

Atelier Opéra.Q

Méthodologie – Guide du formateur

Coordonné par Mr. Samir Bendimered, Directeur artistique, MCCA

1-Introduction:

Avant tout, nous aimerions vous présenter cette méthodologie, comme un guide, qui nous l'espérons, aidera ceux qui souhaitent se lancer dans cette belle aventure humaine de la comédie musicale ou de l'opéra dans les cités urbaines et particulièrement, auprès des habitants des quartiers défavorisés.

C'est pour nous, une belle opportunité que de partager une méthode de travail qui est le fruit d'une expérience de plus de 7*années d'animations théâtrales et musicales. Ces animations étaient à destination de publics très divers, mais essentiellement composés de personnes précarisées ou laissés sur le côté parce qu'elles n'avaient pas la capacité de s'insérer dans la société. Cette opportunité nous rejouis aussi, parce qu'elle nous oblige à conceptualiser un travail qui jusque là restait empirique. Jusqu'ici, nous avons fonctionné en privilégiant l'intuition, l'observation, l'écoute et l'analyse. Ce travail s'est fait par essais et erreurs, et au fur et à mesure, une méthode et une organisation s'est mise en place. Cette expérience n'a bien sûr jamais fait l'objet d'une recherche ou d'une réflexion dont le but serait d'aboutir à un outil pédagogique de travail. L'idée aussi que cette méthode puisse être disséminable vers d'autres pays, d'autres cultures nous excite et nous passionne.

Jusque là, le travail mené en explorateur, doit être pensé 'scientifiquement' et proposer aux autres de l'expérimenter, mais, aussi, on l'espère d'approfondir cette démarche.

Méthode de la méthode:

a)Introduction:

Avant d'élaborer cette méthodologie, il nous a fallut répondre à plusieurs questions complexes: Quels sont les enjeux? Comment les définir? Quelles sont les questions et quels sont les problèmes ? Comment y répondre et comment résoudre? Quelle vision peut on avoir dans une méthodologie d'un projet Opéra.Q? Comment proposer une méthode de travail qui soit exportable vers d'autres pays et vers d'autres cultures en supposant que cette méthodologie ne soit pas en contradiction avec ces autres cultures ou avec d'autres fonctionnements?

Ce qui est le propre des projets d'animation et d'apprentissage, c'est de confondre le but et le chemin.. Alors, comment ne pas confondre objectif et processus?..

Comment faire la distinction entre un contenu pédagogique, c'est à dire 'ce qui doit être transmis', 'acquis' et 'maîtrisé', et entre l'organisation du cadre, des moyens matériels et des moyens humains qui vont aider cet apprentissage.?

Quelle sera la philosophie et dans quel esprit allons nous travailler: La méthode doit elle être directive, ou négociée. Quelle distinction faisons nous entre la notion de statut, de rôles et des tâches?

Que signifie, et quelles sont les implications quand on envisage le projet sous le concept 'objectifs'?

N'est il pas réducteur d'envisager le projet sous ce seul concept? Comment cerner la notion qualitative et quantitative? Comment dégager une analyse qui permette de contrôler le 'processus' d'apprentissage? Bref, sans être exhaustif de toutes les questions que nous nous sommes posées, et , tenant compte d'une expérience qui a procédé par essais et erreurs, nous avons dégagé des propositions sur les concepts et les axes qui allaient nous guider dans la construction de cette méthodologie.

Tout d'abord, nous proposons de faire une distinction entre une approche verticale, horizontale et transversale :

Horizontale , c'est à dire par étapes ou par stations. (déroulement dans la durée).

Verticale, c'est à dire avec des objectifs pédagogiques précis à des moments donnés.

Transversale, c'est à dire le point de rencontre entre le vertical (objectifs pédagogiques ou acquis) et l'horizontal (par stations et délimitées dans la durée). Rapport Qualité/Quantité. Ce sont aussi les bénéfices moins quantifiables (socio-psychologiques et culturels).

Définir ces trois axes: verticalité, horizontalité et transversalité, c'est définir un découpage dans le temps (horizontalité), c'est aussi définir le processus du voyage: apprentissages (verticalité) et bénéfices de l'expérience (transversalité).

Mais avant d'entrer dans le détail, il nous fallait définir une ou plusieurs hypothèses de travail, ou de départ. Dans un deuxième temps, proposer des solutions et des moyens de parvenir à résoudre l'hypothèse de départ. Et enfin, on abordera la méthodologie en se référant aux différents axes tels que définis plus haut.

Hypothèse(s) de départ:

Le problème (ou la question de départ):

Avec la mondialisation et le fait de pouvoir se déplacer facilement, et si l'on tient compte des changements politiques intervenus en Europe de l'est, l'arrivée massive d'une main d'oeuvre étrangère, d'immigrés (main d'oeuvre importée!) et de réfugiés, soit provenant du Maghreb, d'Afrique, d'Amérique du Sud, d'Asie et d'Europe de l'est, a provoqué en Europe et surtout dans les grandes villes et capitales européennes, ce qu'on pourrait appeler un choc des cultures.

Aucun pays n'était préparé ou n'a envisagé les problèmes qui allaient surgir et pour lesquels, nous essayons encore aujourd'hui de pallier pour aller vers un ' possible' vivre ensemble. Pendant plusieurs décennies, l'immigration était considérée comme un 'facteur économique' conjoncturel. Entre temps, ce facteur est devenu structurel. Les immigrants, aujourd'hui en sont à la troisième et quatrième génération. Ils resteront définitivement

dans le pays d'accueil. Les différents pays, ont essayé chacun, à sa manière, de légiférer en essayant d'intégrer ou d'assimiler les immigrés. Ces lois, partant d'une bonne intention, ont toujours été créées dans l'urgence et souvent dans le but de pallier à des problèmes du moment (exemple des émeutes de jeunes à Anderlecht). Cette vision à court terme, sans tenir compte de tous les paramètres (socio-culturels et économiques) ont rendu le projet d'une mixité socio-culturelle très difficile, et parfois impossible. La confrontation entre une vision laïque et démocratique de la société d'une part, et une vision religieuse (pour l'islam par ex;) ou culturelle (qu'on soit asiatique, européen de l'est, ..), qui finit par devenir une vision identitaire, d'autre part, rend ce projet de multiculturalité très complexe. Dans certains cas, il est impossible de l'envisager, tant les visions sont radicalement opposées et deviennent instrumentalisées idéologiquement. Il suffit de voir l'enlèvement sur la question du port du voile et des signes religieux dans les espaces publics européens, pour constater le fossé qui s'agrandit de jour en jour. La difficulté et l'échec viennent aussi, du fait qu'il y a des récupérations et des manipulations politiciennes et électoralistes. Surfant, sur la peur, en invoquant le terrorisme extrémiste islamiste , et vu le contexte de crise économique et de crise politique entre l'occident et les pays musulmans, , l'islamophobie gagne du terrain.

Cependant, il y a une évolution positive dans d'autres cas, où cette intégration devient une réussite. Il suffit par exemple de voir des jeunes immigrés de la deuxième génération s'intégrer et prendre des responsabilités politiques ou ministérielles (Fadila Laanan, ministre de la Culture en Belgique, et en France plusieurs secrétaires d'états d'origine étrangère, en Italie une ministre d'origine Africaine,...), On peut donc espérer qu'il ne s'agit là que de difficultés passagères, et que le temps travaille à cette nouvelle construction d'une Europe multiculturelle exemplaire et ouverte sur le monde.

Des solutions possibles:

A court terme:

Il est essentiel d'aider à la création et la reconnaissance de l'utilité publique et citoyenne des espaces culturels de rencontre, d'échange, d'apprentissage et de formation. Ces espaces seront des lieux rassembleurs de toutes les cultures en vue d'y partager et d'y construire une nouvelle identité socio culturelle basée sur le respect entre les différentes composantes de la société telle qu'elle est aujourd'hui.

A moyen terme:

Cet espace devient un lieu symbolique, qui par le rituel des différentes activités, devient un espace de rencontre, de partage et de création. On y apprend, on y découvre, mais aussi on y crée!! On y transmet aussi ce que l'on a appris. Les anciens parrainent les nouveaux et les intègrent. Ce qu'on y crée, c'est véritablement, une nouvelle identité, une nouvelle appartenance, des valeurs partagées. Un espace d'apprentissage de la démocratie et de la citoyenneté et pourquoi pas, quand ces projets sont parrainés par l'Europe, ils permettent aux nouveaux migrants, mais aussi aux populations locales de s'approprier une identité européenne positive!

A long terme:

L'espace devient passerelle pour acquérir son autonomie. Chaque participant devient acteur de son changement et peut aller vers son indépendance et vers son autonomie. L'espace peut dès lors disséminer son 'savoir faire' dans d'autres communes, d'autres villes, d'autres pays.

Rétablir la communication entre Institutions et les habitants

Il est urgent et essentiel de rétablir la communication avec une population qui se sent de plus en plus délaissée, abandonnée économiquement, la majorité étant au chômage depuis plus de 10 ans. Abandonnée socialement et culturellement, cette population se replie sur elle-même. Renouer le dialogue avec cette communauté en lui proposant un lieu, un espace pour prendre la parole et communiquer, est un enjeu capital pour la paix sociale!

En les sortant de leur maison (si l'on pense aux femmes et aux filles!), et en les sortant de la rue (s'il on pense aux jeunes) en les sortants des cafés (l'on pense aux pères), c'est leur permettre de communiquer avec une institution publique! Cette institution culturelle devient pour eux un interlocuteur, un lieu de rencontres, de parole et d'expression.

Espace Culturel

Créer des espaces culturels, c'est en réalité, briser le mur de l'indifférence et du même coup, réparer, un tant soi peu, les années de malentendus, d'indifférences, de vexations et de rejet, vécues le plus souvent par les jeunes, mais aussi par des parents culpabilisés par l'échec de l'éducation de leurs enfants. Il était grand temps de reconstruire le pont et de créer des passerelles, entre les habitants et les autorités publiques. Réparer ce pont, c'est petit à petit, reconnaître les blessures et les difficultés vécues par cette population.

L'espace culturel devient aussi un lieu d'apprentissage, d'information, de débats et de formation. Un lieu de formation, parce qu'on y découvre et on y apprend des langages et des techniques d'expressions artistiques, techniques, artisanales ou autres. Cette formation ou apprentissage des métiers de l'art, n'est qu'un prétexte pour mettre en mouvement l'imaginaire des participants. C'est créer en eux le désir d'apprendre, l'envie et la curiosité de découvrir. De là, un changement peut s'opérer: les participants, agissent et ne subissent plus. Ils ne sont plus victimes, ils deviennent acteurs.

L'espace culturel, est un lieu de formation et d'information. On y découvre un autre point de vue pour décrypter l'information. On y apprend l'analyse objective et la réflexion, plutôt que le sensationnalisme de l'information. On y apprend à décoder l'information et comment mettre une distance par rapport aux événements médiatiques. Comment quitter l'émotionnel pour avoir un regard critique sur l'information. Comment déceler la manipulation. Les participants apprennent aussi à comparer plusieurs sources d'informations que celles des médias traditionnels et surtout de la télévision. Comme on le verra plus loin, le fait de devoir écrire un livret d'opéra, c'est s'interroger sur les mécanismes de l'écriture du scénario et du cinéma. Comprendre cela, c'est déjà ouvrir l'esprit critique des participants. C'est leur permettre

d'analyser et d'être plus critiques vis à vis de l'industrie cinématographique, de la télévision, de l'internet et de l'information en general.

Méthodologie

Un outil de travail:

Le Chant, (le théâtre et la danse):

Le point de départ, sera de considérer, le chant, comme étant un outil et un lien culturel de cohésion sociale puissant. On chante dans toutes les cultures! Toutes les cultures ont une histoire liée au chant et in fine à la poésie! Le chant et la poésie, racontent les joies, la souffrances des peuples. Ils racontent la vie! Ils sont à la fois expression et témoignage.

Le chant est accessible à tous, et on a tous une voix unique!

Chanter c'est rire, c'est pleurer et c'est surtout exprimer sa vie, c'est permettre aux émotions d'exister, c'est déposer des mots sur ces difficultés psychologiques, sociales et culturelles. Mettre des mots sur les souffrances, c'est déjà mettre une distance entre soi et la souffrance, c'est déjà un apaisement: c'est sortir de la violence!

Qu'il s'agisse de comédie musicale, d'opéra, de chansons de variétés ou de chants du monde, le fait de proposer aux habitants des quartiers défavorisés un atelier de chant qui pourrait se dérouler régulièrement, c'est déjà un premier pas vers la réussite.

I-Approche horizontale:

Nous avons choisi ce concept d'approche horizontale, en le situant par rapport au déroulement linéaire du temps. Le temps de l'atelier opéra, le temps d'une étape, ou le temps du projet. L'approche horizontale est quantifiable. Elle se rapporte au déroulement de l'activité dans le temps, mais aussi au nombre de participants, à la catégorie d'âge, de sexe, mais aussi la provenance socio culturelle et économique du public.

Nous proposons de subdiviser le temps du projet opéraQ en étapes ou stations. Chaque station ou étape correspondant à un moment de vie de l'atelier. Définir ces étapes, permet d'avoir une grille d'évaluation pour les acquis et pour pouvoir passer d'une étape à la suivante. Il nous permettra aussi d'organiser le temps restant pour atteindre les étapes suivantes. Enumérées ci dessous, elles seront développées dans les chapitres suivants.

Stations ou étapes:

- 1- Réunion
- 2- Formulation

- 3- Stabilisation
- 4- Réalisation
- 5- Dissémination

II-Approche Verticale

Nous avons choisi ce concept d'approche verticale pour définir les différents apprentissages pédagogiques indispensables pour pouvoir mener à bien la réalisation du projet opéraQ. Cette approche verticale est aussi évaluable et quantifiable. Elle nous permet d'évaluer l'acquis, le rythme et le niveau d'apprentissage de chaque participant. Etant donné la variété des apprentissages pédagogiques et artistiques, le fait de pouvoir aussi les répartir dans un temps donné, et de les associer aux stations (étapes) telles qu'elles ont été définies dans l'approche horizontale, nous pouvons dès lors utiliser ces paramètres pour définir et répartir les apprentissages en tenant compte de l'évolution et le rythme de chaque participant. Enumérées ci dessous, elles seront développées dans les chapitres suivants.

Apprentissages pédagogiques

- 1- Apprentissage du chant et formation vocale
- 2- Apprentissage du jeu d'acteur
- 3-Apprentissage de la danse
- 4- Apprentissage de l'écriture
- 5- Apprentissage de la dramaturgie et de la mise en scène

III- Approche transversale

C'est le rapport entre l'approche horizontale (quantitative) et l'approche verticale (qualitative). Il s'agit d'évaluer à chaque étape du projet (horizontale) les apprentissages (verticale). Cette méthode permettra de faire le relevé de ce qui est assimilé, intégré et connu, de ce qui ne l'est pas et dans quelle temps et quelle durée. Ceci permettra dès lors de combler les lacunes pour atteindre l'étape suivante.

