

TDB

TDB-CDN.COM
INFOS RÉSA 03 80 30 12 12

photo : DR

STAGE PRÉPARATOIRE À LA TOURNÉE DU PASSE- MURAILLES

DIRIGÉ
PAR

YNGVILD

ARTISTE
ASSOCIÉE

ASPELI

TRUST ME FOR A WHILE

11 DÉC
2024

Stage proposé
dans le cadre du PRÉAC

SALLE
J. FORNIER

CDN

2024 2025
REINVENTER LES FRONTIÈRES



Réalisation Sandrine Costa-Colin, Chargée de mission éducative au TDB (sandrine@colin-costa.fr)

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations (a.chopard@tdb-cdn.com / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)
Héloïse Merc, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie (h.merc@tdb-cdn.com)

Ce stage est proposé aux partenaires des lycées de Bourgogne-Franche-Comté ainsi qu'aux partenaires des structures socio-culturelles de Dijon Métropole qui l'accueilleront. Il permet une rencontre avec l'équipe artistique de *Trust me for a while*. Il débute par la présentation en avant-première de la pièce et se poursuit par un échange avec la metteuse en scène et l'équipe artistique. En dialogue constant avec les participant·es, iels analysent les enjeux du spectacle, proposent les entrées possibles pour les élèves et autres publics ainsi que les pistes pour prolonger l'expérience de la représentation.

Déroulé du stage

- 9h30 – 10h : Accueil
- 10h – 11h : Traversée du spectacle *Trust me for a while*. Filage du spectacle à partir de là où l'équipe artistique en est de son travail. Permettre aux personnes présentes d'avoir un aperçu du spectacle pour être des « passeurs-euses » dans leur structure.
- 11h – 12h30 : Échange entre les participant·es, Yngvild Aspeli, marionnettiste et metteuse en scène, les comédien·nes et l'équipe des relations avec le public du Théâtre Dijon Bourgogne. Analyse des enjeux du spectacle, des thèmes et sujets abordés dans la pièce.
- 12h30-14h : Pause repas
- 14h-15h : Présentation des outils pédagogiques et des différentes pistes à explorer avec les élèves afin de préparer et prolonger l'expérience de la représentation. Animé par Sandrine Costa Colin.
- 15h-17h : Présentation logistique de la tournée et des conditions d'accueil du spectacle dans les lycées. Animé par Sophie Bogillot, responsable des relations avec le public et en présence de Géraud Breton, responsable technique des productions.

Présentation de l'équipe Passe-Murailles

- Maude Stoecklin : Service civique accompagnante de la tournée dans les lycées.
- Sophie Bogillot : responsable des relations avec le public et de la billetterie - coordinatrice de la tournée + présente les lundis.
- Héloïse Merc : attachée RP, présente les lundis de tournée.
- Sandrine Costa Colin : professeure missionnée au TDB qui va créer la fiche péda du spectacle et faire un CR de stage.
- Géraud Breton : responsable technique des productions.

Traversée du spectacle *Trust me for a while* et rencontre avec l'équipe

Présentation de l'équipe par Yngvild Aspeli

Les comédien·nes marionnettistes : Pierre Lac, Pedro Hermelin Vélez, Mélody Shanty Mahe.

L'assistant mise en scène : Aitor Sanz Juanes.

Le créateur son et musique : Greg Hal.

La dramaturge : Pauline Thimonnier.

Les origines de son projet

Cette pièce est inspirée de nombreuses œuvres autour du marionnettiste ventriloque et de sa relation intime et complexe avec sa marionnette. Par la marionnette, ce qui est représenté c'est un jeu de rôle entre ce qu'on montre et ce qu'on cache, comment on bascule de l'un à l'autre, comment on pense qu'on contrôle nos démons intérieurs avant de constater que ce sont eux qui nous dirigent.

Trust me for a while pose, indirectement et à travers l'histoire, la question de savoir comment rester humain et ne pas devenir un monstre.

La dramaturgie est aussi marquée par une attirance pour les films d'horreur : ils nous permettent de jouer avec la limite. L'excès d'horreur conduit à l'absurde qui permet de rentrer dans les zones et thématiques difficiles à aborder autrement.

