



**HAL**  
open science

# Retours sur expériences : les ateliers-théâtre du Triangle (1988-1998)

François Oguet

► **To cite this version:**

François Oguet. Retours sur expériences : les ateliers-théâtre du Triangle (1988-1998). 2024. hal-04832879

**HAL Id: hal-04832879**

**<https://hal.science/hal-04832879v1>**

Preprint submitted on 12 Dec 2024

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

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

# Retours sur expériences : les ateliers-théâtre du Triangle (1988-1998)

*François Oguet, novembre 2024*

## **L'approche retenue**

Dans mon parcours, la pratique des plateaux a précédé mes engagements ultérieurs, associatif d'abord, dans les études théâtrales ensuite.

Suivant toujours cette démarche, je propose de présenter l'atelier-théâtre du Triangle, auquel j'ai participé à six reprises entre 1988 et 1998.

Étant resté en contact avec une dizaine de participants<sup>1</sup>, je les ai interrogés pour reconstituer les motifs de leur inscription, le déroulement des séances et les retombées de l'atelier.

À l'issue de cette enquête, je résume les fonctions de l'atelier et m'efforce d'esquisser des pistes de recherche à explorer au-delà de ce cas particulier.

## **Les motifs de l'inscription**

Une diversité de parcours se dessine à partir de ces onze témoignages.

Avant l'atelier du Triangle, six personnes avaient déjà fréquenté un autre atelier ou assisté à des stages, deux avaient également pratiqué en troupe.

À la question posée sur ce qui a motivé l'inscription à l'atelier, les réponses varient : « *Pour me changer les idées.* » « *Parce que c'était une formation offerte.* » « *Pour rencontrer des gens.* » « *Parce j'avais participé avec ma famille à des spectacles de rue.* »

Pour les personnes qui ont déjà joué en amateur, l'envie de renouer avec la pratique est présente avec plus ou moins d'intensité. D'autres occupent un temps de loisir ; plusieurs mentionnent le cas de participants qui étaient là pour « *surmonter leur timidité ou apprendre à être à l'aise en public* ».

En résumé, je regroupe les motifs en trois thèmes : « développement personnel », « engagement collectif », « pratique artistique ».

Je précise en ce qui me concerne que ces trois thèmes sont présents, affectés d'un poids relatif qui tient à mon parcours antérieur. Je crois qu'il en va de même pour les autres : selon moi, il y

---

<sup>1</sup> Je fais le choix de termes épiciènes ou du masculin à valeur générique.

a autant de mélanges particuliers de motifs que d'expériences préalables et quand on avance un motif, on en privilégie un dans l'éventail composant le mélange personnel du moment.

J'ajoute que l'atelier-théâtre du Triangle est une des possibilités de pratique offertes à l'époque<sup>2</sup>. L'atelier d'Hugues Charbonneau (qui dirige aussi la Péniche spectacle et le Théâtre du Pré perché<sup>3</sup>) est destiné aux « amateurs initiés ». L'atelier, qui réunit une douzaine de participants, bénéficie d'une réputation de qualité et d'exigence. En fonction des informations disponibles, nos choix se sont portés sur l'atelier du Triangle, structure reconnue dans et par la ville de Rennes. Les horaires et les tarifs pratiqués convenaient à nos critères de recherche.

## **Les séances**

Le document qui s'affiche a été distribué par l'animateur en 1997.

## **Les principes**

L'animateur explicite les outils et la méthode : une discipline est attendue qui passe par le respect des horaires et par le sérieux avec lequel les exercices sont accomplis. En complément au carnet de route de l'atelier, les participants sont encouragés à tenir un cahier d'acteur personnel<sup>4</sup>.

## **Le déroulement**

### **L'échauffement**

Chaque séance hebdomadaire commence par une phase d'échauffement du corps sous la conduite de l'animateur : automassage ; mouvements d'assouplissement des articulations.

Les exercices ont pour but de se prémunir contre les accidents tout en rassemblant les participants dans un rituel de séparation avec la journée qui a précédé, ce à quoi contribue également le passage d'une tenue autre que les habits « de ville ».