L'approche transversale, tiendra aussi compte des paramètres plus subjectifs et donc moins quantifiables. Il s'agit des bénéfices psychologique : confiance, estime de soi, sociabilité, gestion des conflits, communication non violente, empathie, résilience, engagement et responsabilisation.

Il est essentiel de bien différencier une étape qui est un phénomène observable dans le temps et qui est quantifiable (ex le nombre des participants, âges, origines culturelles, etc..) et un acquis pédagogique qui lui aussi est quantifiable (maîtrise du chant, de la danse, de l'écriture et de la lecture..) d'un acquis psychologique (confiance en soi, créativité, sociabilité,..) quantifiable de manière subjective et qui est une des conséquences et des bénéfices d'un apprentissage pédagogique.

Exemple: un acquis pédagogique étant ce qui est assimilé, appris, compris et maîtrisé et donc prêt à servir pour avancer vers l'étape suivante... Alors, qu'à l'opposé, on peut rencontrer le cas de figure ou un participant avance lentement sur le plan pédagogique, mais s'intègre de plus en plus facilement dans le groupe...

Enumérées ci dessous, elles seront développées dans les chapitres suivants.

- 1- Confiance en soi
- 2- Participation aux débats
- 3- Participation aux tâches
- 4- Communication non violente
- 5- Capacité de résilience
- 6- Etat d'esprit
- 7- Convivialité
- 8- Créativité
- 9- Engagement et responsabilisation

IV- Les Moyens

Il va de soi que toute méthodologie ne peut pas fonctionner sans moyens, à savoir, une équipe d'animateurs compétents, une infrastructure professionnelle comprenant des locaux, du matériel pédagogique, une communication entre les animateurs, mais aussi avec les participants. Enumérées ci dessous, elles seront développées dans les chapitres suivants.

- 1- Profil des animateurs: compétences Artistiques et socio-culturelles
- 2- Fonctionnement
 - Secrétariat
 - Communication entre animateurs/Participants/ Direction
- 3- Locaux d'animation (Chant/Danse/Théâtre)
- 4- Matériel pédagogique et accessoires
- 5- Salle d'exposition et de Spectacle
- 6- Décors/ Costumes et accessoires d'exposition et de spectacles

5- Conclusions Finale.

I- Approche Horizontale

1- Réunion:

Le concept de réunion est pris dans le sens de réunir un groupe. Trouver le prétexte pour mettre ensemble des individus habitants ou non le quartier. Ces participants proviennent de milieux socioculturels différents. La première étape étant de le réunir en partant d'un vecteur unificateur: le chant, le théâtre, la danse ou l'opéra.

Cette étape peut être estimée à plus ou moins 3 mois. C'est le temps qu'il faut pour recruter et constituer un groupe. pour faire connaissance les uns les autres. Cette période d'observation permettra surtout de cerner le profil psychologique de chaque participant et de se faire une idée sur les différentes personnalités et composantes du groupe.

1- Recrutement des participants:

L'atelier opéraQ doit être à la fois multigénérationnel et pluriculturel. Multigénérationnel, puisqu'on y intègre des publics d'âges se situant entre 12 ans et 77 ans. Dans cet esprit du ' vivre ensemble', il est important de pouvoir mélanger et de faire vivre ensemble des générations différentes.

L'atelier opéraQ doit être aussi pluriculturel, parce qu'on l'ouvre à tous les publics, quelque soit la nationalité ou l'origine culturelle. Il s'agit de partager, de créer et de vivre ensemble une aventure artistique. Même si le public est composé majoritairement d'habitants de la commune, il faut l'ouvrir à d'autres habitants de quartiers avoisinants. Cette ouverture pourra par ailleurs faciliter la dissémination du projet, puisque ce travail aura un retentissement sur les autres quartiers.

-Journées portes ouvertes: Il faut organiser des journées portes ouvertes. Celles ci peuvent être annoncées dans la presse, dans les journaux et gazettes communales, mais aussi, par le biais de flyers qu'on peut distribuer dans la commune. Ces journées sont l'occasion de présenter à un public nouveau, les différents ateliers artistiques (Chant, danse, comédie,...). C'est l'occasion de présenter et expliquer le projet opéraQ aux participants susceptibles de faire démarrer le groupe. Pendant ces journées, il faut offrir au public un moment de ce que peut être l'atelier opéraQ : On fait participer le public aux échauffements et aux vocalises avec le groupe. On lui fait travailler un air d'opéra, de comédie musicale ou de variété. On propose au public de faire un chant collectif, on lui propose également un travail sur le corps, le mouvement, le jeu et l'improvisation théâtrale.

Cette approche ludique et conviviale permet aux futurs participants de s'initier et déjà de sentir l'esprit de l'atelier opéra et de d'éprouver l'accueil. Celui-ci doit être chaleureux et convivial. Il est très important de faire des petites pauses goûter ou café, pour permettre aux participants de parler, de se présenter, de se connaître et d'apprécier l'accueil bienveillant des animateurs.

- **Le bouche à oreille:** Lorsqu'un petit groupe de participant est formé, il faut profiter pour les inviter à en parler autour d'eux et pour qu'ils invitent à leur tour des amis et des connaissances. C'est bien entendu, la meilleure manière d'atteindre un public qui n'oserait pas franchir la porte de l'espace culturel. Cette méthode, nous permet d'être en phase avec l'esprit du projet, c'est à dire, réunir des habitants de la commune qui sont isolés, et, leur permettre de venir en toute confiance.

- **Stages :** Tout comme les journées portes ouvertes, les stages sont aussi des moments importants qui permettent d'inviter et d'intégrer de nouveaux participants à venir rejoindre le groupe. De façon complémentaire, le stage est un moment de vie intense. On passe quelques jours à travailler ensemble dans un cadre agréable qui laisse du temps à la convivialité. Le stage, permet aux participants de faire connaissance, de s'apprécier et de découvrir l'autre. C'est un moment riche, intense où tout en apprenant l'art difficile de l'opéra, on peut également partager des moments de détente. Pendant les repas et les pauses, la conversation, la camaraderie et souvent l'amitié se crée par petites touches dans un climat de confiance, de respect et de solidarité.

Très concrètement, il s'agit d'organiser 2 à 3 jours de stage. Pendant ces 2/3 jours, il sera proposé aux participants une initiation qui implique toutes les disciplines de l'opéra :

- * Le chant lyrique
- * Le jeu dramatique
- * La danse
- * Réflexions sur l'écriture du livret et exercices d'écritures
- * Réflexions autour de la musique et des différents genres :
Opéra, comédie musicale, jazz,

Mini Concerts:

Après la fin du stage ou après quelques semaines de travail, ne pas hésiter à organiser des mini concerts public. Ces mini concerts offrent plusieurs avantages:

1- Pour les participants, un apprentissage de la gestion du trac, de la maîtrise de soi et de la mémoire.

2- Pour le public, c'est la meilleure façon de voir et d'apprécier concrètement une étape du travail réalisé par le groupe. Donc, ça peut les encourager à venir rejoindre le groupe.

3- Pour les animateurs, une possibilité d'observer et d'évaluer le rythme et le niveau des acquis et apprentissages des participants. Et en même temps, expliquer le projet dans sa démarche pédagogique et philosophique à un nouveau public

-Associations et services d'aide à la population:

Il est très important de travailler en collaboration avec les associations et les services d'aide à la population. Elles reçoivent régulièrement des personnes désœuvrées et souvent isolées. Très souvent déboussolées, parce que seules et démunies, ces personnes peuvent avoir l'opportunité de rejoindre un projet qui, symboliquement, peut les aider à mettre du sens (ou une direction) dans leur vie. Ce sens peut être un déclencheur et aussi un aiguillage pour repartir du bon pied.

Conclusion

Cette étape de '**Réunion**' peut être vue sous l'angle de la méthodologie, comme la première phase de rassemblement. Lorsque l'objectif est atteint, à savoir, réunir un groupe de 20 à 30 individus, d'âge et de milieux socio-culturel différents, on peut dès lors passer à l'étape suivante, que nous avons nommé : formulation

2-Formulation:

Dans ce cas ci, formulation, signifie la définition du projet avec les participants. Si lors de la réunion, le groupe fonctionne sur le plaisir immédiat que peut procurer l'atelier opéraQ, il s'agit maintenant de formuler et de définir avec le groupe, un projet à long terme. Ce projet impliquant une marche à suivre, des engagements et des responsabilités. Il faut également définir la forme, c'est à dire la répartition des différents ateliers, des horaires,... il s'agit aussi de définir le contenu du projet : comédie musicale, opéra ou théâtre musical. Il faut aussi formuler avec le groupe, les conditions et les règles qui permettront d'atteindre les objectifs définis par et avec le groupe: horaire, locaux, répartition des groupes, travail individuel, etc...

La forme du projet OpéraQ :

Créer un atelier d'apprentissage dans le cadre du projet opéraQ, c'est organiser des cours d'apprentissage des disciplines suivantes:

Apprentissage du chant et formation vocale

Le jeu d'acteur

La danse et la chorégraphie

L'écriture du livret

La dramaturgie

La mise en scène

Le décor, costumes et les accessoires

Le son et l'éclairage

Les différentes disciplines doivent être organisées de manière hebdomadaire. Selon les moyens et la disponibilité des participants, il est souhaitable d'organiser ces ateliers de la façon suivante:

Durant les 6 premiers mois:

Atelier chant et formation vocale: minimum de 1x 2 heures/semaine.

Atelier du jeu d'acteur: minimum 1 X 1 heures/semaine.

Atelier de danse: minimum 1 X 1 heures/semaine.

Atelier d'écriture du livret: 1heures/semaine. Il s'agit d'écrire un livret d'opéra ou de comédie musicale. Cet atelier doit pouvoir écrire un livret durant ces 6 mois

Stage de Toussaint: D'une durée de 5 jours et de 8 heures par jour. Il doit être organisé pendant les vacances scolaires.

Cf organigramme sur une année scolaire. Dernier chapitre.

Après les 6 premiers mois:

Sous la direction du compositeur, du metteur en scène, ou du chorégraphe, les ateliers peuvent fusionner en rajoutant la mise en scène et la chorégraphie. cette étape nous permettra de réduire ou d'interrompre la périodicité hebdomadaire de certains ateliers. Les ateliers pourront dès lors s'organiser de la façon suivante:

Mise en scène: 2X3heures/semaine. On peut inclure dans cet atelier, la dramaturgie du spectacle, laquelle peut se faire avec les participants de l'atelier écriture.

Atelier de chant lyrique: A la carte

Chorégraphie: A la carte

Après 6 mois

Stage de Paques: D'une durée de 5 jours et de 8 heures par jour. Il doit être organisé pendant les vacances scolaires.

Cf organigramme sur une année scolaire. Dernier chapitre.

La fin du Projet

Il est important de formuler avec le groupe que le processus de l'atelier opéraQ doit s'achever par une représentation publique. Ce concert ou le spectacle sont le dernier stade qui va nous permettre de confirmer les acquis

de l'apprentissage des arts du spectacle, de l'opéra et de la comédie musicale. Nous devons savoir aussi que ce moment final met un terme à l'expérience. Il est indispensable d'envisager un point d'orgue, qui symboliquement annonce l'arrivée à destination. Nous pensons que cette dernière étape doit faire partie intégrante du processus d'apprentissage. Proposer aux participants de montrer aux amis, à la famille, mais aussi à un public plus large, l'acquis d'une année de travail, est un puissant moteur pour l'envie d'apprendre et d'aller de l'avant. Cela fait aussi partie intégrante de la maîtrise de cet apprentissage.

Il faut par contre, rester vigilant sur le fait que cette étape ne doit pas devenir un but. Il ne faut pas focaliser toute l'attention du projet sur le concert ou sur la représentation au risque de passer à côté de la richesse d'un processus d'apprentissage, d'évolution et de transformation. Ici, le rôle des animateurs ou des référents est capital: le concert ou la représentation doivent être considérés comme une étape à l'égal de toutes celles qui ont été traversées! Ce n'est pas un aboutissement et ce n'est pas une conclusion. On peut considérer ce moment comme la fin d'une traversée, qui préfigure d'autres traversées et d'autres chemins. L'ultime but, étant que les participants soient autonomes et volent de leur propres ailes.

Donc, pour ce moment final, les ateliers doivent converger vers la mise en scène finale du spectacle:

Mise en scène et chorégraphie: 2 à 3 X 4 heures/ semaine durant quatre semaines. (plus un stage de 5 jours en avril, pendant les congés scolaires)

Décor, costumes, accessoires, éclairage et son: Toutes ces disciplines doivent fonctionner conjointement avec la mise en scène et la chorégraphie. Ce travail doit se faire avec tout le groupe pendant les séances de mise en scène et de la chorégraphie.

Durant cette dernière étape, et selon les besoins, pour permettre une plus grande maîtrise des apprentissages, on peut organiser des ateliers à la carte, par petits groupes de 3 à 5 élèves. Pendant que le metteur en scène ou le chorégraphe travaillent une scène, on peut organiser des séances de travail, soit:

1 atelier de perfectionnement de chant lyrique

1 atelier de perfectionnement du mouvement et de la danse

1 Atelier de jeu d'acteur.

Il est très important que ces différents ateliers de perfectionnement se déroulent en même temps que la mise en scène. En effet, les participants doivent être disponibles et sur place si nécessaire.

Il va de soi que l'organisation des activités, telle qu'elle est proposée doit pouvoir être adaptée en s'intégrant et en respectant le cadre de toute association qui souhaiterait s'inspirer sur notre méthodologie.

Le contenu ou le thème du projet Opéra Q

Le thème choisi pour le livret s'inspirera de la trame de Roméo et Juliette de Shakespeare. Pour la musique et le traitement du livret, s'inspirer de 'West Side Story' de Leonard Bernstein. Il va de soi, que les groupes

doivent inventer un livret ,une histoire originale et une musique originale. L'intêret de choisir le thème des amours contrariées, en situant le conflit dans l'appartenance à une famille, un clan, un niveau socio-économique ou culturel, permettra ce qu'on appelle une mise en abîme. En effet, les publics avec lesquels on va travailler, vivent régulièrement la question du rejet, mais aussi du repli identitaire. En se servant du thème de Roméo et Juliette, on leur permet de réfléchir et de projeter leur vécu à travers une histoire imaginée. Cette projection permet aussi de créer une distance avec son propre vécu, et permet aussi de réfléchir aux solutions pour sortir du déterminisme social!

