

Cahier n° 27  
« L'Apprenti »  
de  
Daniel Keene  
Mise en scène  
Laurent  
Crovella

# « L'Apprenti »

De : Daniel Keene  
 Traduction : Séverine Magois  
 Mise en scène : Laurent Crovella  
 Scénographie : Gérard Puel  
 Constructeurs : Olivier Benoit, Métallerie Bettinger  
 Apprentis métalliers

: Jordan Zehringer, Maxence Collet

Lumière : Thierry Gontier

Création sonore et musicale

: Grégoire Harrer

Costumes : Blandine Gustin

Administration : Bruno Pelagatti

Avec : Xavier Boulanger  
 Gaspard Liberelle

Du 19 avril au 04 mai 2016 – Comédie De l'Est  
 En tournée: 22– 27 novembre 2016 –TAPS – Strasbourg

Production: Comédie De l'Est – Centre dramatique  
 national d'Alsace, Compagnie Les Méridiens.

En 2009, « L'Apprenti », premier texte jeune public de Daniel Keene, se voit décerner le prix « Théâtre en pages », prix de la littérature jeunesse du Conseil général de la Haute-Garonne en partenariat avec le Théâtre national de Toulouse; en 2014, il est distingué par le prix « Théâtre à la Page » (Académie de Grenoble).

Laurent Crovella et la Compagnie Les Méridiens sont associés pour trois saisons à la CDE. La Cie Les Méridiens est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication-DRAC-Alsace. Avec le soutien de la Région Alsace, la Ville de Strasbourg, le Conseil départemental du Bas-Rhin.

Directeur de la publication: Guy Pierre Couleau  
 Direction artistique : Guillaume Clayssen  
 Textes : Laurent Crovella  
 Dessins, croquis : Gérard Puel  
 Photos : André Muller  
 Coordination : Valérie Gondouin  
 Design : Claudiabasel



# Partie 1 Créer pour la Comédie vagabonde : un théâtre au-delà des murs

## L'origine du projet, d'une création vers l'autre...

En 2012, j'ai mis en scène trois pièces courtes de Daniel Keene. Il s'agissait de : « Entre aujourd'hui et demain », « Avis aux intéressés » et « La Visite ». Ces trois pièces, regroupées sous le titre générique de « La Petite Trilogie Keene », abordaient une thématique commune : celle de la filiation. Il me semblait que chacune d'entre elles creusait le sillon d'une même question : dans un monde où les adultes peuvent se révéler fragiles, que pouvons-nous dire à nos enfants, sommes-nous capables de les entendre ?

Avec l'équipe, tout au long de notre travail de création, nous avons lu d'autres pièces de l'auteur. Nous avons effectué une sorte de plongée dans son œuvre. Cherchant les résonances, les points communs et les divergences d'une pièce à l'autre. Ainsi, nous avons lu et commenté une dizaine d'autres textes qui pouvaient enrichir et mettre en question notre recherche.

Lors de ces lectures, nous avons lu l'intégralité de « L'Apprenti ». À la différence des trois textes sur lesquels nous étions en train de travailler (qui avaient pour point commun, au-delà de leur thématique, le fait d'être tirés de recueils de pièces courtes), « L'Apprenti » est une pièce « longue ». Je me souviens avoir présenté le texte de la pièce à l'équipe comme étant une pièce « voisine » de notre trilogie. Je n'ai rien ajouté et nous avons débuté la lecture du texte. Ce devait être une lecture de plus, du même auteur, enrichissant notre parcours de lecteurs attentifs.

J'ai un souvenir très vif de ce moment. Il y avait autour de notre table de travail six comédiens, hommes et femmes, qui lisaient alternativement les personnages de Pascal et Julien. Nous avons pris l'habitude, jusque-là, de nous arrêter au cours de nos lectures, commentant un passage ici, relevant une similitude là. Cette fois-ci, il en fut autrement. La lecture eut lieu sans interruption, d'un seul jet, fulgurante. Une fois les derniers mots de la pièce prononcés par les acteurs, il y eut un long silence. Une émotion presque palpable s'était emparée de chacun d'entre nous.

