



Photo © Anne Gayan

LA FABRIQUE DE THÉÂTRE

Dossier d'accompagnement

Quatrième A (lutte de classe)
Guillaume Cayet, Julia Vidit



THÉÂTRE DE
LA MANUFACTURE
CDN NANCY
LORRAINE

Direction
Julia Vidit

theatre-manufacture.fr



Grand Est



Grand Nancy

Nancy

Pré-requis

Quatrième A (lutte de classe) est une création.

La création d'un spectacle consiste en différentes étapes pendant lesquelles l'équipe artistique et technique cherche, explore, s'accorde sur des choix pour être au plus près des idées et des intentions de la mise en scène. C'est un travail collectif qui se fait sur la durée et par de nombreuses répétitions.

La plupart du temps, l'équipe qui crée un spectacle effectue des résidences d'artistes dans différents théâtres afin de bénéficier d'un lieu où travailler, d'aides financières, techniques et humaines.

Une création est tout simplement un spectacle neuf. Le spectacle est considéré comme créé lorsqu'il est joué pour la première fois sur scène devant un public. C'est le cas de *Quatrième A (lutte de classe)*, créé le 20 février 2024 sur la scène du Théâtre de la Manufacture.

Table des matières

Introduction	p.3
EXERCICE 1 - À vous la parole	p.4
EXERCICE 2 - Tableau vivant	p.6
EXERCICE 3 - Créez votre mini <i>Quatrième A (lutte de classe)</i>	p.11
Annexes : entretiens avec l'équipe artistique et technique	p.13
Ressources	p.20

Introduction

NOTE D'INTENTION

Après Skolstrejk (la grève scolaire) et Quartiers libres sur les travailleur.se.s de l'enseignement, je continue d'interroger l'école et le système éducatif, qui doit être le lieu de la transformation profonde et nécessaire d'une société consumériste et à bout de souffle.

Le contexte extrêmement tendu - baisse des moyens pour l'art et la culture, aggravation de la crise écologique, économique, démocratique et sociale - m'engage dans une réflexion profonde sur mon geste créatif. Comment créer sans détruire? Comment nous adresser aux spectateurs d'aujourd'hui, et notamment à la jeunesse, vivant dans un climat si anxiogène? Metteuse en scène et directrice de théâtre public, comment proposer une aventure théâtrale qui, dans sa forme et son contenu, réponde à ce contexte brûlant?

Quatrième A (lutte de classe) est une tentative de réponse concrète à ces multiples questions.

Je rêve ce spectacle comme une expérience humaine qui fait le pari d'allumer une étincelle sans artillerie lourde. Un théâtre qui donne à la jeunesse et aux adultes qui les entourent, les raisons et les moyens d'agir. Répéter la révolution. Repenser l'école. Une histoire qui s'adresse au plus grand nombre, tout de suite, et donne de l'énergie pour l'action collective.

Julia Vidit

« L'instruction est comme la liberté, elle ne se donne pas, elle se prend. »

Joseph Jacotot

EXERCICE 1

À VOUS LA PAROLE

Par groupes de 2-3 élèves

Durée indicative : 30 minutes

Première étape : Choisissez une revendication : qu'est-ce que vous aimeriez voir changer dans votre établissement?

Seconde étape : Par écrit, expliquez les raisons pour lesquelles vous défendez cette idée/ce sujet.

Troisième étape : À la manière de La Discrète, devenez narrateur/narratrice et exposez votre revendication à la classe.

Nota Bene: vous pouvez inventer un slogan, un symbole ou choisir un accessoire pour illustrer votre revendication.

❶ INFORMATIONS À DISPOSITION

a. Qui est *La Discrète* ?

La Discrète – héroïne qui jusque là ne parlait pas mais pensait à voix haute - est poussée par ses camarades à raconter les trois jours mouvementés avant l'assaut final.

La Discrète est omnisciente, elle maîtrise tout : elle pose les situations, les lieux, le temps. Elle nous guide dans ce récit. Elle commente les situations en même temps qu'elle les vit. Elle ne parle que très peu dans l'histoire mais parle tout le temps au public.

b. Extrait de la pièce (Prologue)

La Discrète - Il va falloir que je parle

Seulement parler comporte des risques

Il va falloir être précise

Ne rien oublier

Procéder méthodiquement

Trouver un ordre

Une manière de raconter notre histoire

Parler du Nouveau

De La Meilleure amie

Du Délégué

De Tabard

Raconter exactement ce qu'il s'est passé

Comment les choses se sont enchainées

Commencer par le fond de la classe

Puis passer par devant

Pour enfin terminer par le milieu

Moi

Puisque c'est à peu près ça

l'organisation de notre Quatrième A

Comme de toutes les Quatrièmes A dans le pays

EXERCICE 2

TABLEAU VIVANT

Par groupes de 5-6 élèves

Durée indicative : 1h

Note pour l'enseignant.e : en amont de l'exercice, découpez le texte p.7-8 (épilogue) en autant de parties qu'il y a de groupes.