L'engagement:

Chaque participant ayant eu le temps d'expérimenter, d'éprouver le travail et d'évaluer le projet opéraQ dans la durée, il est temps maintenant de discuter avec tous sur la question de l'engagement. Pour les animateurs et pour les référents, il est important de comprendre que l'engagement doit être envisagé du point de vue du lien entre tous. Ce Lien doit faire que les participants et les animateurs ont le même statut . D'où une distinction entre statut et rôle. Cette aspect sera développé plus loin. L'essentiel étant que l'engagement, ne doit surtout pas être vu sous la forme d'un contrat avec tout ce que cela suppose de restrictif, voire de coercitif. Discuter de l'engagement, c'est discuter du lien entre tous les acteurs du projet (animateurs compris!). Cette approche, doit exclure toute relation de pouvoir. L'engagement et les règles qui en découlent, doivent être partagé par tous! On doit pouvoir constamment réajuster, adapter et améliorer les règles de l'atelier opéraQ.

Sur la ponctualité et la régularité:

Pour la ponctualité et la régularité, il est très important pour les animateurs de ne pas prendre des attitudes arbitraires ou coercitive. Ne pas trop vite s'alarmer, ou dramatiser et surtout observer. Il faut d'abord faire confiance à l'empathie du groupe: très souvent, celui ci peut dénouer des problèmes de ponctualité ou de régularité. En laissant, dans un premier temps, le groupe agir, on renforce les liens entre les participants en leur donnant la possibilité de gérer les difficultés des uns et des autres, et ce de façon informelle. Quand il y a dénouement, c'est une étape (transversalité) qui est franchie, le groupe en sort vainqueur, et l'image positive du groupe est renforcée.

L'animateur doit être à l'écoute, et rester attentif et bienveillant. Cette attitude empathique crée une solidarité qui fait grandir tous les acteurs du projets (animateurs et référents compris!)

Ponctualité:

Chaque participant (animateur y compris!) doit prendre conscience de l'importance d'être à l'heure aux activités. On peut suggérer au groupe d'arriver une demi heure avant le début officiel de l'activité. Ce qui permet aux participants de se rencontrer avant l'activité et d'échanger les

nouvelles. Ce moment informel est très important, parce qu'il prépare tous les participants à une concentration. Il est suggéré d'organiser, si l'activité a lieu le matin, des petits déjeuners. Chacun, pourra apporter une collation, et partager le petit déjeuner ensemble. Ce moment privilégié peut aider les nouveaux à s'intégrer et à se sentir bien accueilli, et préparer tout le monde à se concentrer. Si on considère, le moment officiel de l'atelier comme un moment 'd'initiation', le petit déjeuner, peut être considéré comme une 'transition' entre la vie profane, c'est à dire, le quotidien, et le moment de l'atelier, comme, un moment rituel d'initiation et d'apprentissage.

Régularité

Si la ponctualité concerne un moment topologique précis, c'est à dire l'heure du début et de fin de l'atelier, la régularité concerne l'engagement régulier sur la durée du projet. Cette nuance est importante à préciser: Plusieurs absences, ou retards peuvent être des handicaps dans l'apprentissage, dans la formation et dans l'intégration du participant dans le groupe. C'est pourquoi, il est attendu que tous, s'engagent dans la durée du projet. Celle-ci doit être clairement définie dès le départ. Elle peut varier de 1 à 2 ans. Cette régularité est une partie essentielle dans le processus du projet. En vivant régulièrement les différentes phases (Verticales, horizontales et transversales), chaque participant devient un acteur et maillon essentiel dans la réussite du projet collectif. La date ou période finale du projet, doit être clairement définie. Dans le cas de notre projet celle-ci est fixée en 2 étapes:

Mai 2014: Présentation publique d'1/2 heure de spectacle, plus exposition photo et présentation d'un film en DVD.

Retards et absences occasionnelles

Dans le cas, où le participant ne sait pas arriver à l'heure, ou, s'il doit s'absenter pour cas de force majeure, il est tenu de prévenir l'animateur à l'avance. Ça permet d'abord d'excuser le participant vis-à-vis du groupe. Cela donne un poids à l'engagement et chaque participant prend conscience de l'importance du projet, et de l'importance du respect des règles

Retards et absences répétées

Dans ce cas, il incombe à l'animateur ou au référent, de faire le point avec le participant concerné. Il faudra dès lors, évaluer avec la personne les raisons des retards ou absences répétées. Il arrive très souvent que ces absences ou retards, n'ont rien avoir avec l'engagement du participant. Des moments difficiles à traverser (perte d'un emploi, problèmes familiaux, logement, etc,..) peuvent être la cause des retards ou absences. Il faut être à l'écoute et voir comment une aide peut s'organiser (services d'aide psychologique ou services sociaux, etc,..). Ces moments d'écoute sont primordiaux parce qu'ils permettent au participant en difficulté de régler ses problèmes. Le fait d'avoir pris le temps de l'écouter, tout en lui redonnant confiance, le confortent dans l'idée qu'il est dans un projet qui ne s'arrête pas à la vie de l'atelier opéraQ, mais qui tient aussi compte des paramètres humains

extérieurs.

Il peut arriver que les absences ou retards, soient dus à un problème relationnel avec un ou des membres participants, ou avec un animateur. Une discussion franche avec l'animateur ou le référent peut aider à dénouer les difficultés.

Quand il s'agit par contre d'une démotivation ou d'un désintérêt, il faut refaire une évaluation avec le participant et réactualiser son engagement. Si le participant ne change pas d'attitude, on doit malheureusement lui demander de se retirer du projet. Laisser perdurer ce genre de situation peut créer des tensions au sein du groupe et empêcher le bon déroulement du projet.

Formuler les rôles, les statuts et les tâches:

Nous faisons une distinction entre statut et rôle. Le statut étant passif, et à l'opposé, le rôle est actif. Le statut étant la position de chaque participant y compris les animateurs. Le rôle, étant l'action qui découle de ce statut. Les deux notions interagissent entre elles. Le statut fait aussi référence au contrat tacite, ou à l'engagement de tous les acteurs du projet. Le rôle faisant quant à lui, référence aux compétences ou acquis de chacun.

3. Stabilisation

Nous entendons par la stabilisation, le fait que les étapes 'Réunion' et 'formulation' ayant été dépassées, il faut stabiliser le groupe et stabiliser le déroulement du projet opéraQ.

Passé l'enthousiasme de la découverte, le travail récurrent et quotidien peut devenir lassant pour certains participants qui ont du mal à s'impliquer sur des projets à long terme. Il faut pour chaque atelier ritualiser la forme, et varier le contenu.

1- Ritualiser:

Que ce soit avant, pendant ou après l'activité, il faut établir un rituel. Le rituel permet à chaque participant de prendre sa place dans le groupe. Il permet aussi d'intégrer le fonctionnement et les règles (souples et évolutives) du groupe. Il permet de rester en contact, et de se tenir au courant des mouvements et des changements dans le travail du groupe. Il faut toujours tenir compte de l'avant, pendant et après l'activité. Cette nuance est importante, car elle nous permet de situer l'activité dans un cadre qui n'est ni scolaire, ni professionnel.

Avant:

Par exemple, le fait de proposer au groupe d'arriver une demi heure avant, et par exemple, proposer que chaque participant apporte une collation et qu'on partage ensemble le petit déjeuner, aide les participants à se lier.

Pendant:

Chaque atelier doit commencer par un échauffement

collectif. Collectif, parce qu'il devient aussi un moment rituel, où chacun participe à l'élaboration du projet. Chacun est important et égal, en tant qu'acteur du projet. Chacun est important, de par son rôle pour l'évolution de groupe vers la réalisation du projet. Quand l'atelier approche de la fin, faire un récapitulatif de ce qui a été travaillé, et donner les directives pour les ateliers futurs.

Après:

Les animateurs et les référents doivent rester disponibles. Parce que ces moments sont toujours l'occasion pour un participant de livrer ses impressions, ou de parler tout simplement. Cette disponibilité et cette écoute donne au projet une dimension humaine. On n'est pas dans une relation marchande, où d'un côté on offre des services et de l'autre le participant consomme. On peut aussi proposer aux participants des sorties (cinéma, concert, théâtre ou opéra). Ces activités peuvent devenir des sujets qui enrichissent le travail d'apprentissage et de création du projet opéraQ.

2-Variation:

Quel que soit le moment de rituel, il faut varier le contenu. Il ne faut pas tomber dans une routine qui peut à la longue devenir une contrainte. Tout rituel, s'il n'est pas incarné et réincarné peut devenir contre-productif. Il est très important de varier aussi les rôles et les tâches.

Avant:

Par exemple, quand on partage un repas, profiter du moment informel, pour que naisse des discussions sur les événements de la semaine, sur l'actualité. Être attentif à ce que la parole circule et qu'elle ne soit pas monopolisée par les mêmes.

Pendant:

L'animateur doit veiller à varier les échauffements. C'est un moment ludique où chaque participant prend sa place. Donc, il faut mettre à l'aise. Il faut parvenir à ce que tout en restant sérieux, le travail se fasse dans la bonne humeur.

A la fin de l'atelier, s'il y a des tâches collectives (exemple: rangement du local et du matériel), faire en sorte que ce ne soit pas toujours les mêmes qui travaillent.

Après:

Veiller à rendre vivant les moments après l'atelier. Toujours en respectant le principe de varier, essayer autant que possible et que ce soit lors d'un repas partagé, d'une discussion ou d'une sortie: faire en sorte que tous les participants se sentent intégrés et épanouis dans le groupe.

Conclusion:

On peut considérer cette période de stabilisation comme

acquise, lorsque les participants (de 20 à 30) viennent régulièrement et sont ponctuels après 6 à 8 mois de fonctionnement. Cette stabilité doit aussi tenir compte du fait que les règles de fonctionnement de l'atelier opéra ont été intégrées et respectées par tous les participants.

4-Réalisation

Cette étape doit être vue sous le concept de 'convergence'. Après avoir réuni un groupe de participants venants d'horizons et d'âge différents, après avoir formulé avec eux un projet d'atelier opéraQ, impliquant un engagement et le respect des règles de fonctionnement du projet, après avoir défini le thème de la comédie musicale, après avoir stabilisé le groupe dans une pratique régulière et hebdomadaire d'ateliers d'apprentissage du chant, de la danse, de la comédie et de l'opéra, il s'agit de faire converger toutes ces énergies vers un résultat final qui soit concret! Il est important de concrétiser le résultat du projet opéraQ et, dans cette optique le seul but étant de démontrer aux participants qu'ils ont été capables de mener à bien le projet et de le réussir. Il faut réunir toutes les disciplines qui ont participé au projet et organiser simultanément sur deux ou trois jours, des journées portes ouvertes. Lors de ces journées, il faut proposer au public une exposition photo des ateliers, une édition du livret et des textes de l'atelier d'écriture, réaliser un montage audio-visuel ou réalisation d'un dvd. Et enfin, montrer le résultat du spectacle de fin d'atelier. Pour chaque participant, ce moment va être catalyseur pour se lancer dans de nouveaux apprentissages, vers de nouvelles expériences et enfin vers l'étape de dissémination.

Pour permettre cette réalisation, il faut pouvoir disposer concrètement de moyens en locaux, matériels, accessoires et capacité de transmettre l'information. On doit pouvoir toucher la presse, les responsables politiques, les structures d'aide et un maximum de public (habitants du quartier, famille et amis, etc..) pour donner à l'événement une place symbolique et en même temps le plus grand retentissement possible pour le projet.

La mise en oeuvre de la réalisation doit se situer 3 mois avant la fin du projet. Les ateliers doivent se fondre en un seul atelier, lequel regroupera tous les participants. Ce dernier grand atelier (qu'on pourrait appeler mise en scène finale de la comédie musicale) a pour objectif de rassembler toutes les disciplines (chant, danse et théâtre) autour de la mise en espace du projet opéraQ. Les différents espaces, pour la représentation (le théâtre) ainsi que pour les expositions, doivent être préparés en conséquence pour les besoins du projet. Chaque animateur doit accompagner et mettre à disposition les locaux, le matériel et les moyens en communication nécessaire à la réussite de cette ultime étape. Quelque soit l'option choisie pour montrer cette réalisation, et quelque soient les moyens mis à la disposition des structures qui soutiennent le projet, il faut garder à l'esprit que ce moment de réalisation doit rester une étape du processus et non une finalité. Même si l'on met à disposition des participants des moyens importants et professionnels qui mettent en valeur le projet des participants, il faudra sans cesse leur rapeller qu'il s'agit d'une expérience d'apprentissage, et

que passé ce moment il faudra songer à reproduire et disséminer cette réussite sur de nouveaux apprentissages et sur de nouvelles expériences.

Exposition photographique: Idéalement, celle ci doit être le témoignage des différents moments de la vie des ateliers. Elle peut parcourir tous les processus ainsi que les moments de vie intime des ateliers.

Montage audio-visuel et réalisation d'un dvd: A l'instar de l'exposition photo, la réalisation d'un dvd peut être considéré comme une mémoire vivante des ateliers. Dans ce cas ci, on pourrait avoir des tranches de vie avec l'image et le son en mouvement. Cela permettrait aussi de faire éprouver au public les différents étapes vécues par les participants de l'atelier durant toute cette année d'apprentissage.

Edition du livret: Un livret écrit ne se lit pas et ne s'entend pas comme une histoire représentée ou jouée. Le livret devra raconter l'histoire, mais aussi comment l'histoire s'est construite. Il se doit d'être un objet de découverte tant pour le public, que pour les participants. Editer le livret, c'est rendre l'histoire du projet opéraQ accessible à tous. Et enfin, en éditant et en gravant le livret, on touche à la symbolique de l'écrit qui fixe le témoignage d'une vérité, la vérité d'une histoire partagée par les participants.

Représentation publique (½ heures) : La représentation théâtrale de la comédie musicale, c'est l'aboutissement et la maîtrise par les participants de toutes les disciplines apprises. Il faut connaître sa musique, son texte et sa chorégraphie par coeur. Il faut la jouer en maîtrisant ses peurs, en maîtrisant le trac. Il faut chanter, danser jouer juste, et en rythme. Il faut intégrer tous les mouvements de la mise en scène, de la chorégraphie, suivre la partition et bien se placer dans la lumière créée par le régisseur. Comme on le voit le défi est grand et chaque participant a un grand rôle à jouer dans la réussite finale de ce grand moment.

Il est important de prévoir plusieurs représentations publiques (minimum 2 représentations), parce qu'elles font parties intégrantes du processus d'apprentissage. Savoir reproduire un spectacle plusieurs fois devant un public différent, c'est apprendre d'une certaine façon, la maîtrise d'un art ou d'une connaissance. Il s'agit de vérifier que chaque participant, tout comme l'artiste et l'artisan, sont capables de répéter le même geste avec précision. Qu'ils sont capables de reproduire ce qu'ils ont appris durant une année de travail.

Conclusion

En organisant la réalisation du projet opéraQ dans une finalité axée sur ces 4 plans: Exposition photos, réalisation dvd, édition du livret et représentations théâtrale, on privilégiera le processus plutôt que la finalité du projet. Chaque plan racontera le chemin parcouru et permettra à chacun (public et participants) d'éprouver la dimension de ce processus d'apprentissage et nous

évitera de confondre processus et buts...

