



# **ROBIN & MARION**

## **DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

***“ A l’âge que j’ai / est-ce qu’on  
peut vraiment m’en vouloir ? „***

Un texte d’Etienne Lepage  
Production du Darouri Express  
en coproduction avec Le 140 et  
Pierre de Lune  
Soutiens du CTEJ et de la COCOF,  
de Mars - Mons arts de la scène,  
L’Ancre Charleroi, Lookin’Out,  
Le Mercelis





# SOMMAIRE

<b>NOTE D'INTENTION PÉDAGOGIQUE</b> .....	4
<b>C'EST QUOI CE SPECTACLE ?</b> .....	5
<b>EN BREF</b> .....	5
<b>L'AUTEUR</b> .....	6
<b>LE TEXTE</b> .....	7
<b>NOTES SUR LA MISE EN SCÈNE</b> .....	8
<b>1 Lexique théâtral pour une analyse de la mise en scène</b> .....	8
<b>2 Exploitation pédagogique</b> .....	10
<b>LES THÉMATIQUES</b> .....	12
<b>L'ADOLESCENCE: L'ÂGE DES TRANSFORMATIONS</b> .....	12
<b>1 Enjeux de l'adolescence</b> .....	12
<b>2 Exploitation pédagogique</b> .....	14
<b>DÉSIR SEXUEL / AMOUR / PLAISIR</b> .....	15
<b>1 Enjeux de la confusion entre amour et désir</b> .....	15
<b>2 Exploitation pédagogique</b> .....	16
<b>STÉRÉOTYPES ET COMPORTEMENTS AMOUREUX</b> .....	17
<b>1 Enjeux des stéréotypes et des discriminations</b> .....	17
<b>2 Exploitation pédagogique</b> .....	18
<b>AMOUR ET FRUSTRATION</b> .....	20
<b>1 Enjeux de la violence et du consentement</b> .....	20
<b>2 Exploitation pédagogique</b> .....	22
<b>ANNEXES POUR LES EXPLOITATIONS EN CLASSE</b> .....	24
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	30

Alors que l'éducation à la sexualité telle qu'elle est définie par l'OMS a du mal à se mettre en place au sein des établissements scolaires (personnels de l'Éducation très peu formés, manque de moyens et de temps disponible), les jeunes restent sous et/ou désinformés dans ces domaines. L'éducation à la sexualité est intégrée à des enseignements disciplinaires et elle est très largement concentrée sur les sciences (reproduction) plutôt que d'être intégrée de manière transversale en lien avec la dimension citoyenne et l'égalité filles-garçons.

En Belgique, bien que le Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles ait voté l'inscription de l'EVRAS (Education à la Vie Relationnelle Affective et Sexuelle) dans les missions de l'enseignement obligatoire, un "grand flou accompagne la mise en œuvre de cette mesure"<sup>1</sup>. L'éducation sexuelle n'est que très rarement abordée dans l'espace familial et ce pour différentes raisons qui peuvent être liées à la culture, la religion, mais aussi à un dialogue insuffisant ou difficile avec les parents. Les adolescents peuvent aborder le sujet entre eux mais sans garantie de trouver un éclairage rassurant. Les nouvelles technologies et les nouveaux médias ont permis aux jeunes d'avoir très facilement accès à une multitude d'informations. Ils s'y connectent dans le but d'y trouver les réponses aux nombreuses questions qu'ils se posent sur la sexualité. Cependant, ils se retrouvent exposés (parfois sans aucun outil d'analyse critique) à des informations erronées, normatives (véhiculant des stéréotypes de genre et de sexe), voire contraires à l'égalité femme-homme. Plusieurs agents (plannings familiaux, écrivains, journalistes, spécialistes) soulignent que la pornographie (avec parfois un contenu à caractère humiliant) tient généralement lieu d'éducation sexuelle.

A travers une fable poétique, *Robin & Marion* met à jour une série de questionnements que les adolescents traversent. L'intemporalité du récit (qui rappelle celle des contes) tout comme la "langue" d'écriture, permettent d'instaurer une nécessaire distance pour mieux dévoiler une réalité à la fois complexe et contradictoire. Le caractère comique de la pièce amène quant à lui une légèreté aux émotions difficiles et aux situations parfois

cruelles que traversent les personnages. La pièce d'Etienne Lepage met en lumière des interrogations clairement identifiables sur l'amour (confusion des émotions, incapacité à aimer, refus d'aimer, rejet et jalousie) et sur le désir (sensations physiques inconnues et incompréhensibles, fantasmes). A un deuxième niveau, la pièce aborde des thématiques qui s'inscrivent dans l'idée d'une "citoyenneté sexuelle", c'est-à-dire d'une éducation à la sexualité qui intègre les enjeux d'égalité filles-garçons. En ce sens, la pièce questionne les représentations et les comportements stéréotypés en matière de rôles de sexe. Elle aborde également subtilement la question délicate du consentement.

Il nous semble essentiel d'accompagner le spectacle par des ateliers autour de toutes ces thématiques. Durant ceux-ci, nous souhaitons avant toute chose ouvrir la porte à l'échange grâce à l'outil que constitue le spectacle afin de libérer la parole et porter le débat où se logent les questionnements. Ces ateliers sont interactifs et participatifs, dans la mesure où les jeunes ne doivent pas être des récepteurs passifs mais ils doivent au contraire jouer un rôle actif dans le déroulement. C'est pour nous le seul moyen de garantir que les ateliers sont axés sur leurs besoins et leurs intérêts.

A la demande des équipes pédagogiques, des ateliers peuvent être organisés par l'équipe artistique, en collaboration avec les encadrants et sur la base des activités décrites ci-dessous. Ces ateliers permettent d'aborder les thématiques du spectacle par le biais du jeu d'acteur. Certaines activités peuvent aussi être prises en charge sans l'équipe artistique. Elles se réfèrent parfois à des documents et des images dont vous trouverez une liste dans les annexes du dossier (et accessibles en version intégrale sur simple demande par mail) ou des vidéos dont les liens sont à chaque fois mentionnés. Libre à chaque enseignant de s'orienter vers les activités avec lesquelles il se sentira le plus outillé pour débattre et créer avec les jeunes. Pour toute question sur les activités, n'hésitez pas à contacter l'équipe artistique.

<sup>1</sup> Etienne Crousse, "Focus sur un acteur de terrain : l'asbl SIDA'SOS, Prospective Jeunesse, printemps 2016.



## EN BREF

Dans un petit village de campagne, les habitants se préparent à la moisson. Mais ce soir d'été là, c'est justement la pleine lune et les adolescents n'arrivent pas à trouver le sommeil. Ils comptent bien profiter de leur jeunesse quitte à désobéir et à se faire battre par leur père. Discrètement, ils quittent leur lit, négligent leur sommeil et se donnent rendez-vous sous le grand chêne au cœur de la forêt obscure.

Robin doit rencontrer Marion. Ils ont tout prévu et la nuit promet d'être idéale. Mais Alice et Richard, eux non plus, n'arrivent pas à trouver le sommeil. C'est ainsi que les quatre personnages se retrouvent tous ensemble, par hasard, dans la forêt. La situation promet d'être riche en rebondissements car Alice "aime" Robin qui "aime" Marion qui est "aimée" par Richard que personne "n'aime"...

Or, dans l'obscurité, on se trompe, on embrasse une autre personne, on se cache, et l'on voit des choses qu'on ne devrait pas. C'est ainsi que les quiproquos et les scènes à deux s'enchaînent dans un rythme haletant. Mais rien de ce qu'ils avaient projeté ne se passe comme prévu... Et, au petit matin, lorsque le jour se lève, on découvre des centaines d'autres adolescents qui sortent du bois, des filles et des garçons, seuls, en couples ou en trios.

### ACTEURS ET PORTEURS DU PROJETS

Thomas Delphin-Poulat  
Pierrick De Luca  
Candice Guilini  
Camille Husson

### CRÉATION MUSICALE

David Votre Chazam

### SCÉNOGRAPHIE & CRÉATION LUMIÈRES

Michel Delvigne

### AIDE A LA SCÉNOGRAPHIE

Marine Fleury

### CHORÉGRAPHIE

Milton Paulo

### REGARDS EXTÉRIEURS

Yannick Duret

### CONSEILS DRAMATURGIQUES

Anne Thuot

### RÉGIE GÉNÉRALE

Michel Delvigne

### REMERCIEMENTS

Line Guellati, Marion Lory, La Montagne Magique

**Tout public | À partir de 14 ans | 1h30  
avec rencontre après spectacle**

C'EST QUOI CE SPECTACLE ?

