

• 16 • 17 •
THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



LE PAS DE BÊME

STAGE PRÉAC 16/17

STAGE À DESTINATION DES ENSEIGNANTS ET PARTENAIRES
DES STRUCTURES CULTURELLES PARTICIPANTS AU DISPOSITIF RÉGIONAL
LYCÉENS PROFESSIONNELS ET APPRENTIS AU THÉÂTRE

STAGE DIRIGÉ PAR
ADRIEN BÉAL

METTEUR EN SCÈNE DE LA COMPAGNIE THÉÂTRE DEPLIÉ,
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE DU *PAS DE BÊME* ET L'ÉQUIPE DU TDB

JEUDI 16 ET VENDREDI 17 FÉVRIER 2017 DE 9H30 À 12H30 ET DE 14H À 17H
— SALLE JACQUES FORNIER —

COMPTE-RENDU DE STAGE

MAGALI POISSON

Chargée de billetterie et des
relations avec les scolaires
m.poisson@tdb-cdn.com
03 80 30 62 60

VÉRONIQUE PHILIBERT

Secrétaire générale,
responsable des formations
v.philibert@tdb-cdn.com

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

Renseignements, réservations
<http://tdb-cdn.com>
03 80 30 12 12

JEUDI 17 FÉVRIER 2017



PRÉSENTATION

Présentation du stage par Véronique Philibert et Eric Gady

ADRIEN BÉAL (METTEUR EN SCÈNE DE LA COMPAGNIE THÉÂTRE DEPLIÉ ASSOCIÉE AU TDB)



Adrien Béal a étudié le théâtre à l'université Paris III et au cours de différents stages en jeu ou en mise en scène. En 2004, il intègre comme comédien la compagnie Entrées de Jeu spécialisée dans le théâtre d'intervention, dirigée par Bernard Grosjean. C'est le début d'un long compagnonnage. Parallèlement, il se consacre à la mise en scène, et après une première expérience en collectif, il crée rapidement la compagnie Théâtre Déplié avec laquelle il développe ses propres projets. Il met en scène des textes de Michel Vinaver (*Dissident, il va sans dire*), de Roland Schimmelpfennig (*Une nuit arabe*) et d'Henrik Ibsen (*Le Canard sauvage*). Il dirige également des lectures et mises en espace de texte de Guillermo Pisani et Oriza Hirata. À partir de 2010, il ouvre sa recherche au travail d'improvisation et alterne les mises en scène de textes avec des créations issues directement du travail mené avec les acteurs. Il crée avec l'acteur Arthur Igual *Il est trop tôt pour prendre des décisions définitives*, à partir d'*Affabulazione* de Pasolini (Atelier du plateau, puis tournée). Puis il poursuit son travail sur Roland Schimmelpfennig avec *Visite au père* (Th. de Vanves, Echangeur, 2013) et *La Trilogie des animaux* (projet en cours, 2017). En 2014, avec la création au plateau du *Pas de Bême* (Th. De Vanves, La Loge) et la mise en scène de la pièce *Les Voisins* (Festival de Villeréal), il revient de deux manières différentes à l'écriture de Michel Vinaver. Depuis 2009, Adrien Béal collabore régulièrement à la mise en scène d'autres projets, comme assistant ou dramaturge, avec Guillaume Lévêque, Stéphane Braunschweig, Damien Caille-Perret, Julien Fisera, Juliette Roudet, Guillermo Pisani. Il travaille aussi occasionnellement comme acteur, notamment avec Thomas Quillardet. Enfin, il anime de nombreux ateliers, principalement auprès d'adolescents, et participe entre autres au programme « Éducation et proximité » mené par la Colline – Théâtre National depuis 2013. Récemment, il a collaboré à la mise en scène du *Système pour devenir invisible*, pièce écrite et mise en scène par Guillermo Pisani, et a accompagné le groupe Feu ! Chatterton dans la mise en scène de la tournée de son premier album.

Stage : en faisant l'expérience du théâtre, par la pratique, nourrir son expérience de spectateur. Comment aiguise-t-on son regard par la pratique du théâtre ? Le partage des impressions internes/externes permet d'avancer dans son parcours de spectateur.

Conduite stage : Travail pré-spectacle/ Travail post-spectacle

FORMATION - AVANT LE SPECTACLE

NBAB : remarque ou commentaire d'Adrien Béal

LE PAS DE BÊME ET LE TRAVAIL DE CRÉATION :

- Création en 2014 : pas conçu pour les lycéens, pas destiné à être joué dans les salles de classe. Mais dispositif léger/ peu de contraintes techniques donc possibilité de jouer le spectacle hors les murs.
- Il s'agit d'une écriture de plateau : le travail en répétition donne les pistes pour la construction du spectacle
- Pré-spectacle : suivre le cheminement entre une idée et la création d'une forme théâtrale. Quels ont été les points de départ du travail ? Quelles sont les problématiques du travail théâtral ?
 - Appel à l'imagination
 - Essais de mise en jeu
 - Complexité car possibilités infinies
- Point de départ du Pas de Bême : envie de travailler autour de la notion d'objection, telle qu'elle est présente dans le travail de Michel Vinaver, dans son roman *L'objecteur* – histoire d'un objecteur de conscience dans l'armée, début années 50.
 - **Vinaver** : OBJECTEUR => pas notion « objecteur de conscience », geste non lié à une revendication ou à une opinion politique => déstabilisation de la société, de la hiérarchie. L'objecteur ne sait pas « pourquoi il ne fait pas » : répercussions sur la société entière, questionnement.
 - Travail avec les acteurs du *Pas de Bême* : qu'est-ce qui pourrait être une objection aujourd'hui ? Quelle fiction peut-on imaginer ? Quel théâtre faire avec ça ?
 - Rapport à la règle, de l'individu au groupe. Qu'est-ce qu'un cas particulier ? Comment la société traite le cas particulier ? Quelle est la partie en nous qui veut que les choses changent/ restent en place ? Quel regard pose-t-on sur celui qui objecte ?
 - Comment mettre en jeu cette objection sur un plateau de théâtre ?
- Stage : Comment mettre en lumière une objection ? Comment mettre en scène les réactions de l'entourage ? Comment faire un événement d'un « non-événement », d'une « non-action » ?

MISE EN ACTION DU GROUPE



- **En cercle, sur des chaises** :
 - **Tour des prénoms** : chacun dit son prénom/ chacun dit le prénom de son voisin de droite
 - **Texte court : extrait du roman de Vinaver**
 - Julien Bême est le personnage central du roman.
 - Consignes : lire en comprenant, de façon à être entendu par tous. Passer la parole à chaque marque.