Quelques jours plus tard, Séverine Magois (traductrice, agent et fidèle compagne de route de l'auteur) nous a fait le plaisir de rejoindre l'équipe des Méridiens

pour une séance de travail. Elle apporta un éclairage précieux sur l'œuvre. Nous livrant, ici et là, quelques clés précieuses avec une rare générosité, et nous racontant comment le texte de « L'Apprenti » avait vu le jour.

Pour ma part, encore « sonné » de notre découverte, j'avais décidé de faire une lecture publique à Haguenau, où nous étions alors en résidence, au plus vite. Cette lecture fut un petit moment de grâce. Les spectateurs, témoins, furent aussi très touchés. Depuis, « L'Apprenti » m'accompagne comme un rendez-vous en attente. Lorsque Guy Pierre Couleau m'a proposé de devenir artiste associé à la Comédie De l'Est, c'est tout naturellement que je lui ai proposé de mettre en scène ce texte, me permettant ainsi d'aller à la rencontre de ce rendez-vous trop longtemps différé, avec le secret espoir de partager avec les spectateurs de Colmar l'émotion qui nous avait submergés lors de notre première lecture. Je crois de plus en plus que mon métier est d'être un passeur d'émotions entre les auteurs et les spectateurs.

# Lettre au public

Cher public,

J'ai décidé de t'écrire au moment où débute notre nouvelle création. J'espère que tu voudras bien me pardonner cet excès de familiarité et mon tutoiement. C'est que je ne sais pas toujours comment te nommer. Faut-il te considérer comme « les spectateurs » ? Dans ce cas, le tutoiement est clairement inapproprié. Mais nous savons tous les deux que les spectateurs constituent le public. « Le public » est donc un curieux singulier composé de pluriel.

Si j'ai choisi de m'adresser directement à toi, c'est que je me pose la question de ta place dans notre spectacle à venir. Quand je parle de ta place, tu comprendras aisément que la question dépasse largement le siège que tu vas occuper lors de ta venue (si jamais tu viens... Tu te doutes que ton absence nous poserait quelques problèmes...).

Il faut que tu saches que ce spectacle sera créé dans le cadre de la Comédie vagabonde. C'est-à-dire qu'il sera conçu entre les murs de la CDE, puis il partira en tournée dans les villages du Grand Pays de Colmar où tu habites peut-être ?

Je sais déjà deux trois choses dont je peux te parler.

Tu seras assis dans un espace circulaire au plus près des acteurs et tu feras, à ta façon, partie de l'histoire. Le dispositif circulaire au théâtre est assez rare. Tu me permettras, ici, de citer Denis Guénoun: « Au théâtre on ne peut pas jouer seul (...) L'assistance veut la perception de son être-là collectif. Elle veut se sentir, s'entendre, éprouver son appartenance, sa réunion. Elle veut se dévisager. C'est pourquoi il faut des théâtres circulaires. » \*

Tu vois, la place que nous te réservons sera de tout premier plan. Mais s'il est question de la place, de ta place, créer pour la Comédie vagabonde, c'est accepter d'être déplacé, de nous éloigner du centre de gravité que constituent nos théâtres. Je suis donc allé à la rencontre des différentes communes et des lieux qui vont nous accueillir. J'ai visité des salles paroissiales, des salles des fêtes, des gymnases. Des lieux où le théâtre est invité, où sa place n'est pas toujours évidente et naturelle. Si tu veux bien, je vais te raconter l'une de mes visites un peu plus en détail. Ma visite à Aubure. Je te dois la vérité, je ne connaissais pas la petite commune d'Aubure. Nous étions en voiture, gravissant les flancs du massif vosgien, et je voyais la ville s'éloigner derrière nous avec inquiétude. Lorsque nous sommes arrivés sur la petite place du village, un homme nous attendait, trousseau de clés à la main, devant

la porte de la mairie. Et c'est précisément derrière cette mairie que se niche un petit gymnase. On sait qu'il s'agit d'un gymnase parce qu'il y a des marquages au sol et des ballons dans le couloir. Et quand on lève la tête, on aperçoit des rideaux noirs prêts à transformer le petit gymnase en salle de spectacle. Notre hôte nous parle de la vie à Aubure, de jeunes gens venus s'installer récemment, du poète belge Julos Beaucarne qui est un de ses amis. Je me dis que ça fait longtemps que je n'ai pas entendu le nom de Julos Beaucarne et me revient illico en mémoire sa magnifique « Lettre ouverte » que Claude Nougaro avait interprétée à la fin des années 70.