ROBIN & MARION

## L'AUTEUR

« *Robin et Marion*, c'est une histoire étrange. Tout d'abord, il y a ces personnages curieux qui parlent directement, sans opposer de censure à ce qu'ils ressentent, mais qui ne sont pas impulsifs pour autant. Puis, il y a ce récit tordu qui refuse obstinément de prendre les chemins qui s'ouvrent devant lui, qui avance à reculons, qui défait tout ce qu'il place. Les personnages qui l'habitent cherchent, se trompent, trébuchent, et au final, se retrouvent là où ils n'allaient pas. Ça donne des aventures comiques, mais qui étrangement ne font pas forcément rire. Un sentiment de hasard inutile. L'inverse du destin. Je ne sais pas exactement pourquoi je l'ai écrite comme ça. Je suis cruel, je crois. Comme un enfant qui regarde des insectes et qui s'ennuie. »  
Étienne Lepage

« Son théâtre interpelle le spectateur parce qu'il le bouscule moralement et le reconnecte directement à ses pulsions de vie et de mort »  
*Philippe Couture sur le théâtre d'Étienne Lepage.*

« Impétueux, engagé, partisan du mouvement et des idées, Étienne Lepage s'impose en tant qu'auteur dramatique dès sa sortie de l'École Nationale de théâtre du Canada avec *Rouge gueule*. Créée en 2009, la pièce marque par son ton féroce et sa langue impitoyablement précise. Suivront plusieurs textes forts qui, par leur étonnante diversité de genre (*L'Enclos de l'éléphant* 2011 et *Robin & Marion* 2012), confirment son talent. Par ailleurs, il s'adonne avec succès au théâtre jeune public, notamment avec *Histoires pour faire des cauchemars*, une pièce créée par Anne Thuot à Bruxelles. Plus

récemment, à la Maison Théâtre, il réinvente pour les marionnettes le conte *La reine des neiges* qui devient *Le cœur en hiver* (prix Louise Lahaye 2016). Également scénariste, traducteur et créateur transdisciplinaire, il propose notamment *Ainsi parlait...* et *Logique du pire* (FTA 2013 et 2016) avec le chorégraphe Frédéric Gravel, deux objets radicaux et engagés qui sont présentés un peu partout au Canada et en Europe. Sa toute dernière pièce, *Toccate et fugue* est un portrait sombre et absurde d'une humanité aveugle. Dernièrement, pour les Francopholies 2017, il a présenté *Amours, délices et orgues*, un spectacle éclectique et touchant en collaboration avec le chanteur Pierre Lapointe et la metteuse en scène Sophie Cadieux »  
Centre des auteurs dramatiques du Québec.

**Voir l'interview d'Étienne sur son écriture le jeu des 40 :**



<https://www.youtube.com/watch?v=y-hKEVbq7sg>.



## LE TEXTE

### « Le Jeu de Robin et Marion » d'Adam de Halle

Pour écrire *Robin & Marion*, Étienne Lepage s'est librement inspiré d'une pièce de théâtre écrite par Adam de la Halle entre 1270 et 1280, « *Le Jeu de Robin et Marion* ». Alternant les dialogues avec les chants et les danses, cette œuvre, écrite selon les canons d'une pastourelle,<sup>2</sup> peut être considérée comme le premier opéra-comique.

Dans son texte, Étienne Lepage conserve de l'œuvre originale, le cadre rural de l'action (les personnages de *Robin & Marion* évoluent à la campagne) et le danger de la répression émise par les pères, qui peut sembler désuète mais qui révèle et symbolise le refoulement des questions sexuelles encore à l'œuvre aujourd'hui. Il déstructure le triangle traditionnel du genre poétique moyenâgeux (la paysanne, le paysan et le chevalier) pour proposer un quatuor de jeunes adolescents, mus par des pulsions qui les dépassent. Alors que la fonction de la pastourelle, en s'imposant à contrepied de l'amour courtois, est d'exprimer le désir charnel masculin face à une bergère (femme réputée facile) réduite à un pur objet érotique<sup>3</sup>, Étienne Lepage renverse les représentations stéréotypées en matière de rôles de sexe dans une version résolument contemporaine et composée.

La langue quant à elle, hérite d'un rythme et d'une musicalité propre à une forme poétique : elle est résolument structurée et tonique. De plus, elle possède la qualité de transcrire dans un vocabulaire simple et contemporain, les grandes contradictions des personnages.



### Un conte pour adolescent

A plusieurs niveaux, la pièce peut être assimilée à un conte. Tout d'abord, le temps de l'histoire n'est pas explicitement communiqué et la pièce est intemporelle : l'action n'est ni d'hier, ni d'aujourd'hui. Le lieu de l'action quant à lui, se réfère à l'un des décors les plus utilisés dans de nombreux contes célèbres (*Le petit chaperon rouge, les 3 petits cochons, Hansel & Gretel, etc.*) : la forêt. Celle-ci a toujours été un cadre privilégié, un lieu magique qui incarne la nature à l'état sauvage, et qui correspond souvent à un espace d'épreuves. L'individu y est confronté aux forces nocturnes et inconscientes ; c'est un lieu de rencontres fantastiques, avec des animaux mystérieux et des êtres magiques qui mettent le héros face à des défis. Celui-ci en ressortira vainqueur et initié ou perdant et mortifié. Dans tous les cas, la forêt est un lieu éprouvant.<sup>4</sup>

La structure de la pièce correspond également à celle des contes : tout commence par une situation initiale stable, perturbée par un élément déclencheur qui va mettre à mal l'équilibre de base. Les péripéties s'enchaînent et entraînent le/les héros dans des aventures inconnues qu'ils surpassent (ou pas) et qui ont valeurs de quêtes initiatiques. A la fin, la résolution de l'épreuve ultime amène un retour au calme qui se traduit par un nouvel équilibre. C'est la situation finale.

Cette structure traditionnelle laisse une très grande liberté dans la composition. Étienne Lepage s'empare de celle-ci pour proposer des rebondissements inattendus, des quiproquos et d'autres effets comiques. Il réussit à apporter ainsi une nécessaire distance sur des thématiques telles que la frustration, la jalousie, la violence des pulsions ou le consentement.

La pièce possède une double temporalité qui alterne des moments d'action intenses avec des passages individuels plus calmes. Ces derniers représentent une pause ; ils offrent aux personnages l'occasion de se livrer au public en partageant leurs émotions et leurs interrogations.

<sup>2</sup> « Tradition poétique médiévale qui met en scène une bergère appelée par convention Marion en butte aux assiduités d'un chevalier qui entreprend de la séduire et qui parvient à ses fins ou bien en la séduisant, ou bien en la violant » (Jean Dufournet, introduction au *Jeu de Robin et Marion*, GF, Paris, 1989, p. 13).

<sup>3</sup> D'après Michel Zink, *La Pastourelle : poésie et folklore au Moyen-âge*, Paris-Montréal, Bordas, 1972

<sup>4</sup> D'après Célia Ricard.



## NOTES SUR LA MISE EN SCÈNE DU SPECTACLE

“**Briser le quatrième mur**”, c’est ce que fait un personnage, au théâtre, au cinéma ou dans une série, lorsqu’il s’adresse aux spectateurs (soit par un regard, soit carrément en lui parlant), montrant ainsi qu’il sait lui-même qu’il participe à une œuvre de fiction. Un procédé qui fait toujours son petit effet. Questionnant ou dérangeant parfois (comme dans *Funny Games*, de Michael Haneke ou encore dans la série Netflix *House of Cards*), cela peut aussi nous faire sortir du film ou du spectacle en nous poussant à nous demander si le personnage s’adresse réellement à nous, et quelquefois bizarrement immersif, en forçant notre réaction ou notre empathie envers l’acteur ou l’actrice.”<sup>5</sup>

### 1 **Lexique théâtral pour une analyse de la mise en scène**

#### ► **Création collective**

Le spectacle n’a pas été mis en scène, comme très souvent au théâtre, par un.e metteur.e en scène. Ce sont les quatre acteurs et actrices qui ensemble ont créé la mise en scène : on parle de *mise en scène collective*.

Ils ont fait appel à différents *regards extérieurs* pour les aider dans les moments où ils avaient besoin de recul nécessaire.

Le *regard extérieur* (personne plus ou moins extérieure au projet) vient à différentes étapes de la création pour donner son retour sur les choix de mise en scène. Son intervention permet aux acteurs d’avoir un regard global sur différents aspects du spectacle (le rythme, l’espace, les éléments esthétiques tels que les

costumes) sur lesquels l’acteur ne peut pas porter efficacement son attention quand il joue. C’est aussi un moment où les comédiens.ennes peuvent lâcher prise et se concentrer davantage sur le jeu et l’interprétation.

Le *dispositif scénique* (organisation de l’espace de jeu) inhabituel, en *quadri-frontal* (spectateurs répartis sur les 4 côtés d’un carré), est particulièrement exigeant. Il nécessite en effet d’être très attentif à deux aspects : la visibilité des acteurs par l’audience et la prise en compte de tous les spectateurs par les acteurs. L’intervention d’un regard extérieur permet de vérifier que le public, réparti sur les quatre zones, soit bien pris en compte.

<sup>5</sup> Romain Capelle, *Télérama*, août 2015

## > Mise à distance

La mise en scène utilise certains principes de distanciation. Ces procédés, ajoutés au jeu des acteurs, permettent de rompre l'illusion théâtrale : les spectateurs ne peuvent ainsi jamais perdre de vue le fait qu'ils assistent à un spectacle.

Présent continuellement sur l'aire de jeu, le dispositif scénographique est manipulé tout au long de la performance théâtrale. Celui-ci a été pensé comme une "machine à jeu", un outil pour permettre aux acteurs de se mettre en scène et de raconter l'histoire aux spectateurs. Il se compose d'une structure métallique qui intègre les éléments sonores et lumineux. Il n'est pas figuratif (cf. ci-après) mais il a été conçu pour offrir aux acteurs les supports nécessaires de narration et de mise en jeu qui créent les différentes atmosphères présentes durant la pièce.

