare. (Annexe C, PE #44). Ce travail d'identification « s'inscrit dans le corps, dans lesquels circulent parallèlement des émotions dramatiques qui trouvent ainsi leur chemin pour s'exprimer<sup>3</sup>. » Il s'agit ici d'une dynamique d'élan vertical et de vitesse progressive de l'eau. Cette mise en mouvement a permis de créer une banque de gestes. En épurant la séquence, nous en avons gardé un seul pour chaque

---

<sup>3</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique, un enseignement de la création théâtrale*, Paris, Actes Sud - Papiers, 1997, p.56.

comédien, le plus spontané et le plus symbolique. Ce geste a été repris dans la scène des représentants « Viva Rail »<sup>4</sup> qui se retournent en disant « Imagine ».

Suite à nos observations, nous remarquons que les agents de Viva Rail se pliaient aux exigences de la compagnie. D'une certaine façon, ce qu'ils répètent aux clients se réfère souvent et directement aux sources écrites, entre autres les dépliants publicitaires. Cela donne l'impression d'un discours appris par cœur. Si on observe attentivement ce qu'ils clament, c'est un va-et-vient continu, une jonglerie avec les mots inscrits comme des paroles en l'air pour faire beau, convaincre et impressionner le client. La compagnie a beau promouvoir l'importance de l'humain, les employés pour la plupart exécutent des tâches routinières avant de tomber dans l'ennui. On a eu l'idée de « marionnettiser » un agent ferroviaire, les autres le manipulant comme ils le voulaient.

D'autres mouvements ont été observés et rejoués par les acteurs. Les relations dynamiques entre les voyageurs dans l'espace (Annexe C, PE #10), les déplacements des voyageurs (Annexe C, PE #11), un geste quotidien des employés, comme ouvrir une porte, peser une valise (Annexe C, PE #11), des passants qui se rencontrent, des retrouvailles heureuses ou des séparations tristes (Annexe C, PE #17). Parfois, nous avons pris comme appui un support musical pour trouver d'autres gestes ou développer une autre banque de mouvements.

### 3.2.4 *Le départ et le chœur*

Un ami très cher embarque dans le train pour aller très loin, à l'autre bout du monde et on suppose qu'on ne le reverra plus jamais. Au moment du départ, on se précipite sur le quai pour lui adresser un dernier geste d'adieu. Je fais partie de quelqu'un, nous avons un même corps, un corps à deux, et soudain une partie de ce corps s'échappe<sup>5</sup>.

Ce schéma d'improvisation a été développé par Lecoq. Le départ est fait, l'autre se sépare de moi et pourtant j'en conserve une sorte de tristesse du corps. Dans la nature

<sup>4</sup> Nous avons remplacé Via Rail Canada par Viva Rail. Nous ne voulions pas utiliser le vrai nom, mais un similaire pour que le spectateur puisse comprendre la référence.

<sup>5</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique, un enseignement de la création théâtrale*, op.cit., p.51.

humaine, il s'agit d'un dénominateur commun, le deuil. Pour explorer cette grande tristesse du corps, nous avons travaillé des éléments de la tragédie grâce à la méthode des transferts de la matière apprise à l'école Lecoq : par exemple la tragédie du bout de sucre qui fond dans un verre d'eau. Ces séquences de travail ont donné appui à la représentation. À la fin, les comédiens s'avancent et regardent le train partir. Ils se fondent en un seul souffle et forment un chœur, qui symbolise également un cœur qui bat et qui lutte, mais qui s'écroule sous le poids de la tristesse. Les corps des comédiens se déconstruisaient et tombaient par bloc comme de la terre qui s'effondre sous son propre poids (Annexe C PE #26). Le thème du train nous a également conduit à ceux de l'accident et de la mort (Annexe C, PE #47). Dans le dernier tableau, sur une musique d'Ipsa Facto, les comédiens étreignaient celui qu'ils croyaient voir mais qui n'est plus.

### 3.2.5 *Les mots et leur mouvement*

Il n'y a pas seulement la matière que nous pouvons transposer en mouvement. Chez Lecoq, les mots sont considérés comme un organisme vivant. C'est pourquoi, dans notre création, nous avons exploré les verbes comme des porteurs d'actions associés à la gare : arriver, partir, regarder, prendre etc. Nous avons également joué avec les sonorités des mots, en bougeant sur les voyelles ou les consonnes, qui offraient une réelle dynamique corporelle. La langue influence ainsi le mouvement. Nous avons aussi exploré différents parlers, car le mouvement relié au corps n'est pas le même. « Par exemple, « Je prends » pour les Français se fait avec les bras qui entourent. Toutefois, le « I take » en anglais est un geste qui arrache. Aussi, « le beurre » en français est déjà étalé alors que « the butter » vient en paquet<sup>6</sup>. » Nous avons repris plusieurs mots qu'on écrit à la gare, ceux qu'on envoie par lettres, ceux qui voyagent. Comme banque de mots, nous nous sommes servis des dépliants publicitaires, mais aussi de cartes postales. Nous bougions sur les mots écrits ou mettions en mouvement les images paysagères. Pour ce faire, les comédiens ont apporté des cartes postales et j'ai également demandé à une centaine de personnes de m'en écrire une réelle ou fictive. Par la suite, en atelier, nous avons répondu fictivement

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.60.

aux correspondants. Ces explorations ont permis la création de personnages, l'élaboration d'une banque de gestes et l'obtention d'une mimodynamique interne.

### 3.3 LA REPRÉSENTATION

La représentation, dernière étape des Cycles Repère, a été jouée à trois reprises devant une trentaine de personnes et a été bien accueillie par le public. Les commentaires recueillis sont très importants dans cette dernière étape, parce qu'ils permettent une révision de nos objectifs et créent l'ouverture à des changements éventuels. Ainsi, si nous devions remonter la pièce, nous pourrions effectuer les modifications nécessaires en tenant compte des critiques reçues. Cette période de discussion avec l'auditoire permet de prendre en considération la réaction du public et de faire évoluer la création. Elle redevient aussi une autre ressource pour la continuation du spectacle et parfois d'un autre spectacle.

Le public était composé essentiellement d'étudiants, d'amis, de parents et de professeurs. La deuxième représentation en après-midi est celle où il y a eu le moins de réaction démonstrative. Cet effet a entraîné un certain relâchement de la part des comédiens, ce qui n'a pas empêché toutefois les spectateurs d'apprécier la création. Le commentaire émis le plus souvent concernait la durée trop courte du spectacle. En général, les réactions étaient assez positives, surtout concernant certains éléments du spectacle. Tout d'abord, une scène où l'on balançait un personnage en coulisses. Bien évidemment il y avait un matelas qui demeurait invisible pour le public. Certains se demandaient encore comment on avait pu faire disparaître ce personnage. Aussi, le personnage clownesque nommé X avait avec lui sa valise, Dixie. Il la perdait et tentait en vain de la retrouver lors de ses apparitions, mais cette dernière était motorisée, à la grande surprise des spectateurs. Finalement, X fut l'un des personnages qui toucha le plus l'auditoire parce qu'il avait un contact direct avec le public. Des gens faisaient des gestes pour lui pointer sa valise perdue qu'il faisait semblant de ne pas voir.

Dans le cadre d'une maîtrise en recherche création, le processus est plus important que le résultat final. Ce dernier peut-être peaufiné après si on le souhaite. Chaque représentation était suivie d'une conférence où je présentais mes objectifs de recherche et les bases de

mon processus de création. Les spectateurs nous ont questionnés et un véritable échange a été créé. « Le spectateur doit accepter de jouer son rôle en adoptant un regard critique qui permettra au spectacle d'évoluer<sup>7</sup>. » Les comédiens ont partagé leurs expériences et je leur ai expliqué les enjeux des étapes du parcours traversé. Cette rencontre fut très enrichissante et essentielle. Elle m'a vraiment permis de faire le point sur mon processus de création et de constater où il en était rendu. Les spectateurs jouent un rôle primordial dans l'avancement de la recherche puisqu'ils ont un point de vue extérieur. Aussi, afin de mieux faire comprendre la démarche artistique employée, des volontaires de l'auditoire ont participé à de courtes explorations.

---

<sup>7</sup> Irène Roy, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, Nuit Blanche, CRELIQ, 1993, p.90.

## Conclusion

En somme, cette recherche m'a confirmé qu'il y avait une complémentarité possible et peut-être même souhaitable entre les exercices de Jacques Lecoq et les Cycles Repère. À travers plusieurs exemples, j'ai constaté non seulement que ces outils de travail sont complémentaires, mais aussi qu'ils interagissent l'un et l'autre.

Les Cycles Repère donnent une plus grande prise en charge du travail de création par une structuration du parcours créateur, tandis que la pédagogie de Lecoq aide à mieux observer la vie afin de la transposer par la suite à la scène. Cette perception du monde et du mouvement qui mène à l'improvisation et à l'écriture scénique peut s'organiser à travers les Cycles Repère. Le rapprochement des deux approches se situe dès la ressource de départ et de la création. Les Cycles Repère « sont un outil de travail extrêmement précieux qui donne au créateur des balises et des outils, sans pour autant brimer la liberté de l'imaginaire et la sensibilité<sup>1</sup>. » Ils m'ont permis d'organiser mon travail et ma pensée de façon méthodique. Ils m'ont également fait prendre conscience des propos et rappelé de toujours garder en tête la liste des objectifs souhaités. De plus, cette recherche création en théâtre m'a rapprochée de l'inépuisable potentiel physique et émotif du corps des acteurs qui ont su développer un langage perceptible au-delà des mots. Lecoq axe davantage son travail sur trois tangentes : l'improvisation, l'analyse des mouvements et la création personnelle. Son approche m'a mieux fait comprendre le fond poétique commun grâce aux exercices d'identification, au jeu corporel et à l'observation de la vie. Bref, elle permet un contact plus étroit avec le monde et ses mouvements. À travers cette création, je crois avoir essentialisé la vie, celle d'une gare, le temps d'une représentation. Toutefois ce « point fixe, est lui aussi en mouvement<sup>2</sup>. » C'est pourquoi, la représentation, dernière étape charnière des Cycles Repère, est remodelable si nécessaire. D'une certaine manière, le monde est en constante évolution, et le travail proposé par Lecoq est lui aussi influencé par ces changements. Une tentative pour fixer cette méthode ne serait pas

---

<sup>1</sup> Irène Roy, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, Nuit Blanche, CRELIQ, 1993, p.31.

<sup>2</sup> Jacques Lecoq, *Le Corps Poétique, un enseignement de la création théâtrale*, Paris, Actes Sud - Papiers, 1997, p.13.

souhaitable puisque ce serait ignorer le développement d'une pédagogie sans cesse renouvelable. Une constante importante demeure, son influence fondamentale chez de nombreux créateurs, notamment ici au Québec. De Michel Nadeau à Marc Doré, de Robert Lepage à Brigitte Haentjens, de Danielle Barbeau à Johanne Benoît et Martin Boileau, une liste complète reste difficile à établir mais étonnerait sûrement. « La diversité des formes et des aventures théâtrales prenant appui sur son enseignement témoigne de la dimension créative de sa pédagogie<sup>4</sup>. » Toutefois, bien que son influence soit présente dans le théâtre québécois, elle reste diffuse et il y a peu d'études sur le sujet. Il faudrait, dans le cadre d'une autre recherche, étudier les créations de ces artistes qui se réclament de Lecoq, tout comme aller à la rencontre de ces artistes de plus en plus nombreux qui utilisent les Cycles Repère.

De façon générale, mon expérience s'est avérée très utile car elle m'a donné l'opportunité d'acquérir de nouvelles compétences et de parfaire mes connaissances. J'ai pu pousser plus loin ma pensée créatrice avec d'autres interprètes qui avaient la même envie que la mienne, celle de créer. Cette recherche artistique a été très épanouissante sur le plan professionnel. J'ai entre autres renforcé et précisé ma conception de la mise en scène et de l'espace. De plus, travailler avec les comédiens m'a permis de partager mes idées et de vérifier ma vision théâtrale, de m'exercer à discerner ce qui est juste. Les commentaires recueillis lors des représentations furent d'une aide précieuse pour approfondir ma réflexion et aiguiser mon regard. L'expérience globale fut très positive, car elle m'a donné de nombreux outils pour poursuivre mon parcours artistique dans le futur.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.11.

## Bibliographie

### LIVRES

- BEAUCHAMP, Hélène et Bernard LAVOIE, *DynamO Théâtre - Théâtre de mouvement acrobatique. Genèse et évolution d'une forme théâtrale*, Montréal, Duchesne Éditeur, 2003, 256 p.
- BUHRER, Michel, *Mummenschanz*, Lausanne, P.-M. Favre, 1984, 128 p.
- CHAREST, Rémy, *Robert Lepage. Quelques zones de liberté*, Québec, L'Instant même, 1995, 221 p.
- DECROUX, Étienne, *Paroles sur le mime*, Paris, Gallimard, 1963, 206 p.
- FÉRAL, Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur. Le corps en scène*, Montréal, Lansman, 1998, 374 p.
- GODIN, Jean-Cléo et Laurent MAILHOT, *Théâtre québécois II*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1988, 420 p.
- HÉBERT, Chantal et Irène PERELLI-CONTOS, *La Face cachée du théâtre de l'image*, Québec, Presses universitaires de Laval, 2001, 172 p.
- JOUSSE, Marcel, *L'anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974, 410 p.
- LAFON, Dominique (dir.), *Le théâtre québécois 1975-1995*, Québec, Fides, 2001, 521p.
- LECOQ, Jacques, en collaboration avec J.-G. CARASSO et J.-C. LALLIAS, *Le Corps Poétique, un enseignement de la création théâtrale*, Paris, Actes Sud - Papiers, 1997, 171 p.
- LECOQ, Jacques (dir.), *Le Théâtre du geste, mimes et acteurs*, Paris, Bordas, 1987, 150 p.
- MERLEAU-PONTY Maurice, « Avant-propos », *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p.III.
- MURRAY, Simon, *Jacques Lecoq*, Londres, Routledge performance and practitioners, 2003, 180 p.
- ROY, Irène, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, Nuit Blanche, CRELIQ, 1993, 95 p.
- VITEZ, Antoine, « L'École », *Écrits sur le théâtre*, Tome I, Paris, P.O.L., 1994, p.35-57, p.64-68, p.245-247.

## REVUES

- ABIRACHED, Robert, « Pour Jacques Lecoq », *Registres 4*, Presse de la Sorbonne, novembre 1999, p.21.
- ASLAN, Odette et Denis BABLET, « Le rôle du masque dans la formation de l'acteur », *Le masque : du rite au théâtre*, Paris, C.N.R.S, 1985, p.265-269.
- BEAUCHAMP, Hélène et Jean-Marc LARRUE, « Les Cycles Repère », *L'Annuaire théâtral*, no.8, 1990, p.131-144.
- CAMERLAIN, Lorraine et Pierre LAVOIE, « Points de Repère », *Cahiers de théâtre Jeu*, no.45, 1987, p.177-208.
- CHAMBERLAIN, Franc et Ralph YARROW, « Jacques Lecoq and the British Theatre », *Routledge Harwood Contemporary Theater Studies*, London, vol. 42, 2002, p.1-121.
- CHOLET, Jean, « L.E.M. Mouvement et espace par Jacques Lecoq », *Actualités de la scénographie*, no.74, mai-juin-juillet, 1985, p.48-49.
- DANIEL, John, « Les leçons de mouvement, Jacques Lecoq attribue », *Total Theatre*, 1999, p.5-9.
- HÉBERT, Chantal et Irène PERELLI-CONTOS, « Les lointains de la pensée comme enjeux du théâtre de recherche », *Éducation et francophonie*, vol.1, no.2, août 1993, p.9-13.
- LECOQ, Jacques, « Du mime au théâtre », *Théâtre de l'Est Parisien (T.E.P.)*, no.42, mai 1968, p.5.
- LECOQ, Jacques, « À propos du théâtre et de mouvement », *Congrès International de Théâtre à Catalunya*, Institut de Théâtre, Barcelone, vol.2, 1985, p.91-96.
- LECOQ, Jacques, « Rôle du masque dans la formation de l'acteur », *Le masque : du rite au théâtre*, Paris, C.N.R.S. 1985, p.265-269.
- LECOQ, Jacques, « Lettre à mes élèves: 40 ans d'École », *École Jacques Lecoq*, Paris, 1986, p.1-8.
- LECOQ, Jacques, « Les leçons du Mouvement », *Cassandra*, no.23 et 24, mai et juillet 1998, p.1-4.
- LUST, Annette, « L'école de mime de Jacques Lecoq », *Cinéma et Théâtre*, 1974, p.28-29.
- PERRET, Jean, « Jacques Lecoq, d'abord le mouvement », *Tréteaux*, no.1, avril 1967, p. 54-58.