Ce spectacle donne lieu à une écriture au plateau ; nous allons vous montrer une première esquisse. À cette date, nous avons plein de morceaux du spectacle mais les pièces du puzzle ne sont pas encore mises en place.

Les éléments du décor vont être un peu différents, les rideaux seront déchirés, cet objet en mousse sera un couteau. Les comédiens auront des costumes, ils utiliseront des accessoires pour se transformer. La ventriloquie n'est pas encore là car le texte est encore en travail.

Le premier extrait présenté est le début du spectacle et de l'Histoire de la marionnette : grâce à cette marionnette, un comédien raté devient comblé dans son travail, il obtient le succès et l'amour. Il devient une star grâce à ce spectacle. Mais le marionnettiste sent le conflit qui gonfle entre sa marionnette et lui : la marionnette commence à avoir envie elle-même de gloire et de succès et le marionnettiste commence à avoir peur. Tout le monde se rend compte que le marionnettiste ne va pas très bien. Il se comporte étrangement.

Le deuxième extrait présenté montre la marionnette manipulée, traitée comme un objet et démontée. La marionnette se plaint et appelle son manipulateur à l'aide. La marionnette menace les personnages qui l'entourent (le comédien, la musicienne Betty et le producteur du spectacle, Karl). Le spectacle déraile et la marionnette jure que si le spectacle n'a pas lieu, il y aura du sang.

On rentre progressivement et de plus en plus profondément dans la folie du marionnettiste, un monde absurde.

Le troisième extrait présenté est une improvisation. On va voir petit à petit la folie du comédien augmenter : le chat va devenir de plus en plus grand, il va se battre avec ce chat à l'intérieur duquel il va trouver la chanteuse. Il va se penser manipulé par sa propre marionnette. L'espace, au fur et à mesure va changer.

La marionnette suggère au comédien de se débarrasser de Karl et Betty.

Le spectacle se déroule alors dans un monde visuel absurde jusqu'à ce que les marionnettistes se rencontrent et se rendent compte que toute la confusion est de la faute de la marionnette : ils la cherchent mais elle a disparu. On revient à la scène du début où la marionnette les tue.

Le spectacle devrait se clore sur un monologue final de la marionnette autour du libre arbitre, de la responsabilité vis à vis de ses actes. C'est donc la marionnette qui formule la leçon de la pièce qui est paradoxalement une leçon sur l'humanité.

Dans le final, on ne joue plus sur l'illusion : on voit la même scène que celle du début mais avec un autre point de vue, ce qui interroge l'authenticité de ce que nous avons vu et compris.

Questions du public

Précisions sur la ventriloquie : cet art à quelque chose à voir avec le fait de faire parler les morts. La marionnette est un medium. Mais la ventriloquie ne sera pas dominante dans le spectacle : la pièce fait alterner ventriloquie et dialogue, elle crée un jeu entre les deux.

Pourquoi ce titre ?

Une des sources indirectes du spectacle est le roman *Magic* de William Goldman et le film qui en a été tiré avec Anthony Hopkins. Le titre est une phrase du livre. Il y a une scène où la marionnette demande au comédien si elle lui fait confiance. La question est de savoir si on peut ou pas faire confiance. Qu'est-ce que l'illusion ? Croire à quelque chose que l'on sait ne pas être vrai. C'est particulièrement vrai de l'expérience du théâtre aussi !

Le spectacle est qualifié d'« horrifique » : est-ce un spectacle qui fait vraiment peur ?

L'horreur est plutôt jouée dans l'absurde mais il ne faut pas complètement perdre la vraie peur. On n'est jamais tout à fait sûr que c'est vrai ou pas. Là encore, l'intérêt est de jouer sur la limite, la relation avec nos faces cachées et notre fascination pour ce qui fait peur.

Votre attachement à la marionnette : en tant que marionnettiste, je trouve que ce medium est particulièrement intéressant pour interroger le vrai et le faux, la source et la force de la fiction. Rendre visible ce que l'on ne peut pas rendre visible. Tout se joue entre acteur-riche et la marionnette : que se passe-t-il quand on met les deux en rapport ? Le marionnettiste a un double jeu : on joue à la poupée en animant par magie un objet inanimé et la question se pose aussi de savoir à quel moment cet objet le phagocyte. On est un peu à la limite de la folie car on finit par croire qu'on n'est pas seul avec une marionnette mais qu'elle est vivante. La question de la folie et de l'équilibre entre la raison et la folie, la création et la destruction est sans cesse présente. Comment contrôler cette force, la folie, qui nous fait vivre et peut aussi nous consumer ? La folie est aussi la créativité, l'amour, ce qui nous rend humain comme tout ce qui n'est pas sous contrôle. La création et la destruction sont comme deux faces. La folie n'est pas que maladie.