La respiration, la voix, les silences sont travaillés dans une écoute collective.

Les déplacements sont appelés à maintenir une répartition équilibrée sur le plateau ; les vitesses s'échelonnent entre l'arrêt et la course suivant les consignes de l'animateur, puis laissées à l'initiative du groupe.

Des exercices renforcent l'attention et la confiance mutuelle : mouvements à deux en tenant un bâton et en gardant le contact visuel ; marche les yeux fermés sous la conduite d'un guide ; chute amortie par les partenaires.

---

<sup>2</sup> Devenu scène conventionnée d'intérêt national « art et création » pour la danse en 2019, l'équipement culturel du Triangle, ne propose plus d'ateliers-théâtre. Voir <https://letriangle.org/>.

<sup>3</sup> <https://penichespectacle.com/>.

<sup>4</sup> Un conseil que j'ai suivi dès le début, le complétant par un recensement des spectacles auxquels j'ai assisté.

20/11/97

ATELIER 95 -96 Théâtre du Pré Perché / Triangle

Vérification des outils du Théâtre  
et approfondissement

Pour entrer dans l'ETAT DE JEU:

Vouloir "être là" pour soi,  
échauffement corps/voix = échauffement physique et  
mental  
La dynamique du groupe: le théâtre, un art collectif  
Le va et vient permanent et instantané réel/virtuel;  
Vrai/Faux

L'ACTEUR:

Energie: Corps, voix, endurance, physique et mentale,  
circulation dans le corps, écoute de son énergie, de celle  
de l'autre.

Précision: les articulations, direction, rythme, sens du  
corps, silence, arrêt sur image, souligner, construire.

Communication: écoute, donner-recevoir, concentration,  
distance et investissement, vers l'imagination.

LA VOIX:

les sons, le chant, l'univers sonore, les rythmes et les  
puissances...

LE TEXTE théâtral:

Découverte, Position de principe: Rapport de force  
littérature/oralité

Prépondérance du mot, sur la phrase

Articulation, respiration, prononciation, silences  
énergie et écoute de l'instant présent

L'IMPROVISATION structurée:

la règle de trois (action = parole = silence)

le découpage dramaturgique, les mots clés

l'objet, le sens réel ou symbolique

l'espace, son équilibre,

la rupture salvatrice,

l'imagination, la créativité.

LE PERSONNAGE:

Les signes organiques du personnage

Corps et voix, Personnage psychologique/Organique

Apprentissage du texte

Concentration distance (rapport dedans/dehors)

Surjeu, outrance, excès > épuration ensuite.

la brouillonage et le saut qualitatif

Documentation extérieur, apport textes et images à  
l'appuis.

Personnage: une découverte longue et accidentée

Document distribué par l'animateur en 1997 (recto)

### Le travail théâtral

Le travail théâtral se fait à partir d'extraits de texte ou de propositions d'improvisations<sup>5</sup>.

Les extraits de texte peuvent provenir d'une pièce que le groupe se donne pour objectif de jouer en fin d'atelier ; les extraits peuvent aussi être en rapport avec un thème. Le choix peut être proposé en début d'année de procéder à une écriture collective du spectacle de fin d'atelier, dont les éléments seront élaborés à partir d'improvisations.

Les improvisations et les entrées ou sorties de partenaires s'articulent autour d'indications soit énoncées au départ, soit annoncées en cours de route : situation de début, humeur, rupture, conclusion.

Les improvisations aident à explorer certaines situations, même dans le cas où une pièce existante structure le travail : pour *Les Liaisons dangereuses*<sup>6</sup>, un week-end est consacré au thème du désir.

L'exercice d'improvisation suppose des facultés d'écoute et de disponibilité, il permettra d'affronter des situations inattendues et d'être moins déstabilisé lorsque des événements, voire des incidents, difficilement évitables dans le spectacle vivant, interviennent.

Il faut accepter de ne pas suivre un schéma préétabli sans tenir compte des événements.

