

## INTRODUCTION

Ce dossier n'a pas la prétention de livrer une méthode pour emmener des élèves dans un théâtre. Il lance simplement des pistes, il donne des conseils, il permet d'engager une réflexion, un dialogue pour les pédagogues que nous sommes. Aller au théâtre n'est pas un acte anodin. Il ne faut l'envisager, me semble-t-il, ni comme une sortie récréative pure ni comme l'illustration d'un cours.

Son caractère intrinsèque d'art du vivant permet la rencontre entre un adolescent et le monde qui l'entoure. Cette médiation est l'occasion d'interroger le réel. A nous de capter ce moment, de le favoriser, de l'accompagner sans apporter de réponse toute faite, sans imposer le moindre diktat ou la moindre vision établie. Le théâtre reste lié à cette notion fondamentale du partage d'émotion d'où la nécessité de rendre compte. A nous de donner naissance à la discussion. C'est dans cet espace que va se glisser notre pédagogie.

Cet acte d'accompagnement passe donc par une préparation en amont et un suivi en aval dans le cadre d'un parcours organisé et réfléchi.

Mais laissons plutôt la parole à Peter Brook pour terminer cette introduction !

*« Mesdames et messieurs, cher public,  
Chaque jour, dans ce lieu étrange – un théâtre – des hommes et des femmes s'assemblent autour d'un espace vide. Ils cherchent à y découvrir la vie dans ce qu'elle a de plus intense.*

*Quelle que soit la forme utilisée : la parole, la danse, le chant ... vous savez combien, si la rencontre s'opère, chacun peut en tirer de plaisirs et d'enseignements. Certains d'entre vous ont peut-être fait l'expérience du jeu de l'acteur, du geste du danseur. Ils savent alors combien cette activité peut enrichir et grandir celui qui la pratique.*

*Mais à l'instant précis où je vous parle, combien sont-ils à ignorer l'existence même de ce phénomène que, partout dans le monde, depuis l'aube des temps, on nomme « le théâtre » ?*

*Ce sont peut-être vos voisins, vos amis, vos parents, vos élèves, vos propres enfants même... Or, le théâtre est fait pour eux, aussi. Plus encore, le théâtre a besoin d'eux. Un théâtre qui oublie de s'adresser à la jeunesse est un théâtre moribond.*

*Cette semaine, dans de très nombreux théâtres, partout en France, se déroule un projet intitulé « Levers de rideaux » avec des jeunes des écoles, des collèges, des lycées ou des universités. Je voudrais, à cette occasion, tendre la main à tous ces jeunes.*

*Qu'on l'aborde par le jeu ou par le regard, le spectacle vivant dans sa dimension la plus exigeante et dans la diversité infinie de ses formes, est pour moi un élément fondamental de l'éducation. Car si « le théâtre c'est la vie », alors l'apprentissage du théâtre peut devenir l'apprentissage de la vie !*

*Que ces « Levers de rideaux » soient une fête. Un espoir.  
Je vous souhaite une très belle soirée. »*

*Peter Brook, Lettre au public, mai 1998*

*Cette lettre a été lue ou affichée, la semaine du 11 au 17 mai 1998, dans chaque théâtre participant à l'opération « Levers de rideaux ».*

## RESSOURCES

### Bibliographie ...

#### ... générale

Par M.L. ISSAURAT-DESLAEF, IA-IPR Lettres chargée du Théâtre - Académie de Versailles. Juin 2006.

#### **TEXTES DE METTEURS EN SCÈNE, COMÉDIENS, ECRIVAINS, PHILOSOPHES**

- ARISTOTE, Poétique, éd. Classique Poche les Belles Lettres  
ARTAUD Antonin, Le théâtre et son double, éd. Idées  
Gallimard  
BRECHT Bertolt, Journal de travail, éd. l'Arche  
BROOK Peter, L'espace vide, éd. Lettres Vives  
BROOK Peter, Le diable c'est l'ennui, éd. Acte Sud  
BROOK Peter, Points de suspension, éd. Seuil  
GROTOWSKI, Vers un théâtre pauvre, éd. l'Âge d'Homme  
JOUVET Louis, Ecoute mon ami, éd. Théâtrales  
KANTOR Tadeusz, Le théâtre de la mort, éd. l'Âge  
d'Homme  
MESGUICH Daniel, L'éternel éphémère, éd. Verdier  
MEYERHOLD Vsevolod, Ecrits sur le Théâtre, plusieurs  
tomes éd. l'Âge d'Homme  
NOVARINA Valère, Lettre aux acteurs, éd. P.O.L.
- OIDA Yoshi, L'acteur invisible et L'acteur flottant, éd. Actes  
Sud  
REGY Claude, L'ordre des mots et Espace perdu, éd Les  
Solitaires Intempestifs  
RICHARDS Thomas, Travailler avec Grotowski, éd. Actes  
Sud  
STANISLAVSKI Constantin, La formation de l'acteur, éd.  
petite bibliothèque Payot  
VASSILIEV A., Sept ou huit leçons de théâtre, éd. P.O.L.  
VILAR Jean, De la tradition théâtrale, éd. Idées NRF  
VINAVER Michel, Ecritures dramatiques, essais d'analyse  
de texte de théâtre, éd. Actes Sud  
VITEZ Antoine, Ecrits sur le théâtre, plusieurs tomes éd.  
P.O.L.  
VITEZ Antoine, Le théâtre des idées, anthologie proposée  
par D. Sallenave et G. Banu, éd. NRF Gallimard
- LARTHOMAS Pierre, Le langage dramatique, éd. PUF  
LORELLE Yves: Le corps, les rituels et la scène éd. les  
Amandiers  
NAUGRETTE Catherine, L'Esthétique Théâtrale, éd. Nathan  
université  
PAVIS Patrice : Dictionnaire du théâtre, éd. Armand Colin  
PAVIS Patrice : Le théâtre contemporain, textes de  
Sarraute à Vinaver, éd. Nathan  
PAVIS Patrice : L'analyse des spectacles, éd. Nathan  
RYKNER A., L'envers du silence de l'âge classique à  
Maeterlinck, éd. Corti  
ROUBINE Jean-Jacques: Introduction aux grandes théories  
du théâtre, éd. Lettres Sup  
RYNGAERT Jean-Pierre : Nouveaux territoires  
dramatiques du dialogue, éd. Actes Sud  
RYNGAERT Jean-Pierre : Le théâtre contemporain, éd.  
Nathan  
RYNGAERT Jean Pierre : Introduction à l'analyse du  
théâtre, éd. Nathan  
SARRAZAC Jean-Pierre, Lexique du drame moderne et  
contemporain éd. Circé Poche  
SARRAZAC Jean-Pierre, La parabole ou l'enfance du  
théâtre, éd. Circé  
SARRAZAC Jean-Pierre, Jeux de rêves et autres détours,  
éd. Circé  
SCHERER Jacques : La dramaturgie classique en France,  
éd. Nizet  
SURGERS Anne : Scénographies du théâtre occidental, éd.  
Nathan  
UBERSFELD Anne : Le drame romantique, éd. lettres Sup,  
Belin  
UBERSFELD Anne : L'objet théâtral, éd. du CNDP  
UBERSFELD Anne : L'Ecole du spectateur, éd. Belin  
VIALA A., Le théâtre en France des origines à nos jours,  
coll 1er cycle éd. PUF

### **COLLECTIONS ET REVUES**

LES VOIES DE LA CREATION THEATRALE, 22 vol parus CNRS  
THEATRE AUJOURD'HUI 10 vol parus éd. CNDP  
CAHIERS THEATRE-EDUCATION, collection ANRAT éd.

Actes Sud-Papiers

REVUE D'HISTOIRE DU THEATRE, depuis 1947.

THEATRE POPULAIRE 1953-1964.

TRAVAIL THEATRAL, 1970-1980.

THEATRE/PUBLIC depuis 1974.

ALTERNATIVES THEATRALES depuis 1979, Bruxelles.

### **RESSOURCES EN LIGNE ET FILMS**

<http://www2.educnet.education.fr/theatre/>

<http://www.artsculture.education.fr/theatre/default.asp>

<http://www.cndp.fr/accueil.htm>

CATALOGUE DES VIDEOGRAMMES en vente, prêt ou location, CNT (Elisabeth Chabot et Danièle Naudin)

COLLECTION VIDEO DE L'ANRAT

L'ART DU THEATRE 1985-1989.

ETUDES THEATRALES, Centre d'Etudes Théâtrales de l'Université de Louvain, Louvain la Neuve (depuis 1992)

DIX ANS D'ACTION ARTISTIQUE (1995-2005) AVEC LA REVUE CASSANDRE, éd. de l'Amandier

LES CARNETS DU ROND POINT N° 1 A 7 (les chemins de la création, l'auteur vivant, les comédiens vus par eux-mêmes, Pippo dell Bono, le couple cinéma/théâtre...) , éd. De l'Amandier

### **...spécifique à la programmation**

Chaque spectacle est chargé d'un univers imaginaire et théorique. La Comédie de Béthune après consultation des équipes artistiques propose des bibliographies adaptées et spécifiques autour des spectacles proposés.

Pensez à consulter la librairie tout au long de l'année.

La Comédie de Béthune met également à la disposition des enseignants une malette pédagogique autour des différents spectacles.

### **Sitographie**

#### **Les sites fondamentaux :**

**Site national Educnet théâtre :**

<http://www2.educnet.education.fr/theatre/>

⇒ **La CASEAT vous invite à vous inscrire sur la liste d'échanges et de discussion.**

**Site académique Arts et culture :**

<http://www.ac-lille.fr/pedagogie/caac/default.cfm>

**Portail des professeurs missionnés :**

<http://www.hippodromedouai.com/>

#### **D'autres sites :**

**Rubrique « Arts du spectacle » des Signets de la BNF :**

• [http://signets.bnf.fr/html/categories/c\\_792asp.html](http://signets.bnf.fr/html/categories/c_792asp.html)

• Yahoo : [http://fr.dir.yahoo.com/Art\\_et\\_culture/Arts\\_du\\_spectacle/Theatre](http://fr.dir.yahoo.com/Art_et_culture/Arts_du_spectacle/Theatre)

**Pour suivre l'actualité du théâtre**

• <http://www.theatre-contemporain.net> (lettre de diffusion associée ; voir également ci-dessus)

• <http://www.lagarce.net>

**Pour retrouver des spectacles anciens**

• <http://www.lesarchivesduspectacle.net/index.php?RAZ>

**Quelques revues en ligne**

• <http://www.alternativetheatrales.be>

• <http://www.theatrales.uqam.ca/>

• <http://www.mouvement.net/site.php>

• <http://www.theatredegennevilliers.com/revue/catalog/catalog.php>

• <http://www.nta-angers.fr/publicahiers.html>

• <http://www.apresvillenoise.free.fr/plateaux/01revue/1revuecadre.htm>

- <http://www.thea.ucl.ac.be/>
- <http://agapante.free.fr/>
- <http://www.journal-laterrasse.fr/>

#### **Sites des théâtres (quelques exemples, outre les précédents)**

Ces sites offrent des « photothèques », des plaquettes et programmes des saisons, mais surtout des dossiers pédagogiques ou des dossiers de presse fort utiles pour travailler, dans une perspective comparatiste, la notion de parti-pris de mise en scène.