Il y a une ambivalence du mot manipulation qui est utilisé pour désigner l'animation de la marionnette. On préfère d'ailleurs dans le milieu de la marionnette le terme d'animation qui est plus neutre.

Requête : il est plus agréable qu'un spectacle laisse plus de liberté au spectateur. Ne pas trop expliquer au public ce qu'il a à comprendre. Laisser ouvert. Ce sera le cas.

Les explications qu'Yngvild donne ici sont ses propres réflexions mais le spectacle n'a pas vocation à être didactique ou à expliquer ce qu'il signifie.

Est-ce que ça change pour vous de jouer dans une salle de classe qui est froide, pas nécessairement dans le noir ?

C'est en effet un vrai défi. Quand il n'y a plus le décor et/ou les lumières, peut-on seulement par l'histoire, la fiction, amener le public dans un autre espace imaginaire ? Le choix de la

dramaturgie à vue, de la technique qui ne se cache pas mais se donne à voir permet d'approfondir ce questionnement sur l'illusion théâtrale.

Par ailleurs, l'idée du dispositif Passe-Murailles c'est que le spectacle se passe de technicien·nes. Cela nous oblige à être créatifs et à intégrer les contraintes qui deviennent source de création à défaut de liberté.

La scène sera en dispositif frontal car la marionnette nécessite le contrôle de ce qu'on montre ou pas.

Apport de la musique dans le spectacle ?

Il y aura une partie enregistrée et une partie en direct sur scène. Une des comédiennes chante et joue de la musique. Il y a un lien entre dramaturgie et musique : c'est la voix, comme dans la ventriloquie. D'où vient la voix ? On joue avec la voix comme avec les marionnettes. Ce qui m'intéresse ici, c'est de changer de technique et de format. D'habitude, je travaille avec des marionnettes à taille humaine. Ici, c'est une nouvelle expérience. La ventriloquie n'est pas non plus ma compétence. Je me repose sur mes comédien·nes qui ont plus d'expérience à ce sujet. Mais c'est une technique avant tout et qui permet d'aller plus loin dans le rapport.

Comment les jeunes réagissent face au spectacle de marionnette ?

Très bien. Dans le visuel et la manière cinématographique de raconter, les jeunes réagissent bien. Ça les touche immédiatement.

Rôle du chat dans la pièce ?

D'abord j'aime les chats, mais plus sérieusement l'animal permet d'aller plus loin. Cela permet d'interroger plus profondément notre rapport à la nature.

Atelier de manipulation de marionnettes proposé dans les lycées :

Il s'agira de manipuler mais on ne sait pas encore quelles marionnettes seront disponibles. Les ateliers de marionnette sont plus rares que les ateliers de théâtre. C'est un défi pour nous de trouver comment on va intéresser les élèves et les faire participer. Il faut faire confiance à la marionnette.

Les marionnettes sont manipulables à 3. Il y aura 3 heures d'atelier.

Tous se crée en même temps : la musique, la lumière, le texte. Ce n'est pas une adaptation d'un spectacle précédent mais vraiment une création totale.

On a plutôt envie que les élèves réagissent. On préfère qu'ils soient engagés, qu'ils rient, qu'ils aient peur... Comme interprète, c'est plutôt pire quand le public ne réagit pas. On a besoin de prendre la température : est-ce qu'il faut qu'on y aille plus...

La grande proximité est aussi intéressante.

Peut-être qu'il ne faut pas dire aux élèves que c'est un spectacle de marionnettes si vous croyez que cela va leur donner le sentiment d'avoir affaire à un spectacle pour enfants... En tout cas, il vaut mieux ne pas leur parler de la ventriloquie pour laisser une partie de surprise.

Présentation des outils pédagogiques et des différentes pistes à explorer avec les élèves afin de préparer et prolonger l'expérience de la représentation. Animé par Sandrine Costa Colin, professeure missionnée au TDB.