5- Dissémination:

Après chaque 'réalisation' d'un projet opéraQ, les participants seront en attente d'une suite au travail réalisé. Leurs questions seront sûrement: Qu'allons nous faire l'année prochaine? Y aura t il une suite à l'atelier? Aurons nous d'autres représentations? Où pourrions nous suivre et approfondir ce genre d'apprentissage? Y a t il des écoles pour avoir un diplôme? etc..

Pour ne pas laisser ces questions sans réponses, nous proposons d'envisager la suite et qu'on pourrait qualifier de dissémination sous trois aspects:

1-Tremplin professionnel pour chaque participant:

Arrivés à ce stade ultime du projet opéraQ, les participants doivent pouvoir gagner en autonomie pour aller approfondir leur expérience et créer par eux même un projet artistique ou professionnel. En ayant vécu ce moment privilégié d'apprentissage positif, chacun peut se projeter sur une recherche de formation ou enfin tout simplement, se mettre activement dans une recherche de travail. Dans ce cas, les animateurs doivent être disponibles et guider les participants dans leur recherches. Il est très important d'aider les participants en leur proposant un éventail de choix d'écoles spécialisées (conservatoires, académies d'art de la scène, etc.), vers des centres de formation (formations d'éducateurs et d'assistans sociaux, éducateurs de rues, etc..), et quand il s'agit d'une recherche vers un travail rémunéré, il faut aider le participant à mettre de son côté tous les acquis de l'expérience (confiance en soi, présentation, capacité de bien définir ses compétences, d'écrire un CV, etc..) pour réussir dans ses recherches.

2-Transmission et dissémination d'un savoir faire:

Quand l'expérience peut être reconduite auprès de nouveaux candidats, on peut envisager de donner aux anciens le role de nouveaux référents ou de nouveaux animateurs pour le projet nouveau. Riches de leur expérience, les anciens sont les mieux placés pour transmettre une partie de leur savoir faire et aider les nouveaux participants à construire et réaliser le nouveau projet. Ils sont aussi les témoins privilégiés d'une expérience forte qui les a mené vers de nouvelles compétences qu'ils auront coeur à partager avec les néophytes. Ce statut nouvellement acquit peut leur donner des ailes et leur donner confiance pour affronter de nouvelles situations (formation, écolage, ou nouveaux jobs, etc...)

3-Partage et dissémination vers d'autres structures:

. L'histoire de cette expérience peut être racontée, partagée par d'autres, les amis, la famille, les voisins, etc... Il faut aussi organiser des rencontres avec d'autres centres ou espaces culturels pour leur transmettre 'la méthode' et l'expérience de l'opéraQ. Les anciens deviennent alors des ambassadeurs pour raconter et partager leur histoire. Tant que possible, il faut essayer d'organiser des expositions, ou de montrer le reportage DVD, et éventuellement proposer une représentation, afin de montrer concrètement le résultat des ateliers opéraQ.

Conclusion:

Comme on l'a vu, la vision horizontale nous permet de poser des balises sur lesquels on peut faire fonctionner un projet opéraQ. Ces balises sont avant tout un découpage dans le temps, grâce auquel on peut fixer des repères afin de ne pas brûler les étapes. Cette approche horizontale nous sera d'une très grande aide pour l'analyse des résultats quantitatifs de la méthodologie opéraQ. Bien sûr, nous n'avons envisagé que l'aspect formel du projet. Comme on le verra ci dessous, l'approche verticale, va aborder le contenu pédagogique des ateliers.

II-Approche Verticale

Comme dit plus haut, cette partie concerne le travail pédagogique et les apprentissages des différentes disciplines artistiques. Chaque animateur doit être conscient que chaque participant est néophyte. Tous, n'ont pas le même rythme d'assimilation, de mémorisation et d'intégration des apprentissages dans les différentes techniques artistiques. Certains, seront de très bons comédiens, mais chanteront ou danseront moins bien, d'autres apprendront vite, mais stagneront, alors que d'autres, plus lents, peuvent aller très loin, mais à leur rythme !

Il importe donc de permettre aux participants de se familiariser avec l'art de la comédie musicale ou de l'opéra et d'aller le plus loin possible dans la maîtrise de cet art.

En concertation, les animateurs doivent rester attentifs et bien observer, encourager et suivre les progrès de chaque participant.

Nous proposons d'envisager les apprentissages pédagogiques en tenant compte des étapes horizontales. Tous les ateliers doivent être construits en gardant à l'esprit les différentes étapes de l'approche horizontale (Réunion, formulation, stabilisation et réalisation).

Ateliers collectifs

Pendant toutes les étapes du processus horizontal, tous les ateliers (chant, comédie, danse, etc...) doivent être toujours être donnés collectivement. La raison principale étant de mettre tous les participants au même niveau (rôle) et ce durant toute la durée du projet. Lorsqu'un travail individuel s'avère nécessaire, il faut toujours, et autant que possible, le faire en y incluant le groupe. Tous les ateliers doivent s'articuler sur un déroulement dans le temps avec un début, un milieu et une fin.

Chaque début d'atelier est consacré à l'échauffement physique du corps, de la voix , de la respiration, de la concentration et à la dynamisation du groupe.

Chaque milieu d'atelier est consacré au travail technique de l'activité en question.

Chaque fin d'atelier est consacré à la relaxation, l'assouplissement et le récapitulatif de ce qui a été appris, de ce qui doit être entraîné à la maison et des tâches collectives.

Ateliers individuels

Il arrive qu'un travail individuel plus approfondi soit indispensable (problèmes de justesse dans le chant, timidité devant le groupe, etc...), il faut dès lors éviter de confronter le participant au groupe. Les séances individuelles peuvent se faire en l'absence du groupe lorsque le projet est dans sa phase **stabilisation** ou **réalisation**. Pendant ces étapes, le groupe est suffisamment à maturité pour comprendre que les rôles

et les niveaux de chaque participant requiert des compétences et des spécificités qui demandent un travail d'apprentissage ou de rattrapage individuel qui se fera en définitive, au profit du groupe.

Durant les 6 premiers: (Réunion et Stabilisation)

1- L'Atelier chant et la formation vocale: *1x1h30 à 2 heures par semaine*

L'atelier de chant est un des piliers du projet. Cet atelier devra être donné durant toute la durée du projet et sans discontinuité. Dans sa structure l'atelier doit être collectif, soit tout le groupe de 30 personnes, soit par tranche d'âge, ou par pupitre quand on y travaille le chœur. D'une durée de 2 heures, il doit être organisé selon 3 temps:

- 1- Echauffement collectif (respiration et vocalises) (*début de l'atelier*)
- 2- Apprentissage d'une chanson monodique et apprentissage d'une polyphonie (*milieu de l'atelier*)
- 3- Exercices de relaxation, d'assouplissement et récapitulatif. (*fin de l'atelier*)

Déroulement d'une séance type de travail:

Remarques préliminaires:

- Durée de la séance (1h30 à 2H)
- Nous marquerons à chaque séance un temps ' d'entrée' et un temps ' fin' de travail.

1- Echauffement collectif: On prend tout le groupe que l'on dispose en cercle. L'atelier doit être animé par un professeur/animateur de chant, et par un coach qui va s'occuper de la posture physique des participants. L'animateur de chant commencera par des exercices pour prendre conscience de la respiration et enchainera par des vocalises.

La respiration: Pour bien chanter, la maîtrise de la respiration est primordiale. Un corps qui respire bien, calmement, sera plus apte à bien réagir aux situations et aux difficultés de la vie. Une respiration abdominale et profonde donnera de la sérénité, de la maturité et diminuera les réactions impulsives. Pour pouvoir prendre la parole en publique, bien poser sa voix et être sûr de soi, la respiration avec la posture est un des éléments qu'il faut bien travailler avec les participants pour les amener à une plus grande assurance.

Il faut leur expliquer la fonction respiratoire, à savoir, l'inspire,l'expire, le rôle du diaphragme et de la pression abdominale. Il faut les aider à comprendre l'intérêt d'une respiration abdominale par rapport à la respiration thoracique. Par des petits jeux, on proposera aux participants de contrôler cette respiration abdominale en pratiquant des

inspires courtes, et de longues expires, ceci afin de gérer le flux respiratoire si indispensable dans la maîtrise de l'art du chant.

Les vocalises peuvent aussi servir de terrain privilégié pour exercer un contrôle et jouer avec sa respiration. (Il sera proposé quelques exemples de vocalises qui faciliteront ce type d'apprentissage).

Déroulement d'une séance de respiration:

En début de séance, on proposera aux participants de se mettre en position:

Allongé au sol, la main posée sur l'abdomen. En inspirant par le nez, on fait gonfler l'abdomen et par conséquent, la main se soulève. On garde l'air quelques secondes et on expulse celui-ci par la bouche légèrement ouverte.

La main posée sur l'abdomen permettra de manière simple, de pouvoir sentir réellement l'air s'accumuler et disparaître. Cette respiration doit toujours se faire dans le calme et la tranquillité. Il ne s'agit évidemment pas d'un exercice de gymnastique, mais de développer un potentiel respiratoire supplémentaire. On peut aussi, pour l'inspiration, demander aux participants de visualiser une fleur entre leurs sourcils et d'agir "comme s'ils voulaient en sentir l'odeur", ceci dans le but de bien faire pénétrer l'air le long des fosses nasales pour irriguer mieux le cerveau.

Debout, les exercices respiratoires peuvent se faire les paumes des mains placées sous la clavicule. En inspirant par le nez, on fait se soulever les mains sous l'effet de l'air qui s'emmagasine dans les poumons de bas jusqu'en haut. On garde l'air quelques secondes, dans la posture d'un être fier et conquérant, et l'on expulse celui-ci par la bouche légèrement entrouverte.

On peut aussi proposer des respiration chronométrées:

Un meneur est choisi et compte d'une voix étale, rythmant ainsi l'exercice respiratoire:

On peut se baser sur les rythmes suivants:

5 temps (inspiration) 7 temps (rétention) et 15 temps (expiration) 5 temps (rétention), etc...

Respiration / Son:

Allongés ou debout, on installe une respiration collective. Sur le temps de l'expire, on demande au groupe de sortir un son(a). Ce son doit être ample, souple, non travaillé. Ce son sera l'émanation du souffle du groupe, le signe d'une communion et d'une harmonie tranquille. Ce son correspondra au ' lâcher prise', qu'il faut comprendre comme moment ' non cérébral'. Le lâcher prise' est l'état que l'on atteint quand, au delà d'une simple détente, l'esprit (les pensées, l'enchaînement automatique des idées,..) est enfin mis en sommeil. C'est un état de grande réceptivité et de grande disponibilité.

Conseils:

Les exercices de respirations ne doivent pas être poussés trop loin. Pratiqués trop longtemps, ils peuvent provoquer, par hyperventilation, vertiges ou maux de tête. Il est également nécessaire de se renseigner sur la présence d'asthmatiques ou de spasmophiles dans le groupe avant chaque exercice respiratoire.

Les vocalises

L'animateur chant proposera ensuite des vocalises (petites mélodies simples qui parcourent toute l'étendue de la voix dans le médium, grave et aigu!). Ces vocalises seront chantées par tous les participants à l'unisson. L'animateur de chant veillera à respecter les registres (capacités vocales) des participants:

-Pour les jeunes de 12 ans à 18 ans, veiller à ne pas forcer les voix en les faisant chanter haut et fort. En ce qui concerne cette tranche d'âge, tenir compte des changements de la voix (mue!) qui peuvent survenir à l'adolescence.

Chez les jeunes garçons entre 12 ans et 15 ans, le registre de la voix se situe généralement dans le registre du soprano (aigu). Le fait d'avoir des voix 'féminine' peut parfois gêner les participants, puisqu'ils sont à un âge où le besoin de s'identifier au genre masculin est important. Veiller donc à expliquer que c'est là un passage normal et obligé de la voix. Celle ci sera plus grave vers 16/18 ans.

Pour les jeunes filles, il arrive souvent qu'elles ne parviennent pas à chanter dans le registre des aigus. Ceci est du très souvent au fait qu'elles imitent les chanteurs de variétés ou Pop, qui souvent chantent dans le registre des voix masculines. Dans ce cas, il faut, sans forcer, les amener à découvrir leurs voix de femmes.

- Pour les femmes (débutantes), ne pas faire monter les voix trop vite dans le registre des aigus. Insister sur la partie médium de la voix, ce qui permettra de construire l'instrument vocal. Il arrive cependant, que naturellement, certaines voix féminines monteront avec facilité dans les aigus, alors que d'autres, auront des difficultés. Il faudra alors envisager de séparer ce groupe entre alto (voix moyennes) et sopranos (voix aigus).

-Pour les hommes, commencer aussi par le registre des médiums, et descendre vers le bas. Là encore, on constatera vite que certaines voix descendent facilement, pendant que d'autres, seront plus hautes (assez rare!!). On aura donc deux groupes chez les hommes, les barytons ou basses, et les ténors.

Attention, il est très important pendant le travail d'échauffement, de mélanger les tranches d'âge pour éviter la création de clan par génération. Quand les jeunes sont mélangés aux adultes, ça leur donne un sentiment de respect et de maturité. Cela entraîne aussi une solidarité inter générationnelle.

La justesse: Il arrive souvent que certains participants ne chantent pas juste (Il n'y a rien de pire que de 'dire' à quelqu'un qu'il chante faux, résultat: il ne chantera plus!). Il ne faut surtout pas s'alarmer, ni leur dire qu'ils ne chantent pas juste! Il est préférable de leur demander gentilement de chanter plus haut ou plus bas et d'ajuster petit à petit. S'ils n'y arrivent pas, ne pas insister ou se focaliser sur le problème. Il suffit de continuer les échauffements, et l'ajustement se fera plus lentement. Pour certains participants, la question de la justesse est reliée à la perception qu'ils ont de leur voix et de la difficulté de produire une fréquence (ex un La 440) qui est produite par un timbre (ex: un piano) et de le reproduire par un autre timbre (la voix par exemple).

En restant patient, sans se focaliser sur la difficulté et en variant les vocalises, en

mettant à l'aise les participants (ne jamais oublier l'humour!), on finit par obtenir d'excellents résultats.

La posture:

Le travail corporel est très important pour amener les participants à prendre conscience de l'importance d'une bonne posture pour pouvoir bien jouer, chanter et danser. Eveiller le corps, c'est aussi éveiller la conscience de soi et de l'image qu'on offre à autrui. Etre conscient et maîtriser cette image du corps, c'est aussi maîtriser sa relation au monde et aux autres. Un corps ouvert, vivant et dynamique sera toujours plus gagnant qu'un corps inerte, apathique et mou!