- <http://www.comedie-francaise.fr/dev/home.php>
- <http://www.theatre-chailot.fr/>
- <http://www.colline.fr/> (voir ci-dessus)
- <http://www.theatre-odeon.fr/>
- Théâtre national de Bretagne : <http://www.t-n-b.fr/index.asp>
- Théâtre national de Strasbourg : <http://www.tns.fr/>
- Théâtre national de Toulouse : <http://www.tnt-cite.com/>

et beaucoup d'autres, recensés souvent sur **Educnet Théâtre**.

#### **Sites de photographes professionnels spécialisés dans la photographie de spectacle**

(attention aux droits à acquitter)

- <http://www.1d-photo.org/index.php>
- <http://photosdespectacles.free.fr/galerie/indexgalerie.html>

#### **En suivant l'histoire du théâtre**

- Centre de Recherche sur l'Histoire du Théâtre, Paris IV – Sorbonne : <http://www.crht.org/>
- **3D** : <http://www.theatron.co.uk/index.html>

Reconstitutions 3D mobiles. En anglais.

Deux logiciels gratuits à télécharger par Internet Explorer sur : <http://www.theatron.org/>

- **Toujours en 3D** : <http://www.theatron.co.uk/index.html>

#### **Antiquité gréco-romaine**

- <http://www.perseus.tufts.edu/> en anglais
- <http://homepage.usask.ca/~jrp638/skenotheke.html> en anglais
- <http://pagesperso-orange.fr/claude.philip/accueil.htm> Site personnel offrant une collection de photographies de théâtres antiques classés par pays.
- <http://www.mediterranees.net/civilisation/spectacles/index.html>
- [http://wings.buffalo.edu/AandL/Maecenas/general\\_contents.html](http://wings.buffalo.edu/AandL/Maecenas/general_contents.html)
- <http://www.philalithia.net/civilisation.html>

#### **Moyen-Age**

- <http://www.uhb.fr/alc/medieval/THac.htm>

#### **Renaissance, Siècle d'Or, théâtre élisabethain**

- <http://www.littanam.ulg.ac.be/shakesfran.html#articles>
- <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/index.html>
- <http://www.folger.edu/index.cfm>
- <http://shakespeare.palomar.edu/>
- <http://www.bardweb.net/>
- <http://shakespeare.mcgill.ca/resources/>
- <http://www.theatrealitalienne.org/>

#### **17ème -18ème siècles**

- <http://www.corneille.org/index.php?lng=fr>
- <http://site-moliere.com/>
- <http://www.georgetown.edu/>

Pour accéder à ce site américain qui offre des animations de scènes à machines, il faut en faire une demande à l'adresse suivante : <http://opsis.georgetown.edu/opsisform.htm>

- <http://web17.free.fr/accueil.htm>
- <http://don-juan.org>

Voir également ci-dessus le site de Paris IV - Sorbonne

- <http://cesar.org.uk/cesar2/>  
« CESAR est une ressource en ligne mise au service de tous ceux qui s'intéressent au théâtre français des XVIIe et XVIIIe siècles — étudiants, chercheurs, spécialistes du sujet, ou simples amateurs de théâtre. »
- <http://foires.net/11c.shtml>  
Site consacré au théâtre de foire qui se développe, à l'écart et « contre » le théâtre officiel.

### ***Bibliothèques numériques***

Elles offrent la possibilité de télécharger des textes de théâtre. Selon la nationalité du site, il faut être attentif au fait de savoir si telle ou telle œuvre est bien dans le domaine public.

- BNF : <http://gallica.bnf.fr/classique/>
- <http://un2sg4.unige.ch/athena/html/athome.html>
- <http://www.chass.utoronto.ca/~trott/plays.htm>
- <http://abu.cnam.fr/>

### ***Cours, conférences en ligne***

- Diffusion des savoirs de l'ENS :  
<http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res-themes&idthene=29>
- Fabula, « la recherche en littérature »  
<http://www.fabula.org>  
et communications sur le théâtre dans Acta fabula : <http://www.fabula.org/revue>
- un certain nombre de propositions de séquences sur webletters: <http://www.webletters.net/>

### ***Ressource théâtre contemporain***

- <http://www.aneth.net/index.htm>
- <http://www.culture-commune.asso.fr/cret/index.htm>
- Pour le théâtre de jeunesse : <http://www.theatre-enfants.com/>

### ***Site généraliste***

- <http://www.artsalive.ca/fr/>

## **INTERNET ET LE THÉÂTRE**

### Théâtre et TICE

<http://www2.educnet.education.fr/sections/theatre/tice/ens-tice/>

Le site national *educnet theatre* propose une rubrique extrêmement complète autour de l'utilisation des nouvelles technologies dans le cadre de l'enseignement du théâtre.

Des aspects pratiques, juridiques et pédagogiques sont abordés.

### Avant

- ⇒ L'étape initiale consiste à faire un état des lieux pour connaître et constituer le groupe que l'on va encadrer. Un questionnement simple peut suffire (combien de fois êtes-vous déjà allés au théâtre ? Quels auteurs de théâtre connaissez-vous ? etc.). Tous les efforts nécessaires à donner une cohésion et susciter l'envie doivent être mis en œuvre.
- ⇒ Utilisation de la (des) plaquette(s) de l'année et/ou des années antérieures : il faut d'emblée mettre en évidence l'existence d'un travail collectif et l'importance de l'accueil dans un lieu.
- ⇒ Charte du spectateur (annexe 1). Cette charte proposée est plutôt adressée à de jeunes élèves. Pour les lycéens, on peut évoquer l'histoire du public de théâtre et en montrer son évolution. Insister également sur la notion de respect d'un travail et la différence fondamentale entre le spectacle vivant et la télévision par exemple. Souvent, la visite de la salle permet d'éprouver son acoustique et de comprendre à quel point tout est perceptible. Ne pas hésiter à donner des consignes simples qui paraissent évidentes (on ne mange pas, on ne boit pas, on ne prend pas de photos etc.)
- ⇒ Le point de vue du spectateur (annexe 2). Tout ou partie de ce texte peut servir de support à la réflexion.
- ⇒ La visite du théâtre reste un moment fort. Elle est l'occasion de découvrir tous les acteurs qui œuvrent dans un théâtre et d'aborder un certain nombre de sujets que le cadre du cours ne favorise pas particulièrement. On peut évoquer l'accueil du personnel, l'argent, l'espace, la technique etc.
  - A l'issue de la visite, la fiche proposée en annexe 3 peut permettre de fixer ce qui a été abordé mais une consigne encore plus simple comme « *Rendre compte de la visite d'une manière originale* » peut donner naissance à des productions extrêmement riches et variées (un texte policier, une maquette, une installation artistique, une affiche, un article de journal, une planche de bande dessinée etc.).
  - Ce travail peut-être complété par des exercices autour de maquettes ou de plans du Palace ou d'autres théâtres (annexe 3 bis).
- ⇒ Pour entrer dans un spectacle, la lecture d'une ou plusieurs scènes peut être fructueuse. Outre la découverte de la fable ou des thématiques qui traversent l'œuvre, il est intéressant de se poser d'emblée la question de la mise en espace voire de la mise en scène.
  - Ces lectures permettent la création d'attente et de curiosité. Pour *L'Emission de télévision* de Michel Vinaver mis en scène par Thierry Roisin, une série de textes avait été proposée pour entrer dans l'œuvre par des thématiques différentes.
  - Dans le même registre, on a la possibilité de donner un corpus de scènes extraites d'une œuvre car parfois, notamment sur le spectacle de Sophie Rousseau d'après *Roméo et Juliette*, la fable ne doit pas être un frein pour entrer dans le spectacle. Dans le cas du spectacle de Sophie Lecarpentier, le contrepoint avec la pièce de Marivaux devait également être connu pour rassurer les élèves.
- ⇒ Le parcours proposé doit permettre de découvrir et de s'intéresser aux métiers du théâtre. Certains spectacles sont susceptibles de permettre cette approche par leur sujet. C'est le cas

du *Jour de l'italienne* de Sophie Lecarpentier (annexe 4) car il retrace la « construction » d'un spectacle mais les sites Internet de plusieurs théâtres ou de compagnies théâtrales sont également d'un grand secours.

- ⇒ L'équipe de la Comédie de Béthune propose des modules de préparation à certains spectacles basés sur des exercices d'appréhension spatiale du spectacle. C'était le cas pour *Montaigne* mis en scène par Thierry Roisin. Nous ferons de même cette année avec *Gavroche*, spectacle de Marcel Bozonet.
- ⇒ La question de l'argent ne doit pas être éludée auprès des élèves. Ils doivent prendre conscience de la réalité du monde théâtral, de la difficulté des artistes, de la différence entre le théâtre subventionné et le théâtre privé, de l'histoire de la décentralisation, de comprendre pourquoi certains spectacles sont chers (exemple des opéras) etc. (annexe n°5 autour des théâtres privés parisiens)
- ⇒ Visite d'une salle vide pour la perception de l'espace et de la scénographie (proposition d'exercice en annexe n°6).

## Après

---

- ⇒ Rendre compte de la manière la plus originale et la plus diverse possible.  
Exemples : abécédaire, texte commun, plaquette, journal, affiche, lecture, proposition de mise en espace etc. (annexe 7)
- ⇒ Notion de parcours diversifié : multiplication des approches et des exercices. Ne jamais négliger le passage sur un plateau pour éprouver le texte dans sa chair, dans sa matérialité.
- ⇒ Méthode : on part toujours des émotions vers la construction du spectacle pour aboutir au sens général (cf. extrait du journal de bord proposé en annexe n°8).
- ⇒ Entrer en résonance avec le spectacle. Cette approche reste fondamentale pour mettre en évidence le rapport avec le monde que le théâtre entretient.
- ⇒ Rencontre avec comédiens, metteur en scène etc. Favoriser toutes les rencontres possibles. Attention à la préparation des élèves pour éviter les rencontres stériles et plates !
- ⇒ Ecrire une lettre, un courrier électronique aux différents « acteurs » du spectacle.
- ⇒ Utilisation des écrits professionnels : intentions, journal, croquis, notes dramaturgiques (cf. exemples donnés en annexe n°9).
- ⇒ Intégration dans le cadre du cours. Le spectacle n'est pas une illustration mais il s'intègre dans une séquence pédagogique si modeste soit-elle.
- ⇒ Faire un bilan de la saison théâtrale. La fiche proposée s'adresse plutôt à des collégiens. (Annexe n°10)

## LIEN AVEC LE PLATEAU

- ⇒ Avant le spectacle, il est toujours intéressant de proposer une mise en espace aux élèves. Le texte doit être interrogé à travers l'imaginaire qu'il véhicule. On demande aux élèves comment « traduire » cet imaginaire dans un espace. Que doit-on ajouter sur la scène (à part des comédiens !) ? Pour cela, on peut partir d'une scène ou d'une didascalie ou du début... , confronter les propositions puis confronter avec la proposition de l'artiste après le spectacle.
- ⇒ Adaptation texte/espace : jouer le même texte dans des espaces différents pour prendre conscience de la notion d'espace théâtral.
- ⇒ Après le spectacle : certains exercices corporels peuvent permettre de rendre compte du spectacle vu. Un exemple : le théâtre-image. Il s'agit de restituer un moment du spectacle par une pose statique, puis par un geste correspondant à un personnage incarné d'abord individuellement puis par groupes de trois afin de « fabriquer » des statues. Autre exercice : une phrase (extraite du spectacle ou non) doit être associée à un mouvement, seul d'abord puis en groupes. Ce genre d'exercices doit permettre de libérer la parole autour du spectacle.
- ⇒ Art de la marionnette dans le cadre de certains spectacles. On peut également fabriquer des marionnettes très simples (en mousse ou avec des morceaux de tissus), pour faire surgir des images du spectacle.