Présentation rapide du contenu de la fiche pédagogique qui sera publiée sur le site du TDB avant les vacances de Noël.

1) Un théâtre de marionnettes

Dans un premier temps, je vous donnerai quelques informations principalement autour du renouveau de ce théâtre au XX^{ème} siècle puis j'évoquerai avec vous quelques pistes pour aborder la question de manière moins magistrale avec les élèves.

Données historiques et techniques

Alors que pour le grand public le théâtre de marionnettes évoque les spectacles de Guignol dans les jardins publics, la marionnette s'est imposée depuis quelques décennies comme un art contemporain novateur tant dans les matériaux utilisés que dans les techniques de manipulation. Outre la création de l'Institut international de la marionnette en 1981, de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (Esnam) en 1987, l'entrée d'un spectacle de marionnettes au répertoire de la Comédie-Française en 2008 (*Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança*, mis en scène par Émilie Valantin) est un acte de reconnaissance symbolique fort.

Les marionnettes traditionnelles étaient majoritairement faites de bois et de chiffons ; elles peuvent désormais être composées des matériaux les plus divers :

- éléments naturels, telles les marionnettes de glace.
- matières végétales ou minérales (argile, sable, farine, eau...)
- matériaux industriels ou de synthèse : mousse, silicone, résine, papiers divers (scotch, aluminium, cellophane, papier toilette...)
- objets manufacturés.
- composants électroniques, robotiques et numériques.

Les techniques de manipulation ont, elles aussi, évolué : Alors que les spectacles de marionnettes traditionnels ne mettaient en jeu qu'un seul type de marionnettes (ombres, marionnettes à gaine, à fils, à tiges, à tringle, bunraku...), il n'est pas rare désormais que ces différentes techniques coexistent, et même qu'elles se mêlent à d'autres langages plastiques et cinétiques.

Le principe de manipulation à vue est incontestablement l'évolution la plus marquante des pratiques marionnettiques contemporaines. Alors que les « montreurs de marionnettes », comme on appelait les marionnettistes jusqu'au XIX^{ème} siècle, ne se montraient généralement pas aux spectateurs, ils ont progressivement affirmé leur présence sur scène et pris une part toujours plus directe et importante dans l'espace de jeu, principalement en lien avec la découverte de l'art du bunraku japonais dans les années 70.

NB : Le *bunraku* est une forme théâtrale japonaise datant du XVII^{ème} siècle, dans laquelle le texte est pris en charge par un récitant et l'action mise en jeu par des marionnettes de grande taille (environ 1,20 mètre) qui sont manipulées à vue, sur une table, par trois marionnettistes. Cette pratique a été popularisée par les spectacles d'Ariane Mnouchkine, *Tambours sur la digue*, monté en 1999.

Notons aussi le développement de la pratique de la « marionnette portée », une marionnette qui est plaquée contre le corps du marionnettiste (le plus souvent, il la porte contre son buste) et à laquelle il délègue ses propres membres (bras, mains, jambes), introduits à l'intérieur du tronc de la marionnette.

Si le terme de marionnette apparaît en français au moyen-âge, c'est à la fin du XVII^{ème} et au début du XVIII^{ème} que se développent les spectacles à l'occasion des foires : il s'agit principalement de parodies de livrets d'opéras sur des refrains populaires, accompagnées d'instruments de musique, alternant allusions grivoises, jeux de mots graveleux et humour décalé. Comme la censure est moins pesante sur les spectacles de marionnettes que sur les autres arts, ces spectacles profitent de la liberté d'expression qu'ils permettent.

La Révolution Française marque l'apparition de nombreuses marionnettes spécifiques comme Guignol, créé à Lyon en 1808 : homme du peuple apportant un peu de simplicité et de bonne humeur, Guignol apparaît comme le porte-parole des petites gens.

Source principale

La marionnette, un art contemporain ? (Ou comment en finir avec les idées reçues) par Julie Sermon (Professeure en Histoire et Esthétique du théâtre contemporain, Université Lyon 2)

Mise en pratique avec les élèves

On pourra partir d'un questionnaire des élèves sur leurs connaissances et idées reçues sur les spectacles de marionnettes (En ont-ils vu ? À quel âge ? Quels souvenirs en ont-ils ?)