- ROLFE, Bari, « The mime of Jacques Lecoq », *The Drama Review*, vol.16, no.1, Mars 1972, p.34-38.
- ROY, Irène, « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *Protée*, vol.21, no.2, 1993, p.85-90.
- ROY, Irène, « Le comportement de l'acteur au théâtre Repère », *Nuit blanche*, no.59, 1994, p.125-132.
- RYKNER, Arnaud, « Grotowski, Lecoq : écrire le réel », *Revue d'études théâtrales, Registres 4*, Novembre 1999, p.1-175.
- SKANSBERG, Catherine, « La recherche des gestes oubliés. L'école de J. Lecoq », *Les voies de la création théâtrale*, C.N.R.S., Paris, vol. 9, 1981, p.80-91.
- SOLDEVILLA, Philippe, « Les Cycles Repère, entretien avec Jacques Lessard », *Cahiers de théâtre Jeu*, no.52, 1989, p.31-38.
- WYLIE, Lawrence, « À l'école Jacques Lecoq, j'ai découvert mon propre clown », *Psychologie*, Août 1973, p.1- 8.

#### MÉMOIRES ET THÈSES

- FERREIRA, Nathalie, « Voyage et connaissance dans la pédagogie de Jacques Lecoq / Le corps en question », Mémoire (M.A.), Université de la Sorbonne, Paris III, Paris, 2001, 82 p.
- HOULE, Julie, « Quand le corps devient protagoniste. Projet de création en danse-théâtre », Mémoire-crédation (M.A.), Université Laval, 2002, 115 p.
- JULIEN, Martine, « Le clown poète en action : démonstration publique d'une direction d'acteurs suivie d'une réflexion critique et comparative sur le travail de Lecoq et du Bataclowns », mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en art dramatique, Université du Québec à Montréal, 1992, 112 p.
- MICKS, Collette, « Interprétation d'un personnage de théâtre (Mamie ouate) en utilisant les techniques du bouffon étudiées à l'École Jacques Lecoq », mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en art dramatique, Université du Québec à Montréal, 1997, 69 p.

ROY, Irène, « Cycles Repère et dynamique communicationnelle », Thèse de doctorat présentée à la Faculté des études supérieures, Université Laval, 1995, 343 p.

SIMON, Françoise, « Étude du processus d'apparition et de révélation des voix du roman de Beckett *L'innommable*, à partir du travail corporel proposé par Jacques Lecoq », mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en art dramatique, Université du Québec à Montréal, 1999, 117 p.

STEFANESCO, Lucien, « La formation corporelle de l'acteur au XXe siècle : l'école Jacques Lecoq », Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Paris III, Paris, 1972, 268 p.

THÉROUX, Anne-Marie, « Tsuru, L'enfant et moi; le travail de l'inconscient dans la création et la réception d'un spectacle tout public », Thèse de doctorat en études et pratiques des arts, UQAM, 2004, 396 p.

#### DOCUMENTS AUDIO-VISUELS

BOZMAN, Ron et William COLVILLE, *La découverte de son propre clown, Jacques Lecoq avec les étudiants de Rice University*, Houston, USA, 1972.

CASTA, Ange, *La Belle Équipe, Jacques Lecoq a écrit et tourné 26 films comiques*, INA (Institut National de l'Audiovisuel), l'O.R.T.F., Paris, 1960.

LECOQ, Jacques, *Tout Bouge*, Télévision Catalunya, Festival International de Théâtre à Barcelone, 1985.

LECOQ, Jacques, J.-G.CARASSO et J.-N. ROY, *Les Deux Voyages de Jacques Lecoq*, Vidéo U-Matic, Coproduction Arte et Online Productions, ANRAT, couleur, 47-48 minutes, Paris, 1999.

LECOQ, Patrick, *Bouffons, grotesque et tragédie, Voyage autour d'une soirée*, École internationale de théâtre, Vidéo U-Matic, couleur, PAL, 20 minutes, Paris, 1996.

ROY, Jean-Noël, *Jacques Lecoq et le corps poétique*, Vidéo U-Matic, Production Arte, couleur, PAL, 12 minutes, Paris, 1998.

## **ANNEXE A -LISTES DES CONTRAINTES ET DES OBJECTIFS**

### *Contraintes*

- 14 semaines de travail de création en raison de trois répétitions par semaine dans le cadre d'un projet de maîtrise.
- Travail en équipe.
- Budget minimal.
- Présentation au Studio A.

### *Objectifs généraux*

- Explorer les Cycles Repère.
- Favoriser un théâtre de recherche et instaurer une démarche lecoquienne à travers une structure bien définie, celle des Cycles Repère.
- Permettre la participation de chacun (e) suivant ses goûts et ses compétences.
- Que le thème de la gare reste associé à la création du spectacle.
- Que le registre poétique soit privilégié.
- Que la facilitatrice, Geneviève Fuoco, agisse à titre de metteure en scène durant le parcours.

*Objectifs de travail*

- Créer des images symboliques (tableaux), non pas gratuites, mais reliées par un fil conducteur.
- Créer dans un espace vide l'univers de la gare dans lequel le corps de l'acteur est en jeu.
- Explorer la création collective en tenant compte de chacun (e) et respecter son espace créatif.
- Être ouvert, sensible et patient.
- Savoir s'oublier et être disponible à l'émergence de la créativité.
- Ne pas mettre l'accent sur le résultat, mais sur l'expérimentation.
- Utiliser la ressource comme moteur de recherche.
- Favoriser le corps en mouvement et privilégier l'espace sonore.
- Explorer la manipulation d'objets, intégrer des éléments de jonglerie, des chœurs et de la musique.

**Annexe B -PARTITIONS EXPLORATOIRES****CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 1**

13 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Faire un inventaire de mots clefs en entendant le thème « gare de train ».

Nombre de participants : 5

Durée : 12 minutes

Modus :

- A) Inscrire une liste de mots venus à l'esprit en entendant « gare de train » (4 minutes).
- B) Regrouper les mots ensemble (5 minutes).
- C) Associer un thème à ces mots-là (3 minutes).
- D) À la prochaine rencontre, apporter un objet en lien avec le thème choisi.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 2

14 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Observation des gens à la gare.

Nombre de participants : 6

Durée : 2 journées

Modus :

- A) Observer les gens à la gare.
- B) Prendre un café au bistro.
- C) Discuter avec les employés.
- D) Prendre des dépliants publicitaires et des horaires.
- E) Faire le tour de la gare.
- F) Prendre en note toutes les observations (les gens, les situations, les objets, les lieux, les écrits...).

### CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 3

20 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Découvrir la ressource sous tous ses angles en utilisant le toucher, le goût, l'odorat et l'ouïe.

Nombre de participants: 4

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Les yeux fermés, les acteurs manipulent l'objet à tour de rôle (5 minutes).

B) Ensuite, on allume la lumière et on écrit ses impressions (5 minutes).

C) Assis en cercle, on place la ressource au centre. On écrit ses impressions. Ce à quoi elle fait penser, ainsi que ses qualités physiques (5 minutes). Qu'est-ce que sa couleur, sa forme, sa texture inspirent ? Quels sons entend-on en la regardant ? Comment peut-on les reproduire ?

Notes :

Gabrielle nous présente son sac à dos, qu'elle nomme Jack.  
Marianne a apporté une cloche de Chine avec un petit oiseau.  
Julie-Anne a apporté son journal de voyage.  
Simon a amené une musique de piano de Marc Beaulieu.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 4

20 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Créer des univers grâce aux différentes ressources et les déposséder de leur image réaliste.

Nombre de participants : 4

Durée : 25 minutes

Modus :

A) Les ressources sont disposées dans l'espace. Les acteurs s'imaginent qu'ils sont dans le hall d'une gare et utilisent la ressource à différentes fins.

Notes :

La valise devient tour à tour un oreiller, un paravent, une pesée, un livre, un banc, un téléphone...

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 5

20 SEPTEMBRE 2004

Objectif : S'imprégner d'un univers à l'aide d'un support sonore (Marc Beaulieu).

Nombre de participants : 4

Durée : 20 minutes

Modus :

A) Les comédiens écoutent la musique les yeux fermés.

B) À tour de rôle, sur la musique, les acteurs jouent sur la scène un des personnages ou une des situations qu'ils avaient imaginés.

C) Tous ensemble, ils improvisent. Ils sont sur le quai d'une gare et suivent le rythme de la musique.

Notes :

Ce qui devient intéressant, c'est quand il y a un contre rythme. S'installe alors une dualité entre la musique et les comédiens.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 6

20 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Sur la musique intégrer la valise comme élément suspect.

Nombre de participants : 4

Durée : 20 minutes

Modus :

A) La valise est au centre de la scène. Les comédiens se promènent dans la gare. Ils sont curieux de savoir ce qui se trouve à l'intérieur. Ils s'approchent, osent, n'osent pas... Ils sont conscients qu'ils agissent dans un lieu public, donc marqué du regard des autres.

## CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 7

21 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Créer une situation théâtrale à partir du mot « valise ».

Nombre de participants : 4

Durée : 35 minutes

Modus :

A) On prononce le mot « valise ». Puis, on écrit tous les mots qui viennent à l'esprit (5 minutes).

B) Ensuite, on les regroupe par catégories (2 minutes).

C) Avec les mots et les différentes catégories qui sont en lien direct avec le mot « gare », on écrit 3 phrases chacun (5 minutes).

D) On réinscrit les phrases sur des papiers qu'on découpe et qu'on met dans une boîte (1 minute).

E) Par groupe de deux, les acteurs vont improviser en utilisant uniquement les répliques qu'ils auront pigées (max. 3 répliques) (20 minutes = environ 3 minutes / par duo).

Notes :

L'exercice consiste à faire durer le plus longtemps possible la situation sans en détruire la logique. Tout va donc se construire sur des nuances. Si jamais on a besoin de prononcer d'autres mots que ceux écrits, il faut arrêter. Seules les phrases pigées sont autorisées.

Le sens que le partenaire donne aux mots doit influencer la réponse de l'autre pour qu'il y ait interaction.

## CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 8

21 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer la valise pour lui donner une image irréaliste. Diriger le travail des acteurs et les amener à explorer la valise dans son usage traditionnel pour ensuite déconstruire cette image et privilégier un univers onirique.

Nombre de participants : 4

Durée : 20 minutes

Modus :

A) Observation de la ressource. L'acteur l'utilise en improvisant de façon très réaliste (10 minutes).

B) Aller au-delà du réalisme. Effectuer un geste, puis le déconstruire pour explorer un univers plus onirique. La valise devient complètement autre chose (10 minutes).

## CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 9

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer le jeu avec la ressource.

Nombre de participants : 5

Durée : 30 minutes

Modus :

A) Chaque participant choisit une phrase des textes écrits précédemment. Cette phrase peut être tirée du texte qu'il avait à dire ou de celui des autres et il doit l'apprendre par cœur.

B) Chaque participant se choisit une réaction, un réflexe ou une émotion (qu'il exprimera avec la voix et le corps).

C) Deux par deux, les participants doivent improviser une courte scène en se basant uniquement sur la phrase qu'ils ont à dire et en introduisant la ressource à leur jeu. À chaque fois qu'un des participants touche à l'objet, le comédien doit réagir en appliquant la contrainte qu'il s'est fixée à l'étape 2.

Notes :

Nous devrions tous, durant l'exercice, avoir la chance de le faire deux fois. Une variante à trois ou même à quatre pourrait s'appliquer si la première expérimentation est concluante.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 10

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Essayer de trouver les relations dynamiques entre les voyageurs dans la salle d'attente.

Nombre de participants : 4

Durée : 25 minutes

Modus :

- A) Les gens arrivent à la gare et veulent s'asseoir. Il manque une chaise. Comment vont-ils réagir?
- B) Il y a un surplus de chaises. Comment réagissent-ils ? Où vont-ils s'asseoir ?
- C) Les comédiens choisissent des attitudes différentes inspirées des personnes observées à la gare.
- D) On fait des *blacks*. Les comédiens changent subitement d'attitude. La lumière se fixe sur quelqu'un qui parle. Le comédien explique sa présence. Qui est ce personnage?
- E) Quelqu'un contre un groupe. Il avance, le groupe ne réagit pas. Puis, il ouvre les portes automatiques de la salle d'attente et découvre une valise.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 11

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Retrouver la dynamique interne d'une gare par le déplacement des voyageurs.

Nombre de participants : 4

Durée : 20 minutes

Modus :

- A) Cette exploration se veut une construction rythmique. Chacun choisit un personnage observé dans la gare. Quand je tape une fois dans mes mains, ils avancent tous rapidement.
- B) Quand je tape deux fois, ils marchent au ralenti.
- C) Quand ils arrivent devant la valise, ils arrêtent sur place. Point fixe.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 12

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Travailler la construction rythmique d'un groupe.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Les acteurs marchent en cercle dans l'espace. Quand je frappe une fois dans mes mains, ils changent de côté. Deux fois, ils avancent plus rapidement. Quand je crie « Hé », ils ralentissent et « Hé Hé », ils s'arrêtent.

B) Ils se déplacent en allant du plus petit au plus grand mouvement.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 13

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Travailler la mimodynamique du train sur la musique « Déraillement » de Claude Lamothe.

Nombre de participants : 4

Durée : 30 minutes

Modus :

A) Les comédiens se placent en file indienne et deviennent le train. Ils proposent des jeux de rythme avec les pieds et la voix. La première personne est le chef et les autres suivent.

B) On divise le train en deux groupes de deux.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 14

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Développer le langage gestuel en prenant appui sur différents états émotifs.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Sur la musique d'Ipso Facto (violons) les comédiens font un geste du quotidien. Jouer avec le rythme, l'agrandissement et la diminution du geste et varier les différents états émotionnels qu'apporte le mouvement.

B) À partir d'un personnage de la gare, les comédiens font un geste du quotidien sur la musique. Chaque comédien choisit son geste, par exemple ouvrir une porte. S'il est triste, le mouvement sera plus retenu, plus intérieur. S'il est joyeux, le mouvement pourra être grand et ouvert. Le comédien choisit lui-même son état émotif sur la musique et le fait varier tout au long de l'exploration.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 15

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Établir différents tableaux-lieux dans la gare pour créer une banque d'images.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

- A) Je nomme un lieu (hall, train, rail, bistro, toilette, guichet).
- B) Les comédiens vont se placer à tour de rôle en position fixe.
- C) Ils me donnent une réplique de leur position.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 16

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Rechercher une déconstruction gestuelle sur le rythme d'un texte.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

- A) On se décompose comme la terre.
- B) Les acteurs forment un chœur.
- C) Je lis un texte et le groupe se décompose. Les gestes sont saccadés. Quand on descend vers le sol, on ne peut plus remonter.