## LA CASEAT – Commission Académique de Suivi des Enseignements et des Activités de Théâtre, présentation

Commission académique conjointe éducation-culture mise en place dans le cadre des conventions entre la Direction régionale aux affaires culturelles et le Rectorat, la CASEAT rassemble les différentes personnes chargées par le recteur et le directeur aux affaires culturelles (DRAC) d'assurer d'une manière générale l'organisation et le suivi des activités théâtre dans les établissements scolaires (mission définie par la circulaire « Suivi des enseignements et activités de théâtre – expression dramatique » parue au Bulletin officiel du 16 mars 1995, et reconduite par les plans interministériels successifs concernant les Arts et la Culture en milieu scolaire).

La CASEAT travaille en étroite collaboration avec la DAAC (Délégation Académique à l'Action Culturelle), dont elle constitue, sur le plan rectoral, l'une des commissions thématiques — d'ailleurs double à Lille : Théâtre, et Arts du cirque.

Elle regroupe des conseillers techniques, professeurs missionnés par la DAAC et l'IA-PR chargé du dossier académique Théâtre et Arts du cirque. Ces conseillers sont de deux niveaux.

- Niveau académique : ils interviennent dans l'ensemble de l'académie, au nom de l'IA-IPR et sous son autorité, pour conseiller et accompagner les équipes pédagogiques

dans leurs projets touchant au Théâtre et aux Arts du cirque

- Niveau local : missionnés auprès des principaux théâtres ou structures culturelles de l'académie, ils permettent à ceux-ci de développer leur action en faveur du public scolaire.

Un même conseiller de la CASEAT peut à la fois être missionné auprès d'une structure théâtrale, et intervenir au niveau académique.

Le travail de la CASEAT

- La CASEAT de Lille se réunit en formation plénière deux fois par an, incluant notamment les membres de droit que sont : le CRDP, l'IUFM, les collectivités territoriales, les représentants des chefs d'établissement ainsi que des compagnies et des structures théâtrales.

A cette occasion un bilan annuel de la CASEAT est remis au Recteur, au Directeur Régional des Affaires Culturelles, à l'Inspection Générale des Enseignements de Théâtre, ainsi qu'aux membres de droit présents à la réunion plénière de début d'année.

- Chaque semaine, la CASEAT se réunit en formation technique (IA-IPR et missionnés académiques), incluant la DRAC Nord Pas-de-Calais à dates régulières.

Avec la DRAC et en collaboration avec la DAAC sont menés à bien, conformément aux missions définies par le texte fondateur :

- l'évaluation et le suivi des enseignements et des dispositifs Théâtre et Arts du cirque
- le plan de formation continue académique dans ces deux domaines
- l'instruction et le suivi des dossiers d'ateliers artistiques et classes à PAC,

et de manière générale toutes les actions relevant de l'expertise conjointe des deux ministères de l'Education nationale et de la Culture.

Par ailleurs, la CASEAT est un lieu d'information et d'échanges sur les opérations officielles menées, dans l'académie, à l'initiative de l'un ou de l'autre partenaire.

Exemples : le Printemps du Théâtre (maîtrise d'ouvrage MEN – Inspection - DAAC , les mercredis du Théâtre et des Arts du cirque au CRDP, « Prendre son temps », formation à l'initiative de la DRAC Nord Pas-de-Calais... La communication sur ces opérations est effectuée en entente partenariale.

## La CASEAT de Lille au service des enseignants et des projets d'équipes

**Pour :**

- **aider au montage d'un projet artistique et culturel**
- **aider au choix d'un partenaire culturel**
- **assurer la formation continue des enseignants à l'étude et la pratique du théâtre**

- **garantir la qualité des activités théâtrales et de cirque à l'école**

**la CASEAT de Lille est à votre disposition.**

Contacts

- Mme Françoise Gomez, IA-IPR de Lettres, en charge du dossier académique Théâtre et Arts du Cirque [francoise.gomez@ac-lille.fr](mailto:francoise.gomez@ac-lille.fr). Tél. 06 16 66 04 08
- DAAC de Lille : [secretariat.daac@ac-lille.fr](mailto:secretariat.daac@ac-lille.fr)
- Chargée de mission Arts et Culture représentante du DAAC, M. Christian Vieaux : Sandrine Bétrancourt. Tél. : 03 20 15 65 57
- DRAC Nord Pas-de-Calais : **Mme Laetitia Prévost** [laetitia.prevost@culture.gouv.fr](mailto:laetitia.prevost@culture.gouv.fr) Tél : 03 28 36 61 88
- CRDP Nord – Pas de Calais : Jérémie Beccaert, [pbeccaert.crdp@ac-lille.fr](mailto:pbeccaert.crdp@ac-lille.fr) Tél : 03 59 03 12 46
- Pour faire connaître à l'inspection, dans la perspective d'une publication en ligne, toute action pédagogique qui vous semble particulièrement digne d'intérêt, pour être tenu(e) informé(e) des actions et des rendez-vous de la CASEAT :

Philippe Cuomo, missionné aux relations CASEAT – CRDP : [philippecuomo@wanadoo.fr](mailto:philippecuomo@wanadoo.fr)

Tél : 06 13 64 56 53

**Professeurs missionnés de la CASEAT :**

	FONCTION ou LIEU DE LA MISSION	TÉL	ADRESSE MAIL
CLOITRE Marie-Cécile	Suivi du Bac. Théâtre, formation théâtre de spécialité.	0664904242	<a href="mailto:cloitrem@wanadoo.fr">cloitrem@wanadoo.fr</a>
CUOMO Philippe	Suivi des Ateliers Artistiques, opérations ponctuelles, relations avec le CRDP, inscription par mail aux manifestations organisées.	0613645653	<a href="mailto:philippecuomo@wanadoo.fr">philippecuomo@wanadoo.fr</a>
DEKIMPE Véronique	Suivi des Ateliers Artistiques, stages, printemps théâtral	0666513124	<a href="mailto:vdekimpe@free.fr">vdekimpe@free.fr</a>
DUBOIS Dominique	Suivi des Ateliers Artistiques, stages, printemps théâtral	0683595374	<a href="mailto:dominiquedubois2@orange.fr">dominiquedubois2@orange.fr</a>
GAUTHIER Daniel	Suivi des Ateliers Artistiques, formation de proximité	0661881722	<a href="mailto:daniel.gauthier3@wanadoo.fr">daniel.gauthier3@wanadoo.fr</a>
LARROCHE Christophe	Suivi des Ateliers Artistiques Cirque, stages, printemps du cirque	0320934268	<a href="mailto:christophe.larroche@univ-artois.fr">christophe.larroche@univ-artois.fr</a>
PULLIAT Alexandra	Suivi des Ateliers Artistiques, stages, coordonnatrice formation continue	0327321564	<a href="mailto:jayale@wanadoo.fr">jayale@wanadoo.fr</a>
ROMBEAUT Albert	Suivi des enseignements théâtre et Ateliers Artistiques, stages	0680566658	<a href="mailto:aleamar@club-internet.fr">aleamar@club-internet.fr</a>

**Professeurs missionnés en structures,  
CDN, scènes nationales, théâtres missionnés :**

BOUTRELLE Corinne	Théâtre d'Arras, Arras contact@theatredarras.com	0321716616	<a href="mailto:frederic.boutrelle@wanadoo.fr">frederic.boutrelle@wanadoo.fr</a>
CUOMO Philippe	Comédie de Béthune, Béthune <a href="mailto:contact@comediedebethune.org">contact@comediedebethune.org</a>	0321632900	<a href="mailto:philippecuomo@wanadoo.fr">philippecuomo@wanadoo.fr</a>
DEKIMPE Véronique	Culture Commune, Loos en Gohelle <a href="mailto:contact@culture-commune.asso.fr">contact@culture-commune.asso.fr</a>	0321142535	<a href="mailto:vdekimpe@free.fr">vdekimpe@free.fr</a>
DUBOIS Dominique	Le Phénix, Valenciennes <a href="mailto:contact@lephenix.fr">contact@lephenix.fr</a>	0327323200	<a href="mailto:dominiquedubois2@orange.fr">dominiquedubois2@orange.fr</a>
LAMBELIN Françoise	Le Bateau Feu, Dunkerque communication@lebateaufeu.com	0328514030	<a href="mailto:francoiselambelin@orange.fr">francoiselambelin@orange.fr</a>
NICQ Pascale	Le Grand Bleu, Lille <a href="mailto:grandbleu@nordnet.fr">grandbleu@nordnet.fr</a>	0320094550	<a href="mailto:nicq.pascale@laposte.net">nicq.pascale@laposte.net</a>
OLLIVIER Séverine	Le Manège, Maubeuge <a href="mailto:lemanege@wanadoo.fr">lemanege@wanadoo.fr</a>	0327651500	<a href="mailto:severine.ollivier@laposte.net">severine.ollivier@laposte.net</a>
LEYSEN Jozef	Le Channel, Calais <a href="mailto:lechannel@lechannel.org">lechannel@lechannel.org</a>	0321467710	<a href="mailto:poulaint.sandra@wanadoo.fr">poulaint.sandra@wanadoo.fr</a>
PULLIAT Alexandra	Hippodrome, Douai <a href="mailto:secretariat@hippodromedouai.com">secretariat@hippodromedouai.com</a>	0327321564	<a href="mailto:jayale@wanadoo.fr">jayale@wanadoo.fr</a>
SERBOURDIN Géraldine	Théâtre du Nord, Lille <a href="mailto:geraldineserbourdin@theatredunord.fr">geraldineserbourdin@theatredunord.fr</a>	0320142400	<a href="mailto:g.serbourdin@free.fr">g.serbourdin@free.fr</a>
ZERIRI Nathalie	La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq <a href="mailto:larosedesvents2@wanadoo.fr">larosedesvents2@wanadoo.fr</a>	0320619690	<a href="mailto:zeririn@hotmail.com">zeririn@hotmail.com</a>

➔ Pour la formation continue des enseignants, les stages DAFOP sont disponibles sans oublier les mercredis du CRDP organisés par la CASEAT.

*CADRES DES PROJETS POSSIBLES*

- Dans le cadre de l'accompagnement éducatif (**B.O. n°28 du 19 juillet 2007**)
- Dans le cadre de l'éducation à l'histoire de l'art
- Dans le cadre d'un atelier de Pratique artistique (dossier DRAC)

## Annexe n°1 : L'alphabet ou la charte du jeune spectateur

Retrouvez les mots manquants et éventuellement complétez l'abécédaire dans le cadre de gauche.

**A**

Même si vous vivez une belle love story, pour les bisous... attendez la sortie ou choisissez le cinéma.

**B**

Donc bruit : en cas d'hypoglycémie aiguë, prévoir des bonbons déjà épluchés dans les poches.

**C**

Êtres humains faits de 10% de chair et d'os et de 90% de sensibilité. À traiter avec égards.

**D**

Elle s'impose dans tous les lieux publics... le théâtre en est un.

**E**

Peut naître au spectacle comme partout ailleurs. Le garder pour soi.

**F**

Très bienvenus sur les répliques hilarantes d'une comédie. Pas très appréciés dans tous les autres cas.