Première étape : Votre groupe se voit attribuer un extrait de l'épilogue. Distribuez la parole équitablement entre vous, et apprenez vos phrases par cœur.

Avant de passer à la 2^e étape, assurez-vous que chacun.e sait ce qu'il a à dire.

Deuxième étape : Intéressez-vous aux images p.9-10. Choisissez-en une et reproduisez-là : avec vos corps, vous devez créer une image arrêtée, comme une photographie.

Troisième étape : Une fois que vous êtes en place, gardez la position et prononcez votre réplique dans l'ordre de l'enchaînement du texte. Votre enseignant.e peut vous aider en vous donnant le top.

Quatrième étape : Présentez votre tableau vivant à la classe.

VARIANTE : le premier groupe qui présente son tableau reste en place, puis chaque groupe s'ajoute au fur et à mesure, de façon à créer un grand tableau collectif, à l'échelle de la classe.

❶ INFORMATIONS À DISPOSITION

a. Épilogue « La Bavarde »

La Discrète - Je viens de parler

Je viens de dire tout ça

En bas, tout le monde me regarde

Elle les surprend, hein, la discrète

Avec sa petite boule de rage

J'entends un gendarme demander à un autre ce qu'il faut faire

L'autre à l'air de lui bredouiller quelques phrases mais les deux restent immobiles

Derrière moi certains terminent d'accrocher une banderole

« Ce collègue est à nous »

Pol le BoGoss envoie la musique sur la sono-portative

Une musique de fête

On se met à danser

À chanter à tue-tête

En bas

Tout à coup

On en aperçoit une

Qui nous regarde

On la connaît

Elle a une petite écharpe autour du cou qui contient son pansement

C'est pour ton rêve, on lui dit

On chante pour toi

Et les autres derrière, reprennent en chœur

« Parce que si on est pas là pour rêver

Pour changer le monde

Hein

On est là pour quoi ? »

Plus loin y'a le Délégué qui ne sait pas trop s'il faut sourire ou non

Il nous fait un petit signe en guise de soutien

Derrière lui y'a son père

Qui le regarde à peine

*Dans l'ombre
Juste à côté de la table de ping-pong
Le Nouveau me fixe
Son visage comme altéré par le temps
Comme une ancienne bobine de film
Déjà presque effacé
On se sourit

Le Nouveau lève le poing
Suivi de l'ensemble des collégien·nes qui nous écoutent
Nous
La dernière quatrième A
Sur le toit du collège

Au dessus de nous
Un oiseau se fige dans sa course
Les arbres s'immobilisent
Et le temps quelques instants s'arrête
Comme suspendu

Et l'on entend tout à coup
Cette petite mélodie
Sortir de la bouche de La Meilleure amie
« Ils n'auront pas nos rêves
Car ils n'ont plus treize ans
Il n'y a qu'un monde sur terre
Et c'est le nôtre à présent »*

b. Images de révolte



Collage contre le harcèlement,
Jaeraymie, Paris, 2019



Power to the People: The Black Panthers,
Stephen Shames, USA, 1968

b. Images de révolte (suite)



*Manifestation pour le climat,
Jenny Evans, Sydney, 2019*



*Manifestation anti-soviétique réprimée par l'armée tchécoslovaque,
Gilles Caron, Prague, 1969*



*I couldn't just sit and watch,
Malike Sidibe, USA, 2020*

EXERCICE 3

CRÉEZ VOTRE MINI QUATRIÈME A

Par groupe de 6 élèves : 1 regard extérieur/metteur.e en scène et 5 personnages

Durée indicative : 1h

Note pour l'enseignant.e : en amont de l'exercice, recopiez les personnages et les situations sur des morceaux de papier que les élèves pourront piocher.

Première étape : Piochez chacun.e un personnage.

Deuxième étape : Piochez une situation problématique et urgente à laquelle vous devez trouver une solution.

Demandez-vous comment vous réagissez, au regard des caractéristiques de votre personnage, et quelle(s) solution(s) vous proposez.

Troisième étape : Inventez une mini-scène à présenter aux autres groupes (4 minutes max).

PERSONNAGES

La Discrète : Introvertie, observatrice

Le Nouveau : Courageux, « grande gueule »

Le Terreux : Fédérateur, force de proposition

La Wifille : Connectée, paranoïaque

Hector : De mauvaise foi, lanceur de rumeur

La Meilleure amie : Patient, empathique

Le Délégué : Calculateur, ambitieux

SITUATIONS

Situation A

Une nouvelle loi vient d'être votée : désormais, le menu de la cantine sera le même tous les jours.