Notes :

Le texte : Aujourd'hui, je n'ai pas dit ton nom une seule fois. Depuis que tu as pris le train, je le disais à chaque fois que je passais devant le quai, mais aujourd'hui, je ne l'ai pas dit. Ton nom, celui de ta vie, il me fait peur maintenant. Je ne peux plus le prononcer, ni l'écrire, ni même le penser parce qu'il me rappelle trop bien que tu existes vraiment, qu'il y a des gens par dizaine qui te le disent, t'en interpellent, là bas où tu es. Ils le laissent courir librement sur leurs lèvres et dans leurs pensées.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 17

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer le thème des passants et de la rencontre dans une gare.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

- A) Deux par deux, les comédiens se croisent.
- B) Ils pensent se reconnaître, mais finalement ne se reconnaissent pas.
- C) Un croit reconnaître quelqu'un, mais l'autre, pas du tout.
- D) Les deux se retrouvent.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 18

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Exploration des pieds dans une gare.

Nombre de participants : 5

Durée : 25 minutes

Modus :

- A) À l'aide d'un praticable qu'on dispose sur deux chaises, on travaille à partir des pieds. En duo, on joue différentes situations.
- B) Deux personnes qui se retrouvent.
- C) Deux personnes qui attendent.
- D) Deux personnes qui ne se connaissent pas, mais se rapprochent.
- E) Quelqu'un qui a envie d'aller aux toilettes.
- F) Des ballerines.
- G) Etc.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 19

24 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer le corps à partir de la musique.

Nombre de participants : 5

Durée : 20 minutes

Modus :

Explorer le corps à partir de pièces musicales fort différentes pour improviser les mouvements qu'elles inspirent. La musique ne se retrouvera pas dans le spectacle, mais les comédiens devront ressentir physiquement et surtout avec émotion afin de reproduire des gestes et des mouvements qui surgiront dans l'exercice.

A) Je demande aux comédiens d'écouter la musique les yeux fermés et de se laisser imprégner.

B) Je leur demande de bouger comme leur dicte la musique. En restant sur place. Les gestes deviennent alors plus intérieurs.

C) Les comédiens doivent ensuite s'abandonner à la musique en bougeant dans l'espace en jeu.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 20

27 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer différentes séquences narratives.

Nombre de participants : 5

Durée : 30 minutes

Modus :

- A) Deux par deux, les gens inventent en improvisant une histoire liée au thème de la gare.
- B) Ils racontent l'histoire debout, en restant fixes, sans se regarder pour une durée de 3 minutes.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 21

27 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Écriture d'histoires imaginaires reliées au thème du voyage et du départ.

Nombre de participants : 6

Durée : 80 minutes

Modus :

A) Chacun écrit une carte postale. Il peut s'agir d'une carte à sa famille, son ami, son amoureux, son professeur (10 minutes).

B) On lit la carte à voix haute (10 minutes).

C) Chacun écrit une réponse à la carte qui vient d'être lue en se mettant dans la peau du personnage (60 minutes).

## CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 22

27 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Recevoir des cartes postales de partout à travers le monde dans le but de favoriser l'écriture de textes.

Nombre de participants : 200

Durée : 10 minutes

Modus :

A) J'écris un courriel à tous mes amis leur demandant de m'envoyer une carte postale.

Notes :

### LA CARTE POSTALE PRÊTE À ENVOYER

Cette session-ci je fais une création théâtrale dans le cadre d'un projet. J'aurais besoin de votre collaboration. J'aimerais S.V.P. recevoir par la poste (si possible) une carte postale.

PROCÉDURE: Vous pouvez l'écrire à moi ou à quelqu'un d'autre (fictif), comme si j'étais une amie imaginaire, une grand-mère, un amoureux... Elle peut parler de votre vie réelle ou imaginaire. Cela n'a pas d'importance. Si vous étiez en voyage à l'inconnu, qu'auriez-vous envie de dire ? À qui s'adresse cette carte postale ? Comment vous sentez-vous ? Qu'avez-vous vu ? Où l'avez-vous écrite ? À l'aéroport ? Au resto ? À la gare ? Ce ne sont que des idées... Mais vous êtes libres d'y inscrire ce que vous voulez. Comique, dramatique, nostalgique, colérique... Vous pouvez même vous inspirer de celles que vous avez déjà reçues... Vous pouvez aussi utiliser un pseudonyme... Vous pouvez utiliser votre langue maternelle (allemand, coréen, espagnol, portugais, africain, anglais, russe, roumain, néerlandais, etc.).

Voilà, j'espère en recevoir autant que possible. Vous pouvez même transférer ce courriel à des amis leur expliquant que c'est pour une amie.

J'attends avec hâte ces cartes, et ce, le plus tôt possible. Mon délai est court...

Alors à vos plumes.

Merci beaucoup de votre précieuse collaboration.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 23

27 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Développer une gestuelle à partir de la carte postale.

Nombre de participants : 5

Durée : 1 heure

Modus :

- A) Quelqu'un lit la carte postale.
- B) Les comédiens bougent sur le rythme des mots.
- C) Déconstruction langagière. Lire seulement les syllabes.
- D) Lire seulement les voyelles.
- E) Lire la carte à l'envers.
- F) Écrire les mots à l'envers.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 24

27 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer les possibilités du corps en lien avec la valise (remplacée par une balle).

Nombre de participants : 5

Durée : 20 minutes

Modus :

A) Je demande aux comédiens d'explorer les possibilités de leur corps en imaginant qu'ils étaient contrôlés par la valise.

B) Un autre comédien manipule la valise.

C) Je demande aux comédiens de se promener dans l'espace en essayant de bouger différents membres de leur corps.

D) Je leur indique que la valise est contrôlée par une partie de leur corps (exemple, le nez). Le comédien se promène donc, en étant manipulé par ce membre, comme si les cordes étaient reliées à son nez. Je change fréquemment de partie (Ex. cou, tête, genou, coude)

E) Je demande aux comédiens de suivre la valise et de faire ce qu'elle fait. Si elle descend au sol, les comédiens descendent au sol.

F) J'indique ensuite une partie du corps, par exemple, la main droite. La main droite devient initiatrice du mouvement et suit la valise. Je change ensuite de partie du corps.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 25

27 SEPTEMBRE 2007

Objectif : Explorer le jeu avec la valise.

Nombre de participants : 5

Durée : 30 minutes

Modus :

- A) Chaque participant choisit une phrase des textes écrits précédemment. Cette phrase peut être tirée du texte qu'il avait à dire ou de celui des autres et il doit l'apprendre par cœur.
- B) Chaque participant se choisit une réaction, un réflexe ou une émotion (qu'il exprimera avec la voix et le corps).
- C) Deux par deux, les participants doivent improviser une courte scène en se basant uniquement sur la phrase qu'ils ont à dire et en introduisant la ressource à leur jeu. À chaque fois qu'un des participants touche à l'objet, il doit réagir en appliquant la contrainte de l'étape 2.

Notes :

Nous avons exploré à nouveau la partition exploratoire 9 du 24 septembre 2004.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 26

29 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Explorer le corps à travers les émotions.

Nombre de participants : 5

Durée : 20 minutes

Modus :

A) Le corps devient un bloc de pâte qui se décompose et se modèle selon les émotions. Prendre chaque émotion et exploiter jusqu'au bout, puis passer rapidement à une autre émotion. L'exercice peut aussi se faire en douceur, avec une transition. En laissant la sculpture fondre pour redevenir un bloc puis se ramollir pour se reformer dans une autre émotion. Explorer : joie, peur, colère, gêne, tristesse.

B) Les comédiens mettent une veste imaginaire, en expérimentant différents états émotifs.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 27

29 SEPTEMBRE 2004

Objectif : Déterminer différents rythmes avec le corps et former un orchestre avec le groupe.

Nombre de participants : 4

Durée : 20 minutes

Modus :

- A) Les comédiens écoutent une pièce musicale.
- B) Ils choisissent un instrument.
- C) Ils vont dans l'espace lorsque qu'ils entendent leur instrument.
- D) Les comédiens bougent en suivant le rythme.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 28

1 OCTOBRE 2004

Objectif : Passer à l'écriture de textes à partir d'images.

Nombre de participants : 6

Durée : 45 minutes

Modus :

- A) Je donne une carte postale à chacun des comédiens. Ils doivent écrire 5 noms, 5 verbes, 5 adjectifs et 5 adverbes en relation avec l'image sur la carte postale (10 minutes).
- B) Choisir une phrase à l'arrière de la carte postale (5 minutes).
- C) Écrire un texte à partir des mots et de la phrase choisie (15 minutes).
- D) Lecture des textes de chacun (15 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 29

4 OCTOBRE 2004

Objectif : Raconter un voyage que l'acteur a fait afin de l'amener dans différents univers.

Nombre de participants : 4

Durée : 1 heure

Modus :

- A) À tour de rôle, chacun partage l'expérience d'un voyage (4 x 10 minutes).
- B) Chacun s'inspire de cet univers et écrit une carte postale (15 minutes).
- C) Lecture des textes de chacun (5 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 30

8 OCTOBRE 2004

Objectif : Écrire des strophes pour une chanson.

Nombre de participants : 6

Durée : 20 minutes

Modus :

- A) Caroline prononce le groupe de mots « réveiller l'aube ».
- B) Les comédiens écrivent des groupes de quatre phrases qui contiennent cette expression (15 minutes).
- C) On lit ses textes (5 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 31

8 OCTOBRE 2004

Objectif : Écrire des haïkus en relation avec les observations à la gare.

Nombre de participants : 6

Durée : 35 minutes

Modus :

- A) Relire nos notes d'observations (10 minutes).
- B) Écrire à partir de nos observations des haïkus (10 minutes).
- C) Terminer les haïkus par l'expression : « c'est juste humain » (10 minutes).
- D) Lire nos textes (5 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 32

8 OCTOBRE 2004

Objectif : Écriture de textes à partir de dépliants Via rail.

Nombre de participants : 6

Durée : 35 minutes

Modus :

- A) Relire les dépliants (5 minutes).
- B) Écrire un texte à partir de phrases extraites de ces derniers (15 minutes).
- C) Lire le texte à haute voix (5 minutes).
- D) Jouer un représentant publicitaire (10 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 33

8 OCTOBRE 2004

Objectif : Explorer les rythmes dans l'espace avec le métronome.

Nombre de participants : 6

Durée : 45 minutes

Modus :

- A) Je demande aux comédiens de suivre le rythme du métronome en marchant. Différents rythmes. Vite. Lent. Ensuite, je leur demande d'être à contre rythme.
- B) Je leur demande de choisir trois actions quotidiennes dont le geste devient complémentaire de celle qui précède. Le geste est rythmé par le métronome.
- C) Je leur demande de faire le geste en groupe de trois. Ils peuvent rentrer en contact s'ils le veulent. Quand je claques dans les mains, ils font le geste suivant.
- D) Reprendre la situation de façon exagérément lente.
- E) Exagérément rapide.
- F) Avec de petits gestes.
- G) Avec de grands gestes.
- H) Même principe, sauf pour une personne qui s'assoit sur une chaise. À chaque fois qu'elle se lève, elle change de geste. Chaque fois qu'elle s'assoit, elle change à nouveau. La personne sur la chaise devient le maître du jeu. Elle peut aussi jouer avec les rythmes rapide et lent.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 34

11 OCTOBRE 2004

Objectif : Créer une scène en grommelot.

Nombre de participants : 5

Durée : 50 minutes

Modus :

Création d'une scène en grommelot intégrant le thème de la gare.

- A) Écriture d'un scénario ou de canevas rapide avant l'improvisation de celui-ci.
- B) Écriture individuelle d'un scénario ou canevas ou mise en situation intégrant le grommelot et la gare (10 minutes).
- C) Choix du scénario et mise en commun (10 minutes).
- D) Chacun lit son scénario tour à tour.
- E) Nous pigeons au hasard pour savoir quel scénario sera improvisé en premier. Puis nous distribuons les personnages (1minute).
- F) Nous faisons l'improvisation dans l'espace (5 minutes par scénario).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 35

12 OCTOBRE 2004

Objectif : Travailler différents états émotifs pour une même action physique.

Durée : 15 minutes

Nombre de participants : 5

Modus :

A) Les comédiens vont s'asseoir sur une chaise dans différents états : anxieux, colérique, timide, amoureux, gêné, joyeux, méthodique, poli... Ils essayent de mettre une veste dans chacun de ces états.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 36

12 OCTOBRE 2004

Objectif : Créer une scène auditive dans la gare avec la voix et le bruitage.

Durée : 15 minutes

Nombre de participants : 6

Modus :

A) En cercle, avec la voix seulement. On représente différents univers sonores de la gare.

B) On fait progresser le tout dans une journée.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 37

12 OCTOBRE 2004

Objectif : Développer des situations narratives pour l'intégration de personnages.

Nombre de participants : 5

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Un comédien raconte une histoire inspirée de la gare.

B) Les autres viennent intervenir en tant que personnages ou éléments environnementaux.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 38

12 OCTOBRE 2004

Objectif : Explorer le thème du départ avec l'improvisation « départ ».

Nombre de participants : 5

Durée : 50 minutes

Modus :

A) Structure motrice de l'adieu. Acte de séparation. Les acteurs doivent mimer cette situation (5 minutes).

B) Ils la refont tous ensemble (5 minutes).

C)) Deux par deux, on joue la situation suivante. Derrière la porte, un ami. On a oublié quelque chose et on le voit pour la dernière fois (20 minutes).

D) Après s'être imprégné de cet univers d'adieu chacun écrit une lettre d'adieu (20 minutes).

Notes :

Quels sont les rythmes utilisés ? Quel est le temps juste ?

Quelles actions sont proposées ?

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 39

12 OCTOBRE 2004

Objectif : Explorer différents univers imaginaires dans les stations de train.

Nombre de participants : 5

Durée : 25 minutes

Modus :

A) Une personne dirige l'exploration. Elle nomme les différentes stations et les différents wagons.

B) Les comédiens débutent dans le train. Il y a 4 chaises. Quand l'animateur nomme une station, deux acteurs débarquent dans l'univers proposé et les deux autres créent l'ambiance sonore.

C) Lieux proposés : wagons, soirée meurtre et mystère, party...

D) Stations : écho, terrorisme, jungle...

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 40

18 OCTOBRE 2004

Objectif : Obtenir une chorégraphie de cinq minutes sur le thème de la gare.

Nombre de participants : 5

Durée : 1 heure

Modus :

A) À partir de la banque d'ateliers que nous avons, choisir une situation ainsi qu'un personnage (20 minutes).

B) On se montre le personnage, on le critique de manière précise, sur le jeu physique. C'est un travail de groupe. Partager son choix (25 minutes = 5 min/chacun).

C) Situation de groupe (wagon, débarquement, dans la gare, regarder la carte, kiosque d'information, chercher la sortie, se tromper, trouver la sortie, sortir, voir une envolée de castors).

Précision : Les personnages ne se connaissent pas, ne sont pas gênés-nerveux, ils sont dans leur bulle. Bougent en groupe (en même temps, un seul corps). Adapter sa gestuelle à son personnage : si l'une avance rapidement avec des petits pas nerveux, l'autre peut marcher avec des grands pas lents à côté. En autant que la même distance soit parcourue dans la même intention, à la même vitesse.

E) Faire la même séquence qu'à l'étape 3 avec une personne en avant-scène.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 41

18 OCTOBRE 2004

Objectif : Créer différents personnages en relation avec un seul comédien.

Nombre de participants : 5

Durée : 30 minutes

Modus :

A) Je demande aux comédiens de choisir deux personnages qu'ils ont travaillés dans les ateliers précédents.

B) Un praticable au centre de la scène. Un comédien joue deux personnages. Lorsqu'il sort d'un côté, il y a un personnage, et de l'autre, le deuxième apparaît (5 minutes).

Notes :

Bien important d'avoir une relation entre les deux personnages. Jouer avec les rythmes d'apparition. Vite, lent. Trouver des contextes de sorties de personnages.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 42

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Créer des histoires imaginaires et des personnages qui prennent vie par une description de ce qui est vu du wagon de train.