« Je lui disais qu'il était dans l'armée./ Il me répondait qu'on ne lui avait pas demandé son avis et que par conséquent ça ne le regardait pas./ Je lui disais qu'en ce qui concerne l'armée, il ne pouvait précisément par être question de demander l'avis de chacun ; que si on le demandait, il n'y aurait plus d'armée./ Il répondait qu'à cela il ne voyait aucun inconvénient./ Je lui disais que ce n'était ni à lui ni à moi de juger si l'armée devait exister ; qu'à tort ou à raison, elle existait ; et que lui s'y trouvait, et que par conséquent on ne lui demandait pas son avis./ Il me disait que ça ne le dérangeait pas, et qu'il ne tenait pas à donner son avis./ Je lui disais que par son refus de démonter une arme, il donnait précisément son avis./ Il disait qu'on n'avait pas besoin, en ce cas, de tenir compte de son avis./ Il était buté, mon général. »

▪ Situation ? Personnages ? Qui parle à qui ?

- Rapport d'un militaire à sa hiérarchie
- Objection ?

• **EXERCICE – LES POINTS DE VUE :**

▪ Notion du point de vue : la différence entre le roman et le théâtre repose dans la multiplicité des points de vue, comment faire exister Bême par les regards qui sont portés sur son geste ?

▪ À partir de la situation, faire un portrait composite de Bême : chacun choisit un lien avec Bême et donne son avis sur ce que chaque personnage pense de lui et de son geste. Chacun prend la parole sans tenir compte de ce qui a été dit par ailleurs : intérêt de la multiplicité des points de vue/ des interrogations.

⇒ « je suis.... (son ami, son père, son camarade de chambrée)... et je pense que... »

⇒ 1 minute de préparation puis tour de cercle

▪ Points de vue exprimés :

- Je m'appelle Henri je suis le camarade de chambrée de Julien. On faisait l'exercice.... Et très vite je me suis dit « il va avoir des problèmes ».
- Je ne suis pas surprise de l'attitude de mon fils qui n'a pas d'avis sur la vie en général.
- Ami d'enfance, pas surpris : enfant des fois il s'asseyait et il ne disait rien.
- Voisine, surprise, Julien est très joyeux.
- Ancien élève, je n'étais pas d'accord pour qu'il aille dans l'armée. J'avais raison.
- Cousine. Je crois que Julien s'est ennuyé.
- Grand-père, si on avait été 100 ans en arrière, il aurait démonté son arme.
- Professeur, élève docile et effacé, capacité d'argumentation lamentable.
- Sœur jumelle de Julien, c'est un emmerdeur qui veut pousser à bout.
- Grande sœur, il a toujours essayé de trouver des espaces de liberté.
- Florent, ancien camarade de classe : Julien a toujours été fantasque et anti-conformiste, docilement.
- Voisin, je le surveillais, il était bizarre, il fait ce qui l'arrange. Pour les filles il n'était pas objecteur.
- Sœur, inquiète car s'il le vire avant la fin ça va m'énerver car je suis tranquille quand il n'est pas là.
- Maman d'un ami, je n'ai jamais réussi à le comprendre.
- Pierre, nettoyeur d'armes, je le remercie car je n'ai pas à nettoyer son arme.
- Il veut être un exemple pour son fils.
- Boulangère, il me donne une pièce et je dois devenir ce qu'il veut.
- Petite sœur, il faut toujours qu'il se fasse remarquer par tout le monde.
- Jean, cycliste, je ne le connais pas mais je lui ai acheté son vélo et je lui ai posé des questions, mais il a répondu qu'il n'avait pas à donner son avis.
- Camille, ami d'enfance, je ne comprends pas : toujours très gentil, agréable, intelligent, leader. Ce n'est pas le Julien que je connais.
- Petite frère, parents n'ont pas dit. Mais il n'a pas tort parce qu'il a toujours raison.
- Docteur : je le connais depuis tout petit. C'était prévisible. Situation invivable.
 - ⇒ Remarques : pas de point de vue de militaire dans la hiérarchie.
 - ⇒ Les points de vue donnés parlent des gens qui les formulent : on parle depuis « notre endroit ».
 - ⇒ Plusieurs sœurs ou mères : pas un problème, multiplicité des récits et des points de vue.
- Travail de la compagnie : parenté entre le travail d'un acteur qui se positionne par la fiction par rapport à ce geste là et ce qu'on vit comme spectateur quand on regarde ce geste. Entretenir le mystère de ce geste pour entretenir le questionnement et les regards portés.

• **EXERCICE – IMAGE -TABLEAU :**

- Groupes de 4 à 6 personnes, chaque groupe possède une situation fixe. Chaque groupe doit créer une image fixe, comme une photographie, sur la situation. Tenir compte du regard du spectateur/ placer les spectateurs.
- 5 minutes de préparation des images puis chaque groupe montre son image et les spectateurs doivent deviner la situation.
- Consignes : match de boxe/ le roi et sa cour/ inauguration/ enterrement
 - Proposition match de boxe : femme à la place des hommes, ne pas montrer le combat.
 - Proposition inauguration : « tout est dans le ciseau ! »



• **EXERCICE – IMAGE TABLEAU SUR BÊME :**

- Groupes de 4 à 6 personnes,
- Composer une image fixe sur la situation « le moment de l'objection de Julien Bême dans la caserne ».



- Remarques :
 - Julien est toujours assis
 - Le cadre de l'armée permet de faire une image de la norme et comment l'image permet de la montrer.
 - Comment les regards étaient distribués : comment cela dirige l'impact de l'objection/ le regard du spectateur ?
 - Objecteur : regard droit ou tête baissée – idée de la neutralité : tête droite dans la neutralité, pas de croisement de bras. *NBAB* : comment une petite chose peut tout changer sur la perception ?
 - Une image qui correspond à l'extrait.
 - *NBAB* : choix sur « qui maintient le rang et qui est perturbé » => équilibre entre les deux pour que l'image garde sa force. Importance des regards, des intentions.
 - L'alignement des personnages, la mise en retrait : donne du sens pour le spectateur.
 - Attention respiration !



• **EXERCICE – IMAGE TABLEAU REBELLION/ OBJECTION**

- Groupes de 2 à 3
- Images fixes mais dans chaque groupe un regard extérieur qui ne rentre pas dans l'image.
- Chaque groupe propose 2 images :
 - ⇒ 1 avec un ordre et une rébellion face à cet ordre.
 - ⇒ 1 avec un ordre et une objection face à cet ordre.
- Comment mettre en rapport les deux images ? Pas de nécessité de situation réaliste.