À partir de leurs réponses, on pourra les amener à réaliser les évolutions du genre.

On pourra poursuivre les questionnements par les techniques de marionnettes qu'ils connaissent ou imaginent.

La fiche pédagogique donnera des liens permettant d'illustrer le cours par de courtes vidéos.

Site de l'INA « Les nouveaux territoires des arts de la marionnette » par Evelyne Lecucq :

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0041/les-nouveaux-territoires-des-arts-de-la-marionnette.html>

Sources complémentaires

Sur la marionnette :

- Le Centre national du costume et de la scène de Moulins a proposé une exposition sur « La marionnette, objet pour la scène » dont le dossier pédagogique est disponible en ligne.

Sur les objets maléfiques et l'horreur :

- Chucky, Shinning, Saw sont des films d'horreur qui ont servi de référence à la mise en scène. Partir
- *Poupées hantées et autres objets maléfiques* de Marie Alsina, JMG éditions

2) Approche symbolique

« Les marionnettes ont la capacité unique de nous faire ressentir quelque chose que nous ne pouvons comprendre qu'à un niveau plus profond et presque inconscient. La marionnette peut donner une forme à l'invisible, une voix à l'indicible. La bataille interne avec quelque chose qui est vous, mais qui n'est pourtant pas vous. Une partie de vous que vous pouvez contrôler - jusqu'à ce qu'elle vous contrôle tout d'un coup. » extrait de la note d'intention de *Trust me for a while*.

« Ce double jeu qui s'installe entre l'acteur dans la marionnette et celui qui la contrôle brouille les frontières entre le manipulateur et le manipulé. » Quoi de plus manifeste donc de plus théâtral qu'une marionnette en train de jouer un personnage ? « La marionnette est extériorisation de la marionnette intérieure que nous sommes. » Hélène Cixous, *Le théâtre surpris par les marionnettes*, Théâtre du Soleil, 1999.

Définir et trouver des synonymes de « marionnette » et « marionnettiste ».

Marionnette

Figure de bois, de carton, de tissu ou d'autre matière, représentant une personne ou un animal, qui est articulée ou non, actionnée à la main (*marionnette à gaine*) ou à l'aide de fils (*marionnette à fils*) par une personne généralement cachée et à laquelle on fait jouer un rôle parlant ou muet.

Personne dont les gestes ou les attitudes évoquent l'automatisme, l'exubérance ou l'exagération des mouvements des marionnettes.

Personne sans caractère, qu'on manœuvre à son gré, à qui l'on fait faire ce que l'on veut ; personne qui n'est pas libre d'agir et qui doit obéir à une autre.

Synonymes : automate, fantoche, pantin, créature, protégée.

Marionnettiste

Personne qui crée des marionnettes et imagine des spectacles où elles entrent en scène ; personne qui fait mouvoir les marionnettes, qui leur prête sa voix.

Synonyme : manipulateur.

On interrogera les élèves sur les différentes connotations des termes puis on cherchera à établir ce à quoi ces termes peuvent renvoyer dans la vie quotidienne :

- Qui manipule ?
- Qui est manipulé ?
- Par quoi ? (La mode, la société, les médias, nos désirs, nos passions...)

Selon le niveau des élèves, on pourra aborder de manière plus ou moins approfondie et, éventuellement philosophique les notions de responsabilité et de libre-arbitre qui sont au cœur des questionnements dans ce spectacle d'Yngvild Aspeli, qui pense que les marionnettes peuvent nous donner une leçon de vie. Selon elle, l'erreur est humaine, personne d'entre nous ne peut y échapper. Ce qui nous différencie néanmoins, c'est notre manière de les assumer ou pas.

On tirera certainement profit de ces réflexions dans le cours d'HLP en lien avec la question du second semestre en terminale : *L'Humanité en question* et plus spécifiquement le chapitre *L'humain et ses limites*.

3) Faire (peur) pour de faux

« Il y a quelque chose d'assez terrifiant, et en même temps d'irrésistible, avec le mannequin ventriloque. La représentation humaine, très reconnaissable, mais pas du tout réaliste, de cette marionnette est l'incarnation de notre peur la plus grande et la plus fondamentale. L'innocence cachant l'horreur. Un objet mort qui reprend vie a toujours un impact instantané ; cela nous ramène à notre première et dernière peur des rêves, de la mort et de tout ce qui est incompréhensible, mais qui existe pourtant. » extrait de la note d'intention de *Trust me for a while*.