Nombre de participants : 5

Durée : 30 minutes

Modus :

- A) Les comédiens sont assis dans le wagon.
- B) Un des comédiens se rapproche de la fenêtre et décrit ce qu'il voit et comment il se sent.
- C) Les autres se mettent à vivre ce qui est décrit en sortant du wagon.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 43

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Création d'histoires à partir de cartes postales et superposition dans l'espace des différentes répliques pour la création d'un chœur.

Nombre de participants : 5

Durée : 45 minutes

Modus :

A) On pige des cartes postales à travers une pile. On choisit une réplique à chaque fois (2 minutes).

B) On écrit une dizaine de répliques (20 minutes).

C) Les comédiens lisent leurs répliques (5 minutes).

D) Puis vont dans l'espace en groupe de trois et, à tour de rôle, se répondent par des répliques (15 minutes).

E) Une personne s'ajoute et prononce le nom d'une ville entre les différentes répliques (5 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 44

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Mimodynamique de la fontaine sur le poème « Éclatement II ».

Nombre de participants : 5

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Un comédien représente en mouvement le poème qui est lu simultanément (10 minutes).

B) Avec les mêmes gestes, ils le font tous ensemble (5 minutes).

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 44

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Représenter différents espaces et différents personnages.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

- A) Les comédiens sont assis dans un wagon.
- B) Quelqu'un se lève et passe à l'autre wagon.
- C) Rapidement, les autres se déplacent et font d'autres actions dans l'autre wagon.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 45

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Jouer avec le contre rythme de la musique d'Ipsos Facto.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Deux par deux, les comédiens prennent un personnage imaginaire dans leurs bras. Ils sont joyeux alors que la musique est triste et lente.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 46

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Énumérer des actions associées à une journée dans la gare.

Nombre de participants : 4

Durée : 15 minutes

Modus :

A) Debout en avant, les comédiens décrivent les actions inscrites dans une journée à la gare.

Notes :

Exemple : 8h30. Le train entre en gare. Au même moment, quelqu'un achète son billet.  
8h45. Quelqu'un arrive à la course, il a manqué son train.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 47

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Travailler sur le thème de l'accident de train.

Nombre de participants : 4

Durée : 25 minutes

Modus :

A) Les comédiens sont assis dans le wagon. Tout d'un coup, ils s'agitent. Progression du mouvement, jusqu'à l'accident où la lumière s'éteint.

B) Ils sortent du train et se retrouvent dans les limbes. Comme un rêve... Wagon de l'accident. Station de la mort. Puis, ils sont bien, mais ils réalisent tout d'un coup qu'ils sont morts. Quelle est la dernière chose qu'ils auraient voulu dire avant de mourir ? Qu'est-ce que le temps, maintenant qu'on est mort ? Qu'est-ce qu'on attend ?

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 48

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Représenter le train de la fête foraine, à travers l'utilisation du corps.

Nombre de participants : 4

Durée : 5 minutes

Modus :

- A) Les comédiens font le train de la fête foraine.
- B) Quand je tape dans mes mains c'est le chaos, la folie.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 49

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Écrire un texte pour développer des situations théâtrales.

Nombre de participants : 6

Durée : 50 minutes

Modus :

- A) Découper 30 mots dans des revues et des journaux.
- B) Disposer les groupes de mots de chacun dans un endroit.
- C) Ensuite les participants choisissent 10 mots au total dans les différents groupes de mots sauf le leur.
- D) Ils composent un texte en intégrant les mots choisis.

CYCLES REPÈRE - PARTITION EXPLORATOIRE 50

19 OCTOBRE 2004

Objectif : Trouver un langage gestuel d'ensemble par un texte.

Nombre de participants : 6

Durée : 50 minutes

Modus :

- A) 5 comédiens prennent une position de départ dans l'espace en impliquant tout le corps.
- B) Un des comédiens est détaché et lit un texte (partition précédente) à voix haute, à deux reprises.
- C) Ensuite, les comédiens expriment en mouvement ce que cet univers leur inspire. Ils doivent être conscients de l'espace et des autres comédiens qui les entourent.

## Annexe C -Partitions synthétiques

### PARTITION SYNTHÉTIQUE 1

31 OCTOBRE 2004

#### 1. MUSIQUE

Les comédiens sont derrière les praticables (wagons) et nous pouvons les entrevoir par les deux fenêtres. Puis la musique s'accroît, ils se mettent à bouger les décors. Les deux wagons se séparent en V, comme un vol d'hirondelles. D'une certaine façon, ils donnent l'impression d'être le train qui avance et qui ouvre la voie. Les comédiens tirent donc les praticables vers deux directions opposées comme s'ils s'agissaient maintenant de valises immenses.

#### 2. LES PIEDS.

On travaille le jeu des pieds. Les comédiens marchent en arrière d'un praticable surélevé de manière à ne voir que leurs pieds. Ces derniers sont porteurs d'actions. Ils jouent des situations : des retrouvailles, des gens qui attendent, des gens pressés, des amoureux gênés, des ballerines, des accidents, elle lui marche sur les pieds. Puis, Marianne monte sur les épaules de Simon.

En voix off : « Votre attention SVP en direction de ..., le train en provenance de ... est attendu à 10h. Merci ».

#### 3. LES COMÉDIENS DEVIENNENT TOURISTES.

Il s'agit d'une scène sans parole ou sinon les comédiens grommellent.

Le personnage X semble chercher quelqu'un parmi la foule.

Il se fait bousculer.

Les passagers débarquent du train.

X va voir le gardien et lui demande où est sa valise.

Le gardien suit la foule qui repart et disparaît avec eux.

X est seul et commence à avoir froid.

Le gardien revient.

X lui demande où est sa valise, mais le gardien pressé passe tout droit.

La foule revient avec le même brouhaha en bousculant X.

Une fois la foule passée, il ne reste que X et ... sa valise.

## 4. JEU DE VALISES.

Personnages qui se croisent, croient se connaître, mais ne se connaissent pas.

## 5. L'ATTENTE DANS LA GARE AVEC LE MÉTRONOME

Marianne lit le journal.

Caroline regarde sa montre.

Gabrielle mange une pomme.

Gabrielle jongle avec les pommes.

( Essayer de retrouver les actions qui se suivent. Jouer avec les rythmes. Vite/lent. Reprendre la scène plus tard avec des gestes qui veulent dire autre chose dans un autre contexte et un autre rythme. Personnages assis différemment dans l'espace).

Assis avec une valise sur eux.

Énumèrent les actions d'une journée.

Ouvrent leur valise et, dans les valises, retrouvent différents costumes.

Quelqu'un s'avance près du guichet et dit :

« Pour votre confort, nous vous demandons d'enregistrer tous les bagages dont les dimensions excèdent 66x46x23 cm (26x18x9po) ou plus de 23kg (50lbs). Poids maximum de 32kg (70lbs), dimension maximale de 180 cm (6pi), à l'exception des skis et des bagages de plein air volumineux ».

« Afin d'assurer la sécurité de nos voyageurs, nous nous réservons le droit de vérifier tous les bagages ».

« *Via Rail Canada* (Liar Aiv Adanac), les gens qui vous transportent ».

Tous sortent en courant.

Se trompent de direction.

Repartent dans l'autre sens.

## 6. INTÉGRER DES HAÏKUS DANS UNE STRUCTURE CORPORELLE DE LA GARE

Soubresauts du train	Dans le train	Tourne les pages
Silence du lundi matin	Homme, femme, enfants	Patience de femme
Le concierge ne balaie pas derrière les portes	Une sucette rouge	Croisement de jambes
La femme qui entre	Homme déambule nerveux	Excitation de partir
Essuie des lunettes	Fleurs aux mains	Retard d'arrivée
Avant de s'asseoir	Interroge le gardien	Rose de pardon
Pendant la panne	Lourdes valises plastiques	Un chariot désaxé
Continuent les tic-tacs	Glissent en pente	Reste bien seul
De l'horloge usée	Bruit des roues	Dans son coin
Les gens se lèvent tôt	Parade de mode	La radio joue
D'une minute à l'autre	Défile en file	Un air joyeux
Courent dans tous les sens	Précipitation de sortie	Dans le vide
La minute amène l'heure	Haut parleur grinçant	L'écho lointain
L'heure le temps	Porte coulissante automatique	Du son incertain
J'attends le train	L'homme attend	Du dernier train

## 7. GUICHETIER

Un guichetier de train attend tranquillement son heure de dîner quand un étranger complètement paniqué entre dans la gare et se met à lui parler dans une langue inconnue et incompréhensible, avec des gestes (état d'urgence).

Le pauvre guichetier n'y comprend rien et lui demande de parler lentement. Sans succès, la langue est vraiment incompréhensible. Un groupe de touristes entre dans le même état d'agitation. C'est la cacophonie. Le guichetier tente de calmer la crise. Le train entre en gare et tout le monde se tait brusquement. Silence de mort. Les étrangers fixent le train et le guichetier ne comprend pas. Personne ne descend. Personne n'embarque. Le train quitte la gare et le guichetier retourne derrière son guichet et prend son sandwich. Il n'a rien compris. Quelqu'un demande des indications. Les autres deviennent avec leur corps les lieux nommés.

Vouloir offrir quelque chose de bon, c'est juste humain.  
 Vouloir veiller au confort des gens, c'est juste humain.  
 Vouloir offrir des chaleureux accueils, c'est juste humain.  
 Vouloir offrir un sentiment de sécurité, c'est juste humain.

Manger, dormir, courir	Je respire profondément	Peindre un tableau
Payer, vieillir, mourir	Sans me retourner	Des fleurs laides
C'est juste humain	C'est juste humain	C'est juste humain
Se faire chier	Faire le clivage	Café du monde
Dans la gare	Luxe et pauvre	Tremblante main
C'est juste humain	C'est juste humain	C'est juste humain

## 8. INTRODUCTION DE LA MIMODYNAMIQUE DE LA FONTAINE « ÉCLATEMENT II ».

## 9. VISION DE L'INTÉRIEUR DU BISTRO DE LA GARE

Parmi les regard gratuits  
 Au cabaret *Night club* à minuit  
 J'ai vu hier une sélection de gueules  
 Lune électrique, réverbères  
 Mais tous étaient seuls

J'ai le monde à rêver  
 Avec le cœur  
 Répondre au temps de l'habitation  
 Besoin de contact avec l'origine sacrée  
 Décanter, couler ma vie jusqu'à ma destination

C'est toi maintenant  
 Juste toi ici  
 Humain avec moi

## 10. CARTE POSTALE

Quelqu'un se met à écrire une carte postale. Dédoublément des personnages avec la carte postale.

## 11. LETTRE D'ADIEU AVEC LE CHŒUR QUI SE DÉCONSTRUIT

Texte

Aujourd'hui, je n'ai pas dit ton nom une seule fois. Depuis que tu as pris le train, je le disais à chaque fois que je passais devant le quai, mais aujourd'hui, je ne l'ai pas dit. Ton nom, celui de ta vie, il me fait peur maintenant. Je ne peux plus le prononcer, ni l'écrire, ni même le penser parce qu'il me rappelle trop bien que tu existes vraiment, qu'il y a des gens par dizaine qui te le disent, t'en interpellent, là-bas où tu es. Ils le laissent courir librement sur leurs lèvres et dans leurs pensées.

## 12. L'ACCIDENT

On entend comme un bruit de train dans l'espace qui s'accélère. Jusqu'à l'accident.  
Puis les passagers viennent dans l'espace pour former un chœur.

Ce matin là quand tu es partie, je suis  
descendue sur les rails  
Une fantaisie de ma part, une façon de  
croire que ma vie est du cinéma  
Ici, le rêve n'existe pas  
Le rêve est une illusion, des histoires  
Rien que des histoires  
En descendant sur les rails, j'ai voulu  
trouver cet escalier qui mène aux rêves  
Depuis, j'erre vide  
Avec un passé qui s'acharne  
Avec un temps qui n'existe plus  
Avec l'espoir de te retrouver

Le temps ne sert plus à rien  
C'est long, ça ne finit plus  
C'est le présent  
Le présent n'existe plus du passé  
Le temps, c'est comme la neige  
Sur l'écran de télévision  
Des picots noirs et blancs et  
On n'arrive à capter aucun poste  
Le temps est en suspens  
On n'attend plus rien  
C'est un métronome qui fait tic tac

J'attends une réponse quelque chose de  
plus grand que moi

La minute amène l'heure  
L'heure, le temps  
Le jour amène le mois  
Le mois amène la fin  
Et moi, j'attends je ne sais quoi

Perdu dans la gare  
Mon or s'égaré  
L'œil débridé, je deviens dingue  
Une valise traînée me rappelle ta langue  
Comme une mauvaise algue ta peau me  
manque, me colle  
Drame de ton absence  
Drame de la prudence

Mon cœur tourne à l'hiver  
Et il ne me reste plus de temps pour  
rêver

Mourir un matin  
Sous un train  
C'est juste humain  
*Imagine position de la fontaine*

## 13. PREND LE VIDE DANS SES BRAS AVEC LA MUSIQUE D'IPSO FACTO

## PARTITION SYNTHÉTIQUE 2

11 NOVEMBRE 2004

### PROLOGUE

Comédiens passent derrière les praticables.

On entend différents bruits qui se superposent. Puis les comédiens poussent les praticables comme s'ils tiraient une grosse valise. Ouverture vers la scène 1.

### 1. LA MARIONNETTE

Une marionnette représentant un agent Via Rail, manipulée par les 4 autres comédiens.

Notes : Est-ce que c'est la marionnette qui parle ou ce sont les manipulateurs qui font la voix ? Important d'installer le lieu et l'ambiance de la pièce pour le spectateur.

### 2. PERSONNAGE DE X

#### Chorégraphie

X est aspiré par le groupe de touristes qui débarque du train.

Descente du train.

Billetterie.

Plan de la gare.

Mauvaise porte.

Bonne porte.

X perd sa valise dans la foule. Il est souvent en décalage avec le reste du groupe.

### 3. JEU DES VALISES.

#### Chorégraphie

Scène autour de la valise suspecte.

Passants qui marchent vite.

Pendant que deux se retrouvent au ralenti.

X passe et ne trouve plus sa valise.

#### 4. SALLE D'ATTENTE

Mouvement et évolution.

Changement de perception du spectateur.

Les comédiens sont dans l'espace et font des gestes quotidiens et changent de place dans le sens des aiguilles d'une montre.

(Intégration du métronome ou du silence.

Trouver les bons gestes et le temps juste).

Embarquement dans le train.

Grand personnage qui apparaît au fond et dit :

« Pour votre confort, nous vous demandons d'enregistrer tous les bagages dont les dimensions excèdent 66x46x23cm (26x18x9po) ou de plus de 23kg (50lbs). Poids maximum de 32kg (70lbs), dimension maximale de 180 cm (6pi), à l'exception des skis et des bagages de plein air volumineux. Afin d'assurer la sécurité de nos voyageurs, nous nous réservons le droit de vérifier tous les bagages ».

#### 5. LES PIEDS

On voit des pieds défiler.

Narration auditive.

On raconte ce qui se passe simultanément dans le wagon.

Même rythme et à contre rythme.

Action simultanée ou décalée.

#### 6. REPRÉSENTANTS / CLIENTS.

Dédoublement des personnages.

Passagers et représentants de Via Rail.

Chaque comédien fait deux personnages.

#### Texte

À partir de :

C'est juste humain.

Slogans.

Dépliants publicitaires.

Intégrer le café.

Effet bouilloire.

Des gens qui ne s'écouent pas.

Se termine par *Imagine*, associé au geste trouvé.

Dire le texte au complet de la fontaine.

Effet d'écho.

Marquer la redondance des bruits de train ou autre chose sur le quai de la gare.