**G**

Les Mars et Nuts en vente au bar sont à consommer dans le hall d'accueil.

**H**

Toute pièce en raconte une et toute distraction peut en faire perdre le fil...

**I**

Au théâtre, les spectacles commencent à l'heure... pas de 1/4 d'heure béthunois...

**J**

Mieux vaut attendre la fin du spectacle pour juger de sa qualité.

**K**

Pour s'instruire sur le théâtre, plein d'ouvrages sur les spectacles à consulter au kiosque, dans le hall d'accueil.

**L**

Toilettes et lavabos sont à votre disposition. À prévoir avant ou après la représentation

**M**

Hélas limité dans un siège de théâtre. Penser à se dégourdir les jambes 1/4 d'heure avant le spectacle.

**N**

Certaines scènes de spectacles sont parfois déshabillées. Mais pas plus qu'à la télé ou au cinéma, donc inutile de hurler

O

Venir au spectacle ne doit pas en être une, mais un choix librement consenti.

P

À savoir : plus vous vous placerez loin du plateau, moins vous "entrerez" dans le spectacle ; donc moins de plaisir...

P

Devrait précéder, accompagner et suivre logiquement toute représentation de théâtre...

P

Distribué à l'entrée. À lire avant l'extinction des lumières.

Q

N'hésitez pas à les poser au professeur, avant le spectacle ou aux comédiens, à la sortie...

R

Respect du public + respect des comédiens = représentation parfaite.

S

Idéal pour l'ambiance sur un terrain de foot. Au théâtre, préférer les applaudissements...

T

Boîte fermée contenant des spectacles vivants à commenter en direct.

T

Boîte ouverte contenant des spectacles vivants à déguster en silence.

U

En cas d'urgence, sortir aussi discrètement que possible.

V

Aussi sympathique soit-il (elle), attendre l'entracte pour lui faire une déclaration.

W

Sympa pour les balades, pas indispensable dans un théâtre.

X

Peu usités au théâtre.

Y

À ouvrir tout grands : décor, costumes, accessoires, tout compte et rien n'est laissé au hasard dans un spectacle.

Z

Bruit d'une mouche qu'on peut parfois entendre voler dans une salle de spectacle...

Lu et approuvé

Date :

Signature :

13

pho, professeur missionné à La Comédie de Béthune

[philippecuomo@wanadoo.fr](mailto:philippecuomo@wanadoo.fr)

D'après Françoise Deroubaix, Nouveau  
Théâtre d'Angers (in *Jumelages théâtre  
dans l'académie de Nantes*, 1998  
Nouveau Théâtre d'Angers, Centre dramatique  
national  
12 place Imbach, BP 2107 - 49021 Angers  
Cedex 02)

---

## L'alphabet ou la charte du jeune spectateur

### **Amour**

Même si vous vivez une belle love story, pour les bisous... attendez la sortie ou choisissez le cinéma.

### **Bonbons**

Donc bruit : en cas d'hypoglycémie aiguë, prévoir des bonbons déjà épluchés dans les poches.

### **Comédiens**

Êtres humains faits de 10% de chair et d'os et de 90% de sensibilité. À traiter avec égards.

### **Discrétion**

Elle s'impose dans tous les lieux publics... le théâtre en est un.

### **Ennui**

Peut naître au spectacle comme partout ailleurs. Le garder pour soi. / PAS-DE-CALAIS

### **Fous rires**

Très bienvenus sur les répliques hilarantes d'une comédie. Pas très appréciés dans tous les autres cas.

### **Gourmandise**

Les Mars et Nuts en vente au bar sont à consommer dans le hall d'accueil.

### **Histoire**

Toute pièce en raconte une et toute distraction peut en faire perdre le fil...

### **Inexactitude**

Au théâtre, les spectacles commencent à l'heure... pas de 1/4 d'heure béthunois...

### **Jugement**

Mieux vaut attendre la fin du spectacle pour juger de sa qualité.

### **Kiosque**

Pour s'instruire sur le théâtre, plein d'ouvrages sur les spectacles à consulter au kiosque, dans le hall d'accueil.

### **Lavabos**

Toilettes et lavabos sont à votre disposition. À prévoir avant ou après la représentation.

### **Mouvement**

Hélas limité dans un siège de théâtre. Penser à se dégourdir les jambes 1/4 d'heure avant le spectacle.

### **Nus**

Certaines scènes de spectacles sont parfois déshabillées. Mais pas plus qu'à la télé ou au cinéma, donc inutile de hurler !

### **Obligation**

Venir au spectacle ne doit pas en être une, mais un choix librement consenti.

### **Place**

À savoir : plus vous vous placerez loin du plateau, moins vous " entrerez " dans le spectacle ; donc moins de plaisir...

### **Plaisir**

Devrait précéder, accompagner et suivre logiquement toute représentation de théâtre...

### **Programme**

Distribué à l'entrée. À lire avant l'extinction des lumières.

### **Questions**

N'hésitez pas à les poser au professeur, avant le spectacle ou aux comédiens, à la sortie...

### **Respect**

Respect du public + respect des comédiens = représentation parfaite.

### **Sifflement**

Idéal pour l'ambiance sur un terrain de foot. Au théâtre, préférer les applaudissements...

### **Télévision**

Boîte fermée contenant des spectacles vivants à commenter en direct.

### **Théâtre**

Boîte ouverte contenant des spectacles vivants à déguster en silence.

### **Urgence**

En cas d'urgence, sortir aussi discrètement que possible.

### **Voisin(e)**

Aussi sympathique soit-il (elle), attendre l'entracte pour lui faire une déclaration.

### **Walkman**

Sympa pour les balades, pas indispensable dans un théâtre.

### **X-Rayons**

Peu usités au théâtre.

### **Yeux**

À ouvrir tout grands : décor, costumes, accessoires, tout compte et rien n'est laissé au hasard dans un spectacle.

### **Zzzz**

Bruit d'une mouche qu'on peut parfois entendre voler dans une salle de spectacle...



#### LE SPECTATEUR

C'est déjà commencé. Ce soir, j'y vais. Il a d'abord fallu « envisager-d'aller-au-théâtre », se mettre dans l'idée qu'on va voir des corps vivants, entendre un texte, s'asseoir devant un plateau dans un espace réservé au spectacle, à côté d'autres spectateurs que, contrairement au cinéma, on ne peut ignorer, que l'on sent, que l'on entend et souvent que l'on voit. Il a fallu prendre les places, à l'avance, généralement numérotées. Une cérémonie que tout cela, un rite qui marque la sortie du soir, une vraie envie. Ce n'est pas banal. Et puis il a encore fallu que je *choisisse* : le lieu, le bâtiment, sa réputation, son directeur (j'ai mes fidélités), les acteurs (on dit que tel ou telle est très bien dans la pièce), le metteur en scène, l'auteur (un classique, un moderne dont on parle ?), le texte (y en a-t-il un, au moins, cette fois ?). Ah, oui ! le texte, ce qu'il faut entendre et juger, à travers une suite d'entités qui le revendiquent : un texte éclairé, scénographie, exploré par la diction, porté par le jeu des acteurs, magnifié par le plateau ou englouti par lui. Complicé. En me rendant au théâtre, je me sens obligé de faire plus de choix que pour tout autre spectacle, avec bien plus de prérequis. C'est intimidant en somme. Au point qu'on en vient à proposer des écoles du spectateur, ce qui me désespère. Ce soir, donc, j'ai décidé d'être curieux, de renouer avec ce qu'est d'abord le théâtre : un spectacle dont on n'a rien vu et que l'on n'a pas lu encore, un spectacle tout entier vivant. C'est risqué peut-être, mais j'ai pris la décision (une de plus) d'aller voir *une pièce contemporaine*, d'un auteur dont j'ignore tout. Un théâtre dont, dernièrement, on parle un peu plus dans certains journaux (et même à la radio). Les classiques ? Souvent les mêmes (un corpus limité : trois pièces de Racine, deux de Corneille, quatre de Marivaux, un maximum de cinq Molière), ou alors du Shakespeare : inusable, mondial, global, génial, mais je voulais changer. Soyons honnête : je souhaitais aussi éviter toute idée de séance pédagogiquement prescrite avec sa cohorte de cars scolaires. Alors voilà, j'ai mon billet, retenu de longue date, payé d'avance, reçu par la poste (un jour, il faudra que je regarde les abonnements...), et je m'achemine vers le bâtiment. Un bunker en banlieue, pour changer des théâtres à l'italienne, dorés, très parisiens (ils ont leur charme d'ailleurs). Au moins, je verrai le plateau tout entier. De loin, peut-être, mais je le dominerai sans me pencher, sans être rappelé à l'ordre de là droiture par mes voisins de derrière, parce que je leur cache quelque chose.

Je ne suis pas allé au cinéma. Non. Je serai moins ému. Peut-être. Je ne pleurerai pas — il ne m'est presque jamais arrivé de pleurer au théâtre. Mais je sais que, parfois, de curieuses choses se passent en moi, très différentes du spectacle en deux dimensions. Pas d'écran, pas de gros plan, pas le même type de captation par l'image. Pas de ça, ce soir, mais autre chose de bien intéressant à sentir et à penser. Et, pour une fois, je fais mentir les statistiques : je viens seul. C'est, pour moi comme pour tous les spectateurs, très rare. En effet, il y a toujours, dans la séance théâtrale, un côté collectif, un rituel, un effet de groupe. Et s'il est maintenant convenu, depuis peu finalement, de se taire durant les représentations, on sent bien qu'avant, après, pendant les entractes, on est là pour converser, pour commenter le jeu des acteurs, pour apprécier l'intrigue, la mise en scène, et aussi pour parler d'autre chose. D'ailleurs, même pendant le spectacle, le silence (le mien, celui de mes voisins) est comme animé, signifiant, et témoigne de notre présence collective.