Un autre axe qui intéresse Yngvild Aspeli dans ce spectacle est celui de l'illusion théâtrale. L'histoire, comme la scénographie, nous invite à nous interroger à ce sujet : le personnage principal est un magicien, mauvais magicien certes, mais dont la profession est précisément de jouer avec l'illusion. Plus largement, le théâtre relève d'une forme d'illusion, de « suspension consentie de l'incrédulité » selon la formule du poète britannique Coleridge.

Les premiers propos prononcés sur scène par la marionnette pour accueillir le spectateur sont : « Ceci n'est pas une histoire vraie. Toute ressemblance avec des événements ou des personnages réels est une coïncidence. Mais si ce n'est jamais arrivé, cela ne cesse d'arriver. » On retrouve ici la fonction traditionnelle du prologue au théâtre qui, tout en nous signalant que nous sommes dans un théâtre et que ce qui sera représenté est faux, nous invite à suspendre, le temps de la représentation, notre incrédulité afin de « croire » que c'est vrai.

On peut penser au célèbre prologue d'*Henri V* de Shakespeare.

Ici, la metteuse en scène va nous demander de croire à l'illusion d'un spectacle horrifique, un spectacle d'horreur pour rire, qui se délecte dans le gore : oreilles et mains coupées, sang et tripes qui giclent, couteaux menaçants, marionnette effrayante... et la musique vient encore renforcer ce climat d'horreur. Mais le jeu de l'illusion s'avère double :

- D'abord, nous savons que nous sommes au théâtre et le sang qui coule n'est pas du vrai sang et les personnages qui s'effondrent, se relèvent à plusieurs reprises. La marionnette, à laquelle nous ne pouvons pas nous identifier et la manipulation à vue sont là pour nous rappeler que nous sommes non dans la réalité mais dans une représentation.
- Ensuite, le spectacle est construit comme le dévoilement de l'illusion : le début *in medias res* nous présente des faits mais sont-ils fiables ? Sommes-nous certains de ce que nous avons vu et du sens que nous pouvons donner à ce que nous avons vu ? L'analepse de

la représentation va petit à petit déconstruire nos certitudes et nous inviter à mettre en doute les évidences.

Leçon salutaire en ces temps de vérité alternative et d'images générées par des IA.

Pistes pour une activité au plateau

Expérimenter avec les élèves le théâtre japonais Bunraku. On pourra leur présenter un extrait de *Tambours sur la digue* d'Ariane Mnouchkine et les regrouper par 3 : 2 manipulateurs et un manipulé pour tester la pratique du marionnettiste et de la marionnette humaine.

Pour aller plus loin

Travail autour du roman *Frankenstein* de Mary Shelley. Il ne s'agit pas d'une marionnette mais d'une « créature » composite. L'histoire suit néanmoins la même structure que celle de *Trust me for a while* et interroge les mêmes enjeux :

- Dans un premier temps, le savant Frankenstein apparaît comme la victime d'une créature devenue folle de sang et de vengeance, après s'être révoltée vis à vis de son créateur.
- Mais au fil de l'intrigue, nous découvrons que la victime et le coupable ne sont pas nécessairement ceux que l'on croyait : peut-être le lecteur est-il manipulé par celui qui raconte son histoire et peut-être que la créature est la véritable victime d'un refus d'amour et d'un abandon de la part de son créateur.
- Enfin, le fantastique interroge toujours le rapport à la réalité : les événements ont-ils vraiment eu lieu ou suis-je la victime d'une illusion ? Ai-je rêvé ? Cela permet d'élargir la réflexion au thème de la folie.

Présentation logistique de la tournée et des conditions d'accueil du spectacle dans les lycées.