## 7. ÉCRITURE CROISÉE DES CARTES POSTALE. DEUX PERSONNAGES DÉCALÉS.

Voyageur :

- 1- Emmaillotée au creux d'une montagne brumeuse.
- 2- Te dire bonjour entre 2 km, m'arrêter un temps, deux, souffler un peu pour mieux goûter ces arbres, ces montagnes et ces gens.
- 3- L'impulsion du moment présent. Me voilà projetée au-delà de mes rêves les plus farfelus.
- 4- Ignorer les imbroglios pour mieux relever les yeux, il y a toujours quelqu'un sur la route pour nous aider.
- 5- Nous n'avons pas assez de nos yeux, il faut ouvrir le cœur.
- 6- Tu me manques au-delà des mots.
- 7- *Abrazos de color.*

Correspondant :

- 1- Je voudrais dire, te dire, comment dire.
- 2- Je partage dans mon cœur les images que tu décris.
- 3- 3 mois, c'est l'occasion pour toutes les lunes de t'admirer 3 fois, alors que je dois me contenter d'en rêver.
- 4- Je retourne au phare chaque fois que j'ai besoin de te parler.
- 5- Tellement de temps.
- 6- La vie est ailleurs.
- 7- En espérant que cela gagne l'autre rive.

## 8. X REPASSE ET REÇOIT SA VALISE

## 9. MANQUE LE TRAIN POUR DIRE ADIEU.

Lettre d'adieu avec le cœur qui se déconstruit. On entend un bruit de train.

Texte

Je t'écris pour me convaincre que je n'aurai pas besoin de plus d'une heure, dans 20 ans de ça, pour me rappeler exactement tes yeux, ton odeur à mes côtés, et nos fous rires, tout ce qui a pris le train de 21h45 avec toi. Je t'écris au moment où tu me remets face à moi-même, face au vent et toi face au tien. Le temps nous rattrape. Nous rattrapera. Suis ton courant, s'il te plaît ne pars pas en vain. Réalise ce qui te pousse à partir. Je t'écris, ton nom. Celui que je ne dirai plus à tout vent et que les étrangers, là-bas, où tu seras, pourront prononcer à leur guise. Je ne suis pas triste, je ne veux pas. Je respire encore à tes côtés. Je ne l'ai pas dit. Je ne voulais pas que tu partes. Je ne voulais pas que tu partes seul.

## 10. L'ACCIDENT

Le bruit de train s'accélère. Jusqu'à l'accident. Puis les autres arrivent et viennent écrire le texte de la mort.

Tu es partie.

Quelque part dans l'intemporel.

Ce jour là. J'ai marché sur les rails.

Quelque part dans l'espoir. De te retrouver.

Une folie de ma part, une façon de croire...  
une façon  
de croire que...

Le temps ne sert plus à rien.

une façon  
de croire que la vie...

Interminable présent.

Ici le rêve n'existe pas.

Le temps. Comme la neige sur un écran de télévision.

Des souvenirs.

Des points noirs, blancs.

Rien que des souvenirs.

Et on ne capte aucun poste.

En descendant sur les rails, j'ai voulu trouver cet escalier qui mène

Le temps, en suspens.

aux rêves.

Un métronome. Tic Tac.

Et puis, le train est passé. La mort devant. La vie dedans.

Je n'entends plus rien.

J'erre vide.

Je n'attends plus rien

Seulement une réponse, quelque chose de plus grand que moi.

## 11. LE DÉFUNT

Donne l'impression en embrassant le vide avec les bras de prendre quelqu'un (musique d'Ipso Facto).

## PARTITION SYNTHÉTIQUE 3

12 DÉCEMBRE 2004

## 1. CHANSON

Caroline, assise sur une valise, chante.  
Elle se lève, prend sa valise et sort vers la droite.

## 2. MIMODYNAMIQUE DE LA GARE.

Musique d'introduction.

Comédiens passent derrière les praticables. (Bruit de porte). Ils ouvrent les praticables.

## 3. LA MARIONNETTE

Une marionnette (Julie-Anne) représentant un agent Via Rail est amenée par Simon. Les autres viennent se placer autour. La marionnette est manipulée par les 4 autres comédiens.

Jambe gauche : Caroline.

Jambe droite et hanches : Gabrielle

Tête et bras droit : Marianne

Bras gauche : Simon.

Texte (avec un accent anglophone).

Vous, (tête vers le bas gauche) vous, (tête vers le bas droit) vous, (tête derrière) vous...

(Tête devant pointe main gauche) Vous le voyageur d'affaire very occupé (pointe main droite). Vous la ménagère volumineuse (pointe main droite).

Vous l'étudiant vanné (pointe main gauche).

(Avance jambes, droite, gauche, pour 4 pas.) Vous êtes plus que tannés de votre train d'enfer, vous en avez plein le train du train-train quotidien ?

Vous croyez tout ce que dit la télévision ? (Ouvre les deux bras ensemble) Fabulous.

(Rotation du bassin avec mouvement des bras samouraï) Métamorphose ? Odyssée ?

Romantique ? Harmonie ? Charming ? Ces mots vous font vibrer ? (Main droite qui fait

un geste rapide d'appel) Venez vibrer avec nous (bras dans les airs).

Oui, (monte en demie pointe) Vi- (descend en demie pointe) va, (se frappe le torse avec les deux mains), c'est nous! C'est comme le paradis avant la mort.

Oui! Viva! (Met les mains devant avec bassin derrière, tronc avant) La lumière des rails vous appelle, vous interpelle, vous transporte dans un jardin d'Eden : (se frappe la poitrine vers le cœur) Le Canada !

(Bascule vers l'arrière main sur la tête, pied droit croisé devant, relax) Détendez-vous et admirez la beauté sauvage des coupes à blancs canadiennes. (Pointe main gauche à gauche) Du Far West, (pointe main droite à droite) au Nunavut (pointe deux mains au centre) en passant par Thunder Bay.

Vous serez transportés vers un autre monde au son d'une trame sonore.

(Fait le train avec la main gauche) Tchou... Tchou...

(Main vers la droite et tout le corps suit, le reste du groupe attrape le corps) Écoutez l'appel des rails.

(Reculé de deux pas vers l'arrière) Venez voyager avec notre vivifiant crew de (sourire tête devant) bord, (regarde côté droit et avance) tous des bouts en train.

(Retourne la marionnette) Va Ve Vis Vos Vous Vous Oui Viva rail, (commence à la balancer dans un mouvement de devant derrière 3x) C'est nous!

La compagnie qui vous (la jette) transporte.

TRANSITION

Les agents reprennent la position en file, en avançant et en claquant des mains 3 fois.

## 4. PERSONNAGE DE X

Annonce de la gare.  
 Entrée des touristes.  
 Descente du train. Au bruit de la porte.  
 Carte devant droit.  
 Billetterie derrière gauche.  
 X est aspiré par le reste du groupe qui débarque du train.  
 Passe au centre et prend la valise.  
 X s'aperçoit qu'il l'a perdue.  
 Mauvaise porte à gauche pour le groupe.  
 X sort vers la droite.  
 Tourbillon et redépose la valise.  
 Bonne porte à droite pour le groupe.

## 5. LA VALISE SUSPECTE

Musique de David Byrne avec annonce de valise sans surveillance.

Chorégraphie :

Départ des trois personnages. 6 pas dans l'espace vers l'avant.	27 Tête
	28
7. Départ des 2 autres personnages. Simon et Gabrielle.	29
	30
8. Se retourne	31
9. Lève la jambe	32
10. Tombe	33
11. Tête vers la droite	
12	Caroline, Marianne et Julie-Anne prennent leur valise et vont au centre.
13	
14	
19 Tête	Marianne et Caroline se repoussent.
20-24 Regard	
25 Tête	
26 Tombe	Mouvement de tête.

## 6. JEU DES VALISES

Julie-Anne et Simon : pas vers la droite croisé derrière. Regard vers la valise.

Gabrielle et Caroline : pas vers la gauche croisé derrière. Regard vers la valise.

Marianne vers l'arrière au centre.

VOIX OFF : « Ne laissez pas vos bagages sans surveillance ».

Julie-Anne et Simon : pas vers la gauche croisé devant. Regard extérieur.

Gabrielle et Caroline : pas vers la droite croisé devant. Regard extérieur.

Marianne avance.

Échange des valises.

Pause.

Échange des valises.

Julie-Anne dépose une valise devant. Bang.

Valise qui vole. Gabrielle qui l'envoie à Caroline, Marianne, Simon, Julie-Anne.

Chacun ouvre la valise, serrure 1 et serrure 2.

Ouvre le couvercle. Réaction.

Pendant que la personne a une réaction, l'autre ouvre le couvercle.

Tout le monde referme la valise en même temps.

Dépose devant. Gabrielle prend la valise. Valise vole.

Les autres posent les deux mains sur la valise, la font glisser sur le sol vers leur droite.

Preennent la valise dans leurs mains.

Il y a trois réactions. Un silence. 1 réaction.

Puis on commence à lancer les valises. Deux pas vers la droite.

Diagonale vers praticable de droite.

*Musique de Claude Lamothe.*

Julie-Anne sort vers le praticable de droite. Se prépare à faire bouger la voiture.

Suivie de Simon. Suivi des trois autres. Marianne, Caroline, Gabrielle.

TRANSITION

La voiture fait une rotation et, en ligne droite, s'en va derrière le praticable du fond. Pendant ce temps, Caroline, Simon et Marianne vont se préparer pour le grand personnage.

## 7. GRAND PERSONNAGE

Il apparaît au fond. Marianne sur les épaules de Simon.

(Va vers la gauche) « Pour votre confort, nous vous demandons d'enregistrer tous les bagages.

(Pointe le dessus à l'horizontal) dont les dimensions excèdent 66x (pointe la largeur) 46x

(pointe la hauteur) 23 cm (26x18x9po) ou de plus

(Lourd tirer vers le haut, pieds lèvent) de 23kg (50lbs) (lourd, tirer vers le haut, pieds lèvent) Poids maximum de 32kg (70lbs),

(Tape du pied, se gratte la jambe droite) dimension maximale de 180 cm (6pi) à

(Fait du ski, pieds en parallèle, bras bougent avec des bâtons) l'exception des skis

(Plient les jambes, charge trop lourde) et des bagages de plein air volumineux (se replace la couette).

Afin d'assurer la sécurité de nos voyageurs,

(Sortie, jambes à l'inverse du tronc)

nous nous réservons le droit de vérifier tous les bagages ».

## TRANSITION

Julie-Anne et Gabrielle à bord du train à travers les fenêtres.

## 8. LES PIEDS

On voit toutes sortes de pieds défiler.

1. Séquence diagonale.
2. Pieds perdus de Caroline.
3. Simon prend Marianne.
4. Pieds qui tapent d'impatience. Puis trois pointent vers la droite.
5. Caroline/ Julie-Anne qui font les amoureux, s'embrassent et marchent côte à côte.
6. Marianne transporte Gabrielle qui a les pieds pendants.
7. Simon perdu entraîné par la foule
8. X dans les airs cherche sa valise. Voit juste la tête. Nage. Accélération.
9. Évanouissement de Julie-Anne. Gabrielle la traîne. Les autres se sauvent.
10. Ballerines russes synchronisées. Julie-Anne et Marie-Anne.

## TRANSITION

Parnell sur boom qui avance sur le praticable 2, fenêtre ouverte. Les autres font un tableau dans les cadres. Simon et Gabrielle. Puis, Julie-Anne et Caroline.  
Pendant ce temps Marianne entre avec son chariot avec plein de verre avec colorant.

8. REPRÉSENTANTS / CLIENTS.  
Musique de salle d'attente.Texte

Caroline-Représentant : « Thé, café, biscuit soda ? »

Julie-Anne-Client : « Non, merci madame, ça va. »

Simon-Client 3 : « C'est tu plate la pluie. On n'arrive pas à voir le paysage. Ça sert à quoi de prendre la voiture panoramique si on voit rien ? »

Gabrielle-Client 4 : « La dernière fois, il grêlait. »

Julie-Anne-Représentant 2 : « Il y aura un retard d'arrivée. »

Caroline-Client 2 : « L'horloge est désaxée. »

Simon-Client 4 : « Un billet de train SVP pour Regina. »

Gabrielle-Représentant 5 : « Vous avez choisi la bonne compagnie... »

Caroline-Représentant : « Le Soleil, un Journal de Québec, de Montréal, la Presse. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Café ? »

Julie-Anne-Client : « Non merci, vous voyez que je lis déjà. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé ? »

Gabrielle-Client 4 : « Non, mais j'avais peur que le train déraile. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Qui veut du café ? »

Simon-Client 5 : « Non mais. Y faut plus qu'un grêlon pour faire dérailler un train. C'est fait solide. On est en première classe. Si on a un accident, c'est la classe économique qui mange de la merde... »

Julie-Anne-Représentant 2 : « Ce train vous permet de descendre là où vous le voulez. »

Caroline-Client 2 : « Qu'il y ait une gare de train ou non ? »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Alors deux décas ? »

Simon-Client 4 : « Pourquoi ? »

Gabrielle-Représentant 5 : « On vient de mettre au point un nouveau trajet qui passe par Regina. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Deux décas et du café pour les autres ? »

Caroline-Représentant : « Oui, mais vous allez au moins prendre un petit digestif. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Plus vous buvez et moins je vous vois. »

Julie-Anne-Client : « Non, non, je vous dis, je n'ai besoin de rien. Merci. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Tant mieux ! »

Gabrielle-Client 4 : « Tant mieux ! »

Simon-Client 3 : « Non, vraiment, la pluie, c'est triste. Je pense que je vais demander d'être remboursé. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Alors qui veut du café ? »

Julie-Anne-Représentant 2 : « Il suffit de nous avertir. »

Gabrielle-Client 4 : « On peut se faire rembourser? Wow avoir su, je l'aurais demandé lors de mon voyage à Toronto. La ville était tellement sale, ça m'a déprimée. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé ? »

Caroline-Représentant : « Aille (*arrêt de la musique*) vous avez un petit air connu, vous êtes pas ? »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Café ? »

Julie-Anne-Client : « Non, non, je ne suis pas connu. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Est-ce qu'on vous a répondu ? »

Simon-Client 5 : « Oui, mais le prix ? »

Gabrielle-Représentant 5 : « On vous réserve un prix et une arrivée très spéciale. »

Julie-Anne-Représentant 2 : « Vous devez avoir un billet de train valide. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé, café, oreiller ? »

Gabrielle-Client 4 : « Vous prenez souvent le train ? »

Simon-Client 5 : « Oui, Viva rail, c'est la manière civilisée de voyager, c'est écrit dans le pamphlet. »

Gabrielle-Client 4 : « Tut Tut, le dépliant ! »

Caroline-Représentant : « Bon pas de café, pas de thé, pas de digestif, pas de couverture, peut-être un oreiller ? »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé ? »

Julie-Anne-Client : « La paix ! »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Café ? »

Simon-Client 5 : « Je prends. Une arrivée spéciale ? »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Café ? »

Caroline-Client 2 : « À n'importe quelle heure ? »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé, café, journal oreiller, couverture ? »

Gabrielle-Représentant 5 : « J'vous le donne en mille, ce train ne s'arrête plus à Regina. »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé, café... »

Gabrielle-Représentant 5 : « Imaginez pour seulement 124.36\$. Le défi de sauter du train pour arriver à destination. N'est-ce pas génial ? »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé, café ? »

Julie-Anne-Représentant : « LES NERFS!!! » (*La musique reprend*)

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé, café ? »

Simon-Client 5 : « Ah. Vous avez le don de me satisfaire ! »

REPRÉSENTANT DU CENTRE : « Thé, café ? »

Gabrielle-Représentant 5 : « Ben voyons, c'est juste humain. »

*Effet bouilloire. Son de la bouilloire.*

*(Ils s'avancent tous en position)*

VOIX OFF : « *Viva Rail, c'est nous.* »

*Tout le monde se met à danser en ligne au son de la musique. Caroline et Julie-Anne s'arrêtent au praticable 2.*

*Gabrielle va se préparer à passer en arrière. Marianne continue avec Simon.*

TRANSITION

On voit X qui passe et qui cherche Dixie et tombe du train.