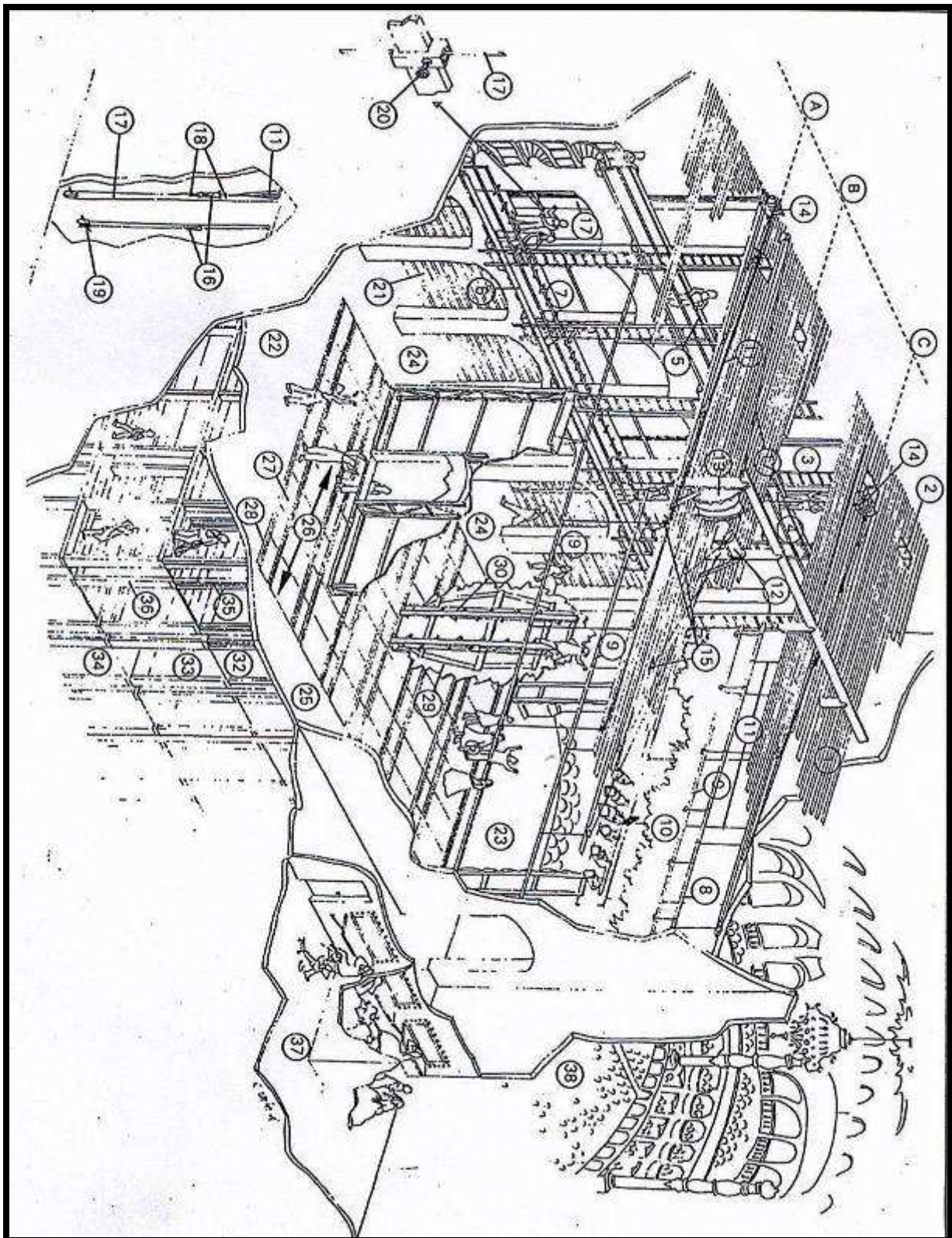
C'est déjà commencé. Je m'approche, en avance, avant que la sonnerie ne retentisse pour m'indiquer le vrai début. Je vois des gens dans le grand hall : le public. Comme dans un aéroport, ces futurs spectateurs sont en partance, sans bagage visible, sinon leur bagage culturel, trop ostensible parfois. Certains mangent, boivent, d'autres pas. Certains attendent, d'autres feuilletent déjà le mini-programme ou un journal gratuit. La plupart discutent. Brouhaha. Je remarque, en passant, qu'on ne s'habille plus (ou alors en noir, façon « théâtraux »). Plus de sonnerie, du reste, non plus : un son qui couvre le bruit afin qu'on s'achemine, billets déchirés, vers l'ouvreuse ou l'ouvreur — sans doute étudiant en théâtre dans l'une des nombreuses formations universitaires qui accueillent ces jeunes gens. À peine assis à ma place, je me demande si je n'aurais pas été mieux ailleurs. Plus près ? Non, je ne souhaite pas observer le détail des visages, voir la sueur et les postillons des comédiens, me trouver trop près de la technique de leur jeu. Plus loin ? Oui, pour le point de vue surplombant, non pour le son, peut-être trop faible, non plus pour la trop grande conscience que j'aurais alors de la salle, des rangées qui me séparent du plateau. Plus central ? Oui, pour l'œil du prince qui serait alors le mien, mais non pour les déplacements des acteurs, non pour le regard de côté que j'aime bien avoir sur l'ouverture du champ. De toute manière, je sais que je regretterai toujours de ne pas être à un autre endroit, que je regretterai toujours de n'être pas double, triple, multiplement ubiqué, pour appréhender tous les points de vue. Il faudra,

éventuellement, revenir (ce que je ne fais qu'extrêmement rarement). Je suis donc assis, bientôt dans le noir (peut-être), silencieux (c'est l'usage depuis moins d'un siècle), attendant l'arrivée de corps qui parlent. Des corps de comédiens et peut-être de personnages, voire d'entités particulières, qui, eux, vivent une double vie, alors que moi, je suis, à tous égards, empêché, immobile et muet. J'aimerais bien qu'on m'élève un peu plus, qu'on me convoque autrement que par mon silence, mon attention assise, mon ennui, mon sommeil, mon rire ou mes applaudissements. Je soupire et je rêve en regardant les spectateurs éteindre leurs téléphones portables après l'injonction d'une voix absente. Comme dans un rite moderne : on s'exclut individuellement et collectivement du monde comme il est, on est là, seul, parmi plusieurs. Mais déjà je constate que je ne suis pas seulement là pour observer un ailleurs radical, comme on le fait encore dans certains théâtres : le plateau est ouvert, le rideau n'existe pas et il n'y aura pas les trois coups indiquant le passage à l'illusion. Sur la scène, quelques comédiens, éclairés, nous regardent. Attendent-ils de se transformer en personnages ou attendent-ils simplement le moment où ils vont jouer ? Voilà, ça recommence, avant même d'entendre un mot, je suis convoqué, interloqué, questionné, et je dois résoudre des énigmes, être aux aguets, m'éloigner de la paresse et de l'inanité (dans laquelle, pourtant, mon rôle d'assis muet devrait me cantonner). Presque malgré moi, j'agis déjà sans bruit, *je me demande des choses*. Je viens pour avoir de l'émoi, mais je sais aussi qu'une grande partie de cet émoi viendra de mon savoir. Dans ce grand aéroport-supermarché-centre culturel, sur ce fauteuil gris (le rouge serait trop conventionnel, trop archaïque), et avant même que tout soit en place pour plusieurs heures, je m'interroge déjà sur mes bagages. Qu'ai-je emporté pour le voyage ? Des choses inutiles, comme toujours : des références anciennes, une idée de la boîte à illusion, du personnage, de la fiction autonome, du quatrième mur, des conventions eh somme. Mais sont-elles si inutiles, ces choses-là ? Je voudrais être naïf ; mais je sais, d'ailleurs « on » sait, que je ne le serai pas. Alors, comme au moment d'un accident, comme avant de passer à la mort, je revois mes références, sans rien faire, sans pouvoir rien y faire. J'anticipe, je joue avec moi-même de la prolepse, parce que le lieu me met en état de le faire. Et dans mon envie consentie, avant que le spectacle commence, de vouloir savoir ce qui va se passer, je reprends, sans même y penser, tous les fils, tous les indices, et j'en fais un faisceau.

Je suis donc en banlieue, hors d'une certaine tradition, mais dans une autre. Je suis dans un bâtiment moderne (et déjà marqué par une histoire) qui a son image sociale et culturelle, dans une salle qui admet que chacun puisse voir et à peu près entendre à égalité, devant un plateau de grande dimension, avec un public particulier (mêlé ce soir, différent du public d'hier, de demain). Là, j'ai loué mon lieu particulier, l'espace de mon siège, pour quelques heures. Devant moi, autour de moi peut-être, il y aura un lieu que je vois maintenant, mais qui, aussi, va changer grâce aux corps, aux objets, à la lumière, aux déplacements, et à l'effort que je consentirai à faire pour qu'il change, pour qu'il représente un autre espace. Je ne suis pas en été (je ne serais pas dans ce lieu-là, en été), pas un lundi (jour de relâche généralement). Je suis là, pour un soir, et je sais que je pourrai sortir environ à 11 heures ; j'aurais pu venir en « matinée » (autrement dit... l'après-midi), un dimanche, mais je n'aime pas les matinées (j'y suis décalé, pas vraiment *disposé* — et il me semble, mais c'est peut-être moi, que c'est parfois aussi le cas pour les comédiens). J'attends que l'échange se fasse : qu'on me donne, à moi et aux autres, la jouissance d'un temps particulier contre la somme que j'ai versée. Je loue mon implication contre une transformation. J'attends ainsi que le temps, que mon temps, change, que les quelques heures qui me séparent du retour vers l'extérieur m'attirent dans un autre temps, si difficile à définir, et qui dépend de ce qu'on va me proposer : serai-je là pour observer du passé ? du futur ? une sorte de présent ? Serai-je dans les trois simultanément, ou contradictoirement, ou dans un temps annulé, abstrait, mais présent, contemporain ? Quelle fiction, et quelles sensations, vais-je recevoir ? Comment vais-je être *touché* ? Je ne sais pas qui, exactement, est à côté de moi, mais je sais *qu'ils* sont là, dans l'espace, le temps, la posture qui nous caractérisent comme spectateurs. Et, au creux de cette assemblée figurée par le public, vont s'animer des comédiens cadrés par une scénographie, et qui font nécessairement partie de la communauté.

Et tandis que je convoque, en rêvant, mon savoir de spectateur idéal, les lumières de la salle s'estompent et les acteurs semblent s'animer. Toutes ces questions, « Où suis-je, quand suis-je, qui suis-je et que sont-ils ? » disparaissent à mesure qu'un son *off* parcourt le lieu. Elles passent au second plan, comme un effet de sourdine. J'oublie et j'espère m'oublier un moment, dans ce mélange de savoir en *sfumato* et d'émoi que je souhaite. Je sais bien tout cela, mais quand même... Je suis là. Je suis l'un des multiples spectateurs, je ne représente rien (et je sais cependant que, tout autant, je *représente* tout...). J'attends les corps vivants et la voix des mots, les objets éclairés, le lieu que je pourrais presque investir si je n'étais pas moi. Je sens la présence du présent. Je me concentre sur l'éphémère. Ça commence.





*Premier effort*

Vous venez de visiter la salle **Le Palace** à Béthune. Ces deux coupes sont beaucoup plus complètes que ce qui vous a été montré mais néanmoins il est possible d'associer certains numéros aux noms suivants :

coupe n°1 : gril, moufle, passerelle de charge, passerelle 1, passerelle 2, rideau de scène, coulisse jardin.

Coupe n° 2 : gril, perche, mère de famille, moufle de renvoi, contrepoids, poulie mobile, frein, coulisse côté cour, coulisse côté jardin, loges, salle.

### Deuxième effort

Il s'agit maintenant de vous rappeler tous les métiers décrits lors de la visite.

### Troisième effort

Remettez dans l'ordre tous les lieux visités :

Gril, foyer, hall, sous-sol, plateau, passerelle de service, vestiaires, régie, passerelle de charge, salle, costumerie.