Sur le trajet du retour vers Colmar je me suis dit, vois-tu, que cette Comédie vagabonde avait du sens. En parlant de notre visite à Aubure, j'aurais aussi bien pu nommer les autres communes de la tournée. Aubure a ici valeur d'exemple. On pourrait se dire que nous reprenons, bien modestement, le flambeau de nos grands aînés de la décentralisation. Mais je ne veux pas te mentir, l'époque a changé et on fait rarement le chemin en marche arrière.

Je ne sais pas si tu es d'accord avec moi, mais je ne crois pas qu'il y ait des spectateurs des villes et d'autres des champs. Je pense que c'est une curieuse manie de notre temps de te ranger en catégories (spectateurs empêchés, spectateurs éloignés, spec-

tateurs abonnés...). C'est une habitude purement comptable et statistique, reflet de l'absurdité des temps. Et pourquoi pas spectateurs ennuyés, spectateurs assoupis, spectateurs exaltés, etc ?

Je veux dire que je ne te considère pas en fonction de l'endroit où tu habites. Nous allons faire un spectacle identique et différent. Que l'on joue ici ou là, il sera identique dans sa forme et différent en fonction de la nature de la relation qui s'établira, représentation après représentation, entre nous. Tu seras là, assis sur une chaise, et en même temps ailleurs dans un autre espace défini à partir de l'action en scène. Le temps de la représentation, ton identité sociale de spectateur pourra s'estomper, et peut-être faire surgir d'autres identifications, imprévues, mouvantes, émouvantes. Tu n'auras plus aucun rôle à jouer, ce seront tes émotions qui pourront jouer.

Bien à toi, dans l'attente de te retrouver bientôt, ici ou là.

Laurent Crovella

\* « L'exhibition des mots » Une idée (politique) du théâtre. 1992. Édition Circé-Poche



# Partie 2 « L'Apprenti », éléments de construction

## Note de mise en scène

Si, dans les pièces qui constituaient « La Trilogie », nous étions face à des personnages en lutte, au pied du mur, face à un destin tragique, « L'Apprenti » met en scène deux personnages qui vont, peu à peu, d'une saison à l'autre, apprendre à se connaître. Pascal et Julien sont des personnages étrangers l'un à l'autre, poussés par la nécessité de leur improbable rencontre. Cette rencontre bouleverse leurs habitudes et crée le mouvement. Ils sont déplacés l'un par l'autre, l'un avec l'autre. Ils forment un couple par le choix d'un seul. « L'Apprenti » est une pièce solaire, subtile, derrière le paravent d'une apparente simplicité. Il s'agira donc dans la mise en scène de travailler par effet de glissements, de pente douce. Pascal et Julien se présentent comme des figures : héros d'une fable incongrue. Julien se projette dans le visage de Pascal et Pascal se reflète dans la figure de Julien. Il s'agira donc de traiter la question de la projection et du reflet. Ce sont ces projections et ces reflets qui déplacent les personnages. D'une demande impossible, celle de se choisir un père de

substitution, la pièce évolue vers la construction d'une amitié essentielle. Ou comment un amour impossible peut-il devenir une amitié profonde ? Cette pièce pourrait être l'histoire d'une tectonique émotionnelle et affective. Qui apprend le plus de l'autre, quel est le véritable apprenti ? J'aimerais que le spectateur puisse être un témoin privilégié : tour à tour client d'un bar, présent lors de la rencontre initiale, puis spectateur dans un cinéma, passant dans un jardin public, témoin hasardeux, halluciné, amusé et bienveillant de cette histoire en construction.

## Questions à Daniel Keene

La question de la famille est très présente dans vos pièces. On pourrait presque faire un regroupement de celles-ci sous le titre générique de « Pièces de familles ». Est-ce, pour vous, un thème de prédilection ?