## 9. ÉCRITURE CROISÉE DES CARTES POSTALE.

Deux personnages décalés. Marianne à droite assise et Julie-Anne à gauche assise. Se mettent à écrire dans l'espace.

Voyageur

- 1- Emmaillotée au creux d'une montagne brumeuse.
- 2- Te dire bonjour entre 2 kilomètres, m'arrêter un temps, deux, souffler un peu pour mieux goûter ces arbres, ces montagnes et ces gens.
- 3- L'impulsion du moment présent. Me voilà projetée au-delà de mes rêves les plus farfelus.
- 4- Ignorer les imbroglios pour mieux relever les yeux, il y a toujours quelqu'un sur la route pour nous aider.
- 5- Nous n'avons pas assez de nos yeux, il faut ouvrir le cœur .
- 6- Tu me manques au delà des mots.
- 7- *Abrazos de color.*

Correspondant

- 1- Je voudrais dire, te dire, comment dire.
- 2- Je partage dans mon cœur les images que tu décris.
- 3- 3 mois, c'est l'occasion pour toutes les lunes de t'admirer 3 fois, alors que je dois me contenter d'en rêver.
- 4- Je retourne au phare chaque fois que j'ai besoin de te parler.
- 5- Tellement de temps.
- 6- La vie est ailleurs.
- 7- En espérant que cela gagne l'autre rive.

Ils terminent en faisant un point devant le public.

## 10. X REPASSE ET REÇOIT LA VALISE

1. Mur imaginaire. Au centre. Mur imaginaire à gauche, refermé à clefs. Entend la valise, mais ne la voit pas. Mur imaginaire à droite.
2. Voit la valise. La valise boude. X lui donne un coup de pied.
3. Il est poursuivi par la valise.
4. Court après sa valise.

## 11. CHŒUR ADIEU.

On entend le départ du train. Manque le train pour dire adieu.

Lettre d'adieu avec le chœur qui se déconstruit en bloc.

« Je t'écris pour me convaincre que je n'aurai pas besoin

de plus d'une heure, dans 20 ans de ça, pour me rappeler

exactement tes yeux, ton odeur à mes côtés, et nos fous rires,

tout ce qui a pris le train de 21h45 avec toi. Je t'écris

au moment où tu me remets face à moi-même,

face au vent et toi face au tien. (commence la déconstruction) Le temps nous rattrape.

Nous rattrapera. Suis ton courant, s'il te plaît ne pars pas en vain.

Réalise ce qui te pousse à partir. Je t'écris, ton nom.

Celui que je ne dirai plus à tout vent et que les étrangers, là-bas,

où tu seras, pourront prononcer à leur guise. Je ne suis pas triste,

je ne veux pas. Je respire encore à tes côtés. Je ne l'ai pas dit.

Je ne voulais pas que tu partes. Je ne voulais pas que tu partes (se relève) seul.»

TRANSITION

3 flashes. Différentes positions jusqu'à la position *Ground zero*.

12. LA MORT.

Gabrielle descend avec Simon. Marianne se retourne la tête à l'envers face au public.

Caroline, sur le praticable, entame une diagonale.

Simon regarde Julie-Anne et remonte à la verticale et se déplace pour aller lui prendre la main.

Rencontre de Gabrielle et de Julie-Anne. Ils se relèvent en même temps.

Caroline après le mot « rêve » va rejoindre Gabrielle et Marianne pour former une ligne.

Répétition de certains mots :

Gabrielle : « Rails. »

Caroline : « Souvenirs, rêves. »

Simon : « Vie. »

Marianne : « Une façon de croire. »

Julie-Anne : « Tu es partie. »

Ce jour-là. J'ai marché sur les rails.

Une folie de ma part, une façon de croire...

Une façon de croire que...

Une façon de croire que la vie...

Ici le rêve n'existe pas.

Des souvenirs

Rien que des souvenirs.

En descendant sur les rails, j'ai voulu trouver cet escalier qui mène  
aux rêves.

Et puis, le train est passé (relâchement de la tension).

La mort devant. (Simon en regardant l'intérieur de sa main et Caroline disparaissent  
derrière le praticable) La vie dedans.»

Simon : « Vie.» Caroline : « Rêve.»

*Musique Ipso Facto.*

Regards de Gabrielle et Marianne sur la sortie de Simon.

Marianne part le mouvement de prendre quelqu'un dans ses bras. Suivie de Gabrielle.

Julie-Anne se relève.

Caroline et Simon marchent derrière en ligne droite décalée et disent le texte.

« J'erre vide.	Des points noirs, blancs,
Quelque part dans l'intemporel.	Et on ne capte aucun poste.
Quelque part dans l'espoir. De te	Le temps. En suspens.
retrouver.	Un métronome. Tic Tac.
Le temps ne sert plus à rien.	Je n'entends plus rien.
Interminable présent.	Je n'attends plus rien
Le temps. Comme la neige sur un écran	Seulement une réponse, quelque chose
de télévision.	de plus grand que moi.»

#### 14. LE DÉFUNT

Donne l'impression en embrassant le vide avec les bras de prendre quelqu'un (musique  
d'Ipsos Facto).

## **Annexe D -Cahier de régie et partition scénique finale**

FEUILLE DE CUES.

1. Praticables fermés.
2. Ouverture des praticables.
3. Marionnette.
4. Claque des mains.
5. Entrée des touristes avec X en retrait qui perd sa valise.
6. Valises suspectes.
7. Jeu des valises.
8. Train avec les valises.
9. Sortie de Dixie.
10. Grand personnage.
11. Tableau à la fenêtre.
12. Représentants / Clients.
13. Train humain.
14. X marche en arrière des praticables et tombe.
15. Écriture des cartes postales.
16. X sort en dessous du praticable.
17. Adieu du chœur.
18. 3 Flashs pour l'accident.
19. Monologue de Julie-Anne.
20. Ipso Facto.

**CAHIER DE RÉGIE*****Gare de train*****Scène 1 -Mimodynamique de la gare.**

*Comédiens passent derrière les praticables.*

**Scène 2 -La marionnette**

*Une marionnette représentant un agent Via Rail manipulée par les 4 autres comédiens.*

*Avec un accent anglophone.*

Vous, vous, vous, vous... Vous le voyageur d'affaire very occupé. Vous la ménagère volumineuse. Vous l'étudiant vanné. Vous êtes plus que tannés de votre train d'enfer, vous en avez plein le train du train-train quotidien ? Vous croyez tout ce que dit la télé ?

*Les agents se retournent en claquant des mains.*

**Scène 3 -Personnage de X**

*Entrée des touristes.*

Descente du train

Billetterie

Carte

X est aspiré par le reste du groupe qui débarque du train.

Mauvaise porte

Bonne porte

X perd sa valise dans la foule. Il est souvent en décalage avec le reste du groupe.

**Éclairage****Son**

Lumière jaune qui éclaire derrière

Superposition de bruits dans une gare

Fumée

Douche sur la marionnette

Éclairage côté du corridor

Bruit qui casse

Ambiance de gare

Annonce d'arrivée

Bruit de porte

## Scène 4 -La valise suspecte

Chorégraphie :

*Départ des trois personnages. 6 pas dans l'espace vers l'avant.*

7.

8. Se retourne

9. Lève la jambe

10. Tombe

11. Tête vers la droite

12

13

14

19 Tête

20-24. Regard

25. Tête

26. Tombe

27. Tête

28

29

30

31

32

33

## Scène 6 -Jeu des valises.

*Passant qui marche vite.*

*Pendant que deux se retrouvent au ralenti.*

Éclairage bleu sur la valise (douche)

FOH 80%

Métronome

## Scène 7 -Salle d'attente

*Changement de perception, selon les espaces.*

*Les comédiens sont dans l'espace et font des gestes.*

*Crescendo d'attente*

*Action physique s'amplifie.*

*Énumération des gestes dans une journée.*

*Déplacement dans le sens des aiguilles d'une montre.*

*Trouver les bons gestes et le temps juste.*

*Embarquement dans le train. Grand personnage qui apparaît au fond.*

Pour votre confort, nous vous demandons d'enregistrer tous les bagages dont les dimensions excèdent 66x46x23 cm (26x18x9po) ou plus de 23kg (50lbs). Poids maximum de 32kg (70lbs), dimension maximale de 180 cm (6pi) à l'exception des skis et des bagages de plein air volumineux. Afin d'assurer la sécurité de nos voyageurs, nous nous réservons le droit de vérifier tous les bagages

Sonnerie gare

### Scène 8 -Les pieds

*On voit toutes sortes de pieds défiler.*

1. Séquence diagonale
2. Pied perdu.
3. Simon prend Marianne
4. Pieds qui tapent
5. Caroline/ Julianne
6. Marianne transporte Gabrielle qui a les pieds pendants.
7. Simon entraîné par la foule
8. X dans les airs cherche sa valise
9. Évanouissement de Julie-Anne
10. Ballettes russes synchronisées. Julie-Anne et Marie-Anne.

Musique violon

*Ensuite arrive la narration auditive.*

*On raconte ce qui se passe dans le wagon.*

Musique classique

### Scène 9 -Représentants / Clients.

Ensuite dédoublement des personnages.

Passager et représentants de Via Rail.

Chaque comédien fait deux personnages

Texte :

Effet bouilliroire.

Se termine par *Imagine*, associé au geste trouvé.

Station de l'écho.

Marquer la redondance des bruits de train

Sifflet de train

### Scène 10 -Écriture croisée des cartes postales.

Deux personnages décalés.

Voyageur

- 1- Emmaillotée au creux d'une montagne brumeuse
- 2- Te dire bonjour entre 2 kilomètres, m'arrêter un temps, deux, souffler un peu pour mieux goûter ces arbres, ces montagnes et ces gens.
- 3- L'impulsion du moment présent.  
Me voilà projetée au-delà de mes rêves les plus farfelus.
- 4- Ignorer les imbroglios pour mieux relever les yeux,  
il y a toujours quelqu'un sur la route pour nous aider.
- 5- Nous n'avons pas assez de nos yeux, il faut ouvrir le cœur
- 6- Tu me manques au delà des mots
- 7- *Abrazos de color*

Bruit de vent

Correspondant

- 1- Je voudrais dire, te dire, comment dire.
- 2- Je partage dans mon cœur les images que tu décris.
- 3- 3 mois, c'est l'occasion pour toutes les lunes  
de t'admirer 3 fois, alors que je dois  
me contenter d'en rêver.
- 4- Je retourne au phare chaque fois que j'ai besoin de te parler
- 5- Tellement de temps
- 6- La vie est ailleurs
- 7- En espérant que cela gagne l'autre rive

Descente du train

Bruit descente du train



## Annexe E -Programme du spectacle

MOT DE LA METTEURE EN SCÈNE

Mesdames et Messieurs,

L'idée de poursuivre ce projet m'est venue suite à ma sortie de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq à Paris. Celui-ci propose un programme d'étude de deux ans spécialisé dans le théâtre du geste et de l'improvisation. L'objectif de cette formation est de mener les étudiants vers un théâtre de création autonome où le jeu est soutenu par le corps en mouvement.

Au cours de mes propres explorations, entre autres dans le séminaire intitulé *Cycles Repère et nouvelles technologies*, j'ai remarqué une filiation possible entre les Cycles Repère et la pensée de Lecoq. Dans les deux cas, on développe et favorise la créativité. Partant de cela, j'ai émis l'hypothèse que ces deux outils ont quelque chose en commun et j'ai décidé de faire une création théâtrale dont l'exploration se fonde sur la méthode Lecoq à partir d'une ressource sensible (la gare), selon le processus de création des Cycles Repère.

Des vies traversent la gare, dissemblables et pareilles, elles tracent dans l'air des signatures invisibles, étourdissant va-et-vient. Où vont tous ces gens, pourquoi bougent-ils tant ? Une gare-usine, où se tissent les fils transparents, parce qu'en regardant bien on peut voir la couleur, toutes ces vies détachées se tissent jour après jour dans un bruissement de ferraille. Il suffirait de choisir un fil et de le faire dévier.

Cinq personnages sur le quai d'une gare. Fanfare de chariots et de locomotives, de valises, de voyageurs... Surgissent les rencontres, les départs, les hasards, des surprises et des valises étranges. L'attente du temps qui passe... Je les vois, connus, inconnus, ceux qui partent et ceux qui restent. Je reconnais une amoureuse aux yeux rougis, des passants pressés, des touristes qui attendent, la marchande du kiosque et les agents du train. Aujourd'hui, on vous raconte l'histoire d'une gare, d'une valise qui s'égare, tout débute dans la salle des pas perdus.

Geneviève Fuoco

## LE TEMPS NOUS EST GARE!

Mise en scène: Geneviève Fuoco

dans le cadre d'un processus de recherche en arts de la scène et de l'écran.

### DISTRIBUTION

Caroline Rousseau

Gabrielle Garant

Julie-Anne Leblanc

Marianne Gagnon

Simon Sauvageau

### AFFICHE

Geneviève Fuoco

### REMERCIEMENTS

Merci à Madame Irène Roy, directrice de cette maîtrise, pour son soutien et sa confiance. Merci au Département des littératures. Merci aux comédiens de s'être investis dans ce projet. Merci à Maxime Bisson et Maude Paimerts pour leur grande disponibilité et leur aide dans la réalisation des décors (sans vous, on avait une gare en carton). Merci à Marjolaine Guilbert pour la régie d'éclairage. Merci à Dixie, notre muse. Merci à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce spectacle.

Note : La représentation durera environ 35 minutes.

## LES MEILLEURES CITATIONS LORS DE LA CRÉATION

Voici quelques paroles qui ont été dit lors de nos répétitions :

« On suit Marianne, tu comprends Simon.»

Marianne parlant à Simon.

« Les petites devant, les grosses derrière.»

Julie-Anne qui parlait de l'emplacement des valises.

« On commence avec le verre vide ?»

Gabrielle qui voulait situer où on recommençait.

« Caroline, check-toi avant de te mettre.»

Geneviève corrigeant des déplacements de Caroline.

« Il ne faut pas la sauter.»

Geneviève expliquant à Simon de ne pas passer par-dessus Julie-Anne.

« Il est interdit d'apporter dans vos bagages enregistrés un disque de Garou.»

Discutant des interdictions des bagages enregistrés.

« On rêve tous d'avoir une petite cabane à *Sutton*.»

Simon lors des explorations des cartes postales.

« Voici enfin un souvenir et un profil flou pour le fun.»

Marianne lors des explorations des cartes postales.

« On fait l'envolée de castors.»

Gabrielle, pour le mouvement de chœur du départ du train.

« Zellers, les bas aux prix les plus bas.»

Discutant des costumes.

« Apportez-moi tous vos pantalons.»

Geneviève qui n'en veut en fait qu'une seule paire par comédien.

« Il faut boire du café, sinon on s'endort.»

9h38 le 17 septembre 2004. Représentante *Via Rail* dans le Hall Tampon.

« Simon, tu es la plus coquette d'entre nous.»

Caroline parlant à Simon qui se met du parfum avant la répétition.

« Secrets de femmes », « Danse lascive », « Les folles herbes », « Messages chinois »,

« Bouquet endiablée », « Poésie à l'italienne », « Profil intrigant ».

Titres des tableaux de Sylvie Tremblay, « La fille aux lignes », surnom donné par Marie-Jolicoeur.