### Quatrième effort

Classez tous les mots suivants dans le tableau :

*Citation de Dubuffet, perches, pendrions, loges, plaques individuelles, loge rapide, vestiaires, costumerie, passerelle de service, passerelle de charge, poids, freins, lettres, cour, jardin, gril, foyer.*

Sous-sol	hall	plateau	mezzanine	1° étage	2° étage	3° étage	4° étage

### Dernier effort

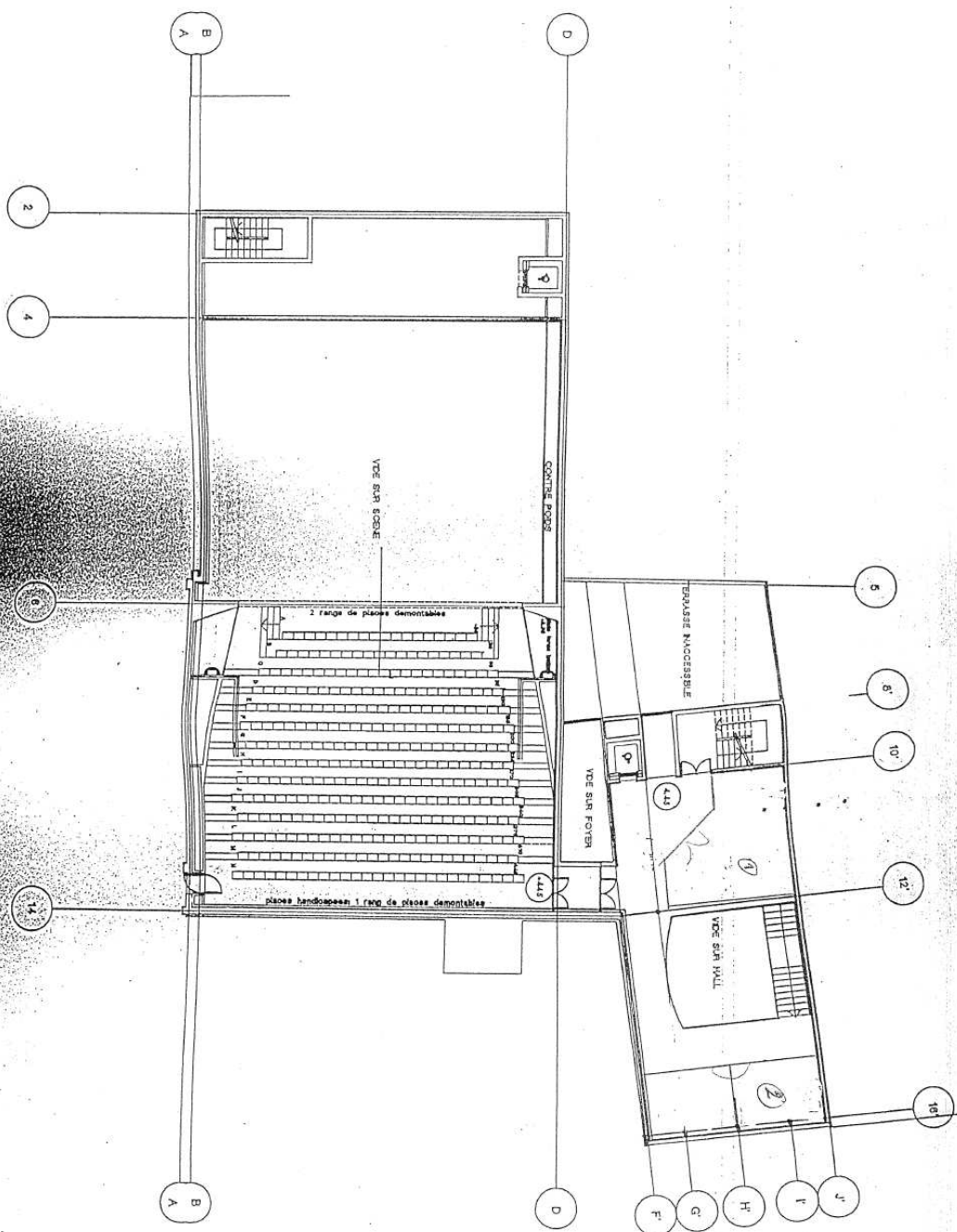
Quelques questions pour conclure :

1. *Comment peut-on retenir côté cour et côté jardin ? Et d'ailleurs savez-vous d'où cela vient-il ?*
2. *Quel est le synonyme de corde ? Pourquoi donne-t-on un synonyme ?*
3. *Que fait-on en régie ?*
4. *Quel est le rapport mathématique entre le plateau et la salle ?*
5. *Expliquez le système des perches.*

## Annexe n°3 bis : plans du Palace



MANUELLE GAUTRAND ET ASSOCIES - NIVEAU 1 - LE 27/7/94 - 1/200







## Annexe n°4 : Extrait du dossier pédagogique réalisé par Philippe Cuomo autour du spectacle *Le jour de l'italienne* mis en scène par Sophie Lecarpentier

- ✚ Dans cette optique, un travail peut être proposé au collège en DP3, en LP en DP6 ou dans le cadre de la découverte des métiers dans une classe de 4° ou de 3° :
  - ✓ Le spectacle peut-être lié à la découverte et à la visite d'un lieu théâtral ou du lieu précis de la Comédie de Béthune. Grâce à la visite et à un plan du théâtre, les élèves peuvent réaliser que l'univers du théâtre ne se résume pas à des comédiens sur un plateau.
  - ✓ On peut également partir de la présentation de l'équipe de Béthune (cf. page suivante) : de quels métiers les élèves sont-ils capables de parler ? Qui connaissent-ils ? Imaginaient-ils autant de personnes dans une structure ?
  - ✓ En prolongement, on peut préparer des courriers ou des mails pour les différentes personnes ? etc.
  - ✓ Faire le même travail dans d'autres théâtres.
  - ✓ Repérer les théâtres de la région et les grands théâtres parisiens grâce à Internet.
  - ✓ Pour continuer le travail autour de l'orientation, on peut présenter ou créer une rencontre avec des professeurs et/ou des élèves des options théâtre dans les lycées. Utilisation du site EDUCNET (<http://www2.educnet.education.fr/theatre/>).
  - ✓ A propos des différents métiers du théâtre, on peut lire à profit et utiliser en classe la première partie du livre de Christian Biet et Christophe Triau intitulé *Qu'est-ce que le théâtre ?* (Folio essais, 2006). On trouve au début de cet ouvrage quelques « points de vue » qui vont du metteur en scène au dramaturge en passant par le spectateur et le lecteur également. On peut également utiliser dans cet ouvrage une coupe de l'opéra Garnier.
- ✚ Je propose également de travailler autour de deux sites très intéressants :
  - ✓ Pour le métier de costumier : [www.lesvertugadins.fr/](http://www.lesvertugadins.fr/) : une compagnie créatrice de costumes.
  - ✓ Pour tous les métiers : <http://www.artsalive.ca/fr/> , un lexique extrêmement complet et adapté.
- ✚ D'autres questions peuvent également intervenir et donner lieu à des exposés :
  - ✓ Qu'est-ce qu'un intermittent du spectacle ?
  - ✓ La décentralisation théâtrale.
  - ✓ Théâtres nationaux, CDN et Scènes nationales.
  - ✓ Les Théâtres privés.
  - ✓ Ou plus largement sur l'histoire du théâtre.

etc.

# | 卍 | l'équipe

## Direction

---

Thierry Roisin	metteur en scène	s.rendu@comediedebethune.org	03 21 63 29 11
----------------	------------------	------------------------------	----------------

## Collaboration artistique

---

Olivia Burton	conseil à la programmation	o.burton@comediedebethune.org	03 21 63 29 11
---------------	----------------------------	-------------------------------	----------------

## Administration

---

Monique Cognard	administratrice	m.cognard@comediedebethune.org	03 21 63 29 00
Paulette Czamecka	chef comptable	p.czamecka@comediedebethune.org	03 21 63 29 15
Séverine Hecquet	comptable	s.hecquet@comediedebethune.org	03 21 63 29 15
Sandrine Rendu	secrétaire de direction	s.rendu@comediedebethune.org	03 21 63 29 11
Laurence Virique	assistante administrative	l.virique@comediedebethune.org	03 21 63 29 00

## Secrétariat général

---

François Tacaïl	secrétaire général	f.tacaïl@comediedebethune.org	03 21 63 29 02
Emeline Godon	communication et relation presse	e.godon@comediedebethune.org	03 21 63 29 03
Anne-Sophie Keirel	partenariats et formations	as.keirel@comediedebethune.org	03 21 63 29 10
Anne-Sophie Carton	chargée des relations avec le public	as.carton@comediedebethune.org	03 21 63 29 14
Emilie Honoré	chargée des relations avec le public	e.honore@comediedebethune.org	03 21 63 29 09
Flavien Boisson	chargé des relations avec le public et de l'action intercommunale	f.boisson@comediedebethune.org	03 21 63 29 17
Stéphanie Du four	hôtesse d'accueil	s.dufour@comediedebethune.org	03 21 63 29 01
Kathy Kahlat	hôtesse d'accueil	k.kahlat@comediedebethune.org	03 21 63 29 01
Pascale Thorel	hôtesse d'accueil	p.thorel@comediedebethune.org	03 21 63 29 01

## Itinéraire bis

---

Catherine Dété	responsable de l'action intercommunale	c.dete@comediedebethune.org	03 21 63 29 05
----------------	--	-----------------------------	----------------

## Service technique

---

Christian Renault	directeur technique	c.renault@comediedebethune.org	03 21 63 29 04
David Deguffroy	régisseur général		
Pascal Bénart	régisseur principal		
Jean-Claude Czamecka	régisseur plateau		
Annick Gravelaine	chargée de l'entretien		

# COÛTS DE THÉÂTRE

Paris a beau être la capitale mondiale des spectacles, il y est difficile de posséder une scène sans se ruiner. Seuls les grands groupes financiers ont encore les moyens de ne pas se faire tailler... en pièces! Explications.

PAR HÉLÈNE KUTTNER



Imaginez que, fou de passion pour le théâtre, vous décidez un jour de vous offrir une salle parisienne. Il vous faudrait sans doute très vite redescendre sur terre. Car après avoir, au minimum, déboursé 800 000 euros pour 300 fauteuils, votre seul but sera de ne pas perdre trop d'argent...

Dans un théâtre, on travaille beaucoup – douze à quatorze heures par jour. Les vedettes sont très gourmandes, et leurs agents encore davantage. Sans oublier les piles de manuscrits à lire chaque jour. A vous de dénicher la perle: drôle, intelligente, actuelle. Et si vous pouvez en plus vous offrir une vedette, c'est la cerise sur le gâteau! Mais attention: Arditi, Rampling, Adjani ou Delon ne se produisent que devant un minimum de 700 spectateurs...

Ce n'est donc pas un hasard si c'est un homme d'affaires, Jean-Manuel Bajen, qui a racheté le **Théâtre des Variétés** à Jean-Paul Belmondo pour 5 millions d'euros. Et qui a propulsé Jean-Marc Dumontet, quadra bordelais sorti des meilleures écoles, nouveau directeur adjoint. Ce dernier a une explication à la crise actuelle: « Dans un marché très concurrentiel, nous devons nous comporter comme des entreprises; nous soucier des clients et aller les chercher. Beaucoup de théâtres ont ignoré ce changement. » Avant son rachat en 2004, le déficit des Variétés se chiffrait à 600 000 euros. En un an, il a été épongé, et les bénéfices dégagés (1,5 million d'euros) ont permis de financer d'impressionnants travaux de rénovation. Bajen a même installé un espace de détente avec musculation, massages, coach et hammam pour le bien-être des artistes!

14

Désormais, les méthodes de management sont entrées en scène: on n'hésite plus à changer le personnel ni à faire appel à la « com' ». Mais l'obsession ultime, c'est de recruter des stars. Le duo gagnant de la saison dernière, Pierre Richard et Pierre Palmade dans « Pierre & fils », a prouvé que la méthode payait.