Le cabotinage est un risque, le respect des partenaires et du public ne doit jamais s'oublier.

Sur quoi s'appuyer	Ce qu'il vaut mieux éviter
Essayer, brouillonner	Avoir honte, ressentir une impression d'échec
Se donner des contraintes	Ne pas tenter ce qui n'est pas interdit
S'appuyer sur des directions formelles	S'installer dans des symétries
Assumer la lisibilité de ses gestes	
Être présent à son personnage en permanence	Se déconcentrer, laisser le regard errer
Ressourcer son énergie en soi, dans les autres, le public	S'agiter
Être attentif à ce qui émerge	Théoriser, avoir des idées préconçues
Trouver les rapports de confiance dans les contacts	Oublier que l'acteur n'est pas le personnage et que les sentiments (colère, tendresse) sont théâtraux
Tenir compte des rapports qui créent la situation	Refuser la situation
Explorer de nouvelles pistes	Laisser une situation s'installer

Consignes et contre-indications (d'après mon cahier d'acteur)

<sup>5</sup> *Cargo*, texte inédit de Gilles Boulan (1989-1990) ; *Un Train peut en cacher un autre*, écriture collective (1992-1993) ; *Les Sorcières de Salem*, d'Arthur Miller (1993-1994) ; *Le Temps turbulent*, de Catherine Anne (1997-1998) ; *Les Liaisons dangereuses*, de Christopher Hampton d'après Choderlos de Laclos (1998-1999).

<sup>6</sup> Pièce de Christopher Hampton d'après Choderlos de Laclos (saison 1998-1999).

Impro collective du samedi 9 janvier

François

version 17 janvier 1999

Seigneur,

Éclaire moi, je suis dans la confusion. Je m'étais rendu à la soirée d'anniversaire organisée par cette enfant en perdition, que je comptais reconduire dans Ton droit chemin. En cadeau, je lui avais apporté une bougie, symbole de Ta lumière qui nous guide dans les ténèbres du malin.

Mais quand je suis arrivé, il n'y avait qu'une seule femme, que j'ai reconnue avec horreur : c'était la femme adultère, celle qui cherchait à rejoindre son mari, après une nuit passée dans le stupre avec son amant, et que j'avais menacée de Tes foudres. Que s'était-il passé, je ne m'en souvenais plus, mais j'avais senti la violence bouillonner en moi face à cette incarnation de la sensualité débridée, offense à Ta splendeur qu'il me fallait effacer. Aussi suis-je resté en retrait, attendant de recouvrer mes esprits.

Survint alors une autre femme, éprise de boisson, qui s'enivrait verre après verre. Comment peut-on s'avilir ainsi ? Le calme s'éloignait de moi.

Le cauchemar continuait : une femme lascive s'est mise à vaporiser un homme, un professeur de kama soutra ! Elle l'aspergeait de parfums voluptueux, le poursuivait de ses ardeurs et je sentais la rage se déchaîner en moi. L'amie de cette femme était plus perverse encore : sous des dehors froids et cliniques, elle poursuivait un but malsain, celui de mesurer les désirs de chacun.

Tout s'est précipité : une femme aux allures de danseuse a apporté une boîte aux lettres. La mesure atteint son comble quand je vis une femme énigmatique, qui me paraissait exempte de toute faute, succomber à la folle tentation et chercher désespérément à forcer cette boîte aux lettres. Je n'ai pu me contenir plus longtemps : j'ai cherché à la raisonner. En même temps que je lui parlais de l'amour divin si supérieur aux jouissances terrestres, je sentais monter en moi cette attirance trouble qui me torture tant. Je suis resté impuissant.

Puis la femme ivre m'a fait danser et je me sentais emporté. Les odeurs de parfum me saoulaient, m'ont conduit vers la femme adultère. Je voulais lui faire rendre gorge de son impudeur, mais elle m'a repoussé en réclamant son mari et son amant pour les tuer !