## Annexe F -Billets

<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 18 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>VTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR</p> <p>Dossier CRGGGFJLNGSS</p>



<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>
<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>	<p><b>BILLET</b> <b>LE TEMPS NOUS EST GARE!</b></p> <p>Mise en scène Fuoco/Genevieve</p> <p><b>Départ 19 décembre 2004 à 20h00</b> A utiliser dans le train 1270 Tarif avec conditions</p> <p><b>Studio Théâtre</b> 1270 Pav. Charles-De- Konink</p> <p><b>UTVA DATT</b> Prix par voyageur : 5.005 Réservations : 656-2131 **17711**</p> <p>CP JL0026 1510197801 :IV 123/12181904 NON FUMEUR Dossier: CROGGFJLMGSS</p>

Annexe G -Affiche

# LE TEMPS NOUS EST GARE

**STUDIO THÉÂTRE DE  
PÉVILLON CHARLES-DARWIN**

**avec en scène  
Geneviève Fuoco**

**Caroline Boussone, Sabina Gaudet,  
Julie-Sarah Sablino, Marianne Gagnon,  
Nina Burrows**

**présenté le 18 décembre à 20h  
le 19 décembre à 19h et 20h**

**réservations au 654-2131 #17711**

**OPERA TE**



ÉCOLE INTERNATIONALE DE THÉÂTRE  
JACQUES LECOQ



## The School

The Lecoq School has continued and is perpetuating the techniques and skills inherited, but is still in movement and embracing new fields of research - «Tout bouge!» [everything moves]. This is being done through the efforts of Fay Lecoq and the teachers supporting her.

The School expresses creative drama in all its different forms.

The teaching at the School brings meaning to an artistic path and has an impact on every field of knowledge. It is not just a method which is being handed down, but also permanent references and values.

The teachers are all past students of Jacques Lecoq and are thus handing on his creative teaching techniques.

The School is open to students with a true sense of commitment to creative drama and theatre, who, after some initial experience in the theatre, wish to extend the depth and scope of their skills, whether in acting, directing or writing for the stage.

«The School is designed to produce young and creative theatre, with means of expression involving the physical skills of the actor. Creative skills are on constant call, mainly through improvisation, this being itself the very first expression of any form of writing.»

Every year, young actors from some thirty countries enrol at the School, which is a focus of exchange and cross-fertilisation, where the spontaneous blend of cultures contributes its own resonance to the teaching, extending the quest for a shared poetic wealth.

The School leads to staging opportunities, these productions being the work of the students built on their ideas and ambitions. Indeed, the students are the very life blood of the School.

Actors, authors, directors and set designers work here, as do architects, teachers, writers and many others for whom the School is a working reference.

«One of the original features of the School is that it provides foundations, as broad and as permanent as possible, while being conscious that later each person will choose the elements best suited to his or her individual path.

## L'École

Avec Fay LECOQ et les professeurs qui l'entourent, l'École pérennise l'héritage acquis mais, toujours en mouvement, elle est ouverte à de nouvelles recherches. «Tout bouge.»

École de la création dramatique sous toutes ses formes.

La pédagogie de l'École donne un sens à un parcours artistique qui rejaille sur tous les domaines de la connaissance. Il ne s'agit pas de transmettre une méthode mais des permanences.

Les professeurs ont été eux-mêmes élèves de Jacques Lecoq et ils sont porteurs d'une pédagogie créatrice.

L'École s'adresse à ceux que la création dramatique passionne et qui veulent, après un vécu préalable, approfondir leurs qualités d'acteur, de metteur en scène ou d'auteur.

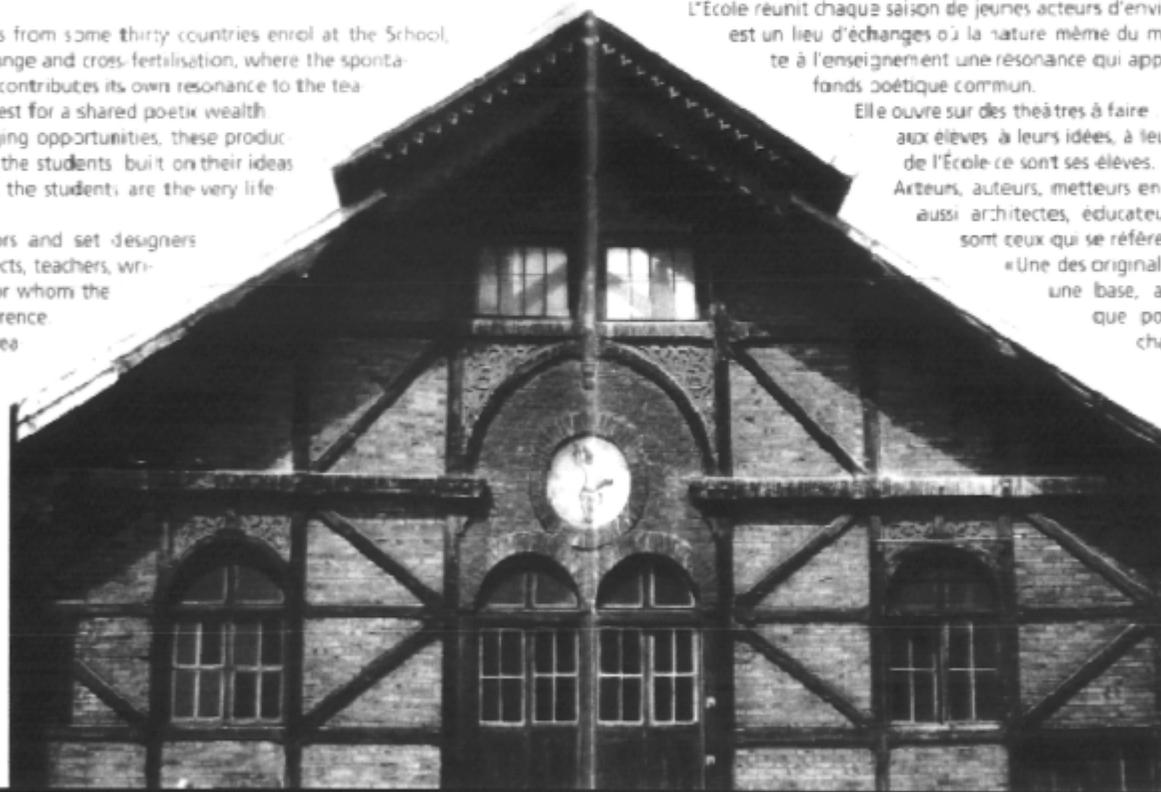
«L'objectif de l'École est la réalisation d'un jeune théâtre de création, porteur de langages ou le jeu physique du comédien soit présent. L'acte de création est suscité de manière permanente, principalement à travers l'improvisation, première trace de toute écriture.»

L'École réunit chaque saison de jeunes acteurs d'environ 30 pays différents. Elle est un lieu d'échanges où la nature même du mélange des cultures apporte à l'enseignement une résonance qui approfondit sa recherche d'un fonds poétique commun.

Elle ouvre sur des théâtres à faire : ces théâtres appartiennent aux élèves à leurs idées, à leurs quêtes. La grande force de l'École ce sont ses élèves.

Acteurs, auteurs, metteurs en scène, scénographes, mais aussi architectes, éducateurs, écrivains ... nombreux sont ceux qui se réfèrent au travail de l'École.

«Une des originalités de l'École est de donner une base, aussi large et permanente que possible, sachant qu'ensuite chacun choisira dans ces éléments son propre chemin.»



## Jacques LECOQ

Jacques Lecoq was born in Paris on December 15, 1921. In 1937 he began studying physical education and sport which he taught from 1941 to 1945, gaining teaching diplomas from the French athletics and swimming federations. His interest in physical education brought him into contact with Jean-Marie Conty, a master of physical education and friend of Antonin Artaud and Jean-Louis Barrault. By 1945 Jacques Lecoq had started acting with Gabriel Cousin and the two founded a drama group. He was then taken on by Jean Dasté as part of a theatre company known as the «Comédiens de Grenoble», where he was put in charge of the physical training and body movements of his fellow actors. Here he discovered masks and was introduced to the ideas of Copeau, to the point of later identifying with him as his indirect heir.

In 1948 Jacques Lecoq went to Italy where he settled for eight years. He staged his first pantomimes at the university theatre in Padua, while in the city markets he discovered Commedia dell'Arte. He met the sculptor Amleto Sartori and together they embarked on research into masks, ultimately leading to joint projects including, inter alia, the «neutral mask». Invited by Giorgio Strehler and Paolo Grassi, he joined them for the launching of the school at the Piccolo Teatro in Milan. Later ventures included work as a stage director and choreographer, working together with figures such as Dario Fo, Franco Parenti, Luciano Berio and Anna Magnani, pursuing the quest for new movements suited to contemporary music, reviews or opera, and devising movements for choruses in Greek tragedy in Syracuse.

In 1956 he came back to Paris and opened his School of Mime and Theatre. At the same time he set up his own theatre company, worked at the T.N.P. with Jean Vilar, and also on television, but before long the school had expanded and he devoted all his efforts to teaching.

From 1968 to 1988, Jacques Lecoq was a teacher at the French school of fine arts (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) where he developed a teaching programme on architecture based on the human body, movement and the «dynamics of mime». In 1977 he founded the stage design department of the school, known as LEM (Laboratoire d'étude du mouvement — movement research laboratory).

Jacques Lecoq was a member of the Union of Theatres of Europe, touring the world as guest teacher and speaker, giving master-classes and lectures, including the performance lecture entitled «Tout Bouge» [Everything Moves].

Permanent records were made of the Lecoq teaching method over a two-year period (1997 and 1998): Jacques Lecoq worked in close partnership with Jean-Gabriel Carasso, Jean-Claude Lallias and Jean-Noël Roy, ultimately producing the book *Le Corps poétique* and producing two 45-minute documentaries for French television. Only a few days before his death, on January 19, 1999, Jacques Lecoq was still teaching at the school.



## Jacques LECOQ

Le 15 décembre 1921, Jacques Lecoq naît à Paris. Il s'oriente dès 1937 vers l'enseignement de l'éducation physique et des sports. De 1941 à 1945, il est maître d'éducation physique et sportive, moniteur diplômé des Fédérations françaises d'athlétisme et de natation. Son engagement dans l'éducation physique le rapproche de Jean-Marie Conty, responsable de l'éducation physique, ami d'Antonin Artaud et de Jean-Louis Barrault.

En 1945, il fait ses premiers pas de comédien aux côtés de Gabriel Cousin avec qui il fonde un groupe théâtral. Puis, Jean Dasté l'engage dans sa compagnie des «Comédiens de Grenoble» et le charge de l'entraînement physique et corporel de ses camarades, là il découvre le travail du masque mais aussi l'esprit de Copeau dont il s'affirme, indirectement, héritier.

En 1948 il part en Italie où il restera huit années. À Padoue, au Théâtre Universitaire, il monte ses premières pantomimes. Il découvre le jeu de la Commedia dell'Arte dans les marchés de la ville. Il rencontre le sculpteur Amleto Sartori et entreprend avec lui des recherches sur les masques ; de leur collaboration est né, entre autres, le «masque neutre». À la demande de Giorgio Strehler et de Paolo Grassi, il participe à la création de l'école du Piccolo Teatro à Milan. Suivra une activité de metteur en scène et de chorégraphe. Aux côtés de Dario Fo, Franco Parenti, Luciano Berio, Anna Magnani... il cherche des gestes nouveaux pour la musique contemporaine, la revue, l'opéra et met en mouvement les chœurs de la tragédie grecque à Syracuse.

En 1956 il revient à Paris pour ouvrir son École de Mime et de Théâtre. Il crée aussi sa propre compagnie, travaille au T.N.P. avec Jean Vilar et à la télévision.

Puis, le développement de son École l'oblige à se consacrer exclusivement à la pédagogie.

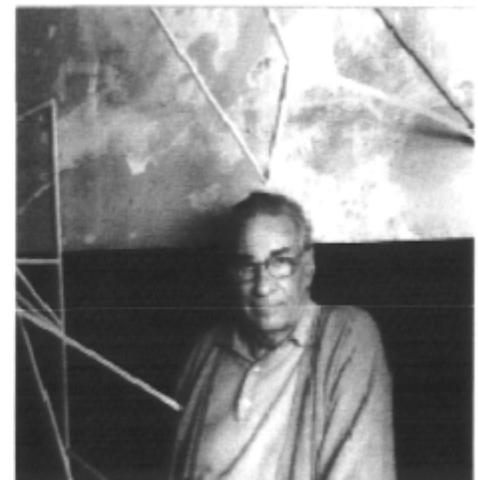
De 1968 à 1988, Jacques Lecoq est professeur à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Il y développe un enseignement de l'architecture à partir du corps humain, du mouvement et de la mimodynamique.

En 1977, il crée le L.E.M. (Laboratoire d'Étude du Mouvement), département scénographique de l'École.

Il était membre de l'Union des Théâtres de l'Europe et a été invité dans le monde entier pour diriger des stages et faire des conférences, dont sa conférence-spectacle «Tout Bouge».

Dans le but de concrétiser la pédagogie de Jacques Lecoq, une étroite collaboration de deux années (1997 et 1998) avec Jean-Gabriel Carasso, Jean-Claude Lallias et Jean-Noël Roy a abouti à la publication d'un livre *Le Corps poétique* et à la réalisation de deux films de 45 minutes chacun diffusés par la télévision française.

Quelques jours avant sa mort, survenue le 19 janvier 1999, Jacques Lecoq donnait des cours dans son École.



## The Teaching

Teaching is based on the dynamics of movement, involving the body as the primary element of recognition of the living being, through the re-enactment of everything which moves, whether in life or on stage.

The universal laws of movement are applied to creative dramatic interpretation and to the art of acting, exploring different areas of drama recognised in the history of the theatre, reinterpreting them in the context of present ideas and values.

The teaching is linked to references, providing students with a live base or anchor point, transcending fashion and connected to the movements of life and the permanent aspects of these references.



The school pursues the quest for a theatre of human nature, through diverse forms of visual expression, language and acting techniques.

The educational experience forms a journey over two years, confronting students with essential obstacles, stimulating creative skills and responses, helping them to develop such skills and forge their own path.

**The first year** is devoted to observation, of the world and of the movements in it. The process moves from a silent psychological exercise to a point where the student builds a character, going through stages of identifying with nature, animals, colours, sounds and words and discovering the art of acting with masks.

All classes are inter-related and follow the same gradual progress in the work. Together they form a coherent whole, based mainly on the analysis of movements and improvisation.

**The second year** is devoted to creative work, exploring the main areas in drama: melodrama, human drama, tragedy, bouffons and the art of the clown.

«No reference can take the place of true creative work as expressed with original inventiveness at the School every day. Going beyond styles or genres, we seek to discover the driving forces involved in the acting and operating in each domain, so that they in turn provide creative inspiration. It must always remain the work of our own time.



## L'Enseignement

La pédagogie repose essentiellement sur la dynamique du mouvement : elle engage le corps, premier élément de reconnaissance du vivant, par le jeu de tout ce qui bouge, de la vie au théâtre.

L'enseignement applique les lois universelles du mouvement à la création dramatique et au jeu de l'acteur. Il explore des territoires dramatiques différents reconnus dans l'histoire du théâtre et réimaginés dans la sensibilité du présent.

L'enseignement est référentiel offrant à l'élève un point d'appui vivant - au-delà des modes - en liaison avec les mouvements de la vie et leurs permanences.



L'École est en quête d'un théâtre de la nature humaine à travers des regards, des langages, des styles de jeu très diversifiés.