Ainsi, les acteurs allument et éteignent leurs propres lumières ; ces actions leurs permettent d'apparaître, de disparaître, de se cacher, de s'observer, etc. Il en va de même pour l'ambiance sonore qu'ils activent eux-mêmes à partir de la scène et qui construit la dramaturgie et le rythme du spectacle.

Concernant l'interprétation, les acteurs ne laissent jamais croire qu'ils incarnent des adolescents en transformant leurs voix et leurs corps. La distance est annoncée dès le début du spectacle lorsque les acteurs se présentent au public en nommant les personnages qu'ils s'appêtent à jouer. Durant la pièce, un certain nombre d'actions sont "indiquées" plutôt que "jouées" de manière réaliste (faux coup de bâton, faux ligotage).

Grâce au *dispositif en quadri-frontal*, le public encadre l'action principale jusqu'à devenir lui-même en quelque sorte un acteur du spectacle. Ce dispositif brise le rapport frontal avec les acteurs ; il permet d'installer une atmosphère de proximité plus intime, plus chaleureuse tout en assumant le principe de distance (les spectateurs se voient entre eux, n'oubliant jamais le fait qu'ils sont au théâtre). En s'adressant directement au public tout au long du spectacle (notamment durant les monologues), les acteurs se permettent de rompre *le quatrième mur* (mur illusoire bâti entre la scène et la salle pour donner un effet de réel), transformant les spectateurs en témoins, voire même en interlocuteurs.

## > Scénographie non figurative

En contraste avec l'environnement naturel et bucolique de la pièce (campagne, champs et forêts), la scénographie se compose d'une structure *non figurative* (qui ne représente pas de manière réaliste).

L'élément principal de celle-ci est une table centrale qui constitue l'espace de travail, le lieu de l'élaboration de la fable. En son centre, un mât métallique aux multiples branches suggère les arbres abondamment évoqués tout au long de la fable. Cet "arbre métallique" se compose de plusieurs sources lumineuses comme autant de ramifications : lampes de chevets, baladeuses de chantier, lampes frontales accrochées, lampes néons, lampes de bureau, etc. Elles sont utilisées par les acteurs pour s'auto-éclairer et "s'auto-mettre en scène". Les différentes qualités de lumières produites par ces lampes permettent de jouer sur les atmosphères et de recréer l'obscurité et l'intimité de cette nuit dans la forêt. Le récit évolue du crépuscule à l'aurore en passant par la pleine lune et la création lumière donne à voir cette évolution.

La musique, créée et enregistrée au préalable, est actionnée en *live* par les acteurs qui disposent aussi d'un micro sur le plateau pour certaines scènes. Le créateur sonore a imaginé un son (quasi) continu, multidirectionnel (quatre côtés du quadri-frontal) qui nous emmène tantôt dans les champs tantôt dans la forêt mêlant des sons naturels avec des sons plus musicaux. Tout comme la lumière, la création sonore évolue en fonction du temps qui passe, de 19h à 07h du matin.

L'enjeu d'une scénographie non figurative est de mettre l'imagination du spectateur en position active. En apportant les éléments strictement essentiels de soutien (son et lumière) au déroulement de l'action, la mise en scène stimule l'imagination du spectateur et l'invite à construire sa propre fable. C'est le cas lors du début du spectacle : dans quel espace se trouvent les personnages/acteurs ? Un espace mental, réel, imaginaire ? Est-ce l'orée de la forêt, une chambre à coucher ou une réunion théâtrale clandestine ?

## 2 **Exploitation pédagogique**

Une préparation spécifique aux thématiques n'est pas nécessaire. Nous préférons au contraire que les élèves découvrent les thématiques sur le moment. Une préparation est cependant nécessaire lorsque les élèves n'ont pas l'habitude d'aller au théâtre.

### ► **Quelques questions à poser aux élèves avant d'aller au théâtre :**

- Qui est déjà allé au théâtre ? (Raconter son expérience)
- Quelle est la différence entre le cinéma et le théâtre ?  
Faire une liste des différences (ex : les acteurs sur scène entendent tout, il n'y a pas d'écran ! ils ne peuvent pas recommencer...c'est une expérience unique et ce n'est jamais le même spectacle d'un jour à l'autre contrairement au cinéma où le film est diffusé au même moment aux quatre coins de la planète.)
- Prévenir les élèves qu'un débat à la fin du spectacle aura lieu pour réfléchir aux thématiques abordées durant le spectacle, pour poser leurs questions.  
Nous demandons une écoute active des spectateurs et spectatrices afin qu'ils puissent donner leur point de vue et leur ressenti personnel à l'issue du spectacle.

### ► **Activité jeu à faire avant d'aller au théâtre : Exercer l'œil des spectateurs**

Déroulement de la 1<sup>ère</sup> étape de l'activité

- Transformer l'espace classe et prévoir un espace scène et un espace spectateur bien distincts.
- Inviter ceux qui le souhaitent à venir sur scène mais expliquer que ce sont les spectateurs qui vont travailler !
- Diriger les acteurs et leur demander d'être le plus neutre possible (bien ancrés dans le sol, pieds parallèles, bras le long du corps, regard droit devant soi, à l'horizon)
- Expliquer que, sur scène, tout fait signe. Même si les acteurs essaient d'être neutres, certains éléments tels que leurs silhouettes ou leurs tenues vestimentaires suggèrent à eux seuls des interprétations.
- Demander aux spectateurs de raconter sans jugement et en toute objectivité ce qu'ils voient et ce qui les interpelle.

Déroulement de la 2<sup>ème</sup> étape : Créer des tableaux et les interpréter.

► Demander par exemple à un acteur de se placer face à deux autres et de regarder le sol puis demander aux spectateurs d'interpréter ce qu'ils voient...  
Mettre en évidence qu'il n'y a pas qu'une seule interprétation possible !

► Créer ainsi différents tableaux sans demander aux acteurs de jouer ! Leur demander seulement de se positionner de manière formelle, en changeant le regard et les positions (assis, debout, dos à dos, face à face).  
► Proposer des tableaux en changeant les rapports de force : deux garçons face à une fille, deux filles face à un garçon...

►►► Objectif :  
les élèves doivent se rendre compte avec cet exercice qu'être spectateur au théâtre est une position active. Chaque image est faite pour faire sens, il n'y a pas qu'une seule interprétation possible, pas de bonnes réponses. A la différence du cinéma où un décor réaliste et détaillé aide le spectateur à plonger dans l'histoire, le théâtre est un agencement précis d'éléments choisis qui font office de signes et de symboles. Dans Robin & Marion, le décor n'as pas pour vocation de représenter fidèlement une forêt. Celle-ci est davantage suggérée, symbolisée grâce à l'arbre lumineux et à l'univers sonore.

### ► **Donner aux élèves des pistes d'analyse et définir avec eux quelques notions clef de mise en scène**

Expliquer aux élèves qu'ils devront être attentifs lors de la représentation aux différents aspects de la mise en scène afin d'être capables d'en parler plus tard.

On appelle mise en scène, l'organisation des différents éléments scéniques (décors, éclairage, son, mouvement et jeu des acteurs) en vue de la représentation d'une pièce de théâtre. L'espace scénique au théâtre c'est le plateau, les coulisses, le décor et le grill (où l'on installe les lumières).

Le dispositif scénique est l'organisation de l'espace de jeu. Le jeu d'acteur peut être un jeu incarné (les acteurs composent des personnages en transformant leurs voix et leurs corps).

Le jeu peut au contraire être distancié (les acteurs s'adressent directement aux spectateurs et ils ne veulent pas faire croire à une illusion).

cf. annexe 1  
« grille  
d'analyse »

### ➤ **Activité à faire après le spectacle : analyser la mise en scène et donner son point de vue**

Après la représentation nous suggérons aux enseignants qui souhaitent revenir sur le spectacle de faire une sorte d'inventaire de tout ce qui a été vu, entendu sur scène. Cela permettra de réanimer la mémoire des élèves et d'aller plus loin par la suite en abordant les différentes thématiques tout en partant de leurs souvenirs.

A partir de la grille d'analyse (cf. annexe 1) que les élèves ont reçue avant d'aller au spectacle :

➤ Demander aux élèves de dire ce qu'ils ont relevé des différents aspects de mise en scène du spectacle.

➤ Faire trois colonnes au tableau et classer les éléments en fonction de ce que rapportent les élèves.

Colonne 1 : Ce qui concerne la technique la lumière, le dispositif scénique, les décors, le son, les costumes, le jeu des acteurs.

Colonne 2 : Ce qui concerne l'histoire les personnages, le lieu, les situations.

Colonne 3 : Ce qui concerne Les thématiques, de quoi parle le spectacle.

cf. annexe 1  
« grille  
d'analyse »

### ➤ **Activité jeu d'acteurs !**

➤➤➤ Objectif :  
Cet exercice permet de manière très créative et ludique de raconter à sa manière le spectacle de manière collective tout en s'engageant physiquement.

➤ Echauffement : L'analyse chorale

En cercle, faire un tour de parole, les élèves poursuivent la phrase suivante, au choix : « pour moi *Robin & Marion* c'est... » ou « Pour moi *Robin & Marion* ça parle de... ». Lors d'un deuxième tour de parole, les élèves choisissent un geste du spectacle, accompagné d'un mot pour rendre compte de ce qu'ils ont vu et qui les a marqué. Inviter les élèves à être précis et centrés.