Situation B

Le niveau scolaire national est catastrophique, le gouvernement décide donc de remplacer les récréations par des temps de soutien scolaire.

Situation C

L'uniforme gris en laine est devenu obligatoire.

Annexes

Interview avec Julia Vedit metteuse en scène et directrice du Théâtre de la Manufacture



Théâtre de la Manufacture (TM): **Qu'est-ce que tous ces débats sur l'école, la volonté de la "sanctuariser" et de la protéger vous évoquent ?**

JV : Dans *Quartiers libres #3*, avec Guillaume Cayet, nous nous sommes intéressés à l'enseignement public. En tant qu'actrice et lectrice de ce projet, je suis allée à la rencontre de nombreux acteurs du milieu éducatif, nous menons une réflexion sur cette thématique depuis longtemps. Pour en revenir à la situation actuelle, je dois dire que je me sens particulièrement touchée par tout cela. Je pense que l'école manque tout simplement de moyens. Comme tous les services publics. Elle manque de moyens pour avoir des enseignants qui se sentent confiants, forts et soutenus. Tout cela est très compliqué. En ce qui concerne la question de la laïcité, je pense qu'il faut assumer totalement les valeurs républicaines au sein de l'école. Après, d'une certaine manière, nous portons une part de responsabilité dans la situation actuelle. Tout cela est lié à notre histoire, à celle de la colonisation, etc. Cette situation interroge aussi sur ce que l'on enseigne et comment on l'enseigne. Comment mieux expliquer les ressorts de cette histoire complexe ? *Quatrième A* est importante parce qu'elle traite des problématiques d'inclusion/exclusion. La question principale est: comment

inclut-on ? Mais cette inclusion, ce n'est pas uniquement à l'école qu'elle doit s'opérer. C'est un long travail de décolonisation des esprits aussi. Nous devons réussir à faire notre travail de mémoire, tout en reconnaissant notre part de responsabilité. Il faut admettre que certaines populations ont été malmenées, notamment les populations musulmanes, lorsque nous avons colonisé leurs pays, ou quand elles sont arrivées en France. Je viens de lire un livre sublime qui s'appelle *Attaquer la Terre et le soleil* de Mathieu Bezezi qui raconte l'histoire des premiers colons en Algérie. Ce qu'il raconte sur le Code de l'indigénat notamment, est terrifiant. On traîne tout de même de véritables casseroles... Après, quand on a un môme qui vient avec son couteau tuer des gens dans une école, il y a quelque chose de l'ordre de la folie, d'un geste radical, et je veux croire que cela ne va pas se passer tous les deux jours. Heureusement qu'on n'a pas les armes à feu en libre accès.

Mais cela montre qu'il y a un travail à faire d'éducation et de dialogue. Je pense qu'il ne faut pas en avoir peur et on le voit dans *Quatrième A* avec la professeure de français qui cherche différents moyens pour capter l'attention de ses élèves et les inviter à échanger, partager. Tout l'enjeu de l'école est là: comment réussir à faire comprendre, à faire grandir, à émanciper les êtres et à les éclairer... à en faire des êtres éclairés.

TM: **Dans *Skolstrejk (la grève scolaire)*, vous montriez la jeune génération face à la question de l'engagement. Est-ce que vous avez l'impression que les jeunes sont plus engagés aujourd'hui ? D'après vous, quel rôle jouent Internet et les réseaux sociaux dans cet engagement ?**

JV : D'après ce que j'ai pu voir sur le terrain, il y a un engagement fort chez les jeunes de 20 à 30 ans. Je suis même épatée parfois par la radicalité de certains engagements. Dans *Skolstrejk*, le personnage principal Louise se bat contre le réchauffement climatique. C'est une cause très grande qui va bien au-delà du lycée et cela va la faire beaucoup réfléchir. Elle en arrive ainsi à la conclusion que la seule action juste par rapport à tout cela, c'est de mettre à l'arrêt la

production. Elle relie capital et réchauffement climatique et cherche à mettre en place une action forte qui a du sens par rapport à la cause. Dans *Quatrième A*, ils sont collégiens, donc encore très jeunes. Chez eux, la lutte reste ancrée dans le collège et tourne autour de revendications d'élèves. Les enjeux sont différents. Évidemment, cette lutte va parfois dépasser un peu le cadre du collège, puisqu'ils vont avoir des réflexions sur l'institution scolaire, son organisation, son fonctionnement. Ils réclament par exemple des tables en rond ou la fin des carnets de correspondance. Donc en ce sens, ils remettent en question l'ordre établi par l'école. Au lycée, ils ont un engagement qui reste très intellectuel, un engagement d'idées. Les réseaux sociaux leur donnent l'illusion d'être actifs. Quand on les interroge sur les moyens de la lutte, le fait de poster quelque chose sur les réseaux sociaux est la première chose qu'ils évoquent. Alors nous prenons toujours le temps de leur demander s'ils pensent que poster quelque chose a véritablement un impact. Et la réponse est toujours la même : « Oui, ça informe les autres, ça fait passer des idées. » On les interroge alors sur le fait de savoir comment être sûr que ce que l'on poste est véridique, authentique.