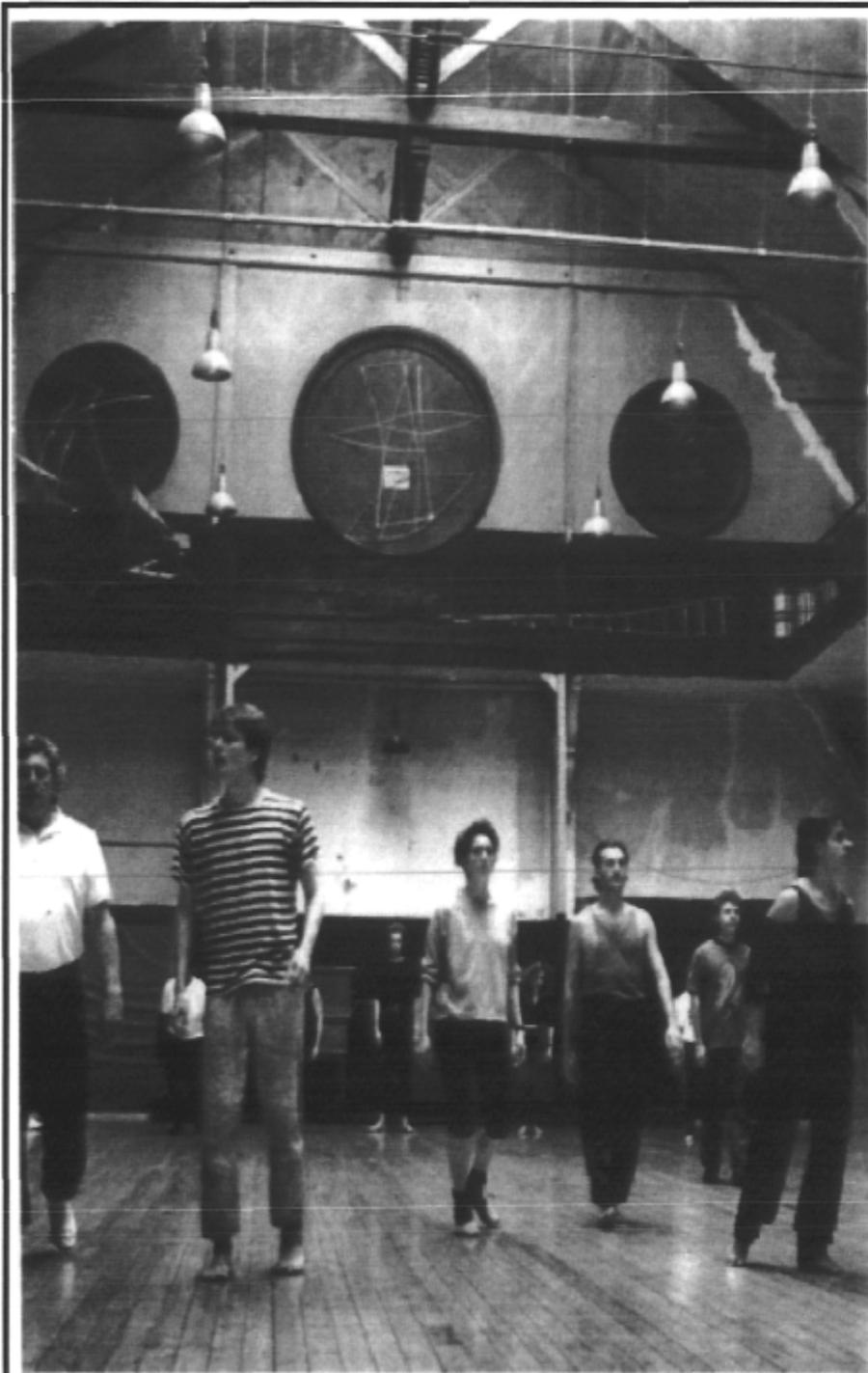
L'enseignement se déroule comme un voyage de deux années, mettant l'élève face à des obstacles nécessaires provoquant ses qualités créatrices, l'a aidant ainsi à les développer et à choisir sa propre voie.

**La première année** est consacrée à l'observation du monde et de ses mouvements. Cette démarche mène du jeu psychologique silencieux à la construction du personnage, en passant par les identifications à la nature, aux animaux, aux couleurs, aux sons, aux mots et à la découverte du jeu masqué.

Tous les cours sont liés entre eux et suivent la même progression de travail. Ils forment un ensemble cohérent fondé principalement sur l'analyse des mouvements et l'improvisation.

**La deuxième année** est celle de la création à travers l'exploration des grands territoires du théâtre : le mélodrame, la comédie humaine, la tragédie, les bouffons, le clown.

«Aucune référence ne peut remplacer la création véritable, réinventée chaque jour à l'École. Au-delà des styles ou des genres, nous cherchons à découvrir les moteurs de jeu à l'œuvre dans chaque territoire, pour qu'ils inspirent la création. Elle doit toujours rester de notre temps.»



## FIRST YEAR PROGRAMME

- Physical and vocal preparation
- Acrobatics, Juggling, Stage fighting
- Movement analysis
- Action mime
- Play and re-play of daily life
- The neutral mask (calm, silence, balance)
- Dynamic study of nature as an approach to acting characters:
  - elements and materials
  - colours and lights
  - plants and animals
- Creation of masques
- Expressive, larval masks, utilitarian masks
- Portable structures
- Creation of characters (situations, behavior, passions)
- Dynamic approach to poetry, painting and music
- Theatre of objects
- Stylistic constraints (changing of space and time...)

### Auto-cours

Each week, working themes are given to the students in such a way as to stimulate their imagination and benefit collective creation

The results are presented at the end of each week to the teachers and the students.

### Investigations

At the end of the first year, observation and research are carried out by the students into various places. These are then presented in performance

## PREMIERE ANNÉE

- Préparation corporelle et vocale
- Acrobatie, jonglage, combat
- Analyse des mouvements
- Mime d'action
- Jeu et rejou de la vie
- Le masque neutre (le calme, le silence, l'équilibre)
- Étude dynamique de la nature au service des personnages
  - éléments et matières
  - couleurs et lumières
  - plantes et animaux
- Création de masques
- Masques expressifs, larvaires, utilitaires
- Structures portables
- Créations de personnages (situations, comportements, passions...)
- Approche dynamique de la poésie, de la peinture, de la musique
- Théâtre d'objets
- Contraintes de style (changement d'espace et de temps...)

### Auto-cours

Chaque semaine des thèmes de travail sont donnés aux élèves suscitant leur imagination et favorisant la création en groupe. Les résultats de leur travail sont présentés en fin de semaine devant les professeurs et la classe.

### Enquêtes

Des enquêtes dans différents lieux et milieux sociaux sont effectuées par les élèves, puis représentées au public sous forme de spectacle



## SECOND YEAR PROGRAMME

- Physical and vocal preparation
- Dramatic acrobatics
- Applied techniques to different dramatic styles
- Mimed comic strips, story telling through word and image
- Melodrama and great emotions
- Human comedy (Commedia dell'arte and half masks)
- Bouffons from society and mystery
- The world of the fantastic and the grotesque
- Crowds and Orators
- The study of tragic texts, the chorus and the hero
- Circus and Theatre clowns
- The comics (burlesque, absurd eccentric)
- Study of classic and modern texts
- Approach to writing for the stage

### Auto-cours

Each week a theme is given to the students in such a way as to stimulate their imagination and benefit collective creation. The results are presented at the end of the week to teachers.

### Soirées

Periodically students present their work to an audience.

### Commission

At the end of the second year a personal theme is given to the student which concludes the two years of study and affirms his personal style.

## DEUXIEME ANNEE

- Preparation corporelle et vocale
- Acrobatie dramatique
- Techniques appliquées aux différents styles dramatiques
- Langage des gestes (bandes mimées, conteurs mimeurs...)
- Le mélodrame et les sentiments
- La comédie humaine masquée
- Les bouffons (de la société et du mystère)
- Le monde du fantastique et du grotesque
- Les foules et les tribuns
- La tragédie, le chœur et le héros
- Les clowns (du cirque au théâtre)
- Les comiques (burlesques, absurdes, excentriques)
- Travail de textes classiques et contemporains
- L'écriture dramatique

### Auto-cours

Les élèves sont sollicités pour préparer un travail de création présenté aux professeurs en fin de chaque semaine.

### Soirées

Des spectacles liés aux thèmes explorés, créés et mis en scène par les élèves, sont donnés en représentation publique à la fin de chaque trimestre.

### Commandes

A la fin de la deuxième année, chaque élève reçoit un thème personnel à partir duquel il présente un spectacle de durée limitée, où s'affirment ses possibilités créatrices.

## Laboratory of Movement Study

**T**he Laboratory of Movement Study (L.E.M.) is a separate department of the School. It is particularly intended for the dynamic study of space and rhythm through plastic representation.

The aim is to discover the movement of colours, forms and structures and to apply this knowledge to **scenography**.

It is through movement classes that the students are going to perceive space, and then in practical work in the studio: they build objects out of various materials (clay, wood, cardboard, paper, metal, etc...). These objects are elaborated to begin with by themes referring to the human body.

Constructed spaces representing :

- the body standing,
- the body walking,
- the body pushing-pulling,

*« This link with the body remains essential. Before discovering that which can be reasoned, the student discovers through his body the dynamic sensation which will enable him to reason better. »*

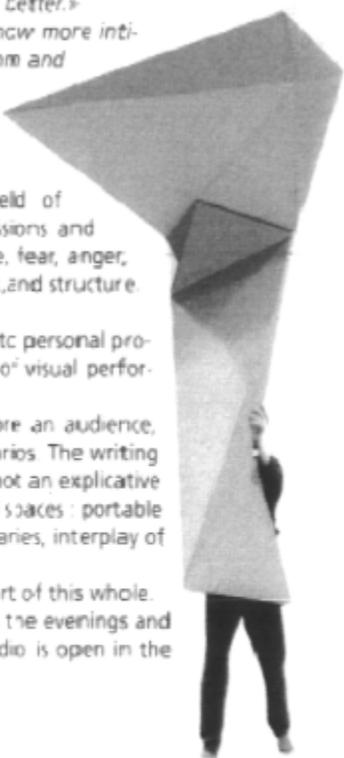
*« To mime means to be at one with, to know more intimately by touching from within the rhythm and forces which organise and direct living beings and their dynamic expression as well as the organisation of things in the space within and without the body. »*

The students will then explore the field of colours and their space followed by passions and dramatic situations such as jealousy, pride, fear, anger, etc... they are transposed into form, mask, and structure.

**The final stage in the L.E.M.** is devoted to personal projects which culminate in the presentation of visual performance authored by the students.

For this dramatic display performed before an audience, situations are written in the form of scenarios. The writing is based on space, form and rhythm. It is not an explicative text. These scenarios are given constructed spaces: portable architecture, animated walls, plastic itineraries, interplay of planes and colours, livable constructions.

Action, word and music are an integral part of this whole. The classes are held three times a week in the evenings and at certain moments of the course the studio is open in the afternoons for constructive work.



## L. E. M. Laboratoire d'Étude du Mouvement

**L**e L.E.M. est un département autonome de l'École, consacré spécialement à la recherche dynamique de l'espace et du rythme, à travers la représentation plastique.

Le L.E.M., est ouvert à toute personne ayant eu au préalable une expérience plastique (architecture, peinture, sculpture, danse...)

Il s'agit de découvrir le mouvement des couleurs, des formes, des structures et de mettre ces connaissances au service de la **scénographie**.

C'est par des séances de mouvements que les élèves vont appréhender l'espace, puis par une pratique en atelier, qu'ils construiront avec des matériaux divers (terre, bois, carton, papier, fer, etc.) des « objets ». Ces objets sont élaborés à partir de thèmes se référant dans un premier temps au corps humain :

Construction des espaces :

- du corps debout
- de la marche
- du pousser-tirer

*« Cette liaison avec le corps reste essentielle. Le corps mimeur découvre avant le raisonnement, la sensation dynamique avec laquelle il pourra mieux raisonner par la suite »*

*« Mimer, c'est faire corps avec le rythme et les forces qui organisent et régissent les êtres vivants et leurs manifestations ainsi que l'ordonnance des choses, dans l'espace du dedans et dans l'espace du dehors. »*

Dans un deuxième temps, les élèves explorent le domaine des couleurs et de leurs espaces ainsi que des passions et des états dramatiques isolés, tels que la jalousie, l'orgueil, la peur, la colère et les transposent dans des formes, des masques, des structures.

**Le dernier temps du L.E.M.** est consacré aux projets personnels qui vont trouver leur aboutissement dans la réalisation d'un spectacle visuel dont ils sont les auteurs : « l'expo-drame » donné en public.

Des situations sont écrites sous forme de scénario dont l'écriture est l'espace, la forme et le rythme, et non porteuse d'un discours explicite. Elles sont : mises en espaces construits sous forme d'architectures portables, de murs animés, de parcours plastiques, de jeux de plans et de couleurs, de constructions habitables...

L'action, la parole, la musique, interviennent comme parties intégrantes de l'ensemble.

Les cours du L.E.M. ont lieu trois fois par semaine le soir, et l'atelier est ouvert certains après-midi pour les travaux de constructions. (Pour plus de détails voir renseignements pratiques).

## Useful Information

**T**here is no entrance examination, but it is recommended that students have some acting experience. Applications must include details of this experience, together with a statement explaining personal reasons for wishing to do the course. A personal professional reference must also be included.

Minimum age: 21

After a trial period of one term, the School and student decide whether to continue with the course or not.

The first year is an autonomous course, designed to stimulate curiosity and interest in phenomena that make up everyday life and to provide basic acting skills. Creative work done and the qualities of the individual student are the deciding factors for continuing onto the second year of study.

After two years, a certificate is delivered confirming that the course has been completed.

A working knowledge of spoken French is required to follow the classes.

Classes start in October and run until June, with two holiday periods, one at Christmas and one in Spring.

Classes are held every day from Monday to Friday, with a timetable running over 30 hours a week (for classes, preparation and rehearsals).

LEM courses, held three evenings a week, are comprised of:

- A practical session working on space and the body in movement
- Two sessions at the workshop (APEM)

These courses are optional and can be included as part of the first year curriculum.

Fees are due at the beginning of each term and are not-refundable.

The School is a recognized and approved Training Institute.

Register: N° 1194 137 0775

Photographers: Alain Chambareteaud, Liliane de Kermadec, Patrick Lecoq

Publications: The Corps Poétique has been translated into English, German, Italian and Dutch.

### École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq

57 rue du fg St Denis, 75010 Paris

Tél. 01 47 70 44 78

Fax 01 45 23 40 14

e-mail: Ecole-Jacques-Lecoq@wanadoo.fr

Web site: www.ecolejacqueslecoq.com

## Renseignements pratiques

Il n'y a pas de concours d'entrée. Cependant une expérience théâtrale est recommandée. Le dossier de candidature doit en faire état avec une lettre de motivation et une lettre de recommandation.

Age minimum: 21 ans.

Après un trimestre d'essai l'École et l'élève décident de donner suite ou non au parcours.

La première année forme un tout. Elle provoque la curiosité pour les phénomènes de la vie et assure les bases du jeu de l'acteur. Les travaux de création et les dispositions de comédiens déterminent le passage en deuxième année.

Un certificat de fin d'études est remis après les deux ans.

Il est souhaitable de comprendre le français pour suivre les cours.

Les cours débutent en octobre et se terminent en juin. Il y a deux périodes de vacances, à Noël et au printemps.

Les cours ont lieu tous les jours, sauf le samedi et le dimanche. Le travail se répartit en 30 heures par semaines (cours, préparation, répétitions).

Les cours du L.E.M. ont lieu trois soirs par semaine:

- Une séance de pratique de l'espace et du corps en mouvement.
- Deux séances de travail d'atelier dans les locaux de l'A.P.E.M. (Association Pour l'Étude du Mouvement).

Ces cours sont facultatifs et peuvent s'intégrer dans le parcours de la première année.

Tous les cours sont payables au début de chaque trimestre et ne sont pas remboursés en cas de départ.

L'école est un organisme de formation enregistré sous le numéro d'agrément: 11 94 137 0775

Photos: Alain Chambareteaud, Liliane de Kermadec, Patrick Lecoq

Publications: Le Corps Poétique - Actes Sud, Paris 1997

(Traduit en Anglais, Allemand, Italien, Néerlandais.)

### École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq

57 rue du fg St Denis, 75010 Paris

Tél. 01 47 70 44 78

Fax 01 45 23 40 14

e-mail: Ecole-Jacques-Lecoq@wanadoo.fr

Site internet: www.ecolejacqueslecoq.com

ANNEXE I – LES PHOTOS







*Gabrielle Garant*

*Avec*

*Marianne Gagnon*



*Julie-Anne Leblanc*



*Janice Sauvageau*

*Caroline Rousseau*



*Yvonne*

*Yvonne*

*Yvonne*