Le coach physique veillera à intégrer lors des échauffements vocaux, et penser à des petits jeux pour se tenir droit, pour vérifier la tenue de la tête en prolongement du corps, la position des épaules, des bras, de la bouche, de la mâchoire, etc... Des exercices de postures et de détente du corps peuvent être proposés pendant ou entre les échauffements.

2- Apprentissage d'une chanson ou monodie:

Considérant que nous sommes au début de l'atelier opéraQ (**phase Réunion/Horizontal**), les premiers apprentissages doivent être simples et progressifs. C'est pourquoi, il faut commencer par une chanson ou monodie, c'est à dire, une mélodie que tous les participants peuvent chanter à l'unisson. Pour le choix de la chanson, il faut demander au groupe d'en proposer une, et l'animateur chant en propose une autre. La mélodie peut être apprise d'oreille, mais il est très important de toujours proposer une chanson avec une partition musicale, ceci afin de développer la connaissance par l'écrit.

Quand la mélodie est apprise et chantée juste, faire toujours en sorte d'avoir un accompagnement piano, pour développer chez les participants le travail du rythme et de la musique de chambre. Il doivent tout doucement commencer à savoir à quel moment ils doivent entrer (quand il y a un instrumental ou une introduction musicale), comment prendre la bonne note en tenant compte de l'accompagnement joué au piano.

Apprentissage de la polyphonie:

N'oublions pas que notre public étant en majorité d'origine immigrée, la polyphonie (plusieurs voix ou mélodies différentes chantées simultanément) ne fait pas partie de leur culture musicale qui privilégie plutôt la monodie (une seule mélodie pour tous en même temps). Durant la phase 'Réunion', il est important de vite commencer à développer chez les participants le travail de la polyphonie. Pour commencer, les canons sont d'un excellent secours pour développer la conscience d'une polyphonie. En effet, il s'agira dans un premier temps de faire apprendre au groupe une seule et même mélodie pour tout le monde, ensuite, la faire chanter de façon décalée en divisant le groupe en 2. Facilement le groupe va prendre conscience de l'écoute, de la justesse et de la balance. Très important la balance sonore! En effet, on demandera aux 2 groupes de varier les volumes pour pouvoir chanter sa partie en écoutant les autres.

Quand cet exercice à 2 voix est maîtrisé, on peut passer à 3 ou à 4

voix. Généralement, ce moment de polyphonie, quand il est réussi, crée chez le groupe un grand début de cohésion, de plaisir partagé et de solidarité.

Lors de ce travail de la polyphonie, on remarquera que pour certains, l'apprentissage de la polyphonie se fera très facilement, alors que pour d'autres, ce sera moins évident. Il faudra rester vigilant et organiser les ateliers en tenant compte que petit à petit, des différences de niveaux vont se produire et qu'il faudra tout le temps adapter la matière pédagogique pour que chaque participant y trouve son compte et reste intégré au groupe.

Enregistrement:

Il sera demandé aux participants d'enregistrer les vocalises, pour pouvoir pratiquer quotidiennement. Ce travail quotidien est indispensable si l'on veut obtenir de bons résultats sur la formation de la voix. En général, les participants possèdent tous un GSM avec des capacités d'enregistrement correct. Il faut en profiter pour leur enregistrer des parties séparées (surtout pour le chant choral) et leur mélodie pour qu'ils puissent l'étudier chez eux.

L'enregistreur est un outil très précieux pour faire évoluer les participants et gagner du temps dans l'apprentissage de la musique. En connaissant mieux et par coeur, ça leur donne plus de confiance et de sérénité quand au reste de l'apprentissage (jeu dramatique et danse).

3- Fin de séance:

On rassemble groupe en cercle comme au début de l'atelier. On propose au groupe de se tenir par les mains (y compris l'animateur). Les participants ferment les yeux et font un léger mouvement de balancier de gauche à droite (comme un bateau qui tangue). Ils essaieront d'abord de retrouver une respiration profonde, calme et lente. Petit à petit, on leur demandera de sortir des petits sons musés (bouche fermée) et de se laisser aller vers la détente. Le corps doit rester souple et relâché. On laisse aller l'improvisation vocale du groupe en demandant que les sons restent doux et mélodieux. Cette séance peut durer jusqu'à 10 minutes. Celle ci servira à détendre les cordes vocales, le larynx et tous les muscles dorsaux (Nuque, épaules, thorax, abdomen, jambes, etc..).L'animateur redemandera au groupe de diminuer progressivement le son, jusqu'à l'éteindre complètement. Et enfin, il comptera jusqu'à 10, lentement, et réveillera le groupe. Ce sera aussi l'occasion pour rappeler les tâches et devoirs de chacun pour le rangement des locaux et du matériel, et, en même temps rapeller à chacun ce qu'il doit préparer pour la séance suivante.

2-L'atelier théâtre et le jeu d'acteur:

Pour le projet opéraQ, et en ce qui concerne l'atelier du jeu d'acteur, au début des 6 premier mois, notre propos est avant tout celui du ' jeu dramatique' qui met l'accent sur le processus, sur le jeu entrain de se faire, que sur le produit 'à réaliser'! Le théâtre est une pratique sociale que chaque animateur adaptera au groupe en fonction de celui-ci, en respect de la personnalité de chacun. Il s'agit d'explorer avec le groupe un chemin à parcourir qui leur permettra d'apprendre plusieurs choses:

Déroulement d'une séance type de travail:

Remarques préliminaires:

- Durée de la séance (1h à 1h/30 par semaine)
- Nous marquerons à chaque séance un temps ' d'entrée' de milieu et un temps ' fin' de travail.

Enchaînement des exercices:

- 1- Préparation au travail:** Un meneur est choisit. Les participants et le meneur forment un cercle en se donnant la main ainsi:
 - main droite: paume vers le bas → elle donne
 - main gauche: paume vers le haut → elle reçoit

Demander aux participants de fermer les yeux et de simplement fixer leur attention sur leur respiration, de suivre le chemin que parcourt l'air pour entrer et sortir. (La colonne d'air)

2- Travail physique:

- Soit un training complet en musique (cf travail de la danse)
- Soit des exercices d'expression corporelle (cf travail de la danse)

3- Voix et respiration:

- travail des respiration (cf chapitre sur la respiration/atelier chant)
- Travail vocal et diction

Mouvements sonores:

Tous les participants sont en cercle. L'un d'entre eux va se placer au centre et commencer à emettre un son ou un bruit accompagné d'un mouvement. Les autres vont reproduire exactement le même son, accompagné du même mouvement. Puis le participant, va défier quelqu'un qui va venir prendre sa place au centre du cercle en changeant très lentement de son et de mouvement; la différence devra être très nette mais le passage devra se faire sans que de l'extérieur on puisse le remarquer.

Caisses de résonances: l'animateur au centre demandera au groupe d'émettre:

- 1- Le son (a) : Le résonateur est la **poitrine**. Sur l'émission de ce son, les participants devront sentir une vibration dans la poitrine. Chacun mettant sa main sur la poitrine, la sensation sera nette.
- 2- Le son(e): le résonateur se placera à la **nuque**. En plaçant la main sur la nuque, les participants essayeront de détecter la vibration sur la nuque.
- 3- Le son (i) le résonateur sera au **sommet du crâne**.
- 4- Le son (o) le résonateur sera le **bas du dos**.

4-Exercices de dynamisation:

Ces exercices ont pour but de rassembler l'énergie collective du groupe autour de propositions nécessitant attention, concentration, rapidité et mobilisation. Ces exercices se feront en début de séance pour amener le groupe à une concentration particulière. Ils interviennent comme une récréation, leur caractère ludique est indispensable. Dynamiser le groupe, c'est aussi dynamiser l'espace en le remplissant de jeux, de rires, de concentration, de rapidité de ralentissement.. Ces exercices permettent aux relations au sein du groupe de s'harmoniser, de s'assouplir, afin d'aller sans fausse pudeur vers la liberté dont a besoin chaque participant pour épanouir sa créativité.

Le déroulement:

-**Les participants courent** sur place comme pour une course de vitesse. Les jambes et les bras sont très actifs, très en mouvement. Ils doivent imaginer qu'ils doivent sauter au dessus d'une haie. A chaque haie imaginaire, le meneur crie ' haie', les participants sautent cette haie en criant ' haie!!'.

- **Le meneur frotte ses mains** pour faire comprendre qu'il a un ballon tout léger. Il le passe au suivant, qui le réceptionne en douceur, et le passe au suivant et ainsi de suite. Le ballon peut devenir, lourd, chaud, froid, puant, encombrant, Chaque fois les participants doivent mimer l'objet qu'ils doivent transmettre aux autres..

- **Marcher dans l'espace scénique:** dans différents rythmes (lents, rapides, en avant et arrière, les yeux fermés.. Le groupe marchera dans tout l'espace scénique, avec pour objectif de ne pas se cogner contre un partenaire.

- Travail du regard sur scène et décomposition du mouvement:

1. Je regarde un objet ou un partenaire
2. Je le fixe en le montrant du doigt
3. Je me dirige d'un pas ferme vers l'objet ou le partenaire

- Intentions dans le mouvement:

Même exercice que ci-dessus, mais le participant met une intention (émotion) dans son mouvement (Joie, colère, énervement, apathie, etc..).

5 jeu dramatique ou le travail sur les états et les émotions:

Afin d'aller toujours à l'essentiel d'une émotion, il faut pouvoir éliminer les clichés, les commentaires, les parodies ou l'imitation. (exemple: le personnage doit jouer qu'il attend quelqu'un: il regarde sa montre..). Ce travail sera fondé sur la vérité et la sincérité de chaque participant. L'émotion la plus commune, doit être sincère, et chaque participant aura sa propre et unique expression de cette émotion. Comment exprimer l'émotion du personnage, qui n'est pas ma propre émotion. Comment produire et reproduire un rire, et que celui ci doit rester spontané et vrai?.. Ce type de travail demande une bonne relaxation générale, musculaire et mentale. L'état de départ doit être la neutralité permettant une disponibilité à interpréter, à montrer un état différent de celui dans lequel on est. Cet état est "une manière d'être" ou un comportement qui doit engager toute la personne.

Déroulement: En marche rythmée, les exécutants évoluent sur toute l'aire de jeu. Au signal du meneur, ils s'arrêteront et seront ' statues'. A titre d'exemple, le meneur propose un état pour la statue: Gaie, triste, énervée, amoureuse, malade, etc... Les participants devront jouer cet état, sans faire de mouvement pendant environ 1min30, et puis au signal du meneur, ils reprenent leur marche dans la plus parfaite neutralité.

Autre exemple: Un exécutant raconte une histoire (vraie ou inventée). Il doit commencer de la façon la plus neutre. Ensuite, l'animateur va le solliciter en lui demandant de la raconter de façon: gaie, triste, énervé, amoureuse,...

Au fur et à mesure des ateliers, et pendant les 6 mois de travail, on veillera à approfondir, varier et améliorer les exercices en apportant des textes, des situations. Mais aussi en demandant aux participants d'observer dans leur quotidien et de rapporter d'abord tels quels, des situations dont ils ont été les témoins et ensuite de les faire jouer ces situations dans dans tous les registres possibles.

Texte et mémorisation: Assez vite, il faut proposer aux participants d'interpréter et de mémoriser des petits textes. Il faut essayer de les faire jouer soit seul, par 2 ou 3 des petites scènes. Le but étant d'exercer la mémoire. Les scènes doivent pouvoir être jouées selon plusieurs mises en scènes, afin de ne pas figer le jeu et la créativité des participants.

6-Relaxation:

Le but de la relaxation est simple et direct: Détendre les participants et remettre en place les énergies dispersées au cours de la séances et profiter de ce relâchement pour proposer des visualisations théâtrales. Il ne s'agit évidemment pas d'envisager la relaxation dans son aspect thérapeutique (sophrologie), même si les bénéfices

thérapeutiques sont indéniables.

Déroulement:

Après avoir fait allonger les participants sur le sol (de préférence sur un tapis), l'animateur, avec une voix calme, relaxe les participants. Ils suivront ses indications les yeux fermés, dans un état visant à la détente et l'apaisement des tensions mentales et musculaires. L'animateur demandera aux participants de détendre tous leurs muscles du front jusqu'au pieds, un à un.

Arrivés aux pieds, il insistera sur une respiration calme, profonde et régulière et abdominale.

Lourdeur: la détente étant réalisée, il demandera aux participants d'imaginer une sensation agréable de lourdeur dans les membres, des pieds jusqu'à la tête ,comme si le corps s'enfonçaient plus profondément dans le tapis de sol. A nouveau il réinsistera sur une respiration lente et profonde.

Chaleur: Dans le prolongement de la lourdeur, il demandera aux participants de développer en eux mêmes une sensation de chaleur; de commencer par les pieds pour remonter vers la tête en insistant sur l'abdomen et le plexus solaire, avec, à la fin une sensation brève de fraîcheur sur le front.

Ensuite* , il mettra en place le retour à l'état de veille:

Sensation d'éveil des pieds à la tête en comptant de 1 à 5.:

- 1- Les pieds et les jambes
- 2- Le bassin et l'abdomen
- 3- Le dos, les épaules
- 4- Les bras, le cou, le visage
- 5- " Vous êtes réveillés!"

Après des mouvements légers des pieds, des mains et des machoires (étirements éventuels), les participants ouvrent les yeux dès qu'ils le désirent.

** Technique de relaxation pratiquée par Claude Billard, pionnier de la Sophrologie.*

La relaxation peut durer entre 15 et 20 minutes.

6- Fin de séance: Demander aux participants de former à nouveau un cercle en se donnant la main de la même façon qu'au début (l'animateur ou le meneur se plaçant parmi les participants!), faire retrouver le calme et la plénitude au groupe; et pour marquer la sortie du travail, demander aux participants de se lâcher les mains et de faire un pas en arrière.

7- Rappel des tâches: Profiter de ce moment de détente et d'attention pour rappeler au groupes les tâches (rangement du matériel, chaises, table, accessoires,...) pour l'atelier prochain (textes à mémoriser, situation à observer, extrait d'un film ou d'une pièce de théâtre à jouer, etc..).

Filmer les séances de travail:

A l'instar des enregistrements pour l'apprentissage et la pratique quotidienne de la voix, il est très intéressant de pouvoir filmer et enregistrer les séances de travail du jeu d'acteur. Non seulement ces films peuvent constituer un témoignage du travail et de l'évolution des progrès des participants, et peut aussi servir à la présentation finale du projet. Ce film devient alors témoin d'un processus d'apprentissage qui permettra de montrer comment le projet a commencé, comment il s'est articulé, comment les participants ont travaillé, appris et évoluer?...