Préparation de notre arrivée

- Conventions envoyées ou en cours : à renvoyer signées.
- Envoi des effectifs des élèves par représentation, dans l'idéal 1 mois et demi avant notre venue.
- Dans le planning des effectifs par représentations, merci d'indiquer pour chaque représentation : Classes, effectifs, disciplines et explicitation si utilisation d'acronymes, professeurs accompagnants,
- Prévoir un créneau de 2h au total (spectacle + rencontre)
- Offre sur ADAGE à valider dans le temps imparti selon la date de création de l'offre. Validation de cette offre par votre proviseur au plus tard 2 semaines avant notre arrivée.
- Prévoir le déjeuner à la cantine pour le nombre de personnes attendues = 5 ou 6 le lundi (ou premier jour) 3 le reste du temps sur TOUTE la semaine.
- Horaires cantine ? Carte ou ticket cantine ?
- Communiquer les horaires des sonneries dans les établissements si ce n'est pas déjà fait.
- Prévoir une loge assez proche de la salle de spectacle. S'assurer que les 2 salles soient disponibles sur la semaine complète afin de laisser le matériel en place. Et si possible avoir une salle chauffée pour que les comédie-nés puissent se déshabiller.
- Possibilité de garder les clefs de salle sur la semaine afin d'être autonomes ?
- Vérifier que des **exercices d'évacuation ou de confinement** n'ont pas lieu sur les créneaux des représentations. Le cas échéant, prévenir le TDB le plus rapidement possible.
- Arrivée le lundi : RDV à l'accueil du lycée à 10h pour récupérer les clefs et/ carte de cantine. Dans l'idéal être accueilli par le ou la prof référent-e.
- Avoir la possibilité de rentrer la voiture type monospace du TDB (Monospace + Clio) le lundi et vendredi pour chargement et déchargement.
- A notre arrivée le lundi, la salle qui nous est dédiée doit être libérée de tous ses éléments (bureaux etc.) + installation de **30 chaises + 4 ou 5 tables + tapis de gym ou coussins** selon les jauges indiquées préalablement.
- **Respecter les jauges transmises par notre régisseur Géraud Breton pour des conditions de visibilité et de sécurité.**
- Disposition des chaises en frontal comme montré sur le plan : un rang de coussins ou tapis de gym (fourni par le lycée), un ou 2 rangs de chaises (fournies par le lycée), un rang de 4 ou 5 tables (fournies par le lycée) pour improviser un gradin permettant une meilleure visibilité pour le public
- Pas de ménage pendant la semaine d'exploitation du spectacle dans la salle qui est dédiée car installation du décor qui ne doit pas être touché.
- Mettre un balai à disposition dans la salle de représentation.

Représentations et ateliers

- Pensez à prévenir les cours d'à côté qu'il y a du théâtre et que cela peut être bruyant !
- Pensez à inviter le personnel du lycée lorsque l'effectif le permet.
- L'heure indiquée dans les plannings est celle du début de la représentation. **Les élèves doivent être présents au moins 10 min avant** pour prévoir l'installation dans la salle (mot d'accueil par la RP du TDB devant la salle).
- Prévoir une personne référente (si possible le CPE) sur place qui est disponible lors des représentations de manière à pouvoir régler les problèmes au moment des représentations. (Classes, élèves, prof manquant, problèmes de salle, matériel, etc.).
Avoir son numéro de téléphone.
- Pas de retardataires possibles pour le spectacle : une fois le spectacle lancé, les portes restent fermées (pas d'entrée ni de sortie). Nous mettrons un affichage sur la porte. Pour éviter que cela arrive, prévenir la vie scolaire que les retardataires ne sont pas acceptés.
- Les ateliers de pratique théâtrale :
 - o Les mercredis après-midi de 14h à 17h.
 - o Sur la base volontariat.
 - o 12 élèves maximum, 6 élèves minimum. Le TDB se garde le droit d'annuler cet atelier si moins de 6 élèves.
 - o Avoir le nombre d'élèves inscrits, idéalement 1 à 2 semaines avant notre arrivée pour préparer au mieux les ateliers. Annulation au dernier moment car lors des rencontres après spectacle les lundis et mardis, nous parlerons de cet atelier et de la possibilité de s'y inscrire encore.
 - o Si possible, pas de présence des professeurs car trop d'encadrants pour le nombre d'élèves

Documents ressources

- Préparer les élèves à la venue du spectacle avec les documents pédagogiques transmis.
- Outils proposés par le TDB : CR du stage + Fiche pédagogique + dossier de production mis à jour + affiches pour les lycées.
- Ces documents seront transmis avant les vacances de Noël pour CR de stage + dossier de production + affiches lycées et à partir du lundi 06 janvier pour la fiche pédagogique.