➤ Créer la bande annonce du spectacle en groupe et la jouer

Déroulement de l'activité :

- Rappeler à quoi sert une bande annonce au cinéma
- Puis lister avec les élèves les qualités d'une bonne bande annonce Ex : suspens, rythme, on comprend de quel genre de film il s'agit (comédie, drame, horreur...), courte et ne donne pas toute l'histoire...
- Brainstorming collectif : chercher ensemble et donner des idées pour faire une bande annonce sur scène (Ex : utiliser une voix off, jouer des extraits, faire des bruitages, de la musique...)
- En sous-groupe, leur laisser du temps pour préparer la bande annonce (10 min max) et leur donner trois contraintes : Contrainte 1 : il doit y avoir un extrait joué du spectacle, Contrainte 2 : il doit y avoir une voix off, Contrainte 3 : On doit comprendre que l'histoire se passe en une nuit complète du crépuscule à l'aurore.
- Montrer les différentes bandes annonce à l'ensemble de la classe.



## L'ADOLESCENCE: L'ÂGE DES TRANSFORMATIONS

### 1 Enjeux de l'adolescence

«Adolescence : phase de croissance et de développement assurant la transition entre l'enfance et l'âge adulte. L'adolescence est assimilée dans les anciennes sociétés traditionnelles aux changements physiques de la puberté et aux rites qui l'accompagnent pour permettre à l'enfant de passer dans le monde des adultes.

Dans les sociétés contemporaines développées, l'adolescence est envisagée selon une perspective plus longue qui englobe non seulement la maturation physique mais aussi les aspects psychologiques, sociaux et éducatifs de cette évolution. L'adolescence survient lorsqu'une personne ressent sa sexualité s'éveiller, après la phase de latence qui caractérise l'enfance. C'est pendant l'adolescence que l'on apprend à maîtriser et à canaliser ses désirs sexuels. Le sentiment de séparation émotionnelle, voire physique, par rapport aux parents naît également pendant cette période. Certains spécialistes pensent que l'adolescence correspond à une période de développement intense et souvent éprouvante, caractérisée par des comportements spécifiques.

S'agissant d'une étape nécessaire à l'établissement des valeurs personnelles, cette transition vers l'autonomie contraint de nombreux adolescents à toute une série d'ajustements comportementaux, de frustrations. Ayant un statut ambigu entre l'enfance et l'âge adulte, les adolescents jouent rarement des rôles clairs dans les sociétés contemporaines. Les réponses qu'ils apportent à cette difficulté d'être, avec ou sans l'aide et l'appui de leur entourage, détermine en partie leur vie d'adulte.»<sup>6</sup>

Les pièces qui abordent le thème de l'amour à l'adolescence abondent, l'exemple le plus connu étant sûrement *Roméo de Juliette* de William Shakespeare. Du côté du désir, *l'Éveil du Printemps* de Frank Wedekind s'impose dans la littérature théâtrale comme une œuvre de référence en mettant en scène les premiers émois sexuels à l'adolescence avec ses emballlements, ses angoisses, et face aux interdits et aux tabous érigés par le monde des adultes.

<sup>6</sup> Mihalyi CSIKSZENTMIHALYI, "Adolescence", <Encyclopédie Universalis>, 2019.

<sup>7</sup> Françoise Dolto, *Paroles pour adolescents ou le complexe du homard*, Gallimard Jeunesse, 2007

Mais à l'heure actuelle, qu'en est-il du rapport étroit et ambigu entre l'un et l'autre ?

*Robin & Marion* est un miroir tendu à la jeune génération. En mettant en jeu le désir, la pièce scrute la confusion dans laquelle peuvent se trouver les jeunes à l'adolescence, cet "entre deux âges" trouble où l'on quitte l'enfance et ses repères sécurisants sans pour autant savoir comment appréhender le monde et ses paradoxes. Pour imaginer la fameuse "crise" de l'adolescence, Françoise Dolto, célèbre psychanalyste, a proposé le concept du "complexe du homard": "L'enfant se défait de sa carapace, soudain étroite, pour en acquérir une autre. Entre les deux, il est vulnérable, agressif ou replié sur lui-même"<sup>7</sup> Elle ajoute qu'à l'issue de cette mue on assiste d'une certaine manière à une "seconde naissance".

### > L'éveil de la sexualité

La pièce met en scène quatre personnages adolescents pubères dont le corps est en pleine transformation. Cela passe par des modifications importantes de la physiologie mais aussi par une production hormonale qui bouleverse les sensations corporelles et les pulsions sexuelles.

Dans le spectacle, dès les premières minutes, les intentions des personnages, bien qu'étant à demi-mots exprimées sont clairement identifiables : Alice veut faire les choses « qui conviennent à son âge », Marion a donné rendez-vous à Robin au grand chêne et ne voit pas pourquoi elle « irait se coucher », Robin a des « secousses qui viennent d'en bas » et veut bien dire à Marion qu'il l'aime, quitte à mentir pour obtenir ce qu'il veut... quand à Richard on comprend rapidement pourquoi il conseille à Robin de ne pas rejoindre Alice.

Toutes et tous expriment les troubles qui les habitent face à des sensations corporelles nouvelles qu'elles/ils ne savent pas comment appréhender : "Il a fait chaud", "je ne sais pas quoi faire de toute cette chaleur", "les secousses me bousculent dans tous les sens", "j'ai faim", "mes seins sont comme deux boulets de canons". Désarmés, les personnages vont essayer par tous les moyens d'assouvir leurs pulsions débordantes afin de retrouver une stabilité mentale et physique.

### > L'autorité

Si l'on comprend très vite que les personnages veulent vivre leur première nuit d'amour, on comprend aussi que pour le faire, ils doivent transgresser les règles établies et remettre ainsi en question les valeurs transmises par l'autorité (les adultes). L'autorité est représentée par les pères et les vieux. Les pères répressifs sont évoqués à de nombreuses reprises et représentent un réel danger.

Ils sont violents « si ton père te prend il te frappera aussi et tu seras battu deux fois ». Les « vieux » évoqués dans la pièce sont eux, taxés de stupides, de bêtes ou d'imbéciles ; ils sont constamment moqués par les personnages et rangés dans une même catégorie. Ces vieux, ces pères, semblent avoir oublié leur propre jeunesse. "ceux qui pensent/ Que nous sommes couchés dans nos lits/ Sont des vieux/ Et les vieux sont stupides/ Parce que nous ne sommes pas couchés dans nos lits /et qu'ils devraient savoir/ Que nous ne sommes pas couchés dans nos lits/ Tout comme eux ne dormaient pas non plus/ Quand ils avaient notre âge". Extrait de *Robin & Marion*

A contrario, les 4 adolescents de la pièce se réclament d'un autre âge, d'une autre époque. Ils affirment leur identité en se comportant en opposition avec les règles véhiculées par les adultes. A plus large mesure, cela pose la question de l'autorité et de l'acceptation de celle-ci.

- Y-a-t-il des moments où transgresser l'autorité est nécessaire ?
- Quels sont les risques encourus ?
- Qu'est-ce que l'autoritarisme ?
- L'autorité peut-elle être rassurante ?

### > Rite de passage

Dans toute civilisation, la transformation d'un état à un autre est liée à divers rites de passage. Dans les sociétés primitives, le passage de l'enfance à l'âge adulte, marqué par cette période que l'on nomme aujourd'hui "adolescence" est ritualisé. Certaines tribus font passer à leurs enfants des épreuves de courage ou d'adresse, témoignant de leur degré de maturité. Dans les sociétés industrialisées, certaines expériences comme le certificat d'étude, les rites religieux, le service militaire, ont pu prendre un temps valeur de rites initiatiques du fait de leur portée symbolique.

Aujourd'hui, l'effacement manifeste des rites d'initiation dans les sociétés modernes peut être considéré comme un facteur de déstabilisation des adolescents, livrés à eux-mêmes pour faire face aux conflits et aux angoisses inhérentes à cet âge. De plus, la société de consommation donne à l'adolescent des signes de maturité, des objets symboliques du monde adulte (GSM, comptes en banque, voiture...) alors qu'il n'a rien eu à prouver (maturité, autonomie, responsabilité...). Les jeunes ont recours à d'autres pratiques pour pallier le manque de rites.

Empruntant au conte la charge initiatique de la quête poursuivie par le héros, *Robin & Marion* met en jeu un rite de passage. Tous les éléments conditionnant l'émergence de l'histoire tiennent lieu de circonstances précises à caractère cérémoniel, et l'on pourrait presque dire « magiques » à l'accomplissement d'un rite (l'été, la forêt obscure, la pleine lune, la chaleur de la journée et la fraîcheur de la nuit, le grand chêne au milieu de la forêt, la nécessité de fuir la maison familiale, etc.) Même s'il ne s'agit plus d'un rituel institué et reconnu par le corps social et la communauté, et bien que les conditions du rite soient différentes et, en quelque sorte « actualisées » par l'époque, il n'en reste pas moins que les personnages vont être transformés par toutes les épreuves traversées. L'idée du temps qui passe est matérialisée dans la mise en scène par l'horloge parlante qui ponctue certaines tranches de la nuit en rappelant à chacun des personnages l'urgence à réaliser son projet avant l'arrivée du petit matin. C'est cette même urgence à « agir » qui les conduira à commettre aussi des actes de violence et/ou d'humiliation.