4- L'atelier mouvement et danse: 1X 1h30 à 2 heures par semaine

Pour le projet opéraQ, et en ce qui concerne l'atelier mouvement et danse, au début des 6 premier mois, consistera en un travail d'apprentissage qui mettra l'accent sur le corps et son mouvement dans l'espace scénique. Tout comme pour le travail du jeu d'acteur, les séances comporteront un moment de début et un moment de fin de l'atelier. Tout comme pour l'atelier chant et pour l'atelier théâtre, la première partie sera consacrée aux échauffements physiques et sonores, en y incluant un travail sur la respiration et sur la détente. Sans rentrer dans le détail de l'atelier, l'apprentissage s'articulera sur une série d'exercice dont le but est de faire prendre conscience sur plusieurs composantes impliquant le mouvement et la danse:

1- L'espace:

Les exercices mettant en jeu l'espace consisteront à faire bouger le groupe, ou un individu isolé dans l'espace scénique:

- Direction: avant, arrière, côté,..
- Tracé: ligne, courbe ou spirale
- Niveau: Bas, haut, le sol, les chutes, les sauts
- Distance: Espace proches, lointains, déplacements
- Formes: Grand, petit, tordu, figures géométrique (être dans un petit espace en diminuant ou en augmentant le mouvement)
- Orientations: De face, de profil, côte à côte, en file indienne,
- Espace scénique: Entrée et sortie (jardin et Cour), traverser l'espace en courant, en marchant, tordu, en rampant, etc.. Zones délimitées, Grands objets, décor et lumière de scène.

-

2- Le corps

Les exercices mettant en jeu la prise de conscience du corps consisteront à décomposer chaque mouvement et articulation du corps, afin de prendre conscience des relations entre chaque partie et position du corps:

Parties du corps:

- Tête, épaules, jambes, pieds, bras. Associer ou dissocier les membres.

Positions du corps:

Actions motrices:

- Simples: Marcher, courir, sauter, se balancer
- Plus complexes: acrobaties, escalader, etc..

On apprendra aussi à sentir les appuis, les équilibres (mais aussi les déséquilibres!)

Appuis et équilibres:

- Statues (comme pour le théâtre!)
- Chercher différents appuis : réels: objets accessoires, décors, partenaires,... Ou imaginaires: porte, espace clos, cage, ascenseur, etc...

Formes corporelles:

Grand, rond, petit, long, pointu, tordu, etc...

3- L'énergie

Prendre conscience de l'énergie, c'est avant tout bien dissocier trois facteurs (Le poids, le temps et l'espace) et leurs différentes combinaisons:

Combinaison des trois facteurs , poids, temps et espace

- Facteur poids= quantité d'énergie (léger, lourd, fort ou faible)
- Facteur temps= vitesse de l'énergie (lenteur, rapidité, soudain, soutenu)
- Facteur espace= orientation de la libération de l'énergie dans l'espace (direct ou indirect)

4- Le temps

Les exercices impliquant la structure du temps dans une action, permettent de créer du mouvement dans une scène, mais aussi de l'associer avec la musique qui à son unité de temps autonome.

Structuration du temps interne:

- Jeu sur la durée du mouvement et ses contrastes (vite/lent) (accélééré/décélééré)
- Jeu sur les accents dans le mouvement.
- Produire des sons: Frapper des mains, pieds, chanter, s'accompagner de percussions,...

Structuration du temps externe (rapport avec la musique)

- Respecter la pulsation de la musique
- Reproduire la structure musicale
- Jouer avec les accents de la musique
- Traduire par le mouvement le climat de la musique
- Traduire par le mouvement la vitesse (rapide/lent) de la musique
- Etablir un rapport contrasté entre le mouvement et a musique: la musique va vite, je marche lentement.
-

5- Relation

Travailler la relation de son corps avec celle des autres, c'est aller à la rencontre de l'autre. De cette relation, nous pouvons exprimer l'émotion et l'énergie d'une scène.

Le corps de l'autre:

- Variétés des surfaces de contact du corps (mains, pieds, bassin, dos,..)
- Action de mobilisation de l'autre (manipuler, repousser, s'appuyer, porter, transporter, tirer, pousser, empêcher,...
- Les regards

L'espace:

- Formes de regroupements (en cercle, triangle, ligne, croix, colonnes, étoile,...)
- Nombre de danseurs regroupés ou isolés
- Distances et orientations des danseurs entre eux.
- Actions spatiales (se rencontrer, se séparer, se croiser, rester ensemble)

Temps:

- Unisson (banc de poissons)
- Alternance (question/Réponse)
- Canon (miroir décallé)
- Succession (en cascade ou en banc de poissons)
-

Rôles:

- Danser avec (par imitation: le miroir; en question/réponses; en complémentarité, ensemble)
- Danser contre (en opposition, en action/réaction)

La complémentarité entre les ateliers chant, théâtre et danse est évidente. Bien que chaque atelier possède sa spécificité, on voit bien que le travail sur le corps et sur l'esprit peut se faire en profitant pleinement des apprentissages que proposent ces trois disciplines.

Pour ce qui est de l'esprit, nous allons aborder l'atelier d'écriture, qui donnera enfin, une unité et une histoire à tout ce projet ambitieux.

L'atelier écriture: 1X 1 heures / Semaine

Comme le thème choisi pour le livret s'inspirera de la trame de Roméo et Juliette de Shakespear, nous envisageons l'atelier écriture comme ayant plusieurs fonctions:

- 1- Prolongement du travail théâtral
- 2- Pour relier des scènes et des thèmes issus des improvisations théatrales.
- 3- Apprentissage de la dramaturgie
- 4- Apprentissage de la psychologie des personnages,
- 5- Apprentissage de différents processus de narration
- 6- L'anticipation
- 7- Le plaisir de la lecture et de l'écriture

1-Le prolongement du travail théâtral:

Chaque participant connaissant le canevas de Roméo et Juliette va essayer par improvisation, des situations qui s'inspirent de l'histoire. Le résultat de ce travail peut être consigné par écrit ou filmé. Ici la présence du librettiste est indispensable. Il peut éventuellement diriger les improvisations en imposant des contraintes aux participants, lesquels doivent aller puiser dans leur imaginaire afin d'apporter des solutions pour faire avancer la trame.

Lorsque les contours de la scène sont plus ou moins définis, un groupe de volontaire, avec le librettiste peuvent, coucher sur le papier les monologues, dialogues, didascalies et écrire la scène.

L'animateur peut proposer des lectures, et on peut alors essayer différentes techniques d'écriture:

- Minimaliste: on essaie d'enlever tout ce qui paraît inutile, et de ne laisser que ce qui constitue la colonne vertébrale du texte. En réduisant le texte, on en arrive à exprimer un maximum d'émotion, avec un minimum de texte.
- Avec une contrainte littéraire: On impose au groupe un mot, une phrase qui doit revenir de manière récurrente.
- Avec une contrainte d'espace: Toute la scène ne tient qu'en un seul lieu: La

cuisine

- Une contrainte de temps: Toute la scène ne peut durer que 2 minutes.

2- Relier les scènes d'improvisation:

Il arrive souvent que des scènes d'improvisation donnent l'impression d'avoir ni queue ni tête. Normal, elles sont comme le rêve, qui paraît déstructuré! C'est là qu'un travail d'associations et de créativité, peut tisser un fil rouge entre les scènes d'où jaillissent bien souvent les plus belles trouvailles.

3- Apprentissage de la dramaturgie: La dramaturgie renvoie au rapport entre le sens de ce qui est joué et le sens de ce qui est représenté. C'est aussi le sens dans le déroulement de l'histoire: Est elle chronologique dans le temps, ou bien par flash back? Est elle racontée par un narrateur? Doit on la comprendre sur base de la succession (logique ou anachronique) des scènes?. Est ce que la scène est chantée, dansée ou jouée?.. Quel est le rôle et le sens de la danse ou de la musique dans une scène donnée?... Bref, toutes ces questions feront travailler l'imaginaire de nos écrivains en herbe: On l'espère! On espère aussi qu'elle leur donnera l'envie de lire d'avantage et d'écrire!

4- Apprentissage de la psychologie des personnages: Se poser des questions sur la dramaturgie, c'est aussi se poser des questions sur les personnages, sur l'éthique: C'est quoi le bien, c'est quoi le mal?. Qui est gentil, qui est méchant? Pour construire l'histoire, on a besoin des deux: Chaque personnage, bénéfique, ou maléfique sont indispensables pour faire avancer l'histoire. En leur donnant accès à cette réflexion, on ouvre l'imaginaire des participants. La connaissance de la psychologie des personnages leur permet de servir l'histoire. Il peuvent accélérer ou ralentir le cours des événements. Que se passe t-il si je fais disparaître mon héros, ou le méchant trop vite? A quoi peut me servir un mentor?.. Toutes ces questions sont passionnantes et donneront l'occasion au librettiste de recueillir des informations extrêmement riches et précieuses pour la confection finale du livret.

5- Apprentissage du processus de narration: Au vu de ce qu'on vient de décrire, l'apprenti écrivain va comprendre qu'on peut jouer en manipulant le processus de narration. On peut jouer sur l'espace, sur le temps et sur les destins des personnages. On peut choisir aussi un ou plusieurs point de vue de la narration (exemple le chœur raconte l'histoire, ou bien l'histoire est racontée du point de vue d'un enfant ou d'un vieillard,..). Maîtriser le processus de narration c'est tenir en haleine le public, c'est le faire voyager, c'est le faire vibrer, c'est l'émouvoir, c'est aussi l'éduquer.

6- L'anticipation: Toujours en prolongement de toutes ces découvertes, nos futurs écrivains vivront aussi des crises où la situation des personnages ne bouge pas. Ils devront alors faire preuve d'imagination pour avancer dans l'histoire. Ils devront toujours anticiper, pour construire leur histoire, mais, tiendra t elle? Toute la question de la dramaturgie se pose alors: Si le héros pose tel acte, quelles seront les conséquences sur la construction de l'histoire...?

7- Le plaisir de lire et d'écrire: Chaque fois que des textes sont écrits, il faut organiser des séances de lecture. Les participants auront la surprise et le plaisir de découvrir les situations et l'évolution de l'histoire. Ils seront aussi très intéressés par le sort des

protagonistes. Ils auront aussi du plaisir à chercher les intonations des personnages, et à essayer de comprendre les motivations des personnages. A la fin de chaque séance, ils auront envie de savoir comment tout cela va se terminer.. Peut-être auront-ils des suggestions pour la suite de l'histoire. Tout ce plaisir est un encouragement pour ceux qui travaillent à la construction et à l'écriture de l'histoire. Toute cette dynamique donne au groupe la redécouverte de la lecture et de l'apprentissage, et combien d'autres participants, ne vont ils pas se démenner pour proposer leurs visions et leurs solutions pour débloquent l'histoire..

8- La touche finale:

Pour ceux qui auront la tâche d'écrire la version finale du livret (librettiste)et de la musique (compositeur)de la comédie musicale devront, tant que possible être présents, pendant l'étape *Réunion et Stabilisation du groupe*.

Pour le librettiste:

Il revient à lui de rendre fidèlement le travail assidu de tous ces participants au projet. Il devra retranscrire tel quel, ou améliorer, ou simplifier les données qu'il aura reçu de ce fabuleux travail. A lui, après de faire lire son travail et de le soumettre au groupe. A lui aussi de se mouiller et d'accepter les remarques: Il devra se remettre en question et se plier, ou convaincre du bien fondé de ses choix. En sachant, que ce texte ne lui appartient pas, qu'il est une oeuvre collective, le résultat d'un travail en commun. Il devra accepter de laisser sur le côté toutes ses envies (ses phantasmes!) pour se mettre aussi au service du groupe..

Pour le compositeur,

s'il a une formation de pianiste, il devra travailler avec le groupe et observer les qualités vocales, ainsi que le potentiel de chaque participant. Le lien et la connaissance de chaque participant lui permettront d'écrire ' sur mesure' et cela conjointement avec le librettiste. Il est évident, que certains participants se détacheront du groupe et pourront assumer un rôle ' soliste'. Pour d'autres, ce sera un petit rôle 'secondaire', ou une petite réplique sera juste ce qu'il faut pour leur donner la place dans le projet. Il est très important que le compositeur mette l'accent sur les parties chorales. En accord avec le librettiste et avec le groupe, il faut envisager plusieurs moments de ' chœurs' dans l'oeuvre finale pour qu'il y ait équilibre et intégration de tous les participants dans le projet.

Pour le chorégraphe:

c'est à lui que revient la responsabilité d'illustrer par la danse les 'non dits'. La danse exprimera par le corps peut avec la musique, ce que les mots seraient incapables de décrire. Tout comme ses autres partenaires, il veillera à être à l'écoute des participants, à accueillir leur propositions avec bienveillance, et essayer autant que possible de se mettre au service d'un projet collectif, et non de la réalisation des ses envies chorégraphiques.

Pour le metteur en scène:

C'est à que lui que reviendra la responsabilité de coordonner toutes les disciplines pour faire un bouquet final où s'articuleront harmonieusement toutes les énergies de cette création. Avec la complicité d'un éclairagiste, d'un décorateur et d'un accessoiriste, il veillera à rendre lisible et compréhensible l'histoire inventée par les participants. Il

mettra toute sa capacité et son expérience au service de l'émotion et de la créativité d'une oeuvre collective.

Dernière phase des apprentissages:

La réalisation

Après 6 mois d'un riche apprentissage. La partition et le livret commencent à prendre forme. Il est alors grand temps d'orienter les ateliers vers l'apprentissage par coeur des différents rôles:

1- Apprentissage des rôles musicaux: (A la carte)

- **Les solistes:** Pour l'apprentissage par coeur des airs de solistes, il faut pouvoir trouver des moments individuels (à la carte). Chaque soliste découvrant son air, devra l'enregistrer convenablement et l'apprendre par coeur chez lui? Ensuite, arrive le travail d'interprétation. Il s'agira d'aider le participant à exprimer le maximum d'émotion sincère, tout en veillant à travailler une diction excellente pour que les propos du personnage soient les plus clairs et les plus compréhensibles.

- **Scènes à plusieurs** (A la carte). Même travail, à savoir, enregistrement, travail individuel par coeur et enfin travail d'interprétation.
- **Pour les chœurs** (A la carte), il est important que la partition ne soit pas trop difficile d'exécution. Donc, éviter d'écrire des parties polyphoniques à plusieurs voix, le risque étant de perdre beaucoup de temps à faire apprendre et réciter le groupe. Idéalement à 2 voix, ou maximum 3 voix (Soprani/Alti et Bassi). Ne pas aussi hésiter à écrire des parties chœur à 1 seule voix. En générale, ces parties à 1 voix, peuvent apporter une force et aider à créer de grands moments d'émotion et servir lors des situation de climax.

Il va de soit que toutes les parties chantées devront être apprises par coeur. C'est pourquoi, nous insistons sur le fait que la partition doit être très vite à la disposition du groupe pour qu'il puisse se l'approprier et la maîtriser!