Dans un tourbillon infernal, les cadeaux de l'enfant toujours absente ont été déballés, exacerbant les désirs les plus veules. Comme le jour de la chute, un serpent se déploya et s'enroula autour de tous ces pécheurs. Je restais à l'écart, frappé à la vue de ce jeune homme qui portait une robe. Était-il beau ou pas, je ne sais, mais je ne reconnaissais que trop l'émotion qui s'emparait de moi, et je revis Mark.

C'était donc pour en arriver là que Tu m'avais conduit à accepter cette invitation. Non pas pour rencontrer et guider cette enfant absente, mais pour me révéler la vérité de mes propres désirs. Il faut donc maintenant que j'assume ce fardeau. Ce chemin est pénible, mais je le suivrai avec joie puisqu'il me mène à Toi.

Cahier d'acteur : notes après une improvisation collective (janvier 1999)

### Les représentations en public

Une représentation publique permet de se confronter positivement avec la peur quand on se découvre capable de la surmonter<sup>7</sup>. Quand une présentation publique est décidée, une recherche de costumes se fait dans les biens personnels ou dans la réserve du Théâtre du Pré perché ; une création lumière et sonore est affinée lors d'un week-end intensif sur le plateau avec les moyens techniques mis à disposition par le Triangle.

Que le choix porte sur une pièce déjà écrite ou que le spectacle repose sur une écriture collective, l'animateur est attaché au respect du texte, que la place laissée aux improvisations ne saurait faire oublier.

Pour annoncer cette représentation, les participants de l'atelier diffusent l'information avec plus ou moins de conviction, ce qui peut se comprendre : on peut vouloir étonner ses connaissances en leur révélant des talents insoupçonnés ; à l'inverse, si on n'attache pas

<sup>7</sup> Entretien avec Léa Schweitzer, comédienne issue de la promotion 2015-2018 de l'École du TNB, elle a coanimé l'atelier théâtre des 11-18 ans à la MJC du Grand-Cordel pour la saison 2023-2024. Voir *ATA-152-Ateliers pour quoi faire texte exposé 20240823.docx*.

d'importance particulière au spectacle ou qu'on ne s'estime pas suffisamment mis en valeur ou qu'on n'est pas satisfait de soi ou du jeu d'ensemble, on hésite à s'exposer devant des amis ou des collègues.

Les personnes informées ne viennent pas toujours assister au spectacle, par manque de disponibilité ou craignant de perdre leur temps peut-être.

Deux ou trois participants regrettent qu'il n'y ait eu qu'une seule présentation.

L'état d'avancement du travail n'aboutit pas toujours à une présentation publique, ce qui se produit si la construction collective ne débouche pas sur un résultat à la hauteur de ce qui est attendu de l'atelier ou si des participants abandonnent et que leur rôle ne parvient pas à être remplacé ou redistribué.

### **Les prolongements de l'atelier**

Selon les personnes, le passage par l'atelier est une expérience : soit qui est non renouvelée – tout en laissant un souvenir marquant – ; soit qui donne lieu à une réinscription, au même atelier ou à d'autres, pour des saisons consécutives ou séparées, en fonction des contraintes professionnelles ou par choix.

Hugues Charbonneau offre à plusieurs reprises aux participants de prendre part à des performances ou des spectacles organisés par le Théâtre du Pré perché<sup>8</sup>.

En 1999, huit participants de cet atelier-théâtre du Triangle décident de monter la pièce *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès et fondent pour cela une association de théâtre amateur : la Traverse.

Aujourd'hui<sup>9</sup>, quatre personnes ayant participé à cet atelier du Triangle entre 1988 et 1998 continuent la pratique théâtrale au sein de troupes et suivent encore des stages, une personne tente l'aventure seule en scène en amateur et fait appel à un regard professionnel pour l'aider ; toutes ces personnes déclarent que le fait d'aller voir des spectacles professionnels ou amateurs nourrit leur pratique. Deux autres personnes ont arrêté la pratique théâtrale en amateur et assistent à trois ou quatre spectacles professionnels par an. Pour tous les participants, on peut considérer que le passage par l'atelier a nourri le regard porté sur les spectacles<sup>10</sup>.