▪ Propositions :



⇒ *Remarques* : difficulté de la clarté pour le groupe de 3 (possibilité : celui qui donne l'ordre, celui qui obéit, celui qui désobéit). Quelques images identiques (détournement pour l'objection). Corps dans la même position dans les deux situations mais un élément du corps ou dans l'intention peut faire passer de la rébellion à l'objection.

⇒ *NBAB* : dans la rébellion, question de l'engagement physique posé – importance du positionnement du corps.

• **EXERCICE – IMAGE/ RÉCIT : points de vue et mystère de l'objection**

- Groupes de 5
- Principe de l'image et de la pluralité des points de vue : chaque groupe doit
 - Imaginer une objection qui a la nature de l'objection de Bême mais autre que celui de la caserne (attention pas rébellion mais objection qui déstabilise le groupe)
 - Créer une image fixe qui raconte cette objection : situation, personnages
 - Choisir dans l'image deux protagonistes (pas l'objecteur) qui raconteront la scène de leur point de vue au public. Chacun des protagonistes n'entend pas ce que dit l'autre.
 - *NBAB* : Créer du récit qui vient compléter l'image ou déconstruire l'idée que l'on se fait de l'image. Comment le spectateur se construit sa propre image à partir de l'image et des points de vue en récit ?
 - *NBAB* : pas de volonté dans l'objection, on ne sait pas pourquoi, c'est le mystère qui alimente le propos. Possibilité de la fiction : ne pas savoir.

o *NBAB* : inspiration pour *Le pas de Bême*, *BARTLEBY* de Melville. Bartleby est un copiste qui doit faire des copies fidèles et ensuite relire pour vérifier les éventuelles erreurs. Bartleby est un bon copiste mais ne veut pas relire, il dit « I would prefer not to. » Dans la nouvelle on ne sait pas pourquoi Bartleby dit cela. La fiction (théâtre/ littérature) permet de dire OU ne pas dire.

o *NBAB* : l'image n'a pas à donner d'explication mais les personnages le peuvent mais il s'agit de leur point de vue. Attention : les personnages doivent raconter les faits : l'objectivité qui en fait est subjective nourrit le mystère de l'objection.

o 15 minutes de préparation.

- Protocole : Image fixe entre deux clacs/ puis protagonistes racontent leurs points de vue.

- *Propositions* :

- Le bébé refuse de sortir lors de l'accouchement. Point de vue du médecin.
- Le mariage refusé. Point de vue du père / du jeune homme.



- L'intrus qui ne lève pas la main. Point de vue de deux jurés, membre du jury.
- Bourreau qui refuse d'agir. Point de vue de Samson bourreau qui a refusé de faire son travail et a été condamné à avoir la tête tranchée / chef du bourreau qui refuse d'agir pour couper la tête de Samson



- Ligne de départ de course. Point de vue d'un camarade athlète/ d'un camarade athlète



o *Remarques :*

- *Points de vue clairs*
- *NBAB :* Cela agit différemment pour le spectateur selon que l'image dit tout ou pas. Le récit vient compléter et éclairer quand l'image n'est pas vraiment définissable (ex : jury).
- 4 scènes différentes : espaces possibles pour l'objection – pas de difficulté pour trouver des idées mais notion d'objection compliquée car difficulté de tomber juste (refus ? désaccord ? objection ?...)
- *NBAB :* L'objection dépend de l'idée qu'on en a et de la manière dont on va la représenter. Quelle est l'attitude de la personne qui objecte ?
- Les points de vue des personnages permettent de mettre du sens sur l'objection. Mais attention à l'accord sur la raison de l'objection. Il est plus intéressant de garder le mystère car cela met en lumière la déstabilisation liée à l'objection.
- *NBAB :* le théâtre génère de la fiction et permet d'être arbitraire (ne pas être psychologique par exemple). En incarnant l'objecteur on limite le questionnement.
- *L'image du bébé :* questionnement autour de la représentation ou pas du bébé et de sa position.
NBAB : décider à quels endroits les images sont claires ou non. Dans la scène, la figure du bébé est porteuse de mystère donc facilite l'objection et le fait qu'il n'y a pas de raison à évoquer pour l'objection.
- Intérêt du temps entre les deux claps qui permet le temps du questionnement et de l'interprétation. Instantané « qui dure » pour le spectateur : permet au spectateur de circuler dans l'histoire et de faire bouger son regard.
- *Le mariage :* image pas forcément claire pour tout le monde.
NBAB : la clarté de l'image permet de regarder les intentions des personnages, de leurs réactions, notamment de celui qui objecte. Clarifier l'image pour la rendre plus riche. Pour les récits, deux idées différentes (elle a accepté/ elle a refusé) : comment à partir de ma perception je construis une vérité ? Cette contradiction fonctionne bien.
- *Le jury :* pas de lisibilité de l'image dans le sens de l'objection. Problème de lisibilité dans la mise en scène : la non visibilité des personnages entraîne une non-lisibilité de leurs intentions/ réactions à l'objection.
NBAB : le peu d'informations dans l'image, l'image incomplète permet de générer des représentations de toutes natures. Le récit peut partir dans de multiples directions. On peut imaginer de dessiner plus clairement les réactions des uns et des autres dans l'image et dans le récit, limiter les informations données.
- *Le bourreau :* garder l'image lors du récit permet de donner un effet comique, de donner de la matière à la situation.
Pour construire une image/ situation sur l'objection, il est nécessaire de faire l'inverse : de travailler en groupe, d'échanger, de construire ensemble l'image et le récit.
NBAB : pose la question de la nécessité de la règle et de l'échange pour qu'il se passe quelque chose. Comment l'objection vient questionner notre besoin de règles, de compromis ?
Difficulté de gérer la passivité plus que la rébellion. Frontière ténue entre l'objection, la passivité.
NBAB : Multiplicité du bourreau. Un récit peut ouvrir sur le monde et sur d'autres récits. Le second récit déconstruit le premier et donne à voir une toute autre histoire. Choix possibles multiples.

- Intérêt de l'image fixe : contrainte (difficulté, exposition) mais simple (pas de paroles...) donc limitation du champ des possibles et concentration sur la consigne principale.
- Intérêt de montrer l'avant et l'après mais pas le pendant (combat de boxe). Cliché de la boxe transformé (midinette en midinet !)
NBAB : canevas progressif pour être faisable avec des adolescents.
- Très intéressant de garder l'image et de faire parler les personnages au public : 4^{ème} mur, aparté... Comment donner des outils à un groupe pour réaliser ce type d'exercice ?
- Idée du Mannequin challenge qui rejoint les objectifs de l'image-tableau.
Exemple : <http://lyc21-liegeard.ac-dijon.fr/actionpedamannequinchallenge.html>

SPECTACLE : LE PAS DE BÊME

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE DU SPECTACLE , MOMENT D'ÉCHANGE

? – Qui a décidé de **faire jouer tous les personnages par tous les acteurs** ? A quel moment est-ce venu ?
AB – Assez tôt, difficile de dire si c'est une décision ou si c'est ce qui advient. Trois comédiens : nombre minimum pour faire un groupe dont on exclut quelqu'un. Faire un spectacle avec. Essais de situations avec mise en jeu de plusieurs personnages, sans se poser la question de qui joue qui. Puis au fur et à mesure, ce qui est pratique devient un choix et un vrai enjeu dans le projet. Distribution liée au rapport à la parole, à l'incarnation, à l'objection, à ce que c'est qu'un personnage. Question de la représentation de Bême mais nécessité de ne pas personnifier Bême pour ne pas provoquer de projection chez le spectateur sur un seul comédien.