Le **Théâtre Marigny** (deux salles de 1 000 et 300 places) a aussi changé de propriétaire. Robert Hossein avait envie d'un bel écrin que François Pinault lui a offert. Si Hossein conserve le titre de directeur artistique, c'est Laurence Pinault, l'une des deux filles du patron de P.p.r., qui le dirige. Les Galeries Lafayette ont mis, elle aussi, les pieds sur les planches: l'industrielle Isabelle Moulin, désormais copropriétaire du **Théâtre La Bruyère** (360 places), n'est autre que la fille de Ginette, l'une des héritières du groupe.

Le comédien et metteur en scène Stéphane Hillel n'aurait jamais pu s'offrir le **Théâtre de Paris**, mastodonte de 1 400 places au coût de fonctionnement annuel de 150 000 euros. Heureusement, Alain Duménil, patron de la foncière immobilière Acanthe Développement, a repris le lieu, en liquidation judiciaire après le suicide de son précédent propriétaire..., et lui en a proposé la direction déléguée. « Je suis libre de tous les choix artistiques, à condition de ne pas perdre trop d'argent! » précise Hillel, qui reçoit un intérêt à la création contemporaine mais peu rentable.

Francis Nani, 75 ans, qui dirige le **Théâtre du Palais-Royal** (750 places),

constate qu'on a changé d'époque: « Avant, il n'était pas rare qu'un succès dure deux saisons. Aujourd'hui, elles deviennent de plus en plus courtes, les gens partent en week-end, sont infidèles. » Même verdict pour Stewart Vaughan, directeur délégué du **Théâtre de la Michodière** (700 places): « Un match de foot peut être fatal au théâtre. »

Or, désormais, plus personne n'a les moyens de se payer un échec. Au **Théâtre Montparnasse** (715 places pour la grande salle), Myriam de Colombi, qui, depuis plus de vingt ans, mène une intense politique de création, déplore: « Cette saison, j'ai programmé dans la petite salle un one-man-show, car j'ai perdu trop d'argent la saison dernière avec des créations de pièces... » Et Frédéric Franck, copropriétaire du **Théâtre de la Madeleine** (758 places), sait qu'il n'a pas droit à l'erreur: « Nous avons acheté notre théâtre grâce à un fonds de soutien et à des prêts bancaires avec garanties. En 2009,

si tout va bien, nous aurons tout remboursé. Mais on joue notre peau à chaque instant. » Gérard Maro, directeur du **Théâtre de l'Œuvre** (325 places): « Si on fait un bide, il faut six ou sept saisons pour éponger. Et il est impossible de brader le prix des places. Au-dessous de 19 euros, vous êtes en déficit... »

Face à un tableau bien sombre, Bernard Murat, propriétaire du **Théâtre Edouard VII** (720 places), reste pourtant optimiste. « La demande de spectacle vivant est en pleine expansion. Les gens ont besoin des mots car ils sont envahis d'images. Il faut d'abord développer les séances à 19 heures pour qu'ils puissent ensuite rentrer chez eux en R.e.r. Et, surtout, il faut monter des auteurs qui ont le souci du public! »

« Il faut six ou sept saisons pour éponger un bide »

Même les stars ne sont plus forcément rentables. « Marie Stuart », avec Isabelle Adjani, (en lt) n'a pas eu le succès escompté, alors que le duo Pierre Palmade-Pierre Richard, dans « Pierre & fils », a été le triomphe de la saison dernière.



## Percevoir l'espace

Le décor est en place. La salle est vide. C'est le matin ou l'après-midi précédant la représentation. Un groupe d'élèves ou de stagiaires en formation visite le théâtre. On leur donne les consignes suivantes :

**1. Vous avez des feuilles blanches**, noires ou de différentes couleurs ; des stylos, des feutres, des crayons... : dessinez l'espace scénique, non pas seulement comme vous le voyez, mais comme vous le sentez. Choisissez votre point de vue. Faites des gros plans si ça vous chante : un détail peut s'avérer essentiel.

**2. Ne connaissant rien de la pièce**, mis à part son titre et sa scénographie, vous notez au dedans, à côté, ou au dos de votre dessin les impressions que suscitent en vous cet espace et ce titre. Quels climats suggèrent-ils ? Quelles actions peuvent s'y dérouler ? Quels personnages peut-on imaginer ? Si cela vous aide, pensez que vous adressez un mot aux acteurs (vous les rencontrerez à l'issue de la représentation).

**3. Comparez vos dessins et vos écrits** avec ceux des autres. Avez-vous vu la même chose ? Avez-vous pressenti les mêmes mots, les mêmes histoires, les mêmes images ? Si le metteur en scène, le scénographe ou l'éclairagiste sont là, profitez-en : montrez-leur vos dessins, donnez-leur vos idées, posez-leur des questions. Ils auront sûrement des tas de choses à vous répondre.

**4. Voyez le spectacle.** Soyez attentifs aux distances, aux lumières, aux silences, aux objets, aux costumes. N'écoutez seulement pas les mots. Comprenez avec votre corps, avec votre peau, avec votre souffle. Ne cherchez pas à comparer avec vos impressions de l'après-midi : ça se fera tout seul, au point où vous en êtes.

JG

## **Annexe n°7 : Exemples de compte-rendu réalisés par les élèves du collège Léon Blum de Wingles entre 1998 et 2006**

---

### **TEXTE N°1 de Vanessa Gengembre et Nathalia Lenfant (4°5) LES PIÈCES DE LABICHE ONT OBTENU SUCCES FOU !!!**

Le mardi 13 novembre à 19 h00, les élèves de 4° du groupe théâtre de M. Cuomo, se sont rendus à la Comédie de Béthune pour découvrir deux des cent cinquante pièces d'Eugène Labiche intitulées : *Un jeune homme pressé* et *La Femme qui perd ses jarretières*.

Voici un aperçu des histoires :

#### Première pièce : *Un jeune homme pressé*

C'est l'histoire d'un jeune homme qui va demander la main d'une jeune fille à son père en plein milieu de la nuit. Mais celui-ci refuse car elle est déjà promise à son cousin. A partir de ce moment se dérouleront de nombreuses péripéties : le jeune homme va tout tenter pour l'épouser et la fin réserve quelques surprises.

#### Deuxième pièce : *La Femme qui perd ses jarretières*

C'est l'histoire d'un domestique qui hérite des biens de son maître. Il devient alors le propriétaire de la maison. Un jour, il embauche un homme nommé Gaspard. Pour savoir si cet homme est honnête, M. Laverdure, le propriétaire, va se faire passer pour un domestique. Il n'arrivera qu'à se faire rouer de coups. Alors M. Laverdure lui avoue que c'est lui le maître. Le lendemain, l'homme appelle une chemisière, Fideline. Lorsqu'elle arrive sur le pas de la porte, M. Laverdure en tombe amoureux mais Gaspard le met en garde : lui aussi a déjà eu une aventure avec elle ...

Ces histoires de vaudeville plaisent beaucoup aux jeunes d'aujourd'hui. Pour vous le prouver, nous avons interviewé deux jeunes filles à la fin de la représentation.

« Nous avons adoré ! » dit Mylène, une élève du collège Léon Blum ; « Surtout lorsque nous avons découvert que Fideline, la chemisière, était en fait jouée par un homme ! » ajouta Perrine, une autre élève.

Si vous voulez, vous aussi, voir une pièce d'Eugène Labiche, allez voir le spectacle à la Comédie de Béthune.

## TEXTE N°2 de Valentine Bourlard (4°2)

### Interview fictive d'Eugène Labiche

Journaliste : Bonjour M. Labiche, comment allez-vous ?

M. Labiche : Je vais bien merci.

Journaliste : Vous êtes un grand auteur du XIX° siècle, vous avez à votre actif plus de cent cinquante pièces de théâtre. Parmi ces pièces, deux m'ont particulièrement attirée. Ces pièces s'intitulent *Un jeune homme pressé* et *La Femme qui perd ses jarretières*. D'ailleurs, je suis allée les voir le 13 novembre à Béthune dans le spectacle *Deux Labiche dans une armoire*. Puis-je vous poser quelques questions sur ces pièces ?

M. Labiche : Oui, bien sûr.

Journaliste : Pourquoi avez-vous choisi les noms de Dardard, Pontbichet et Colardeau pour la première pièce ? Ont-ils une signification particulière ?

M. Labiche : Oui, bien sûr ils ont une signification particulière. Dardard évoque l'expression « dare dare » qui signifie vite, ce qui est normal pour un jeune homme pressé. Pontbichet est un diminutif dévalorisant de « mon biquet » et enfin Colardeau évoque un personnage lourdeau.

Journaliste : Et pour la deuxième pièce ?

M. Labiche : Laverdure rappelle les origines campagnardes du personnage du Morvan. Fidéline évoque par antithèse l'infidélité et vous pouvez aussi remarquer que l'adjectif infidèle est l'anagramme de son nom.

Journaliste : Pouvez-vous dévoiler aux lecteurs les fins des deux histoires ?

M. Labiche : Ça, c'est à eux de les découvrir en allant voir le spectacle.

Journaliste : Pouvez-vous nous faire un résumé des pièces ?

M. Labiche : Je vous fais la même réponse et vous renvoie au spectacle *Deux Labiche dans une armoire*.

Journaliste : Je vous remercie pour votre patience et votre amabilité.

M. Labiche : Moi de même, au revoir mademoiselle.

Fiche de groupe / Scène n°		
Prénom	Nom	Classe
1.		
2.		
3.		
<b>Méthode</b> → <input type="checkbox"/> Ecriture collective <input type="checkbox"/> Ecriture individuelle puis mise en commun		
<b>Elève 1</b> : → contributions personnelles <input type="checkbox"/> écriture intégrale de la scène <input type="checkbox"/> écriture partielle de la scène : quelle(s) partie(s) ? _____ _____		
<input type="checkbox"/> idées apportées pour la scène : _____ _____		
<input type="checkbox"/> écriture de didascalies <input type="checkbox"/> écriture de lazzi <input type="checkbox"/> corrections orthographiques <input type="checkbox"/> autres : _____ _____		
<b>Elève 2</b> : → contributions personnelles <input type="checkbox"/> écriture intégrale de la scène <input type="checkbox"/> écriture partielle de la scène : quelle(s) partie(s) ? _____ _____		
<input type="checkbox"/> idées apportées pour la scène : _____ _____		
<input type="checkbox"/> écriture de didascalies <input type="checkbox"/> écriture de lazzi <input type="checkbox"/> corrections orthographiques <input type="checkbox"/> autres : _____ _____		
<b>Elève 3</b> : → contributions personnelles <input type="checkbox"/> écriture intégrale de la scène <input type="checkbox"/> écriture partielle de la scène : quelle(s) partie(s) ? _____ _____		
<input type="checkbox"/> idées apportées pour la scène : _____ _____		

- écriture de didascalies
  - écriture de lazzi
  - corrections orthographiques
  - autres :
- 



### **30 septembre**

*On se retrouve en cours. Discussion. La règle du jeu est simple : partir de ses impressions personnelles, appréciations, émotions, pour aller vers une plus grande compréhension du spectacle, du « comment c'est fait ». Bien sûr, les appréciations sont diverses, vu le caractère particulier du spectacle. Celui-ci n'a pas franchement déplu, malgré son caractère plutôt confus. Nous essayons d'échanger nos imaginaires sur différents moments du spectacle (sensations, ambiances, perception de certains personnages), puis nous nous attachons à repérer les divers éléments d'observation (lumières, scénographie, jeu, musiques et bande son...) et vient enfin la question du sens général du spectacle que certains remettent en question, d'autres pas. Cette question n'était pas forcément prévue au programme, mais elle vaut d'être posée : certains éléments du spectacle sont séduisants (effets pyrotechniques...), mais à quoi cela sert-il si aucun sens évident ne se dégage du spectacle ?*