L'autre élément commun de l'histoire avec le rite est celui de la douleur comme agent de métamorphose. Alors que les sociétés primitives avaient recours à certaines pratiques corporelles pour mettre le corps à l'épreuve, la douleur vécue par les personnages de *Robin & Marion* provoque le changement d'identité, la mort symbolique et l'émergence d'un nouveau soi.

En tout cela réside l'aspect rituel de l'histoire traversée par les 4 adolescents : Robin, Marion, Alice ou Richard ne seront plus jamais les mêmes à l'issue de la nuit.

## 2 Exploitation pédagogique

### Atelier Association d'idées

- Travail avec l'ensemble du groupe. Demander aux élèves de citer librement des mots que leur évoque le terme adolescence et les noter au tableau.
- Travailler en sous-groupes. Les sous-groupes échangent brièvement autour des questions suivantes: C'est quoi un adolescent ? Que vit-on à l'adolescence ? Quelles sont les difficultés qu'on rencontre à l'adolescence ? Mise en commun en grand groupe.
- Possibilité de travailler plus spécifiquement autour d'un seul des aspects de l'adolescence que nous avons mentionnés plus haut. Noter par exemple, « Adolescence et rite de passage » au tableau et leur demander ce que cela évoque pour eux.

### Activité écriture automatique

Ecrire la suite à partir de cette phrase « On fait beaucoup de bruit pour rien/ on s'use les cordes vocales/on pompe du sang/ mais moi je dis... »

Les deux personnages féminins, Alice et Marion, possèdent chacune un monologue où elles disent tout ce qu'elles pensent un peu à la manière d'une écriture automatique.

- En grand groupe, proposer à un ou plusieurs élèves de lire l'extrait (cf. annexe 2). Attirer l'attention des élèves sur le rythme et sur la spontanéité du langage ( le personnage dit tout ce qu'il ressent librement et sans filtre).
- Proposer une discussion libre autour de la réplique « On fait beaucoup de bruit pour rien/ on s'use les cordes vocales/on pompe du sang. »
- Activité individuelle : écrire sans réfléchir sur le thème de l'adolescence en commençant le texte par la phrase d'Alice et Marion. Laisser aller spontanément les images sans se relire. A la manière d'une écriture automatique, pendant 1mn30, le stylo ne doit pas quitter la feuille.
- Relecture de texte en grand groupe en s'engageant dans une lecture dynamique (porter la voix, engager le corps).

cf. annexe 2  
« Extrait  
monologue  
Alice »

## DÉSIR SEXUEL / AMOUR / PLAISIR

### 1 Enjeux de la confusion entre le désir sexuel et l'amour

Il est impossible de définir ce qu'est l'amour car il n'y a pas une seule définition. C'est un thème qui passionne auteurs, artistes et scientifiques selon le spectre de sa discipline depuis que l'homme existe : les chercheurs traquent l'hormone dans le cerveau humain, les philosophes et les écrivains traquent les idées et les sentiments. Chaque angle de recherche constitue un moyen d'observation différent pour expliquer le mystérieux phénomène de l'amour.

Voici un article du magazine *Sciences humaines* qui a publié un dossier consacré à l'amour. Il s'agit d'un résumé de la théorie de l'anthropologue américaine Helen Fisher.

"Helen Fisher propose de distinguer trois types principaux d'amour : le désir sexuel, l'attachement, et l'amour proprement dit. Elle fonde son analyse sur deux types d'études. La première relève d'une grande enquête interculturelle sur le sentiment amoureux. Indépendamment de l'âge, de la préférence sexuelle (homo ou hétéro), de la religion, etc., plus de 75 % des personnes déclarent que « savoir que leur amant(e) est amoureux(se) de moi compte plus à mes yeux que de faire l'amour avec lui (elle) ».

En d'autres termes, il compte plus de vivre avec quelqu'un, et surtout de se sentir aimé de lui, que de coucher avec.

D'autre part, pour vérifier que cette déclaration n'est pas qu'une simple illusion, une équipe de chercheurs a mené une étude sur les manifestations cérébrales de l'amour et du désir sexuel. De jeunes gens ont ainsi été invités à regarder quelques minutes la photo de leur amoureux, pendant que leur cerveau était passé au scanner. Les résultats de l'imagerie cérébrale ont confirmé que l'amour et le sexe sollicitent des zones cérébrales en partie différentes.<sup>8</sup>

Dans la pièce d'Etienne LePage, l'amour ne se ressent pas vraiment. Il se décide, il se déclare. Les personnages semblent tomber instantanément amoureux comme s'ils étaient sous l'emprise d'un charme, d'une magie, à la manière des rencontres amoureuses dans les contes ou dans les pièces de Shakespeare. En prenant un certain recul, et au vu des déclarations parfois contradictoires des personnages, nous pourrions être à-même de nous demander si les adolescents de la pièce n'auraient pas tendance à confondre le désir sexuel avec le sentiment amoureux, comme si l'un et l'autre étaient, pour eux, indissociables. Ainsi, Alice affirme dès la première scène :

<sup>8</sup> Helen Fisher, "Pourquoi nous aimons", *Sciences humaines*, n°174, août 2006.

« J'aime Robin/ J'ai décidé ça/ aujourd'hui/ alors qu'il travaillait/ et qu'on pouvait voir ses deux fesses/ comme des pommes/ gigoter dans son pantalon », propos que Marion reprend presque mot pour mot dans la scène qui suit, tandis que Robin exprime librement: « Marion/ je veux bien lui passer sur le corps/ Ça/ je ne peux rien y faire/ Je veux bien lui passer sur le corps/ et s'il faut que je lui dise que je l'aime /et bien je vais lui dire que je l'aime.» Les adolescents de la pièce semblent être pris dans une confusion émotionnelle. Ils n'arrivent pas à nommer ce qu'ils ressentent et cela fait naître en eux un bouillonnement de questionnements :

- C'est quoi aimer ?
- Comment aimer ?
- Je suis obligé d'aimer ?
- Je suis normal si je n'aime pas ?
- Comment savoir si ce que je ressens c'est de l'amour ?
- C'est quoi cette autre chose ?
- Si je n'aime pas, c'est grave ?
- Pourquoi personne ne m'aime ?
- Pourquoi je n'aime personne ?

## ► De l'amour ou du désir ?

Les quatre adolescents de la pièce ne savent pas quoi faire des pulsions et des désirs qui les traversent. Ils n'ont qu'un mot à la bouche : « l'amour ». Ils usent et abusent du mot jusqu'à se fourvoyer dans cette idée. On remarque que ce qu'ils nomment amour n'est souvent que l'appel du corps, celui du désir sexuel qui se réveille. "Amour" semble être le concept qu'ils possèdent pour justifier une pulsion qu'ils semblent ne jamais avoir appréhendée auparavant. Englués dans les schémas traditionnels (chevaliers, princesses à sauver, etc.), les personnages ne peuvent se dégager de ceux-ci. Dans les moments de troubles et d'égarements, les personnages viennent à se raccrocher à ces références pour trouver un sens à ce qu'ils sont en train de vivre. Ils mettent ainsi en scène leurs désirs et leurs actes afin de se conformer aux modèles culturels abondamment véhiculés.

## 2 ■ Exploitation pédagogique

### ► Activité discussion ouverte

Commencer par parler librement de cette thématique en posant des questions aux élèves :

- Est-ce facile d'exprimer son désir sexuel ?
- Comment les personnages expriment-ils leur désir sexuel dans la pièce ?
- Que font-ils pour combler leur désir de faire l'amour ?
- Lorsqu'ils parlent d'amour s'agit-il d'amour ou d'autre chose ?
- C'est quoi la différence entre aimer et désirer ?
- Lorsque je désire quelqu'un suis-je obligé de l'aimer ?

### ► Activité lecture en jeu

Les pièces qui abordent l'amour et le désir charnel sont nombreuses au théâtre. Proposer aux élèves différents extraits et tenter de voir comment ces sujets y sont abordés.

En introduction, demander aux élèves de lire le résumé de la théorie d'Helen Fisher sur les trois types d'amour. Puis :

- Répartir les élèves en groupe. Si un monologue est choisi, proposer de travailler à deux ou trois minimum.
- Se répartir les répliques ou le texte.
- Se mettre les mots en bouche, chercher à parler vrai (ne pas réciter). Chercher la sincérité dans le jeu et l'émotion. Impliquer son corps, même en lecture.
- Après un travail de préparation en petits groupes, présenter les différentes scènes en lecture face aux autres.
- Discuter de l'amour et du désir dans les scènes, comment l'auteur en parle-t-il ? Quelle vision de l'amour est décrite dans ces extraits ? Est-il toujours facile de différencier amour et désir ?

cf. annexe 3  
« Scènes  
d'amour »



## STÉRÉOTYPES ET DISCRIMINATIONS

### 1 Enjeux des stéréotypes et des discriminations

« Les stéréotypes de sexe sont des représentations schématiques et globalisantes qui attribuent des caractéristiques supposées « naturelles » aux filles/femmes et aux hommes/garçons, sur ce que sont et ne sont pas les filles et les garçons, les femmes et les hommes, sous tendu « par nature ». Ils font passer pour naturels et normaux des rôles de sexe différents et hiérarchisés, assignés aux femmes et aux hommes ».<sup>9</sup>

En matière de sexualité, les inégalités filles-garçons et les représentations empreintes de stéréotypes et de rôles de sexe sont toujours très fortes. L'entrée dans la vie amoureuse est un moment révélateur des inégalités entre les filles et les garçons et des rôles attendus pour chacun.e : les jeunes hommes sont valorisés selon une norme de virilité alors que les jeunes femmes subissent la double injonction de devoir se montrer désirables mais « respectables ».