? – Comment est venu le **thème de l'école** ? Lien avec un film de Marguerite Duras, *Les enfants*.

AB – L'idée est venue en travaillant sur la question de l'objection. Chez Duras, il y a un travail autour du personnage d'Ernesto (*La pluie d'été* : petit garçon qui ne veut plus aller à l'école car on « lui enseigne des choses que je ne sais pas »). Influences multiples, sujet « dans l'air », présence de résonances.

? – Est-ce que le projet était **destiné pour les lycées au départ** ?

AB – Pas du tout. Créer suite à une carte blanche dans un Festival : spectacle de 20 minutes. Puis création plus importante. Ce n'est qu'après que sont arrivées les propositions pour jouer dans les lycées. Ce n'est pas un spectacle pour les écoliers, ni sur l'école, ni sur l'éducation nationale. Jouer dans les lycées change un peu le spectacle, agit sur la réception du spectacle.

Etienne Parc – Au lycée, l'équipe vient dans le lycée : nous chez eux. Le spectacle se transforme un peu en raison du public. C'est à nous de faire avec.

Charlotte Corman – L'école fait décor alors que le spectacle est sans décor.

Rmq – Intérêt du stage pour mettre en œuvre avec les élèves les exercices pratiqués sur les points de vue.

? – **Dispositif quadri-frontal** ?

AB – La disposition a un impact sur le rapport à la parole, au jeu des personnages, à l'interaction, aux points de vue, aux déplacements.

EP – Le dispositif est venu dans le travail et n'était pas une contrainte de départ.

Rmq – Et dans les salles de théâtre ?

AB – Jeu sur le plateau.

? – **Comment se placent les regards des spectateurs** ; comment travailler sans spectateur pour prendre en compte ce regard ?

AB – Le spectacle n'est pas conçu « vu de chaque place » mais mon expérience de metteur en scène a à voir avec celle des spectateurs. Mon point de vue en tant que metteur en scène est partiel, subjectif, comme celui des spectateurs qui assistent au spectacle. Dans la construction dramaturgique, on sait qu'on peut emmener le spectateur à tel ou tel endroit, lui faire croire que ce qu'il voit est la vérité puis non...

EP – Travail sur l'implication du spectateur : gros travail sur les situations et les transitions. Trop d'informations tuent la curiosité donc le travail consiste à retarder l'énoncé. Le spectateur doit enquêter pour savoir qui sont les interlocuteurs. Pour garder l'intention et l'attention.

La situation porte la scène plus que le langage.

EP – Il n’y a pas d’approche des personnages.

Mais attention à trop d’incarnation. Par rapport au spectateur : grande surprise. Malentendus ? Eléments trop appuyés ? Nous nous sommes nourris de la réception des spectateurs pour faire avancer le spectacle.

? – Y a-t-il une **différence de réception** entre le public de théâtre et le public lycéen ?

AB – Pour les lycéens, il n’y a pas la nécessité de découvrir au moment du spectacle que les acteurs jouent plusieurs personnages. Si les **lycéens connaissent les conventions de jeu** ou de représentation ils profitent mieux du spectacle et peuvent se concentrer sur le fond du spectacle.

? – Grande surprise et implication du spectateur : avez-vous **anticipé la réaction du public** à certaines scènes ?

EP – Pour le moment où le prof dicte le sujet, le comédien ne regarde personne (regard au genou), le jeu de la remarque à l’élève qui est censé tricher est inscrit dans le spectacle et la coïncidence avec le mouvement du spectateur est fortuite.

CC - Au moment de la danse et au moment de l’AG : on essaie de ne pas impliquer le spectateur. L’idée est que tout le monde se sente inclus mais ce n’est pas un spectacle participatif.

Olivier Constant – Peu d’interaction directe avec le public : le seul moment où le public peut se poser la question est le moment du vote mais vite désamorcé par la distribution de la parole dans la scène. La proximité du jeu peut être délicate.

AB – Faire de la question de la participation une question. « Est-ce que je vais devoir m’exprimer ? » : situation dans laquelle est Bême. Qu’est-ce que ça fait quand on me demande mon avis : travail sur le trouble que cela suscite. C’est ce qui est en jeu entre les personnages : l’injonction et la réponse apportée. Chaque personnage pourrait ne pas répondre mais il le fait pour plusieurs raisons. Situation sociale élémentaire qui arrive au quotidien, à tout le monde. L’idée de remettre en jeu la situation : l’objection de Bême et l’injonction à écrire se reproduit dans les situations du quotidien. C’est cette question que pose le spectacle.

? – Au moment où vous prenez les regards des spectateurs, c’est **une façon de poser une question au public**. Deux types de moments : moments de questions majeures qui se posent et moments de récits.

EP - Lors de la tournée, auprès d’un public non initié au théâtre, les spectateurs prenaient la parole au même niveau de voix que les comédiens.

AB – Comment on se place en tant que spectateur (exemple des sujets de philo) : qu’est-ce que cette question ouvre ou est-ce qu’on répond à la question ?

CC – En rencontre, un spectateur s’est mis très en colère parce qu’il n’y avait pas de fin ou de réponse et qu’il remettait en cause le personnage.

? – Nous voyons une situation que l’on vit : en tant que professeur et en tant que parent. On se voit dans les personnages.

EP – En faculté de droit, le retour des professeurs concernant le spectacle : on a eu un rapport intime à la chose et non institutionnel. Et aussi des spectateurs qui sont plus à l’endroit de l’institutionnel que du personnel.

? – **La mise en scène particulière a-t-elle gêné les lycéens ? Le dispositif a-t-il suscité des questions ?**

CC – Ecart entre les représentations. On sent une gêne de la part des lycéens, on sent les décrochages ou le contraire, des phénomènes de groupe. Nous, en tant que comédiens, on peut se sentir enfermé, et avoir peur que les lycéens se sentent jugés dans la représentation que l’on fait d’eux.