2- Apprentissage des rôles théâtraux: (A la carte) pour le travail d'apprentissage musical, les parties parlées doivent également être traitées avec le plus grand soin! Apparemment, moins exigeantes pour l'apprentissage par coeur des textes, on essaiera de les travailler en collectif et très tôt, de manière à ce que tous les participants investissent vite leur personnage et se familiarisent avec l'univers du récit.

Il faut dans une première temps travailler les textes '**à la table**': c'est à dire que tous les participants possédant un exemplaire lisent à tour de rôle le texte assis autour d'une table. Avec le metteur en scène, on interroge les motivations, le rôle et le sens de chaque scène dans le déroulement de l'histoire. Ensuite, le metteur en scène propose que chaque participant apprenne un extrait par coeur et vienne le déclamer devant et avec les autres. Petit à petit les scènes vont devenir de plus en plus vivantes, chacun s'appropriant les personnages, leur psychologie et leur sort! Dès que la distribution est décidée (en accord avec les participants!), les nouveaux comédiens devront apprendre par coeur leurs textes respectifs.

Danse et chorégraphie:

Dès qu'une musique pour scène à chorégrapheur est prête, elle doit être transmise au chorégrapheur. Soit enregistrée, ou jouée au piano, celle-ci doit être proposée à l'écoute pour que le travail de danse puisse se faire. Avec le chorégrapheur, les danseurs essaieront d'illustrer au mieux le sens de la scène dansée. En accord aussi avec l'histoire et la dramaturgie, le travail des danseurs essaiera d'évoquer, de commenter ou d'illustrer un moment dans le spectacle. Ce travail de chorégraphie doit pratiquement commencer en même temps que l'apprentissage des airs de musique et des parties théâtrales. Vers la fin, le chorégrapheur doit autant que possible essayer d'intégrer la chorégraphie dans le travail de mise en scène finale. (Cf organigramme)

Spécialisation des rôles:

Il est évident que l'accélération du processus de travail, fera en sorte que les participants choisiront les disciplines artistiques avec lesquelles ils se sentiront les plus à l'aise: Les uns seront chanteurs (ses), l'autre sera comédienne, l'autre sera danseur et l'autre préférera être dans les chœurs et danser dans un moment collectif. Cette spécialisation fera que le groupe de participants devra se diviser et se spécialiser en fonction des disciplines artistiques choisies. Les ateliers s'adapteront en fonction de cette urgence. On pourrait organiser les ateliers comme suit:

- Atelier de chant individuel (à la carte)
- Atelier de chant collectif (à la carte)
- Mise en scène (2 X 3heures)
- Chorégraphie (à la carte)

Vers la fin: lorsque les rôles chantés et parlés sont connus par coeur, et lorsque les chorégraphies sont maîtrisées, il convient de concentrer toute l'attention sur la mise en scène finale avec tous les protagonistes du projet. Vers les trois ou quatre dernières semaines (en Avril), il faut pouvoir organiser 2 à 3 répétitions de 4 heures/ semaine. ` En Avril, lors des congés scolaires, il faut (autant que possible) organiser un stage de 5 jours qui mettra l'accent sur le travail de mise en scène.

Conclusion

En organisant de la sorte les apprentissages, et ce dans une optique verticale, comme définie plus haut, on est assuré d'offrir aux participants une expérience riche unique! Quelque soit leur rôle dans le projet, ils seront les acteurs privilégiés d'une expérience exceptionnellement enthousiasmante dans leur vie. Chacun à son niveau aura relevé un défi extraordinaire: Réaliser un projet de comédie musicale! Ce n'est pas tant le rôle individuel qui comptera, mais le fait de sentir et de savoir que chacun a été un rouage essentiel et important à la réussite du projet.

Voilà, nous arrivons justement à cette partie qu'est l'approche transversale, qui nous permettra d'évaluer tous ces acquis.

III Approche transversale:

L'approche transversale nous permettra d'évaluer le plus objectivement les avancées du projet OpéraQ. Elle nous permettra également de suivre le processus des apprentissages. En superposant l'approche horizontale, qui est un déroulement sur le temps concernant les aspects quantitatifs et formels de la méthodologie, avec l'approche verticale qui concerne les aspects qualitatifs des apprentissages et qui touche au contenu pédagogique, on peut grâce à l'approche transversale, avoir une vision claire du processus d'apprentissage. On peut définir aussi le rythme, la fréquence, la forme et le contenu du travail à effectuer.

L'approche transversale implique plusieurs données, qu'il faudra chaque fois observer, analyser pour pouvoir s'assurer que le cheminement et que le processus sont dans la bonne voie:

1 Pédagogique:

Cette partie consiste à faire le lien entre un contenu pédagogique et le déroulement dans le temps de l'activité. En effet, pour chaque activité, l'animateur responsable de son activité doit pouvoir objectiver une ou plusieurs données pédagogiques qu'il va essayer de transmettre au groupe. Ces données doivent être progressives au niveau de leur difficulté. Elles doivent correspondre à l'étape horizontale du projet: exemple quand le groupe est dans l'étape ' Réunion', l'animateur doit prévoir un apprentissage qui favorise la cohésion du groupe, et dans ce cas, éviter de faire un travail individuel. Les deux objectifs, à savoir, **réunir** un groupe et en même temps lui **transmettre** un cours de chant doivent être **reliés**. Lorsque le groupe passe à l'étape **formulation**, l'animateur doit pouvoir intégrer les **demandes individuelles** (organisation, règle, etc,..) à la **transmission des apprentissages** pédagogiques: exemple, par le biais d'improvisation théâtrale ou dansée, faire un travail sur l'application et le respect des règles.

2- Sociabilisation

L'approche transversale doit aussi pouvoir paramétrer des apprentissages qu'on peut considérer comme annexes aux données pédagogiques artistiques. Le ou les animateurs devront régulièrement rester vigilents et attentifs quant aux progrès des participants sur ces qualités qui sont connexes à toutes apprentissage dans une dynamique de groupe :

L'écoute: accepter de "faire le vide" en soi et autour de soi, pour apprendre à être attentif. Car sans écoute de soi et des autres, le chant ,le théâtre, la comédie et la danse ne peut exister. L'animateur devra veiller et faire évoluer le groupe et les participants vers une écoute de soi et des autres.

Prendre des risques: L'atelier opéraQ ne peut être une pédagogie du modèle, mais un travail de création s'inscrivant dans la proposition concrète et de la prise de risque, tout en ne perdant pas de vue que l'être est pris tel qu'il est avec ses propres

caractéristiques.

Gestion de l'espace et des espaces: L'espace et l'équilibre du plateau. Comment je me situe dans l'espace par rapport aux autres (mes partenaires, le public,etc..) et par rapport à un espace donné : la scène!. Comment créer un espace imaginaire.. Et Apprendre à respecter les espaces et le matériel de travail, et enfin apprendre à situer la limite entre l'espace public et l'espace privé.

Connaitre son corps: Comment faire que son corps devienne l'instrument par lequel toute créativité passera. Le corps et la voix du comédien, ou du chanteur, étant ce que le violon est au violoniste.

La concentration: Une des grandes difficultés pour nos publics cibles sont la concentration. Donc, tous ces apprentissages vont petit à petit servir la concentration, et sans concentration pas d'apprentissage possible.

Développer sa sensibilité: Et donc accepter d'avoir des émotions, de les exprimer et de les partager.

Développer son imaginaire: Il s'agit de parler et d'inventer un ' ailleurs' qui n'est pas le quotidien, ni le ici et maintenant. Entrer dans le théâtre, c'est c'est explorer le ' ailleurs et autrefois'.

L'humilité: Accepter qu'à l'atelier opéraQ, 'on ne sait rien' parcequ'il n'y a pas de ' bonnes ou mauvaises' réponses, mais une perpétuelle et constante recherche: la recherche de l'acteur, du danseur ou du chanteur, étant celle du ' comment' et non celle du 'pourquoi', cette dernière étant du ressort du metteur en scène.

Apprendre à se regarder: s'écouter, se connaître mais aussi regarder, écouter et connaître le monde autour de soi. Développer cette réceptivité que chaque humain possède en lui, mais que l'agitation de la vie courante anhile.

Apprendre le collectif: Sans les autres, mes propositions restent vaines! Donc, il faut apprendre à avoir une vision non hiérarchisée du groupe où chaque individu peut s'exprimer tel qu'il est, tout en laissant les autres s'exprimer tels qu'ils sont, sans jugements ni comparaisons et, à partir de là, rechercher une mise en oeuvre d'expression commune.

La rigueur: bannir ces idées préconçues que l'art et l'artiste sont au départ doués et qu'ils possèdent leur art en eux-mêmes. Donc, pas besoin de travailler, de répéter, de chercher. Pour arriver à un bon résultat et pour évoluer, il faut être rigoureux, et recommencer le geste jusqu'à la maîtrise. La répétition est la mère de toutes les pédagogies!

Apprendre différentes formes de langages: l'intérêt de l'atelier OpéraQ est qu'il est porteur de plusieurs modes d'expressions simultanés: Celui du geste, de la

parole, du chant, du rythme, de l'espace, des éléments plastiques, et c'est à partir de là qu'il devient si enrichissant.

La communication: Apprendre à communiquer avec le groupe et avec les animateurs. Exprimer et communiquer, ici et maintenant, clairement ses demandes, ses propositions, ses attentes, ses envies, ses frustrations,...

La patience: Apprendre que tout projet d'apprentissage prend du temps et qu'il faut beaucoup de patience pour réaliser et pour se réaliser.

L'autonomie: Apprendre à trouver des solutions seuls, à chercher la bonne information, à vérifier l'information et à prendre des décisions en toute autonomie.

3-Psychologiques:

Les animateurs doivent être très attentifs aux progrès psychologiques de chaque participant. C'est en gardant à l'esprit les données annexes citées ci-haut (cf: Chapitre socialisation), ils doivent pouvoir paramétrer les acquis psychologiques des participants sur différents domaines:

Confiance en soi: Chaque participant va au fur et à mesure du projet prendre sa place et petit à petit, avoir confiance. Cette confiance en soi va aider chaque participant à développer sa créativité et à s'affirmer dans le groupe. L'animateur devra pouvoir suivre cette évolution et en tenir compte dans son travail pédagogique. Grâce aux ateliers, le participant va pouvoir petit à petit identifier ses qualités. Il va pouvoir reconnaître son talent et déceler ses facilités d'apprendre et de s'exprimer. Il va (re) prendre confiance en lui et va pouvoir agir positivement sur sa situation. Il va pouvoir accumuler les expériences positives.

Participation aux débats: Un participant qui prend (ou pas) sa place est un élément qui peut aider l'animateur à évaluer sa personnalité et par conséquent à trouver les moyens d'aider le participant à prendre, ou laisser les autres, prendre leur place.

Participation aux tâches: La participation aux tâches quotidiennes (préparation du local, du matériel, rangement, etc..) sont des signes importants de l'intégration d'un participant au projet du groupe.

Communication non violente: La capacité pour chaque participant de s'exprimer sans violence, surtout lorsqu'il y a désaccord ou mécontentement, est vraiment un objectif important à suivre et à encourager. C'est en créant un cadre bienveillant et accueillant, que chaque animateur pourra observer les progrès de chaque participant.

Capacité de résilience: Chaque participant à son histoire, faite de traumatismes et de difficultés, qu'il devra dépasser pour retrouver en lui une énergie créatrice et pourquoi pas réparatrice. L'atelier opéraQ lui sert d'exemple ou de base qui va l'aider à sortir du déterminisme psycho social!

Etat d'esprit: En organisant l'atelier opéraQ dans un cadre ritualisé avec un avant, un

début, un pendant et une fin, on aide le participant à gérer et à canaliser son humeur de manière constructive. Quelque soient les problèmes qu'il peut vivre, on peut grâce à l'organisation de l'atelier, l'aider à contrôler l'impact négatif, que peuvent exercer les événements de la vie quotidienne sur son projet à long terme. En observant que le participant parvient à prendre sur lui, et à séparer sa vie privée (ou professionnelle) et à dépasser les problèmes pour se rendre disponible et travailler activement à la réalisation du projet, on peut dire qu'un grand objectif est atteint.

Convivialité: C'est la capacité de partager des moments de fraternité avec les autres membres du groupe. La convivialité est indispensable pour créer un climat de confiance, d'acceptation et de reconnaissance entre tous les participants. A l'exemple des petits déjeuners avant l'atelier, on peut soit à l'initiative de l'animateur ou des participants, organiser des sorties culturelles qui peuvent, tout en sortant le groupe du cadre habituel, enrichir les relations des participants.

Créativité: C'est la capacité du groupe et des participants de proposer et de d'explorer toutes les palettes émotionnelles, artistiques et créatives pour enrichir le projet. La créativité c'est quand chaque participant parvient à imaginer, construire et mettre en oeuvre une forme nouvelle pour servir le projet. La créativité témoigne de l'originalité dans la manière d'associer ou de résoudre des problèmes liés à la construction d'un texte, d'une chorégraphie, un scénario, ou à la mise en scène de la comédie musicale. Plus les participants s'impliquent dans la créativité et la construction, plus on atteint l'objectif d'engagement et de responsabilisation.

Engagement, autonomie et responsabilisation: Il ne suffit pas d'observer la ponctualité ou la régularité des participants dans le projet, pour estimer qu'il y a engagement. L'engagement doit pouvoir s'évaluer et s'observer en tenant compte des différents paramètres cités plus haut. C'est en ayant plus confiance en lui, c'est en participant aux débats et aux tâches, c'est en étant capable de communication non violente, c'est étant résilient, c'est étant de bonne humeur, c'est étant convivial, c'est en s'intégrant, c'est en étant collectif et c'est en étant créatif au service du groupe, que chaque participant confirme son désir d'engagement, d'autonomie et de responsabilisation.

Conclusions: L'approche transversale est un outil d'observation, d'évaluation et d'analyse qui permettra d'ajuster et de corriger à toutes les étapes, à construire le contenu pédagogique et artistique du projet opéraQ, ceci en tenant compte à la fois de la dynamique du groupe, et en respectant le rythme d'apprentissage et d'intégration de chaque participant .

IV- Les Moyens

Dans ce projet de méthodologie pour la réalisation de l'opéraQ, il va de soi que nous n'envisagerons pas ces moyens en terme de budget. Il s'agit de dresser la listes des besoins en locaux, en matériels et humains pour la bonne marche du projet. Il s'agit de définir, le profil des animateurs. D'évaluer les besoins en locaux de répétition et en salle de représentation. D'organiser le fonctionnement, la communication, entre les animateurs du projets, avec le public participant, et la communication externe avec les partenaires. La communication avec les médias. Et enfin, organiser des réunions d'évaluation et d'analyse.

A- Profil des animateurs

Même s'il est indéniable que chaque animateur, doit avoir des compétences dans son domaine artistique (Coaching vocal, jeu d'acteur, danse, chorégraphie, dramaturgie, mise en scène, scénographie, régie et écriture), il est très important, que chaque animateur connaisse et tienne compte de l'aspect culturel, économique et psychosociologique du public avec lequel on travaille.