On prend le temps d'analyser ce qu'est un post, son contenu, son rôle... Mais quand il s'agit d'actions concrètes, réelles, alors là, ils sont perdus. D'ailleurs, quand on a créé *Skolstrejk*, c'était au moment de la Marche pour le climat, lancée par Greta Thunberg fin 2018. Certains y sont allés mais dans les récits qu'ils nous en ont faits, on a compris qu'ils étaient embarrassés. Peu nombreux, brandissant leurs quelques pancartes, ils se sont sentis un peu démunis et se sont vraiment demandé à quoi tout cela pouvait bien servir. Ils n'ont pas senti l'effervescence, la force du collectif. Les professeurs eux-mêmes étaient embêtés parce qu'ils n'avaient pas le droit d'aller manifester avec leurs élèves alors que certains avaient très envie d'y aller. L'école n'a pas réussi à se positionner... Enfin, si, elle s'est positionnée du côté de l'interdit et de la punition contre tous ceux qui y participaient. Donc on n'a pas du tout accompagné les velléités de manifestations de ces jeunes. Nous avons organisé des ateliers avec des collégiens

autour de *Quatrième A*, et c'est drôle parce que quand on leur pose la question de savoir ce qui leur donne envie d'agir, quelles sont les règles qu'ils ont envie de remettre en question et qui leur donnent l'impression qu'elles empêchent un bon fonctionnement de l'école, c'est très dur pour eux d'y réfléchir et de véritablement se poser la question. Et cette situation m'interroge beaucoup. J'ai réellement l'impression qu'ils sont éduqués dans l'idée du « c'est comme ça ». C'est là où ma position est délicate ! Il ne s'agit pas de dire que l'anarchie est la solution, il faut bien des règles pour vivre ensemble, on le sait. Mais il faut aussi donner aux élèves, aux jeunes gens, l'envie d'agir, d'oser prendre leur place, de changer le monde.

TM : Dans la pièce, on voit aussi qu'ils sont à un âge où il est compliqué de parvenir à trouver sa place et sa voix par rapport à ses parents. On voit qu'ils se posent la question de savoir s'ils doivent penser comme eux ou s'ils peuvent penser par eux-mêmes. Il y a la question de la loyauté ou de l'opposition. C'est compliqué de se séparer idéologiquement de ses parents...

JV : Oui tout à fait ! Et dans le même sens, *Quatrième A* pose aussi la question de la lutte des classes, de la détermination sociale. Pour moi, l'école doit continuer d'être le lieu de la possibilité d'évolution sociale des élèves, en termes de connaissances notamment. Et l'école va mal là-dessus aussi. On a une école avec un niveau qui s'affaiblit... Peut-être est-ce dû au fait de dissocier l'instruction de la production ?

TM : Le personnage du principal est très intéressant... Il apparaît totalement dépassé par tout ça, démuné aussi. Là encore, le constat sur l'institution scolaire est très cruel.

JV : Oui, il n'a pas les moyens de faire une école à la hauteur de ses ambitions. Je pense aussi à la Meilleure Amie qui, elle, voit son rêve se briser. La pièce montre aussi comment l'école peut parfois briser des rêves alors qu'elle devrait être le lieu de la projection de soi. Tout cela va de pair avec la question de l'évaluation de l'intelligence à l'école, comment tout ce processus engendre très vite une forme de