OC – Donner des clés pour assister à la représentation est important pour préparer les élèves. Exemple : lorsque les comédiens parlent en même temps. Cela peut faire partie des moments compliqués dans le spectacle.

? – Permet d’aborder la question du regard du spectateur.

EP – Regard du spectateur inversé : le comédien voit aussi le spectateur réfléchir. De plus, le spectateur est aussi scénographie (puisque’il est au fond du regard du spectateur d’en face).

? – **Comment gère t-on les réactions « à chaud » des spectateurs en tant qu'acteur ?**

OC – C'est le métier et cela joue énormément : l'écoute et l'attention des spectateurs est un fil tendu vers le comédien. La proximité : ne pas dévier. Mais quand il y a des interventions, cela peut changer le jeu, l'interprétation. La tension dramatique est induite par l'écoute.

EP – Quelquefois on affirme le spectacle, d'autre fois on l'induit.

CC – Quelquefois, on a la sensation que l'on doit aller contre le spectacle pour le tenir et d'autre fois on plonge dedans. Cela dépend de l'écoute mais aussi du son, de l'espace... Le comédien doit gérer les vagues intérieures. Il faut être poreux mais pas trop non plus.

EP – Un élève de la fac de droit a fait des interventions brillantes mais nous avons le sentiment qu'il n'avait rien regardé du spectacle... Ne pas rester à l'image que donne le spectateur car l'attitude ne signifie pas écoute.

AB – Sur la question du rapport à l'énergie avec le public, ce spectacle a ses particularités : assez sensible, les acteurs ne peuvent pas en faire trop, ne peuvent pas prendre les gens à parti, car les outils mis en jeu sont ailleurs. Les vraies questions sont en creux. Ce n'est pas du tout la même chose sur un spectacle en frontal, ou un spectacle plus didactique. C'est difficile de changer de cap et de ramener la salle à soi. Beaucoup de spectacle jeune public donnent aux acteurs les armes pour agir avec le public. Notre rencontre permet de créer les conditions pour que cela ait lieu.

OC – J'ai une autre expérience de spectacle lycéen. L'attention n'est pas toujours dans le silence. Mais les élèves étaient amorphes d'avoir été cadrés par la prof. Si cela vit pendant : cela n'est pas grave.

? – « Qui commande ici ? » (phrase du spectacle) : première représentation, frontal, fortes réactions des élèves mais au spectacle => vécu difficile de la comédienne. Réaction ne veut pas dire réaction contre.

CC – Les professeurs qui font taire les élèves sont quelquefois plus perturbants.

OC – Investissement des professeurs en amont capitale pour les élèves. Le fait que les professeurs soient concernés et interagissent avec le spectacle changent le rapport des élèves au spectacle.

EP – Les perturbations extérieures peuvent être un défi plus important que les perturbations du public.

? – Public qui n'ont pas l'habitude d'aller au spectacle et qui n'ont pas l'habitude de s'exprimer à chaud.

Les **débriefings immédiats sont compliqués.**

EP – Deux temps dans les discussions : toujours difficile au début, temps nécessaire pour revenir à « la vie ».

Jennifer B et Magali P – Le rôle du tiers (présence des RP lors des représentations) peut être important. Réfléchir et poser des questions simples en amont (questions qui seront notées et transmises au tiers) peut être un moyen d'amorcer des discussions : utiliser les relais, le tiers pour poser les questions qu'ils ont préparées en amont. Certains élèves peuvent répondre eux-mêmes à leurs questions après avoir vu le spectacle.

? – **Explication sur le titre**

AB – Julien Bême (Vinaver). Le pas : le pas de côté, le pas (l'absence, la négation). Le titre a été donné avant les répétitions : le titre est une forme d'hommage.

? – **Pourquoi Vinaver a appelé son personnage Bême ?**

AB – Mon interprétation : Vinaver joue beaucoup avec les noms des personnages. L'idée de l'objecteur est récurrente chez Vinaver : dans l'une de ses pièces, une femme ne se défend pas dans son procès.

? – **Comment avez-vous travaillé les personnages ?** Code comédien/ personnage.

AB – Au fur et à mesure. Préoccupation centrale : le rapport à la parole des personnages. Qu'est-ce qui fait que je suis dans la fiction ? Tout ce qui fait fiction est nommé. Principe théâtral de base : deux personnes se parlent, il y a théâtre, et si on dit Bême, il y a Bême dans la situation. Ce jeu ouvre la circulation des points de vue (contre, pour, fascination, incompréhension...). Qu'est-ce qui fait qu'on passe d'une scène à l'autre ? L'un des trois pose une question et lui donne un nouveau nom de personnage : injonction à prendre ce point de vue. Les acteurs dans le présent de la représentation, les acteurs n'ont pas forcément la main du passage de scène, mais un autre peut l'avoir. On raconte une histoire, on partage un problème (y compris avec les spectateurs).

Rmq – Bons acteurs !

EP – La situation et les rapports induisent le choix d'une langue qui induit les personnages.

AB – On ne travaille pas sur le réalisme. Équilibre entre la reconnaissance des personnages et non car il faut rester concerné par le spectacle. Central : préoccupation commune entre le spectacle et le spectateur. L'école est un point commun pour tout le monde. C'est ce qui est le point d'identification. Mais chaque spectateur doit pouvoir se retrouver dans le spectacle donc il ne faut pas fermer la reconnaissance.

Ce n'est pas un travail de théâtre documentaire. Il n'y a pas eu d'enquête.

JB – Micro-attitudes qui donnent des rapports dominants-dominés.

AB – La scène mère-fils pourrait aller beaucoup plus loin mais on retient volontairement pour que l'enjeu de la scène soit mis en valeur et que la situation puisse se transcrire sur d'autres enjeux.

Rmq – Les personnages ont un côté humain, qui dépasse le cadre professionnel.

? – **Préparation physique pour les scènes de sport ?**

CC – Pendant les répétitions on s'est rendu compte qu'il n'y avait pas de corps mais du langage. Nécessité de mettre du corps dans le spectacle.

? – Choix au début : **improvisations à partir de Vinaver ou autres thèmes ?**

AB – Plusieurs essais en improvisation mais l'histoire de la page blanche est arrivée assez vite. La première improvisation sur ce thème a révélé des possibilités immenses. Puis il y a eu d'autres improvisations sur copie blanche : la seconde a été l'annonce du professeur principal aux parents. Lors de cette improvisation, le comédien a dit « on lui met 10 » : ouverture des voies possibles. Le jeu génère des voies d'exploration dans la construction du spectacle.

EP – On cherchait l'endroit où l'objection touche le monde autour.