### > Les stéréotypes

Les stéréotypes sont des idées toutes faites (non vérifiées) qu'on ne remet pas en question et qui nous enferment. Exemple : « Les filles jouent aux poupées ». Un préjugé est une idée que l'on a de quelqu'un ou de quelque chose. On est certain que c'est vrai alors qu'on ne l'a pas vérifié. Exemple : Une fille veut intégrer une équipe de foot. Vous vous dites que ce n'est pas sa place, qu'elle n'a qu'à jouer aux poupées. La discrimination est un comportement refusant aux individus l'égalité de traitement à laquelle ils ont droit. Exemple : Vous lui interdisez l'accès au jeu ! Le stéréotype (idée) entraîne le préjugé (jugement) qui entraîne la discrimination (comportement). Nous avons tous des stéréotypes, d'autant plus tenaces que les médias les diffusent à grande échelle (littérature pour enfants, télévision, cinéma, radio, magazine, pub) et que, sans parfois nous en rendre compte, nous les répandons nous aussi, y compris dans nos relations. Il s'agit donc d'en avoir conscience pour éviter de glisser vers le préjugé et la discrimination.

<sup>9</sup>Définition du HCE - Haut Conseil à l'Égalité entre les hommes et les femmes - 2014.

Dans la pièce, les deux personnages féminins, Marion et Alice, manifestent explicitement leur désir sexuel à l'égard des garçons. Elles témoignent verbalement des pulsions qui se sont emparées de leur corps et qui les poussent à agir. En ce sens, elles se montrent très actives dans la mise en œuvre de la réalisation de leur désir. Ce sont elles qui sont à l'initiative de la relation avec les garçons.

Or, cette représentation du désir chez la fille va à l'encontre des stéréotypes véhiculés par la société : c'est le garçon qui, le plus souvent, fait le premier pas. C'est souvent lui qui montre en premier son intérêt pour la fille. Idem pour le rapport sexuel. La plupart des rapports sexuels sont censés être à l'initiative du garçon. Si une fille le fait, la plupart du temps, on lui reprochera d'exprimer son désir, elle risquerait de passer pour une fille « facile ». Côté garçons, cependant, pas de souci, ils sont de toute manière censés avoir toujours envie et n'être pas timides ! Si on s'intéresse à la virginité, les filles sont incitées à la garder, comme une chose précieuse, alors que les garçons sont encouragés à conquérir et à consommer la relation pour prouver leur virilité. Pourquoi la première fois serait-elle plus importante pour une fille que pour un garçon ? D'ailleurs, un garçon qui multiplie les relations sexuelles, c'est un séducteur, une fille qui ferait la même chose, bizarrement, n'est pas aussi bien vue ! Tout cela est lié au statut du désir chez les hommes et chez les femmes. On dit

souvent des hommes qu'ils ont des « besoins sexuels ». Comme si le désir chez l'homme était un besoin impérieux. Et les femmes ? Pourquoi leur désir serait-il moins pressant ?

Les filles et des garçons sont traités différemment du fait des attentes que l'on a envers leur sexe (ou plutôt envers leur genre). En se conformant aux représentations stéréotypées que la société présente et véhicule, ces attentes inégales envers les hommes et les femmes ont le gros défaut de ne pas tenir compte des volontés individuelles.

Dans la pièce, les personnages (filles comme garçons) font référence à plusieurs reprises à l'univers des contes de fées. Ces histoires, racontées dès l'enfance, mettent traditionnellement en scène une fille en danger (la princesse) attendant le secours du garçon courageux (le prince) qui va traverser une série d'épreuves pour la sauver et/ou la libérer. Ces histoires contribuent dès le plus jeune âge à transmettre des stéréotypes de comportement où le garçon serait perçu comme « actif » et la fille a un rôle « passif ». Elles génèrent des schémas et des attentes stéréotypées. Ainsi, dans la pièce, les personnages s'identifient à ces références et s'en servent pour donner du sens à leurs aventures. Ils sont d'une certaine manière prisonniers de leurs représentations.

## 2 ■ **Exploitation pédagogique**

### ► **Activité «A la découverte de nos stéréotypes»**

#### **A - Réflexion et partage en sous-groupes**

- Demander aux élèves de constituer des groupes non mixtes (filles avec filles, garçons avec garçons) de deux ou de trois personnes.
- Poser la question suivante : « *Que signifie « se comporter en homme » ? Quels sont les mots ou les attitudes qui vous viennent spontanément à l'esprit ?* » Laisser 2 minutes pour travailler en sous-groupes.
- Faire 2 colonnes sur le tableau puis noter les réponses des élèves dans l'une d'entre elles. Faire un encadré autour de la liste complète :

ce sera l'encadré du comportement masculin, dans lequel se trouve une liste d'attitudes et de comportements que les garçons se doivent d'adopter s'ils veulent devenir des hommes dans notre société. Ces caractéristiques ne sont pas innées chez les hommes et les garçons ; ce sont des rôles qui leur ont été inculqués.

- En conservant les mêmes groupes, poser la question suivante : "Que signifie « Être féminine » ? Quels sont les mots ou les attitudes qui vous viennent instantanément à l'esprit ?"
- Après avoir laissé un temps de réflexion, noter les réponses des élèves dans la 2ème colonne puis faire un encadré autour de cette liste : ce sera l'encadré du comportement féminin, qui est rempli de stéréotypes tout comme l'encadré du comportement masculin. Les règles de conformité sont aussi restrictives dans les deux cas. Les femmes doivent aussi apprendre à se conformer aux attentes très précises que notre société entretient à leur égard.

### B - Réflexion collective autour des réponses

A partir de la collecte d'informations, poser ensuite les questions suivantes aux élèves :

- Qui nous enseigne ces stéréotypes ? Les gens du milieu du spectacle ? Des sports ? Des médias ? Quand les élèves répondent "la télé" ou "le cinéma", demandez-leur de donner des exemples précis que vous écrirez.
- Quelles sont les autres personnes qui influencent notre apprentissage des rôles sexuels ?
- Seriez-vous d'accord de « sortir » des rôles traditionnellement réservés aux filles ou aux garçons ?
- Avez-vous peur des remarques des autres ?
- Que pense-t-on des filles et des garçons qui veulent « sortir » des stéréotypes de l'encadré ?
- De quels noms ou insultes les garçons héritent-ils lorsqu'ils ne se conforment pas aux stéréotypes de l'encadré ?
- De quels noms traite-t-on les femmes qui s'écartent des stéréotypes de l'encadré ? (Laisser les élèves s'exprimer spontanément en utilisant des expressions familières pour cet exercice.)
- Comment ces étiquettes et ces noms renforcent-ils les stéréotypes de l'encadré ?
- Comment se sent-on quand on se fait traiter de ces noms ?
- Selon vous, que ressent la personne qui lance des insultes ?

### > Activité Analyse d'image

Demander aux élèves de définir le mot "stéréotype" en donnant des exemples (sans oublier qu'il existe des stéréotypes positifs et d'autres négatifs).

- A partir de l'annexe 4, faire une observation précise des images en portant attention aux détails (couleurs, formes, lumières, positions des corps, expressions du visage, objets utilisés, texte éventuel, etc.).
- Mettre en relation ces détails avec les valeurs ou les symboles qu'ils véhiculent (force, soumission, courage, etc.).
- Énumérer et lister les différents stéréotypes masculins/féminins que véhiculent chacune des images en rapport avec votre observation.

### Expliquer deux conséquences néfastes des stéréotypes :

- Une sous-estime (ou une surestime) de soi pour les stéréotypes négatifs (ou positifs) dont vous êtes victime.
- Une tendance à se conformer aux attentes exprimées par ces stéréotypes, provoquant des comportements en accord avec les idées exprimées et qui, finalement, semblent leur donner raison.

cf. annexe 4  
« Activité analyse d'images »

### > Activité A partir d'une vidéo

Regarder cette vidéo sur les stéréotypes dans les médias :



<https://www.youtube.com/watch?v=q4Fjw6LTivl>

Faire la liste des stéréotypes véhiculés dans les différents médias avec lesquels les adolescents sont fréquemment en contact. Noter les références précises. Possibilité de préparer une collecte d'images ou de vidéos en avance pour les partager en classe.

## AMOUR & FRUSTRATIONS

### 1 Enjeux de la frustration amoureuse

“La frustration est une réponse émotionnelle à l’opposition. Liée à la colère et la déception, elle survient lors d’une résistance perçue par la volonté d’un individu. Plus l’obstruction et la volonté de l’individu sont grandes, plus grande sera la frustration. Les causes de la frustration peuvent être internes ou externes. Chez un individu, la frustration peut surgir lors d’un objectif personnel et désirs fixés, de conduites ou besoins instinctifs, ou durant une lutte contre certains empêchements ou handicaps.”<sup>10</sup>

Dans la pièce, les quatre adolescents souhaitent ardemment satisfaire leurs désirs. Soumis à la violence et à l’urgence de ceux-ci, ils sont prêts à tout, quitte à transgresser certaines limites et commettre des actes moralement, voire même légalement, inacceptables. A ce titre, la pièce questionne l’emprise des émotions (au sens de “passions”) sur la capacité de discernement d’un individu et sur les comportements qui en découlent. L’urgence à satisfaire une pulsion indomptée peut devenir suffisamment pressante, au point qu’il n’est plus possible pour un individu de considérer l’espace intime de l’autre et les frontières de celui-ci. Il commet alors une “infraction” qui peut être de nature physique et/ou psychologique avec des conséquences plus ou moins dommageables, en fonction de la nature du préjudice commis.