stigmatisation. Je me demande vraiment comment on pourrait davantage travailler sur les compétences naturelles de chacun et pas sur un savoir qualifié, quantifié. Évidemment c'est un peu facile de venir donner des leçons de l'extérieur sur l'école. L'école c'est une vieille dame. L'école française c'est le premier employeur européen. Donc c'est une énorme machine. C'est un beau système, une belle idée. Je suis très attachée à l'école publique. Mais sans vouloir tout changer, parce qu'encore une fois c'est une vieille dame, l'idée est de réfléchir à comment aujourd'hui on peut la réinventer. Il existe notamment des Maisons Familiales Rurales. Les MFR sont des maisons qui, dans les milieux ruraux, accueillent des jeunes qui alternent entre école et entreprise, principalement dans le secteur de l'agriculture. Pendant les semaines où les élèves sont en entreprise, les professeurs se rendent quand même à la MFR pour être ensemble. Il y a la question du collectif, de l'équipe. Cette question du collectif ne doit pas être uniquement du côté des élèves mais aussi des enseignants. Et aujourd'hui, je pense que les enseignants sont extrêmement seuls. Dans une classe, ils sont seuls. Ensuite ils préparent leurs cours, corrigent leurs copies... mais toujours seuls. Où est l'espace du collectif dans le monde enseignant ? Et ça, ça n'est pas du tout pensé. Le principal de collège ou le proviseur de lycée est là pour organiser la bonne marche de l'établissement en termes d'horaires, d'organisation, de déploiement des effectifs, mais la responsabilité de l'encadrement de l'équipe pédagogique c'est quelque chose qui reste assez peu travaillé. Personne n'en parle jamais. Et d'ailleurs, quand on a des copains profs, il n'y en a jamais un pour dire « non je ne peux pas venir, j'ai une réunion avec l'ensemble des profs de français du lycée parce qu'on réfléchit à comment on travaille » ou « j'ai rendez-vous avec les profs de la classe, comme toutes les semaines ». Il n'y a pas de collectif d'enseignants. Et ça, ça interroge aussi. Dans *Quatrième A*, la question du collectif ne vient que par les élèves. On sent bien que les figures d'autorité (la psy, le principal,

les profs...) sont très seules. Alors que dans les MFR, il y a un véritable encadrement de l'équipe pédagogique. La cohésion au sein de l'équipe permet aussi de mieux gérer les difficultés, de partager les points de vue sur un élève et de l'accompagner au mieux. (...)

TM : Mais tout est toujours une question de temps et de moyens. On n'a pas le temps d'aller à la racine des problèmes, d'essayer de comprendre tous les tenants et aboutissants d'une situation. Et pourtant, du positif peut ressortir de tout cela.

JV : Tout cela est très complexe. Et finalement, ces problématiques rejoignent aussi les enjeux purement théâtraux. Comment traduire tout cela sur le plan de la mise en scène ? Les choix faits évitent un regard qui serait surplombant. Il ne s'agit pas de stigmatiser l'école, de dire que tout est nul. Au contraire ! Et c'est là que la pièce se fait particulièrement touchante. Ce qui est émouvant, c'est que malgré tous les problèmes, il y a un groupe qui existe et qui va agir. En cela, la pièce est profondément joyeuse !

TM : Vous revendiquez également un côté festif avec cette pièce. Notamment dans les projets de scénographie. Ce n'est pas un espace totalement fermé, mais un espace qui laisse la place aussi à l'imaginaire et à la fantaisie du spectateur.

JV : Là où l'auteur est fort c'est que, comme il fait raconter et reconstituer l'histoire par « La Discrète », un jeu se crée. Elle est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la salle de classe, à la fois dans le futur et dans le présent... C'est quand même génial, cette temporalité ! Elle raconte le futur et revit des scènes passées au présent. Cette pièce apprend donc aussi la distance, la mise en perspective des choses. C'est très joueur. Cela fait penser aussi aux séries. Tout l'enjeu est de réussir à imaginer un montage qui permet de sortir du cadre, de se balader dans d'autres lieux, d'autres temporalités (...) Il faut apprendre à faire du métalangage, à sortir et à regarder. C'est

ce que je dis tout le temps : dézoomons ! Essayons de regarder d'au-dessus, de côté, d'ailleurs, d'opérer un changement de point de vue. « La Discrète » est comme une caméra. Et techniquement c'est un gros défi : il faut réussir à faire circuler l'œil du spectateur et lui permettre de suivre cette reconstitution, et ce, alors même que se pose la question de la frontalité : au théâtre, tous les spectateurs font face à la scène et regardent dans le même sens ! Tout le jeu est là : « La Discrète » nous entraîne et nous promène dans différents espaces et tout ça depuis un espace unique qui est la salle de classe.

TM : La pièce possède une galerie d'une trentaine de personnages qui seront joués sur scène par cinq comédien.nes. Comment cette idée de distribution est-elle venue ?