VENDREDI 18 FÉVRIER 2017

ATELIER : COMMENT PARLER DU SPECTACLE AVEC LES ÉLÈVES ?

Atelier animé par Jennifer Boulier, Magali Poisson et Marie-Sabine Baard

PRÉSENTATION DES RELATIONS PUBLIQUES ET DES POSSIBILITÉS D'ATELIER ET D'ACCOMPAGNEMENT (Jennifer)

- Médiation culturelle : ateliers préparatoires au spectacle, possibilité de rencontre avec les artistes
- Exemple d'un atelier mené au lycée des Marcs d'Or :
 - Rattacher les objectifs des exercices aux problématiques du spectacle
 - Exercice pour se connaître et se présenter : en cercle associer son prénom à un geste et le dire, chacun répète ce qu'il vient de voir et d'entendre avant de se présenter à son tour (adresse, concentration)
 - Exercice sur les points de vue : phrase extraite du spectacle *La devise* (ex : l'école c'est égalitaire) et se positionner dans l'espace. Puis, explication sur le positionnement choisi. Possibilité de se repositionner à la fin de l'exercice. (une multitude de réponses possibles)
 - Exercice image-tableaux : quelques moments du spectacle sélectionnés à représenter en image fixe. (idée de l'incarnation sans personnage)
 - Exercice dans l'espace : dire des phrases simples du spectacle en marchant dans l'espace, écoute (où se placent le silence et la parole)
- Stages PRÉAC organisé par le TDB : ces stages font l'objet de comptes rendus qui présentent des exercices à faire avec les élèves. Sur le site du TDB, Éducation Artistique : <http://www.tdb-cdn.com/le-tdb-en-actions/education-artistique-et-culturelle>

BRAINSTORMING sur les possibilités envisagées de travail en aval du spectacle :

- Chaque élève choisit une scène « marquante » et la travaille en improvisation. À partir du souvenir, faire un travail de réécriture de la scène puis la travailler au plateau.
- Sortir de l'histoire d'école pour savoir ce que qu'on peut en tirer au-delà de cette situation
- Aller plus loin dans la notion d'objection dans le théâtre : transgression des codes du théâtre dans la mise en scène ; comparaison avec d'autres pièces de théâtre. Travailler sur les formes différentes de théâtre proposées dans les spectacles du parcours.
- Reprendre la scène du PARLER/ PAS PARLER et lancer un J'AI AIMÉ / J'AI PAS AIMÉ

DEUX PROPOSITIONS D'EXERCICES :

- S'exercer à la critique :
 - Consigne : donner des cartes avec des extraits de critique (phrases, expressions, mots clés). Chaque groupe doit tenter d'expliquer cet extrait puis relier cette « remarque » au spectacle. Chaque groupe dispose par ailleurs d'une carte blanche sur laquelle il peut inscrire une phrase, une expression ou un titre selon sa vision du spectacle.
 - Propositions de titres : Un théâtre qui interroge les conventions / Dans les pas de Bême : un pas de côté pour un pas en avant
- Personnifier les acteurs de la situation : un professeur, le père, la mère, la CPE, un copain.
 - On peut approfondir le niveau de jeu, les contraintes de jeu



- Évolution du point de vue d'un même personnage incarné par deux personnes
 - Deux CPE défendent un point de vue différent
 - Deux copains en interaction
- ⇒ On peut faire un exercice progressif en ajoutant des contraintes ou des consignes au fur et à mesure.

Présentation de la **FICHE PÉDAGOGIQUE** du spectacle

⇒ NB : pour l'atelier du regard

Analyse du spectacle en plusieurs étapes :

- Se remémorer le spectacle : mémoire du spectacle vu de façon collective à partir des sensations.
 - Demander aux participants de dire 1 mot proche du réel, qui pourrait résumer le spectacle, quelque chose de concret qui a touché dans le spectacle (on peut élargir à 3 mots : permet d'avoir de la matière pour la discussion)
 - NB : on peut demander à préciser les mots énoncés pour aller dans le concret, ce qui permet de raviver le souvenir du spectacle. Faire préciser le moment du spectacle concerné par le mot.
- Catégoriser, nommer des catégories en rassemblant les mots énoncés et notés au tableau. Ces catégories permettent de qualifier le spectacle. Amener les élèves à trouver ces catégories par le jeu du classement, de l'appariement des mots.

Plusieurs catégories possibles : la scénographie, les lumières, le son, les costumes et accessoires, le jeu des acteurs, la mise en scène, le texte.

On peut aussi mettre en évidence des catégories par thématiques.

BIBLIOGRAPHIE pour mener un atelier théâtre :

- *Dramaturgies de l'atelier théâtre* de Bernard Grosjean, Lansman Editeur
- *Exercices d'initiation au théâtre* de Catherine Morrisson, Acte sud Junior – Vol1 : Le corps / Vol2 : La voix, le jeu
- *40 Exercices d'improvisation théâtrale*, Catherine Morrisson, Actes sud junior
- *300 exercices d'improvisation théâtrale*, Christophe Tournier, Editions de l'eau vive.
- *Histoire du théâtre dessinée* (pour les jeunes), André Degaine
- Référence suggérée sur l'objection: Lino Ventura, *L'armée des ombres* de Melville

ATELIER : AU PLATEAU AVEC ADRIEN BÉAL

EXERCICE AU PLATEAU – CONSCIENCE DE L'ESPACE ET DES AUTRES / PRENDRE POSITION :

- Dans l'espace : marcher dans l'espace mais en conscience du plateau pour que le plateau reste équilibré





- Consigne : 4 secondes pour former (tout autoriser pendant les 4 s).
 - 2 groupes : un groupe sel et 1 groupe poivre
 - 3 groupes : entrée, plat, dessert
 - 3 groupes : salade, tomate, oignon
 - 6 groupes : A, B, C, D, E, F
- Consigne : X secondes pour former une lettre dans l'espace.
 - NB : on peut aussi demander des formes géométriques
 - 8 s : Lettre R
 - 4 s : lettre A
 - 5 s : S
 - 4 s : X
 - 4 s : C
 - 2 s : O
- Consigne : 1 – marcher lentement/ Clap – Retour à la normale/ 2 – marcher vite/ 3 - Stop (harmonie, conscience des autres et du plateau).
Ajout de consigne à la précédente: lorsque l'on dit « secret » regarder face public au-dessus des têtes (le secret, voir Bernard Grosjean : un signe qui sert de point de repère pour les joueurs ; point de ralliement des regards). Progressivité possible dans le regard porté au secret. Distinguer secret et regard spectateurs.
Ajout de consigne : 5 personnes dans le gradin pour observer à tour de rôle
Ajout de consigne : marcher très proches les uns des autres, resserrer le cercle jusqu'à ce qu'il soit le plus petit possible.