L’autre est un objet à posséder. Tous les moyens sont bons pour parvenir à cet objectif. Et lorsque ce désir n’est pas satisfait, que l’objectif n’est pas atteint, la violence et la cruauté des personnages se dévoilent, que ce soit à un niveau émotionnel ou physique. Les instincts et les forces primitives alors à l’œuvre surpassent notre raisonnement.

Colère, jalousie, vengeance, violence : la pièce met en lumière le cercle vicieux de la frustration lorsqu’elle ne peut être acceptée et dépassée. Celle-ci s’exerce d’autant plus à l’âge des premières expériences lorsque l’estime est en construction, que nous expérimentons pour la première fois ce genre d’émotions et que nous n’avons pas encore les outils pour gérer avec un peu de recul ce genre de situation.

Ainsi, Robin se venge de Marion en utilisant Alice, Alice conçoit de tuer Robin pour se venger de son humiliation. Marion remplie de frustration voudra faire de même avec le même outil qu’Alice et, face à Richard elle tentera de faire tout ce qu’elle peut pour forcer Richard à la prendre.

La situation la plus extrême dans la pièce survient lorsque Richard, grâce à l’obscurité de la nuit, se fait passer pour Robin et réussit à embrasser Marion qui montre clairement son aversion pour ce rapport non consenti. Devant cet évident signe de rejet, Richard ira alors jusqu’à attacher Marion dans l’espoir de l’obliger à “l’aimer”. L’auteur traite du consentement en déjouant le côté dramatique de la situation, en y ajoutant une dose d’humour. Marion se montre forte et peu réceptive, sans jamais vraiment prendre Richard au sérieux. C’est ainsi que la tentative de Richard échoue et que le personnage apparaît dans toute sa maladresse, son hésitation et sa fébrilité.

<sup>10</sup> Bertus F. Jeronimus et Odilia M. Laceulle, « Frustration », dans Virgil Zeigler-Hill, Todd K. Shackelford, *Encyclopedia of Personality and Individual Differences*, New York, Springer, janvier 2018, 1-5 p.



# THÉMATIQUES ET PISTES DE TRAVAIL

ROBIN & MARION

## 2 Exploitation pédagogique

### > Autour du consentement

“Le consentement sexuel est l'accord qu'une personne donne à son partenaire au moment de participer à une activité sexuelle. Ce consentement doit d'abord être donné de façon volontaire, c'est-à-dire qu'il doit s'agir d'un choix libre et éclairé. Si le choix n'est pas libre et éclairé, le consentement n'est pas valide. Si une personne refuse de participer à une activité sexuelle avec une autre personne et qu'elle est forcée de le faire, il n'y a alors aucun consentement de sa part. Ensuite, le consentement doit être clair et doit être donné personnellement par la personne qui participe à l'activité sexuelle. Le consentement qui découle des paroles ou du comportement d'une autre personne n'est donc pas valide.”<sup>11</sup>

- Écrire le mot “consentement” au tableau et proposer aux élèves de s'exprimer librement.
- Faire le lien avec la pièce en demandant aux élèves de se remémorer les moments de la pièce où cette notion a été abordée.
- Lire la définition du consentement ci-dessus.
- Mettre en relation la définition ci-dessus avec la pièce.
- Point de l'animateur sur la notion de consentement.

**Au besoin, utiliser le support vidéo « TEA CONSENT » :**



<https://youtu.be/oQbei5JGiT8>

### > Atelier mise en situation

Faire réagir les élèves à partir de ces situations:

- « Tu rentres d'une fête avec ta copine, vous avez bu tous les deux. En entrant dans la chambre, la situation s'emballe un peu, elle a l'air d'accord et vous commencez des préliminaires. Mais pendant que tu te déshabilles, elle s'endort. »

**Une personne qui dort ne peut pas être consentante. Elle l'était en entrant dans la chambre, mais elle ne l'est plus au moment où elle dort.**

- « Tu es en couple avec ton copain, et vous avez tous les deux l'envie de faire l'amour. Vous vous embrassez, vous vous déshabillez et à ce moment-là il dit « non, non ».

**Ton copain n'a apparemment plus très envie de continuer, même s'il était consentant au début. Si cela ne te paraît pas évident, pose-lui directement la question pour savoir s'il veut s'arrêter, mais c'est bien de lui laisser la possibilité de refuser, sans insister. Ça ne veut pas dire qu'il ne t'aime plus, ni que c'est de ta faute : parfois, on n'a juste plus envie, c'est tout.**

- « Ta copine et toi, vous avez prévu de coucher pour la première fois ensemble ce soir-là. Tu es partant, elle aussi, et vous faites l'amour en étant tous les deux d'accord. Tout se passe bien, et vous vous endormez. Le lendemain tu te sens mal, tu regrettes ».

**Le regret, ce n'est pas un non-consentement. La question du consentement se pose toujours sur le moment. On ne peut pas être « consentant d'avance » ni « annuler son consentement » qu'on a eu la veille pendant un rapport sexuel.**

<sup>11</sup> “Qu'est-ce-que le consentement ?”, <<https://www.educaloi.qc.ca/>>

### > **Atelier Le jeu des trois oui du consentement**

Vous pouvez en fonction du temps imparti proposer le jeu des trois oui du consentement aux élèves c'est un jeu créé par le *Centre ontarien de prévention des agressions, COPA* et disponible sur ce site:

**<https://www.bienetrealecole.ca/ressources/ressources-sur-le-consentement/jeu-les-3-oui-du-consentement>**

### > **Activité Jeu**

A la suite de ces activités nous pouvons proposer de faire jouer une situation aux élèves comme par exemple :

Une personne propose à une autre d'aller boire un verre  
Une personne insiste lourdement pour aller boire un verre  
Une personne manipule l'autre pour qu'ils aillent boire un verre

Demander aux élèves de choisir une des trois situations de jeux, leur demander de créer un canevas pour une improvisation. Les laisser libre de choisir la réaction de l'autre personnage et l'issue de la situation  
Après chaque improvisation ouvrir la discussion sur le consentement.

**Annexe 1: Grille d'analyse de la mise en scène**

- Quel est le cadre temporel choisi ?
  - Historique (qui respecte l'époque où l'action se déroule) ?
  - Transposé (dans une autre époque) ?
  - Intemporel (impossible de déterminer une époque particulière) ?
  
- Quel est le parti-pris de mise en scène ?
  - Réaliste : (le décor représente un lieu qui semble être réel) ?
  - Epuré : (la scénographie prend le parti du dépouillement éventuellement du plateau nu) ?
  - Abstrait (la scénographie ne cherche pas à représenter le réel mais se compose d'éléments plastiques.) ?
  - Symbolique : les éléments scénographiques ont une valeur symbolique (un décor noir pour une scène de deuil) ?
  
- Comment est le dispositif scénique ?
  - Frontal / bi-frontal / multi-frontal ?
  
- Faire une description du / des décor :
  - Y-a-t-il beaucoup de changements de décor ?
  - Comment se font les entrées et sorties ? (à vue ou derrière un rideau)
  
- Faire une description des jeux de lumière (types de lumière, ambiance créée)
  
- Faire une description de l'ambiance sonore (musiques jouées sur scène, musiques diffusées, bruits et autres types de sons, ambiance créée)
  
- Décrire les costumes et les objets utilisés sur scène :
  
- Décrire le jeu des acteurs :
  - Est-il incarné ou distancié ?

## Annexe 2: Extrait monologue Alice

«Les jeunes gens se content des histoires  
auxquelles ils croient  
Ils sont naïfs  
Ils s'inventent des histoires  
et ils y croient  
alors qu'il n'y a rien du tout  
et ils se roulent dans la boue  
et s'arrachent les cheveux  
pour des riens  
parce que celui-ci est avec celle-là  
parce que celle-ci a dit ça  
et au final quoi ?

On produit beaucoup de bruit pour rien  
On s'use les cordes vocales  
On pompe du sang  
mais moi je dis  
Hmpf  
C'est bon pour les autres  
Je ne suis pas une petite carpe  
Je ne suis pas une petite fille  
Je ne suis plus une petite fille  
Et puis oui  
Je suis une petite fille  
Et alors  
Je ne suis pas obligée d'être stupide  
comme une petite fille  
oui ?»