JV : Quand Guillaume Cayet m'a fait lire sa pièce, je l'ai tout de suite trouvée super. Puis très vite s'est posée la question fatidique : très bien mais comment on fait ? Au départ, il avait indiqué qu'il était possible de jouer la pièce avec quatre acteurs, dont « La Discrète » ... donc seulement trois acteurs autour d'elle. Mais je me suis très vite rendu compte que cela ne fonctionnait pas. Il y a des scènes qui convoquent beaucoup de monde. C'est comme ça qu'on en est arrivé à cinq acteurs. En réalité, nous avons retravaillé longtemps la pièce. La première lecture publique a eu lieu en 2020, mais moi j'avais découvert la pièce en 2019. C'est à la première lecture que j'ai décidé de la faire avec « La Discrète » et quatre acteurs autour d'elle. Il y a aussi des questions de production. Jusqu'où peut-on aller ? Je voulais vraiment le faire avec un minimum d'acteur. Ce qui m'amuse, c'est de me dire qu'en fait, elle a dans la tête quatre marionnettes qui peuvent jouer tous les rôles autour d'elle. Après il faut se débrouiller pour que ça fonctionne. Mais je ne vous cache pas que c'est un gros Rubik's Cube ! Comment les personnages apparaissent et disparaissent sans pour autant sortir de scène... c'est un défi !

TM : Comment dialoguent le dramaturge et la metteuse en scène ?

JV : Sur cette pièce-là, ce que j'ai vraiment apporté, c'est la question de la simplification. Originellement, la pièce était plus longue, plus dense, il y avait beaucoup de sujets. J'ai souhaité qu'on se concentre sur « La Discrète », tout en montrant que le système est déficient, à bout de souffle. D'un point de vue de la dramaturgie, le texte est balèze. Il y a plein de lignes différentes qui finissent par converger pour donner ce mouvement collectif. Et ça c'est intéressant pour la question de la révolution, de la révolte collective. À un moment donné, il y a un faisceau de circonstances qui font que s'opère un mouvement collectif. C'est assez miraculeux en fait de montrer qu'à un moment donné un groupe de gens se lèvent pour dire non !

Donc on a clarifié tout ça. Avec Guillaume, nous collaborons ensemble depuis de nombreuses années et nous avons construit une relation de travail fondée sur une véritable complicité. Et ce qui nous lie par-dessus tout, c'est le fait que l'on soit tous les deux profondément attachés à faire un théâtre qui s'adresse à tous. C'est une chose essentielle. Faire un théâtre qui parle du monde dans lequel on vit aujourd'hui et qui représente et donne une voix aux invisibles. Il est urgent de représenter justement ceux qui ne sont pas visibles.

(...)

Interview avec Thibaut Fack scénographe



TM: Comment décrirais-tu ton travail de scénographe ?

TF: Je dirais que je suis un lecteur. Mon travail c'est d'abord de lire une pièce qu'on me propose de scénographier et d'essayer de la comprendre. Quand je dis la comprendre ce n'est pas uniquement ce qu'il se passe dans le déroulé de la pièce, mais essayer de comprendre dans quel mouvement elle s'inscrit en termes d'écriture dramatique, de période, par exemple quelles sont les thématiques traversées par cette pièce, et d'essayer de trouver les enjeux qui seraient un peu différents des enjeux qu'on aurait juste en regardant le spectacle ou en lisant pour la première fois une pièce.

Étymologiquement, le scénographe c'est celui qui écrit et dessine la scène. Je pense que c'est celui qui donne une transcription non pas à ce dont on a besoin sur le plateau pour jouer uniquement, mais à ce que peut-être l'auteur et le metteur en scène ont envie de raconter, eux qui n'ont pas forcément l'expertise de l'espace et de l'esthétique. C'est comment on arrive à trouver des lignes de force pour créer un outil qui puisse accueillir une mise en scène mais qui puisse aussi avoir une sorte de vie propre. Moi je défends ça, que ce qu'on voit dans l'espace et la scénographie puisse, dans la tête du spectateur, continuer à faire son chemin en parallèle de la pièce concrète avec ses actions et ses situations.

TM : Ce n'est pas la première collaboration avec Julia Vidit. Comment votre rencontre

s'est-elle faite ?

TF : Nous nous sommes rencontrés avec Julia en 2006, lorsqu'elle avait le projet de monter *Fantasio* de Musset. Elle cherchait quelqu'un pour faire une maquette de spectacle, c'est-à-dire un extrait de ce que pourrait donner ensuite le spectacle avec une production. Elle était jeune metteuse en scène et elle ne m'a pas demandé un conseil sur de l'espace ou de l'esthétique, elle m'a dit qu'elle cherchait quelqu'un pour réaliser la scénographie de cette maquette et on a présenté un extrait de 30 minutes de cette pièce un peu mal fichue de Musset, qui dure au final 1h15 et que l'on a montée 3 ans plus tard à Thionville. On s'est dit qu'on s'était bien trouvés lorsqu'on a compris qu'il y avait des choses que nous n'aimions pas chacun.e et qu'il s'agissait des mêmes.