PISTES DE TRAVAIL POUR LA SUITE DU STAGE :

- Construction d'images à partir du regard porté sur le spectacle, pour prolonger le travail fait dans la matinée du jeudi.
- Faire des exercices dans le quadri-frontal.

LECTURE DE TEXTES DE VINAVER SUR L'OBJECTION : « Je ne suis pas un écrivain engagé », Camus était mon parrain en littérature. Le geste de l'objection était « une évidence aussi massive qu'informulée ». « Le réfractaire n'est pas le rebelle » mais « son comportement est à l'écart de ce qu'on attend ». « C'est l'empêcheur de danser en rond ». Vinaver explique son incapacité à en dire plus, il s'agit d'une résistance physique et non contrôlable.

EXERCICE – ALLER PLUS LOIN DANS L'IMAGE-RÉCIT

- Re-travail, prolongement des exercices faits précédemment.
- Dynamique de la construction de quelque chose à partir des exercices faits
- Reformuler les groupes et repartir des objections proposées
- Ajout de consignes :
 - On voit comment on maintient l'image au moment où les récits sont énoncés – Appui sur le secret/ jouer sur rapport secret-spectateur. Ouverture au public.
 - Tous les protagonistes donnent leurs points de vue sauf l'objecteur
 - Préparation de 10 minutes puis passage
- Retours :
 - Mieux ou pas ? L'effet est différent car il n'y a pas de surprise, et donc moins le plaisir de la découverte. De la perte et du gain. Le regard a aussi été modifié. Difficulté de réinvestir la même force dans la même situation.

NBAB : certaines images ont gagné en se complexifiant et d'autres non. Le fait de garder les images lors du récit transforme le récit qui se fait du coup au présent et non au passé. Ce temps présent peut laisser une ouverture à l'issue de la situation, mais aussi des possibilités de jeu. Enjeu de re-travail sur la construction des images : comment renforcer la tension des images quand elles sont au présent ? Comment faire pour que le moment garde de la tension : par le récit et la tension générée par l'image (Exemple : qu'est-ce qui se passe si dans la situation du jury tout le monde garde la main levée ? ou si le père continue de pousser la fille ? – intentions modifiées sans doute).

- Le bourreau : situation claire mais tension à accentuer dans l'image. Comment rendre l'image lisible, appuyée ou « expliquée » par le récit d'un des personnages ? Agencement du récit par rapport à l'image. Choix de ce que l'on montre et faire un équilibre avec le récit.



- La course : choix différent d'image ; moins de force dans l'objecteur même si il y a plus d'informations dans l'image.



- La demande en mariage



- Le jury
- L'accouchement : image plus forte, concentration de certains éléments.



Temps d'échange sur les impératifs techniques liés à la présentation du spectacle dans les établissements.

EXERCICE – PROLONGER LE TRAVAIL SUR L'IMAGE

Consigne : image par rapport au Pas de Bême ; se projeter dans la fiction après la fin du spectacle et s'amuser avec les conséquences de l'objection.

Proposer 3 images : après le spectacle, l'objection de Bême a changé quelque chose, les choses ne sont plus comme avant :

- 1^{ère} image : objection a changé quelque chose pour lui
- 2^{ème} image : objection a changé sur le fonctionnement de l'école
- 3^{ème} image : objection a changé sur le monde

8 minutes de préparation

Restitutions :
Groupe 2



NBAB : force des images. Isolement qui existe par la mise en espace. Volonté de déconstruction dans la seconde image. Image de l'anarchie, de la liberté (positif et négatif) : attention à la circulation dans l'image
– proposition : un point commun entre les 3 éléments pour les relier et pour avoir plusieurs déclinaisons d'un référent commun (exemple : chaussure, chaise...)



Groupe 3
Images 1 et 2 en une seule



*Rmq*s : 3^{ème} image parlante, mouvement de transformation de l'image qui aide à la compréhension de l'image. Même idée dans les 2 images : chacun choisit un mode d'expression qui lui est propre, suit sa voie en liberté. Dans la 1^{ère} image : Bême devient le prof – pas forcément lisible dans la disposition scénique choisie.

NBAB : Un motif décliné est ici le doigt. Concentration de l'attention sur 1 élément qui est travaillé et décliné : apporte de la lisibilité au propos et permet une interprétation libre. Image qui soulève la question.

Groupe 5

*Rmq*s : simple et efficace, ensemble. Interprétation de la première image : victoire de Bême ? Pourquoi pas insérer le mouvement de l'aile et le bloquer pour montrer la signification + attention aux regards et de ce qu'ils indiquent pour le spectateur. Problème 2^{ème} image : refus de l'autorité ? raconte une histoire : j'assume, je me révolte, faire une boulette avec la feuille est une action donc n'est pas de l'objection. 3^{ème} image : crier, regarder, écouter



Par le groupe : déploiement des ailes, symbole de liberté : image unifiée qui représente une entité. Notion de chœur. 2^{ème} image : dérive de l'arme, la feuille devient active. 3^{ème} image : liberté de dire, ne pas dire, entendre ou voir.

NBAB : variations autour du groupe. 1^{ère} image moins claire. 2^{ème} image : feuille blanche comme une arme.

Groupe 4



*Rmq*s : 1^{ère} image : Bême prof / a résolu le problème de l'écriture par l'ordi.

Par le groupe : 2^{ème} image : Le professeur est obligé d'écrire, inversion : le professeur est contraint d'écrire par Bême. Chaises : rapport de force. Dans le groupe, évolution des images : 4 ensemble puis 3 contre 1 et enfin éparpillement. Comment tout le monde se met à changer et à réfléchir.

NBAB : Sur la 2^{ème} image : manque de clarté sur qui est qui mais idée intéressante. Attention au nombre d'informations que l'on met dans l'image pour ne pas perturber le message ; qu'est-ce qui est le plus intéressant ? Essayer l'image avant de la faire, faire sortir quelqu'un pour observer. 1^{ère} et 3^{ème} image simples et actives. Pour le monde : point commun entre les groupes – individualisation, dé-unifie.

Groupe 1

*Rmq*s : 1^{ère} image : Bême condamné, christique, martyr ; invitation à écrire pour se sauver. Avoir les poings liés = injonction contradictoire, société qui ne te lâche jamais. 3^{ème} proposition très différente de ce qui a été vu. Futur : la mort de l'écriture, enterrement de la feuille. Bême enterré avec ses feuilles blanches.

Par le groupe : 3^{ème} image – Bême idole, enterré avec des feuilles blanches en guise d'hommage. Fil conducteur sur les trois images : feuille blanche.