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL NORD / PAS-DE-CALAIS

## Annexe n°9 : Exemples d'écrits professionnels utilisables

Maquette de recherche scénographique pour *Le Président*, de Thomas Bernhard, mis en scène par Blandine Savetier



de BETHUNE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL NORD / PAS-DE-CALAIS

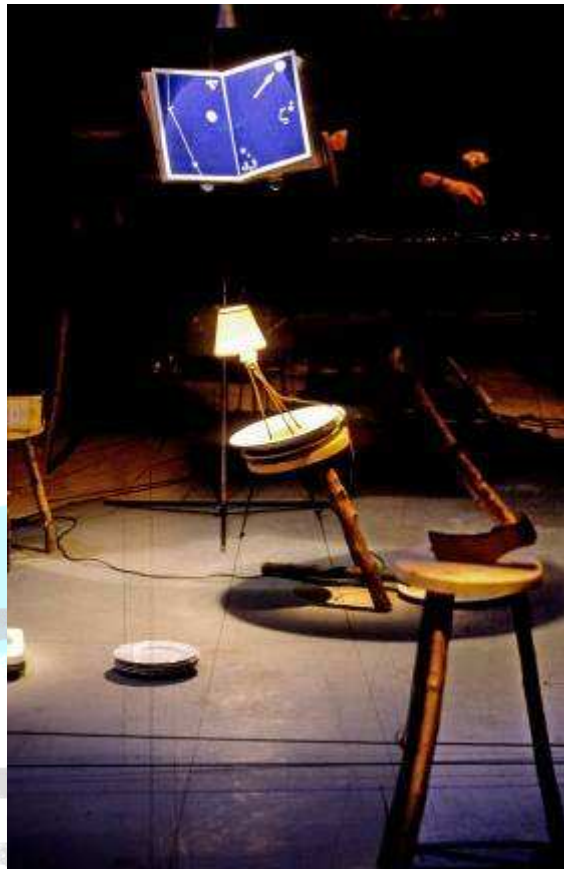
Extrait des notes dramaturgiques de Blandine Savetier pour sa mise en scène du *Président* de Thomas Bernhard

« Je propose deux grandes questions, chacune se déclinant en plusieurs petites autres.

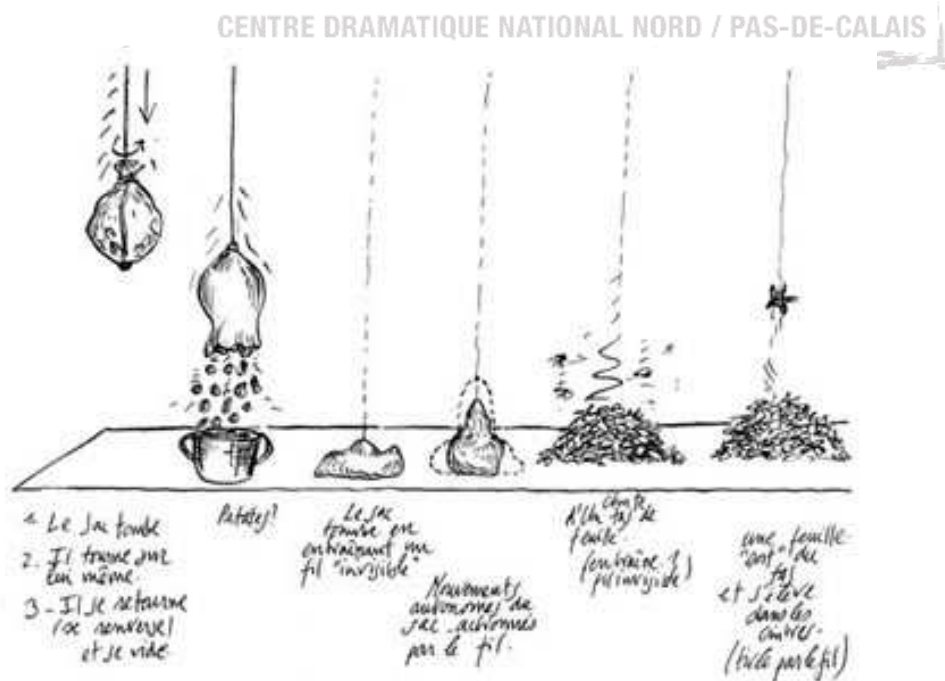
La première est celle du Nihilisme communément attribuée à l'œuvre de T. Bernhard. Qu'en est-il? Et est-on fondé à monter *Le Président* d'une manière qui ne soit pas que Nihiliste?

La deuxième est celle de l'exploration par le théâtre des espaces informes, souterrains, inconscients de la psyché humaine. Comment donner à voir, entendre ce malaise essentiel qui nous parcourt au plus profond quand se lézarde la figure paternelle du pouvoir? Quelle mise en scène, quel jeu d'acteurs peuvent donner ce niveau de perception qui traverse l'intellect pour toucher aux affects essentiels? Quelles doivent être les parts respectives, la complémentarité du visuel et de la parole dans ce processus? Comment faire coexister une mise en scène, un jeu "de l'inconscient" et l'humour qui parcourent la pièce ? »

Photo extraite du spectacle *A distances*, mise en scène de Thierry Roisin et Jean-Pierre Larroche



Dessin pour le spectacle *Kilo* mis en scène par Thierry Roisin



1. Comment le travail s'est-il décentré de Bradcock-Burnaby vers Pinget ? Qu'est-ce qui dans *Mahu* puis dans le traité peut devenir un matériau de théâtre ?

Nous sommes entrés dans ce spectacle – *Bafouilles* – par la porte de ce recueil de textes réunis par G.K Bradcock Burnaby concernant la magie et les fantômes et nous en sortons par une autre, toute différente ; c'est souvent comme ça que les choses avancent dans la fabrication d'un spectacle...Des textes de G.K B-B - qui ne sont donc plus exactement au centre du spectacle - il demeure des expérimentations sur le langage des fantômes, certaines formes de disparitions et métamorphoses, la circulation des objets et des êtres entre les mondes visible et invisible, et les arrangements d'objets liés par un réseau de « ligatures » invisibles. C'est encore tout un programme !

Notre « centre » maintenant est occupé par un personnage : *Mahu*, tiré d'un roman de Robert Pinget (*Mahu ou le matériau*). C'est un personnage sans histoire, qui n'a pas besoin d'histoire pour parler. Seuls, chez lui, nous intéressent son acharnement et son obstination à penser le monde qui l'entoure. Nous l'invitons chez nous et il nous tire dans son monde de questions, en chemin il rencontre avec nous des fantômes.

Que dit ce *Mahu*? Il parle de l'à peu près, des choses tirées par les cheveux, de la comparaison, du futur loufoque, du mot qui vient et qu'on ne peut pas dire, de l'équilibre des hommes, de ce qu'il voit sur son visage quand il se rase...Il dit qu'on ne peut rien raconter. Il parle beaucoup du temps (paradoxal, contraire et confus). Il a un point de vue au sens premier du terme : il regarde le monde qui l'entoure à partir d'un point très précis et singulier.

*Mahu* est toujours au travail avec la pensée. Il n'est pas contemplatif, il observe les faits et les dispose comme sur une scène où il avance d'une idée à l'autre et fait d'appareils coqs à l'âne. *Mahu* parle en questions : celles de la pensée qui avance (ses questions n'attendent souvent pas de réponses), celles de l'invective à l'égard du monde et des hommes.

Ce « Mahu » est un matériau de théâtre à plusieurs titres : par la forme de ses questions et sa façon d'y répondre sans « préconception » - Mahu construit sa pensée en parlant, il avance « en direct » avec sa pensée par sa façon d'être toujours au temps présent (c'est un défenseur du temps présent par la forme de sa parole en adresse directe, usant d'une langue parlée faite pour l'oralité

2. Comment définiriez-vous votre théâtre d'objets ?

Je ne sais pas le définir. Je pense qu'il s'agit d'abord de théâtre. Un théâtre avec des acteurs et ces acteurs ne sont pas tous des comédiens en chair et os visibles.

*Bafouilles* – théâtre d'objets... ?

3. En quoi ce spectacle s'intègre-t-il dans l'ensemble des créations de la compagnie ?

Il continue le jeu...avec la réalité, en « trafiquant » l'ordre des causes et des effets, l'ordonnement du temps, les échelles et les points de vue du regard. Oui, c'est un jeu qu'autorise le théâtre et dont nous nous plaisons – plaisir que nous voulons partager avec le public – à raffiner et compliquer les règles.

4. Comment présenteriez-vous le spectacle à des professeurs inquiets par la réputation difficile des textes de Pinget accompagnant un groupe de jeunes élèves qui ne sont jamais allés au théâtre ?

Il faut peut-être oublier cette « mauvaise » réputation en lisant ou en entendant les textes de Mahu et dire que le théâtre est une affaire du temps présent qu'il vaut mieux prendre sans attentes préconçues. Dire que Mahu nous parle simplement de choses simples et qu'il nous emmène dans une pensée à rebrousse poil qui va contre les idées reçues

5. Votre théâtre est-il un « nouveau théâtre » ?

Oh....comment répondre à cette question ? Je ne suis pas bien placé pour le faire

6. Qu'est-ce qu'un spectacle dont « on ne peut rien raconter » alors qu'il s'intitule Bafouilles ?

« tu vois bien qu'on ne peut rien raconter » est une phrase de Mahu qui nous sert de sous titre. Elle constitue l'un des fils du spectacle, vous le verrez, vous l'entendrez : Mahu « démontre » à sa manière qu'il n'est pas possible de raconter « ce qui s'est passé ». C'est l'une des matières du spectacle qui ne nous empêche pas cependant d'en dire quelque chose, ces réponses à vos questions en sont un peu la preuve.

7. Ce tableau peut-il avoir une résonance avec le spectacle ?



Jérôme Bosch  
*L'Escamoteur*, 1475-1480

Son titre principalement, ce joli mot d'escamoteur. Oui nous aimons les tours de passe-passe, les embrouilles. Il y a dans ce tableau une bonhomie tranquille qui me plaît. Je vois aussi les figures de la ruse, de l'effarement, de la scène de théâtre...toutes résonnent chez nous.

8. Si, pour évoquer le spectacle, vous deviez l'associer à un film, quel serait ce film ? Pourquoi ?

Je n'ai pas beaucoup d'idée là dessus...

9. Question plus ouverte : qu'avez-vous envie de préciser, de raconter autour de votre travail, du spectacle... ?

C'est difficile de raconter, c'est ce que nous mettons en scène...Je pourrais bien entendu dire bien des choses encore mais comme le dit Mahu « voir c'est mieux que parler non ? ».

BILAN SAISON THEATRALE



1. J'ai préféré la pièce suivante :

---

---

---

---

2. Pourquoi ?

---

---

---

3. Ai-je envie de retourner au théâtre ?

---

---

---

4. Pourquoi ?

---

---

---

5. Que m'a apporté cette expérience ?

---

---

---

6. A quoi sert le théâtre selon vous ?

---

---

---

7. Savez-vous qu'il existe une section théâtre au lycée X ?

---

---

---

8. Certains métiers du théâtre m'intéressent-ils ?

---

---

---