TM : Ca fait donc 18 ans ! Est-ce que la façon dont tu as abordé cette nouvelle création s'est fait de la même manière que pour les précédentes, ou y a-t-il des choses qui ont changé dans ta démarche de scénographe ?

TF : C'est toujours à la fois pareil et en même temps non. Pour *C'est comme ça (si vous voulez)*, comme c'était un auteur qui était mort et auquel on ne pouvait pas poser de questions et que là on a Guillaume Cayet, qui est vivant et avec qui on travaille depuis longtemps, ce n'est pas du tout le même rapport. Je dirais qu'il y a certains spectacles qui convoquent une problématique, philosophiquement assez costaud (comme les textes de Pirandello ou Viripaev), où on est sur des projets très longs en termes de gestation car ça nous donne du fil à retordre. Et dans *Quatrième A* comme ça a pu être le cas dans *Dernières pailles*, ça appelle moins à quelque chose de conceptuel. Ce n'est pas péjoratif quand je dis ça. Les situations ne sont pas les mêmes, l'auteur ne retourne pas le cerveau des spectateurs comme Pirandello le fait par exemple, et ça ne touche pas aux mêmes questionnements ou (temporalités de) réflexions.

Ici dans *Quatrième A*, le personnage principal

nous raconte des événements qui ont concouru à des situations qui sont le début de la pièce mais aussi la fin de la pièce. Elle est complètement narratrice de ce spectacle et en même temps elle vit tout au premier degré. Donc par exemple on a longtemps travaillé sur un espace qui aurait une double signification, c'est-à-dire à la fois un espace vraiment mental -qui serait l'espace de ce personnage/narratrice qui nous raconte ce qui s'est passé- et un espace très concret d'une salle de classe de quatrième, dans lequel il se passe des petites saynètes. Et en fait on s'est rendu compte que c'était trop compliqué, Guillaume Cayet n'est pas Pirandello, il mélange davantage les choses, donc on a fini par fondre ces deux espaces. Ce qui est commun avec Pirandello en revanche, c'est le degré de réalisme : l'écriture est à la fois très quotidienne et en même temps métathéâtrale, donc si on ne gardait que l'espace mental, on perdait le public et notamment les plus jeunes spectateurs, auxquels on s'adresse aussi. Et si on était trop collé à une réalité d'une classe de quatrième, alors toute la partie qui prend un peu plus de hauteur, elle était déjà tuée dans l'œuf. C'est cette chose-là qui a été assez compliquée à agencer.

TM : Et comment as-tu fait alors ? Comment le croisement de ces deux espaces a-t-il fini par arriver ?

TF : J'ai été collégien, Julia aussi, et à peu près au même moment. Julia a des enfants, pas moi, et j'avais une idée du collège qui date de mon époque, avec des tables sales, des graffitis, une sonnerie qui fait « dring » (rires). Ça a été assez long car quand on travaille sur des choses qui sont concrètes et que l'on a vécues, ça a quelque part plus de charge émotionnelle. Comme on est dans une salle de quatrième, si on veut que des spectateurs s'identifient, on ne peut pas tordre complètement la chose. Il faut qu'ils puissent se dire que oui, ça c'est crédible dans une classe. Sans que l'on fasse tout fabriquer -car il y a aussi une contrainte de moyens financiers. J'ai donc proposé à

Julia d'être dans des signes reconnaissables à l'intérieur d'un plateau d'une seule couleur : ce personnage de jeune fille qui nous raconte toute cette histoire, elle voit la vie en une certaine couleur.

TM : Est-ce que tu as dû changer tes habitudes/méthodes de travail pour ce spectacle ?

TF : C'est la première fois que je travaille avec de la modélisation 3D. Je travaille toujours en dessins et croquis. On s'est aperçu un peu plus tard avec Julia qu'on avait toujours fonctionné en maquettes, il y a des spectacles où j'ai pu en faire des dizaines, et là c'était une nouvelle donnée. Mais il y a des habitudes oui, moi j'ai besoin de montrer à la metteuse en scène tout un dossier iconographique pour que l'on soit bien sûr de quoi on parle. Et ensuite il y a la question de la théâtralité : qu'est-ce qu'on convoque comme théâtralité ? Comme entrées et comme sorties ? Car c'est aussi ça la scénographie, comment faire entrer/sortir les acteurs, surtout que pour cette pièce ils sont 5 pour jouer une trentaine de personnages. Comment on offre un outil qui soit joueur, qui nous emmène un peu plus loin que ce à quoi on pourrait penser à la première lecture. C'est un espace réaliste et en même temps pas du tout. C'est comme s'il s'était passé des événements importants pour cette jeune fille et qu'elle se souvenait de la porte de la classe, mais pas des fenêtres par exemple. Peut-être qu'elle se souvient des tables et des chaises, mais pas du tableau. Elle est étrange cette salle de classe, elle est dans sa tête en fait. J'ai suivi Guillaume en réalité : la première chose qu'il écrit c'est le plan de la classe, avec le numéro et l'attribution des places. Mais c'est une pièce qui ne se passe pas uniquement en salle de classe donc l'enjeu était de se dire : « Est-ce que tout tient dans cet espace ? » Dans le décor, il y a un rideau qui est censé masquer des fenêtres. Il en faudrait six mais il y en a plus qu'un et ça c'est vraiment quelque chose que j'ai vécu en tant que collégien : des salles avec un planisphère qui ne tenait