Remarques générales sur l'exercice :

- Lien avec l'exercice de ce matin : mouvement peu présent hier et intégré dans les images cette fois-ci, mise en tension plus présente
- Mise en lumière de la sensibilité de chacun par rapport à la 3^{ème} image. Support pour échanger.
- Globalement : visions positives de l'objection et de ses conséquences.
- **NBAB** : mise en tension importante dans l'image. Possibilité d'utiliser de la musique pour travailler sur les images fixes pour aider les participants à aller dans une certaine intention (appui de jeu, cadre sécurisant). On peut aussi ajouter une entrée en musique puis mise en place de l'image fixe. La manière dont on se met en image participe de l'image : donne une dynamique à l'image qui peut nourrir la situation ou le récit que l'on veut transmettre.

EXERCICE – DANS LE DISPOSITIF SCÉNIQUE : DANS LE RECTANGLE DU PAS DE BÊME

Consigne :

- Autour d'une scène du spectacle : un élève vient voir la professeure principale pour lui demander des comptes sur Bême => réactivation de la mémoire de la scène.
 - 5 personnes prennent le point de vue de l'élève/ 5 personnes choisissent le point de vue de la professeure : chaque groupe s'assoit sur un côté du carré.
 - Objectif de la professeure principale : ne pas perdre la face/ son arme : l'autorité
- Objectif de l'élève : obtenir justice/ ses armes : la justice, la morale, revenir à la charge.



- Voir comment, en plus des arguments, on met en jeu le conflit, mais sans trop en dire (risque de violence, risque de reconnaître qu'on a enfreint la règle).
Attention au regard et à son adresse : comment le regard signifie l'intention ? Comment on joue avec le silence pour avoir de la force ?
- De chaque côté, l'un se lève et commence son argumentaire, en face l'un peut se lever pour contrer avec ses arguments. Relai de chaque côté. Pour le reste improvisation, imagination. Pas de possibilité de rentrer dans l'espace du centre : rester à sa place.



NBAB : La distance permet de mettre une tension, de mettre en place la nature du dialogue.

Remarques : Pas de recours à la justice chez les élèves, mauvaise foi totale chez les professeurs, temps de parole des élèves plus difficile. Peu de pression de la part des élèves, pas registre de l'agressivité mais efficace. La mauvaise foi est le dernier recours du professeur.

NBAB : Exercice intéressant s'il ne se résume pas qu'à des déroulés d'arguments et si on insère du jeu dans l'exercice. Logique de stratégie : ce n'est pas qu'un affrontement mais un affrontement avec des règles et une stratégie. Les zones où il est difficile d'aller créer du jeu théâtral. On peut aménager le jeu avec des contraintes supplémentaires. Exercice qui permet de concilier le jeu/ la stratégie qui crée du jeu théâtral et l'argumentation. Double enjeu de la scène : jeu d'équilibre entre les 2 car aucun ne doit l'emporter. Avec les élèves, ceux qui sont spectateurs peuvent choisir le « camp » qu'ils veulent défendre.

BILAN DU STAGE À CHAUD

Bilan sur le dispositif Lycéens professionnels et apprentis au théâtre

Le dispositif dans son ensemble est une réussite, il permet aux élèves d'avoir un accès privilégié au théâtre. La venue de la petite forme dans les établissements rend accessible pour eux ce qui ne semblait pas l'être. Cette formule dans le lycée est un avantage considérable car il est de plus en plus difficile pour les professeurs d'emmener les élèves au théâtre (trajet, structures éloignées même avec le bus payé). Dans cette formule, les élèves du lycée sont sur le lieu de la représentation, leur permettant ainsi d'assister au spectacle sans les contraintes citées précédemment. Les personnes présentes au stage soulignent que pour ces élèves tout particulièrement, ayant des préjugés sur le théâtre et ne considérant pas que cela les concerne ni ne soit fait pour eux, ce théâtre à jouer partout est précieux et permet de faire découvrir le théâtre à des élèves qui n'y sont jamais allés. Ils en ressortent finalement heureux et avec une vision plus positive du théâtre.



Bilan sur les deux jours de stage autour de *Le Pas de Bême*

Les retours sont très positifs en ce qui concerne le format du stage, les enseignants présents parlent de « formule idéale ».

1^{er} jour

Atelier préparatoire le matin

Spectacle l'après-midi + retours à chaud avec l'équipe

2^{ème} jour

Atelier avec les relations avec le public du théâtre, très compact, accès plus sur des pistes pédagogiques et différent chaque année (2016 : atelier du regard)

Ateliers avec Adrien Béal plus longs et plus détaillés

Concernant les dates, les participants trouvent que ce stage et les représentations qui suivent dans leurs établissements, auraient encore plus de sens et de répercussions pour eux et leurs élèves en début d'année scolaire, durant le premier trimestre. En effet, cela permettrait une mise en route du projet Lycéens professionnels et apprentis au théâtre et des outils pour impliquer davantage les élèves. Les dates sont déterminées et décidées en fonction de la date de création et/ou des disponibilités de la petite forme.

De plus, le délai entre le stage et la venue de la petite forme dans les établissements est un peu court car avec les vacances, cela ne laisse que 2 semaines après la rentrée pour préparer les élèves avec les exercices et méthodes acquises pendant le stage, élèves qui pour certains d'entre eux ne sont présents qu'une semaine sur deux.

Ces 2 jours permettent de faire connaissance, d'échanger, de se mettre à l'aise et de plus en plus à la place de l'élève. L'expérience de jeu proposée lors des stages leur est indispensable, mais ces 2 jours paraissent toujours trop courts et passent trop vite.

Afin de définir ce stage, les enseignants présents ont proposé une règle de 3

Plaisir de se rencontrer, d'échanger

Plaisir de jouer et de jouer avec. Tout cela avec un regard bienveillant et des retours

Une écoute maximale, on nous entend, on peut s'exprimer

Les professeurs se sentent choyés, bichonnés et remercient le dispositif pour tout cela.

Autre aspect noté et indispensable, la rencontre et l'échange avec les différentes structures présentes lors du stage et qui rendent le projet encore plus fort. Il est souligné que ces partenariats sont très appréciés car ils permettent d'aller plus loin avec les visites des lieux et des métiers techniques autour du théâtre.

Cette année, 3 professeurs ont apprécié la possibilité d'aller assister à une représentation de Modules Dada à l'issue de la première journée de stage. Rarement possible dans certaines de leurs villes par manque de propositions.

Pour terminer, Adrien Béal remercie les participants pour leurs retours autour du spectacle, l'implication de chacun lors des ateliers mais aussi dans la préparation de la tournée. Il précise l'importance de l'utilisation des outils proposés pour encadrer la venue de la petite forme tant en amont qu'en aval.