Les personnes qui pratiquent au sein de troupes ont conservé le rythme de séances hebdomadaires pour l'essentiel des répétitions, en complétant par des week-ends de travail

---

<sup>8</sup> *L'Île aux délices*, création ambulatoire dans l'Île Versailles (Nantes), en 1991, par exemple.

<sup>9</sup> Octobre 2024.

<sup>10</sup> Dans mon expérience personnelle, les discussions entre amateurs à propos de leurs spectacles respectifs restent cependant superficielles.

quand le groupe parvient à se mettre d'accord sur des dates, ce qui n'est pas toujours facile dans le milieu amateur.

Les effets peuvent déborder le rapport scène-salle, encourageant l'engagement dans des associations liées au théâtre professionnel ou amateur, ou bien ouvrant à d'autres domaines artistiques. Ainsi, une personne pratique le chant dans des chorales en amateur, une autre pratique la danse après avoir ressenti dans l'atelier-théâtre un déclic lui faisant prendre conscience de son besoin d'engagement corporel pour accompagner son implication dans ses activités professionnelles et politiques.

### **Les fonctions de l'atelier**

Avant de conclure, je reprends quelques points en les rattachant à des fonctions plus générales. Les réflexions que je propose s'articulent autour de la question des rôles que l'atelier peut jouer dans les pratiques théâtrales en amateur. J'ai dit que je m'appuie sur des expériences vécues, je discute maintenant la définition de ce terme d'« expérience ».

### **Les expériences de l'atelier**

Pour chacun, l'atelier est une expérience. J'emploie ce terme d'« expérience » au sens de la philosophie pragmatique pour désigner à la fois un événement accompli et un processus ; l'expérience enveloppe à la fois l'instant immédiat et la durée.

Selon John Dewey, notre vie est constituée en permanence d'expériences (au pluriel) car l'interaction avec notre environnement fait partie du processus de l'existence<sup>11</sup>.

Du fait des interactions avec l'environnement, l'expérience de l'atelier dépend des parcours de chacun, non seulement dans le domaine théâtral mais aussi dans la vie professionnelle et familiale ; l'expérience varie également en fonction des relations entre les participants de l'atelier, elle est aussi déterminée par les relations avec le public au moment de la représentation. De même, l'expérience de l'atelier jouera un rôle dans les expériences ultérieures.

### **Autonomie et transmission au-delà de l'atelier**

En termes d'autonomie et de transmission, quelles ont été les influences de l'atelier ? Les expériences ultérieures du plateau peuvent recourir aux conseils de professionnels<sup>12</sup> et engager des échanges avec d'autres amateurs<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> John Dewey, *L'Art comme expérience*, trad. J.-P. Cometti et al, Tours, Publications de l'Université de Pau, 2005, p. 59.

<sup>12</sup> Référence au sous-titre de l'ouvrage de Marie-Christine BORDEAUX, Jean CAUNE, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX [textes réunis et présentés par], *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Paris, Éditions L'Entretemps, Collection Champ théâtral, 2011.

<sup>13</sup> Échanges prudents pour ceux que j'ai observés dans ma thèse (*Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur*, thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle en Études théâtrales, dir. Marion DENIZOT et Jean-Marc LARRUE, Université Rennes 2, 2017), voir le chapitre sur le jugement esthétique § 2.2, p. 99-154 et celui sur la priorité donnée à la pratique § 4.4, p. 225-227.



Si on s'interroge sur les effets au-delà des participants à l'atelier, on peut se demander ce qu'il en est de l'hypothèse selon laquelle « le caractère parfois ressenti comme intimidant du théâtre professionnel se dissipe dans le cadre amateur ».

Si cette hypothèse était valide, des spectateurs invités à la représentation finale parviendraient à surmonter leurs appréhensions ou préjugés à l'égard du théâtre en venant soutenir une personne qu'ils connaissent. Ce premier pas en précéderait d'autres, autorisant à franchir le seuil des théâtres professionnels, contribuant ainsi à démocratiser l'accès à la culture, une autre forme de transmission.