plus qu'avec une punaise sans que rien ne soit fait en quatre ans, ou avec un rideau à moitié déchiré, et personne n'a jamais pris une chaise pour l'enlever ou l'accrocher correctement, je trouvais ça fou d'assister à une chose comme ça, qui se délite.

TM : Quelles ont été tes pistes de travail ou inspirations ?

TF : Souvent, il y a un.e artiste qui m'aide à comprendre ce qu'on est en train d'essayer de faire. Ça me sert d'accroche. Et là pas trop car on était justement proche du réalisme. En lisant la pièce, j'ai pensé au film *P.r.o.f.s*, où une classe finit par monter sur le toit et il y a une scène à la cinémathèque où les élèves regardent *Zéro de conduite* et il y a un traquenard au même moment qui concerne le principal et la CPE. Et là, à la fin de *Quatrième A*, le dernier jour de la narration, la prof de français leur montre ce film de Jean Vigo. J'ai parlé à Guillaume de cette coïncidence, il ne connaissait absolument pas *P.r.o.f.s*. Ce film correspondait au souvenir que j'ai du collège des années 80, ça me renvoyait un truc qui n'était plus d'actualité. Et j'ai revu aussi *Diabolo Menthe* (1976) qui parle de deux jeunes filles dans un collège des années 60 mais ça nous renvoyait encore plus loin et je ne pouvais pas mettre pause sur le film et commencer à faire des croquis. En plus c'est dans un lycée parisien donc ça faisait très Jules Ferry, ce qui n'est pas du tout le cas dans *Quatrième A*.

Les recherches iconographiques ont plutôt porté sur un aspect concret : c'est quoi une porte de collectivité ? C'est quoi une poignée, des tables, des chaises ?

J'étais présent le dernier jour de la résidence de l'équipe au collège Jean Lamour, et quelle n'a pas été ma déception ! C'était un collège tout neuf, avec une haute qualité environnementale, c'est vraiment super mais rien ne ressemblait à ce que j'avais connu. Mais c'était chouette d'y être, ne serait-ce que pour entendre le bruit que ça fait, le niveau sonore de ces jeunes ! Mais ça ne m'a pas vraiment aidé sur le travail de scénographe, plutôt sur la découverte de ce à

quoi un collège peut ressembler aujourd'hui. La difficulté quand on travaille sur le réalisme, c'est qu'aussi précis soit-on, on sait qu'on triche car nous sommes sur un plateau de théâtre, nous ne sommes pas au cinéma. Donc comment on fait le pari de donner au spectateur les clés d'un espace crédible tout en leur disant : « Vous êtes en train d'assister à une représentation donc tout ça est un pacte entre nous. »

TM : Comment avez-vous collaboré avec Valérie Ranchoux, la costumière ?

TF : Ça a été un peu différent cette fois-ci. Souvent quand on travaille sur une pièce, on est tous les deux à peu près sur un degré de fiction équivalent. Là, le fait qu'il y ait cinq acteurs pour jouer plus de trente personnages et qu'ils soient tous beaucoup sur scène, crée une contrainte pour Valérie et elle a été obligée d'en faire, je pense, le nœud de son problème. Ce qui n'est pas du tout mon cas, puisque moi j'ai un seul espace dans lequel on joue tout, et elle a cinq acteurs pour jouer tous les personnages. On est presque à l'envers l'un de l'autre sur cette problématique. Elle est davantage dans le concret du plateau que moi sur ce spectacle, alors qu'il y a eu des spectacles - *Le menteur* par exemple - avec quinze changements de décor.

Ressources

Pour une école publique émancipatrice, Véronique Decker, éd.Libertalia, 2019

Le maître insurgé articles et éditoriaux 1920-1939, Célestin Freinet, éd.Libertalia, 2016

Pédagogie et révolution, Grégory Chambat, éd.Libertalia, 2015

Urgence pour l'école, Camille Dejardin, Tract Gallimard, 2022

Zéro de conduite - film de Jean Vigo, 1933

Histoire d'une nation: l'école - film documentaire de Stéphane Correa, 2022



Photo © Anne Gayran