Cette (re) connaissance est primordiale! S'il fallait mettre une échelle de valeur sur le profil des compétences de l'animateur, elle est de 70% par rapport aux compétences artistiques.

Il va aussi de soi, que les compétences artistiques sont aussi essentielles! Il en va de la crédibilité de l'animateur vis à vis du groupe et de la façon dont il va pouvoir mener à bien sa tâche

Cependant, même s'il s'agit de sensibiliser notre public à tous les différents métiers de la scène et de l'opéra, l'objectif ultime de ce travail, est avant tout de créer une cohésion sociale, un vivre ensemble et un esprit de solidarité entre les participants quelle que soit leur origine ethnique, religieuse ou socio-culturelle. Même si pour certains, ce sera peut-être 'la révélation' d'un nouveau talent (exemple d'une jeune qui a participé à ' La Marche des Anges' et qui termine actuellement sa formation de chanteuse professionnelle au Conservatoire de musique de Vienne en Autriche!). Le but n'est pas de faire croire aux participants qu'ils vont devenir de nouvelles star en exemple des émissions de télé-réalité ' The voice' ou Star'Acc et autres qui font miroiter au public des rêves de paillettes. Ce n'est pas du tout notre démarche, ni notre objectif!

1- Compétences Artistiques des différents animateurs:

Les animateurs doivent avoir une formation solide sur les différents plans selon les besoins du projet:

1-Musicale et vocale:

L'animateur qui s'occupe du travail musical, doit avoir une formation au chant et au piano, ceci afin de pouvoir accompagner les participants dans le travail de la formation musicale et vocale. Il devra s'assurer de l'apprentissage des différents paramètres du chant: la respiration, l'intonation, la justesse, la précision rythmique et enfin l'apprentissage de la polyphonie.

Vu l'aspect multigénérationnel du public, il veillera à l'évolution des différentes voix, et particulièrement les plus jeunes. Les voix des jeunes entre 11 et 18 ans, sont souvent des voix qui changent à cause de la puberté. Donc, veiller aux changements et donner des exercices adéquats.

Il doit pouvoir en outre donner des cours de pose de voix, de gestion du souffle, de vocalises techniques, de travail de chant polyphonique,... Cette partie est la plus exigeante, puisque l'objectif, étant de faire chanter un opéra ou une comédie musicale : il demandera aux participants de travailler quotidiennement leurs voix, grâce aux exercices enregistrés.

A côté de ce travail, l'animateur va pouvoir déceler les possibilités des participants, et commencer à réfléchir à la distribution des rôles. Une chose est d'avoir des qualités vocales, une autre est d'endosser la responsabilité d'un rôle soliste. Dans ce cas, les animateurs en discutent avec le ou les participants pour les encourager à le faire. Cette partie n'étant pas toujours facile, parce qu'il faut envisager le profil psychologique du participant et de l'accompagner, s'il le souhaite à accomplir cette mission.

2-Le compositeur

Idéalement, l'animateur musical pourrait aussi écrire la partition de la musique originale. Ils évaluent que tous les animateurs ne sont pas compositeurs !

Le compositeur devra suivre les progrès et l'évolution de chaque participant. La partition musicale s'écrira, petit à petit et 'sur mesure'. Petit à petit, chaque participant apprendra à chanter son personnage, et petit à petit, il devra connaître par cœur sa ligne mélodique. Quand c'est trop difficile, le compositeur doit pouvoir simplifier ou adapter la composition musicale en tenant compte de l'endroit où se situe l'apprentissage du participant (chanteur ou danseur). Mais si un participant progresse vite, le compositeur essaiera d'adapter sa composition en fonction de ses progrès.

. Le travail de composition doit démarrer le plus tôt possible, lorsque les premiers textes sont arrêtés.

Par contre, il faut arrêter la distribution musicale après les 6 mois d'atelier, puisqu'il s'agit d'entrer dans la phase réalisation et de mémorisation des rôles. Les propositions

musicales doivent être originales, il s'agit d'ouvrir les participants à une autre musique que celle qu'ils ont l'habitude d'entendre. Là aussi, le compositeur doit leur faire découvrir des nouvelles sonorités et de nouveaux rythmes et de nouveaux horizons musicaux.

2-Théâtrale:

L'animateur en charge du travail théâtral, doit avoir une formation de comédien et si possible de diriger la mise en scène finale du spectacle et des expositions (Photos et DVD).

Comédien, parce qu'il devra assurer le jeu d'acteur et le jeu dramatique, pour permettre à tous les participants d'explorer et de perfectionner leur expression au niveau des différentes palettes du jeu dramatique.

Metteur en scène, parce qu'il devra assembler toutes les images du travail d'improvisation et de jeu pour amener le groupe à proposer un spectacle dont la clarté et la lisibilité seront à la fois cohérent et facile d'accès à tout le public.

Ici, aussi l'animateur observe les qualités d'apprentissage, le don des différents participants. Ici aussi, pour certains participants, il y a la révélation qu'ils sont capables d'endosser des rôles (tantôt comique, ou dramatique). Le rôle de l'animateur théâtral est de les encourager au maximum pour qu'il prenne la responsabilité d'assumer un rôle soliste.

3- Danse:

L'animateur qui s'occupe de la danse doit être à la fois danseur et chorégraphe. Il doit pouvoir aider les participants à prendre conscience de leur corps, du mouvement, et de la précision des gestes dans un travail chorégraphique.

A l'instar, de l'animateur théâtral, il doit surtout aider individuellement chaque participant à prendre conscience de son corps, de ses capacités et de ses limites, tout en créant un esprit de groupe, puisque les scènes seront dansées à plusieurs.

L'animateur danse, va aussi les initier au langage du corps et à tous les signaux que le corps envoie pour s'exprimer. Un travail, se fait aussi sur le pantomime, et comment exprimer son émotion à travers le corps.

Un accent est mis aussi sur la gestion de l'espace et l'équilibre de plateau. Comment marcher lentement ou vite, ou comment courir, se présenter sur scène. L'importance aussi est mise sur les déplacements de groupe sans se marcher sur les pieds.

4-Le librettiste:

Comme pour la composition, Le livret pourrait être écrit par l'animateur théâtre. S'il n'a pas les moyens (temps et compétence), il faudra alors trouver un librettiste. Celui-ci aura une formation littéraire, doublée d'une connaissance de l'écriture théâtrale. Il aura la responsabilité d'écrire et traduire en livret le résultat des improvisations théâtrales et des écrits de l'atelier d'écriture. Son rôle sera de restituer le plus fidèlement possible les sujets et les situations tels qu'ils ont été évoqués pendant le travail de création et

d'écriture. Il doit être au service des idées telles qu'elles ont été proposées par le groupe des participants. Il devra aussi se plier à l'écriture poétique et versifiée pour faciliter la tâche au compositeur de musique.

Conclusion

Tous les animateurs doivent être capable de gérer un groupe en étant à l'écoute de chaque participant, tout en veillant à l'esprit du groupe, de solidarité et doivent veiller à l'équilibre du groupe.

Il doivent toujours tenter de mettre en valeur et d'encourager le travail et le progrès de chacun tout en faisant attention à ce qu'il n'y ait pas de prise de pouvoir ou d'hierarchie..

Il doivent être capable d'empathie, à savoir, écouter et comprendre le groupe et à s'adapter à un environnement sans cesse mouvant et sans cesse changeant.

2- Compétence Socio-culturelles des animateurs

Animateur socioculturel:Tous les animateurs doivent avoir l'expérience d'animer ou d'enseigner avec des groupes. Idéalement, il doivent avoir l'expérience aussi du travail en milieu défavorisé et connaître la problématique des migrants. Ils doivent pouvoir animer des groupes d'une trentaine de personnes.

Connaissance de la psychologie individuelle et de groupe:Un minimum de connaissance des sciences psychologiques et cognitives, ainsi qu'une expérience en dynamique de groupe peut aider les animateurs a bien négocier les moments difficiles dans le cheminement du groupe et des participants.

Gestion des conflits: Ils doivent pouvoir anticiper et prévenir les situations conflictuelles. Idéalement, les animateurs devraient être formés ou initiés à la communication non violente et la gestion des conflits dans les groupes.

Empathie: L'empathie, c'est avant tout la capacité d'accueil et d'écoute que doivent avoir les animateurs afin de succiter et de créer un climat serein de travail avec le groupe.

Esprit d'équipe: Chaque animateur doit avoir le désir de fonctionner dans un esprit d'équipe. Puisqu'il s'agit de faire un travail artistique fédérateur de toutes les énergies. Chaque animateur doit autant que possible intégrer et adapter son travail dans un esprit collectif.

2-Fonctionnement : Cet aspect touche à l'aspect pratique du travail. Bien que chaque partenaire doive pouvoir gérer cette partie selon ces habitudes, il est important de rappeler certains aspects qu'il ne faut pas négliger :

Secrétariat : Le projet opéraQ doit organiser un secrétariat lequel doit gérer les aspects administratifs : Inscriptions et coordonnées des participants, rédaction du règlement

interne, transcription des procès verbaux des réunions entre animateurs, ainsi que les comptes rendus des ateliers,... Le secrétariat doit garantir une communication régulière et transparente de toutes les données qui concernent de près ou de loin le fonctionnement des ateliers opéraQ.

Communication régulière via e-mail : Il peut s'avérer efficace de déléguer la communication concernant le travail pédagogique à un ou plusieurs participants. Toujours dans le souci de les intégrer et de les responsabiliser. La communication concernera le contenu des activités, du travail que les participants doivent fournir chez eux, et d'avertir les absents sur le travail qui a été fait, de façon à ce qu'ils restent connectés au projet. Cependant tous les participants n'ayant pas de mail, s'assurer que ceux qui ne sont pas connectés reçoivent bien l'information.

Entre Animateurs : Les animateurs doivent se réunir pour coordonner leurs efforts et travailler dans l'esprit du projet. Ils doivent parler ensemble des progrès, ou des problèmes qu'ils peuvent rencontrer lors des ateliers. Ils doivent aussi se concerter pour synchroniser leur travail, puisqu'ils doivent aboutir à un projet commun.

Entre formateurs et direction de la MCCS : Au moins 1 fois par mois, les animateurs doivent se réunir avec le pouvoir organisateur pour faire le bilan et l'analyse du travail réalisé. Ces réunions permettent à tous les partenaires de bien vérifier que le projet est dans la bonne voie, et le cas échéant, redresser la direction du projet, si des difficultés surgissent.

Locaux: Le centre culturel doit mettre à disposition des locaux (minimum 2) pour le bon déroulement des ateliers. Ces locaux doivent être spacieux et bien aérés. Pour le travail de la danse, un espace équipé de tapis serait idéal.

Matériel et accessoires de travail il est impératif de prévoir des pianos (électriques ou acoustiques) pour le travail de la voix et les répétitions de chant. Une installation sono pour le cours de danse est également souhaitée. Des photocopieuses pour les partitions et textes sont également à prévoir. Des tapis de danses et des accessoires de théâtres (masques, chaises, tables, tabouret,..) doivent également être mis à disposition.

Salles d'exposition et de spectacle : Prévoir un lieu qui puisse servir de salle d'exposition et de théâtre pour la partie réalisation du projet. Cet espace doit pouvoir accueillir un public et permettre aux participants de montrer le résultat de leur travail.

décor, costumes et accessoires : Les animateurs peuvent proposer aux participants de penser et de créer des décors, costumes et accessoires. Ceci ne doit pas faire l'objet de grandes dépenses: On peut susciter l'imaginaire des participants en utilisant du matériel de récupération pour le décor et pour les accessoires, pour les costumes, chercher dans

les gardes de robe de chacun et grâce à cela insuffler un souffle supplémentaire de créativité.

Conclusion finale:

En proposant une méthodologie basée sur une approche horizontale, verticale, les deux s'articulant sur une approche transversale, notre souhait était de mettre à la disposition des partenaires une grille de lecture pour le bon fonctionnement du projet opéraQ. Cette grille a pour objectif d'aider à maîtriser les processus d'apprentissages destinés à des publics marginalisés, publics ayant depuis longtemps désertés les écoles et les centres de formations.

Toute méthode n'est pas une fin. Elle n'est qu'un moyen pour guider les animateurs vers une analyse, une évaluation et une estimation des progrès dans leur travail. Comme on l'a dit, les publics concernés, sont des publics fragilisés et il importait d'apporter de nouvelles réponses pour les aider à apprendre, à se former, et à trouver leur place dans la société. Pour nous, quelle que soit la méthode utilisée, elle doit toujours veiller à intégrer ces publics dits fragilisés, dans le processus d'apprentissage, dans le processus de décision, de fonctionnement, de formation et d'intégration. Ce n'est qu'à ce prix qu'on peut parvenir à leur redonner confiance et les aider à reprendre pied dans la société. En réussissant cette intégration, et ensuite grâce à la dissémination, nos participants deviendront à leur tour, des acteurs de cohésion sociale.

ORGANIGRAMME SUR UNE ANNEE SCOLAIRE (8 mois)

Option 1

	Chant	Théâtre	Danse	Ecriture	Mise en scène
Octobre	2h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Novembre	2h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Stage Toussaint 5 jours	2h X 5 jrs	2h X 5 jrs	2hX 5 jrs	1 X 5jrs	
Décembre	2h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Janvier	2h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Février	2h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	2X 1h30
Mars	2h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	2X 1h30
Avril	A la carte	A la carte	A la carte	A la carte	2 ou 3
Stage de Pacques	Et Stage de 5 jours	Et Stage de 5 jours	Et Stage de 5 jours		X 4h/Sem Et Stage de 5 jours
Mai	A la carte	A la carte	A la carte	A la carte	3X3h/Sem

Fin Mai

Conférence exposition Photo et DVD

+ Représentation finale du spectacle ½ heures.

Option 2

	Chant	Théâtre	Danse	Ecriture	Mise en scène
Octobre	1H30h/Semaine	1h30/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Novembre	1h30/Semaine	1h30/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Stage Toussaint 5 jours	2heures/joursX 5jours	2heures/jours X 5 jours	2heures/jrs X 5 jours	1heures/jours X 5 jours	
Décembre	1h30/Semaine	1h30/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Janvier	1h30/Semaine	1h30/Semaine	1h/Semaine	1h/Semaine	
Février	1H30/Semaine	1h30/Semaine	1h/Semaine	A la carte	2X 1h30
Mars	1h30/Semaine	1h30/Semaine	1h/Semaine	A la carte	2X1h30
Avril	A la carte Et Stage de 5 jours	A la carte Et Stage de 5 jours	A la carte Et Stage de 5 jours		2 ou 3 X 4h/Sem Et Stage de 5 jours
Mai	A la carte	A la carte	A la carte	A la carte	3X3h/ Sem

Fin Mai

Conférence exposition Photo et DVD

+ Représentation finale du spectacle ½ heures.