L'emploi du conditionnel aura fait comprendre que, dans les limites de cette enquête, de tels cas ne se sont pas présentés.

L'absence de preuve n'invalide pas automatiquement l'hypothèse, on se contentera de constater que l'éventail des expériences envisagé ne permet pas d'affirmer le caractère facilitateur du théâtre amateur.

La même remarque s'applique à une autre hypothèse, celle des personnes qui ont des préjugés défavorables envers les amateurs : si ces personnes avaient surmonté leurs *a priori* pour assister à la représentation finale, auraient-elles révisé leur position ?

### **Autres effets des expériences**

Au-delà de ce qui vient d'être dit sur l'autonomie et la transmission, la prise en considération d'autres effets peut apporter des enseignements, il convient cependant d'être prudent car pour être sûr que des effets sont attribuables à une expérience et à elle seule, il faudrait pouvoir isoler cette expérience de telle sorte qu'aucun événement extérieur (familial, professionnel ou social) n'ait pu interférer, ce qui est hors de portée.

Pour les participants qui abandonnent l'expérience en cours de route, on pourrait aussi chercher à savoir ce qui motive l'arrêt, quelle influence la tentative incomplète a sur leur parcours ultérieur ?

On peut aussi interroger la question elle-même plus généralement : pourquoi s'intéresser aux effets ?

Un élément de réponse est que des objectifs étant poursuivis, des moyens étant mis en œuvre, l'examen des résultats peut permettre d'orienter les expériences futures sans oublier que de nombreux paramètres interviennent dans une expérience, elle-même influencée par les expériences qui l'ont précédées : il serait alors simplificateur de parler d'échec ou de réussite eu égard aux objectifs poursuivis, considérant que d'autres expériences pourront suivre.

Les effets de l'atelier peuvent aussi se manifester dans d'autres dimensions, sous forme d'engagement en milieu associatif ou dans la recherche, par exemple.

On peut se demander quels sont les effets du point de vue des attentes de l'animateur ou de la structure qui héberge l'atelier dont l'intervention est nécessaire pour mettre en place des compétences, des lieux, des horaires et des tarifs accessibles qui rendent l'expérience possible<sup>14</sup>.

Cette étude rétrospective d'un cas particulier<sup>15</sup> montre que pour chaque personne interrogée, l'expérience de l'atelier a laissé des traces qui se manifestent encore plus de trente ans après.

On peut donc espérer pour conclure que des recherches entreprises à l'avenir apporteront d'autres enseignements éclairants sur les apports de cette modalité des pratiques théâtrales en amateur, en articulant ces approches qualitatives avec des enquêtes quantitatives approfondies du type de celle menée en 1996 par le Ministère de la culture sur les activités artistiques des Français<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Cette suggestion se rapporte aux notions de démocratisation culturelle, de droits culturels et des contreparties qui peuvent en être attendues.

<sup>15</sup> Jean-Claude PASSERON et Jacques REVEL, *Penser par cas*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Enquête, 2005.

<sup>16</sup> Olivier DONNAT, *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, Ministère de la Culture, Département des études et de la prospective, 1996. Un document préparatoire aux rencontres culturelles de la Coordination des Fédérations et Associations de Culture et de Communication (COFAC, 6 décembre 2024) préconise une piste de reconnaissance des pratiques en amateur : « Mener une grande étude de fond sur les secteurs de pratique amateur, sans amalgame global avec les études plus génériques des « pratiques culturelles » qui incluent -certes non sans intérêt- toutes les pratiques de consommation -notamment numériques- On parle bien ici du champ des pratiques de terrain, notamment collectives. On méconnaît encore trop souvent les chiffres de pratique, en milliers de collectifs, d'ensembles, de manifestations de type festivals, et en centaines de milliers de pratiquants... Cela pour pouvoir affiner les politiques culturelles et les soutiens dédiés à ces pratiques ».