*Elle attrape un bâton  
et frappe avec dans le vide*

**Annexe 3: Liste des scènes et monologues****pour exploitation pédagogique autour de Robin & Marion**

Pour avoir les textes au complet, contactez l'équipe à l'adresse mail :  
thomasrobinmarion@gmail.com

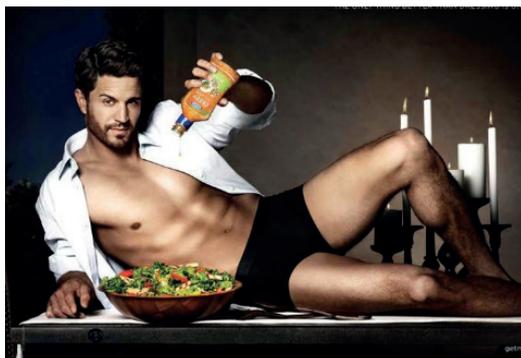
- Casa del Papel : scène Rio et Berlin (travailler sur les clichés et la misogynie)
- William Shakespeare : *Roméo et Juliette II, 2* (Duo amoureux, la scène du balcon)
- Jacques Demy : *Les Demoiselle de rochefort* (scène de rupture Delphine et Guillaume)
- Joël Pommerat : *La réunification des deux Corée* (Scène du Divorce )
- Xavier Durringer : *Chroniques 2* (scène de rupture ELLE et LUI)
- Nicolas Gogol : *Le Mariage* (monologue d'Agafia)
- Anton Tchekov : *Oncle Vania* (scène Sonia et Elena)

## Annexe 4: Activité Analyse d'images

Voici un éventail d'images en taille réduite utilisables pour l'activité pédagogique «Analyse d'images» de la thématique «Stéréotypes et Discriminations».

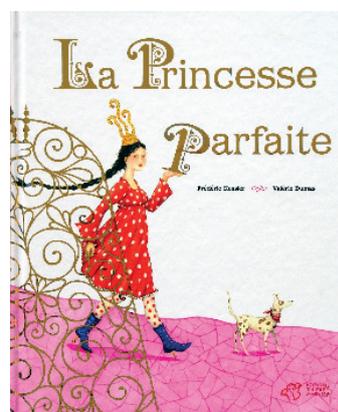
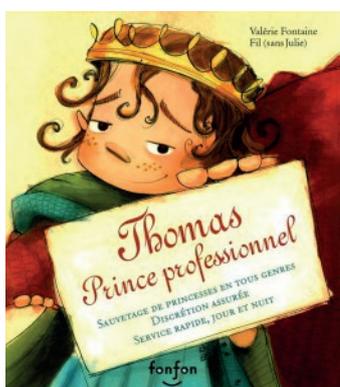
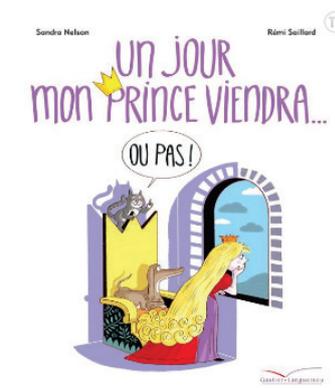
N'hésitez pas à nous contacter par mail à l'adresse [thomasrobinmarion@gmail.com](mailto:thomasrobinmarion@gmail.com) pour vous procurer ces dernières en taille réelle.

### Représentations femme/homme dans la publicité





## Illustrations Littérature Jeunesse



**Héroïnes (nouveaux modèles féminins) / héros**



**Théâtre :**

- Adam de la Halle, *Le Jeu de Robin et Marion*, Flammarion, 1993.
- Frank Wedekind, *L'éveil du printemps*, Gallimard, 1983.
- William Shakespeare, *Le Sonde d'une nuit d'été*, Les Solitaires Intempestifs, 2004.
- William Shakespeare, *La Nuit des Rois (ou ce que vous voulez)*, Les Solitaires Intempestifs, 2013.
- William Shakespeare, *Roméo et Juliette*, éditions Théâtrales, 2012.

**Films et séries :**

- *Kids*, Larry Clark (1995)
- *Another Day in Paradise*, Larry Clark (1998)
- *Ken Park*, Larry Clark (2002)
- *Naissance des pieuvres*, Céline Sciamma (2007)
- *Les Beaux Gosses*, Riad Sattouf et Vincent Lacoste (2009)
- *Margaret*, Kenneth Lonergan (2011)
- *La Vie d'Adèle* d'Abdelatif Kechiche (2013)
- *Bang Gang (Une histoire moderne)*, Eva Husson (2015)
- *Call Me by Your Name*, Luca Guadagnino (2017)

**Livres et essais :**

- David Le Breton, *L'adolescence*, Editions Le Lombard, coll. La Petite Bédéthèque des Savoirs #21, 2018.
- David Le Breton, *En Souffrance – Adolescence et entrée dans la vie*, Editions Métailié, 2007.
- Françoise Dolto, *Le complexe du homard*, Editions Gallimard Jeunesse, coll. Gallimard Jeunesse Giboulées, 2018.
- Michèle Emmanuelli, *L'adolescence*, PUF, coll. Que sais-je ?, 2005.
- Hélène Fisher, *Pourquoi nous aimons ?*, Robert Laffont, 2006.
- Fabienne Bloc et Valérie Piette, *Jouissez sans entraves – sexualité, citoyenneté et liberté*, Espaces de Libertés – Editions du CAL (Centre d'Action Laïque, mai 2016.)

**Bandes dessinées :**

- Mathieu Thomas, *Les Crocodiles*, Editions Le Lombard, 2014.
- Bérangère Portalier et Frédéric Rébéna, *Sexe sans complexe*, Editions Actes Sud, coll. Actes Sud Junior, 2016.
- Laëticia Coryn et Philippe Brenot, *Sex Story*, Editions Les Arènes bd, 2016.
- Liv Strömquist, *Les sentiments du Prince Charles*, Editions Rackham, 2016.

**Web :**

- Centres de Planning Familial en Wallonie et à Bruxelles, [www.loveattitude.be](http://www.loveattitude.be)
- ON SexPRIME, [www.onsexprime.fr](http://www.onsexprime.fr)
- Centre francilien pour l'égalité femmes-hommes, [www.centre-hubertine-auclert.fr](http://www.centre-hubertine-auclert.fr)
- EVRAS Education à la Vie Relationnelle Affective et Sexuelle, [www.evras.be](http://www.evras.be)
- Droits sexuels et reproductifs : <http://www.bougetapomme.be>
- CRIPS Ile-de-France (Centre régional d'information et de prévention du Sida), [www.lecrips-idf.net](http://www.lecrips-idf.net)
- Plateforme ELSA, La sexualité et nous, [www.plateforme-elsa.org/la-sexualite-et-nous](http://www.plateforme-elsa.org/la-sexualite-et-nous)
- Fédération Wallonie-Bruxelles, L'égalité des sexes dans le système scolaire, [www.ead.cfwb.be/index.php?id=offre\\_egalite\\_filles\\_garcons](http://www.ead.cfwb.be/index.php?id=offre_egalite_filles_garcons)
- Fédération Wallonie-Bruxelles, Stéréotypes sexistes, [www.egalite.cfwb.be/index.php?id=7606](http://www.egalite.cfwb.be/index.php?id=7606)
- Itinéraires AMO, Mallette genre, [www.itinéraires-amo.be/wp-content/uploads/2014/04/mallette-genre.pdf](http://www.itinéraires-amo.be/wp-content/uploads/2014/04/mallette-genre.pdf)
- CCP (Collectif Contre le Publisexisme), Catalogue contre les jouets sexistes, [www.ccp.samizdat.net/Catalogue.pdf](http://www.ccp.samizdat.net/Catalogue.pdf)
- ADEQUATIONS, Jouets pour filles – Jouets pour garçons, [www.adequations.org/spip.php?article1911](http://www.adequations.org/spip.php?article1911)
- Je suis une pub SEXISTE, Publicités sexistes, [www.jesuisunepubsexiste.tumblr.com](http://www.jesuisunepubsexiste.tumblr.com)

## Articles et rapports :

- OMS, *Standards pour l'éducation sexuelle en Europe*, 2013
- Fabienne Bloc et Sophie Pereira, *Pour une approche citoyenne et égalitaire de l'EVRAS*, Université des Femmes, 2017
- HCE, *Rapport relatif à l'éducation à la sexualité*, 2016
- UNESCO, *Principes directeurs internationaux sur l'éducation sexuelle*, Volume II Thème et objectifs d'apprentissage, 2010
- Prospective Jeunesse n° 76 (dédié à l'EVRAS), printemps 2016
- Sciences humaines N° 174, dossier spécial "Qu'est-ce que l'amour", août 2006
- Florian Voros, « Les ados et le porno : analyse d'une controverse », *La santé de l'homme*, brochure INPES, 2012

## Vidéo :

- Interview d'Etienne Lepage, [www.youtube.com/watch?v=y-hKEVbq7sg](http://www.youtube.com/watch?v=y-hKEVbq7sg).
- Vidéo sur le consentement, [www.youtube.com/watch?v=oQbei5JGiT8&feature=youtu.be](http://www.youtube.com/watch?v=oQbei5JGiT8&feature=youtu.be)
- Vidéo sur le sexisme, [www.youtube.com/watch?v=71W0YZT2imY](http://www.youtube.com/watch?v=71W0YZT2imY)
- Vidéo sur le sexisme "C'est quoi le sexisme ? Quel lien avec les violences" : <https://www.youtube.com/watch?v=71W0YZT2imY>

# ROBIN & MARION

## CONTACTEZ-NOUS !

DAROURI EXPRESS ASBL, Rue Saint Josse, 49 - Chez Bloom  
Project Audience Factory - 1000 Bruxelles  
[www.darouriexpress.com](http://www.darouriexpress.com)  
[thomasrobinmarion@gmail.com](mailto:thomasrobinmarion@gmail.com)  
+32498318957 ou +32470693515

SUIVEZ-NOUS !



**f** Collectif Darouri Express  
@myzolesdjinn  
**@** @darouricollectif