Dans une famille, c'est là qu'une personne est la plus exposée à l'influence des



autres. Là aussi qu'une personne a le plus d'influence sur les autres. Dans une famille, c'est là que ce que font les autres a sur nous l'effet le plus immédiat. C'est là qu'on apprend pour la première fois à entrer en relation avec les autres et là qu'on découvre pour la première fois les aspects positifs et négatifs de la dépendance. Dans une famille, c'est là que l'amour et les conflits peuvent coexister. Une famille, c'est le point de départ de chacun; c'est le paysage émotionnel dont on émerge avant de nous aventurer dans le vaste monde. La famille, c'est la source de nos tout premiers souvenirs – des souvenirs où il est question d'amour, de conflits, de chagrin, de bonheur, d'appartenance, de donner et de recevoir. Une famille, c'est la première expérience que nous faisons du monde, la plus intime aussi, et c'est par elle que nous entrons en relation avec lui. C'est pour toutes ces raisons, et d'autres encore, que la famille peut être le terreau de nos relations les plus intenses, où les conflits peuvent affleurer au plus près de la surface, où tant la joie que la douleur de l'intimité sont les plus immédiates. Autrement dit, c'est le lieu premier du théâtre.

Dans « L'Apprenti », Pascal et Julien forment un duo. Nombre de vos pièces sont bâties autour de deux personnages. Qu'est-ce qui vous

intéresse particulièrement dans cet espace qui sépare ou réunit deux êtres, deux personnages ?

Le « duo » est la dynamique de base de notre rapport aux autres : une personne s'adresse à une autre, et l'autre lui répond. C'est à la fois le plus strict minimum et le champ de tous les possibles. C'est l'intimité la plus simple, mais aussi la plus profonde. Le duo a quelque chose d'immédiat, il est sans intermédiaire et sans équivoque. Impossible de l'éviter ou d'y échapper. Rien d'autre n'est nécessaire.

La ville, l'espace urbain sont présents dans vos pièces. La ville comme espace du mouvement et de l'anonymat. Dans « L'Apprenti », les lieux agissent-ils comme des témoins bienveillants ?

L'« espace urbain » est l'environnement dans lequel j'ai grandi et où je vis toujours; c'est le monde que je connais. Le parc, l'église, etc., sont pour moi des espaces neutres dans cet environnement. Neutres car ce sont des espaces publics, partagés. Ils ne sont pas assimilés à un individu particulier. Autrement dit, ils sont anonymes. Ce sont des espaces où il est possible de faire une pause, de s'accorder un moment de répit, à l'abri des rythmes répétitifs et prévisibles de la vie citadine; ce sont des portes ouvertes à d'autres possibles.

Séverine Magois, votre traductrice, définit de façon très juste la plupart de vos personnages comme des « gens de peu ». Ici, Pascal et Julien semblent appartenir à « la classe moyenne ». Leur appartenance à cette classe est-elle une manière d'éviter une forme de déterminisme social, de les rendre plus légers pour mieux se concentrer sur la nature et l'évolution de leur relation ?

Oui, comme ils font partie de la classe moyenne, Pascal et Julien sont affranchis de certaines préoccupations qui auraient pu contraindre ou surdéterminer leur relation s'ils avaient appartenu à une classe plus défavorisée. Par défavorisée, j'entends moins libre dans ses choix, soit parce que ces choix ne sont pas accessibles aux personnages, soit parce que les personnages n'ont pas conscience de ces choix même s'ils leur sont accessibles. Vivre dans la pauvreté, c'est vivre dans un monde plus étroit, plus contraint ; cette contrainte, qui est avant tout physique/matérielle, peut au bout du compte mettre à mal le monde imaginaire et émotionnel d'un personnage, ce qui à son tour peut limiter la capacité qu'a le personnage d'exprimer la situation qui est la sienne. Nombre de mes pièces parlent du combat qu'il faut mener pour exprimer ce que l'on traverse, quand les moyens de cette expression sont limités et/ou mis à mal. Pascal et Julien sont affranchis de cette contrainte,

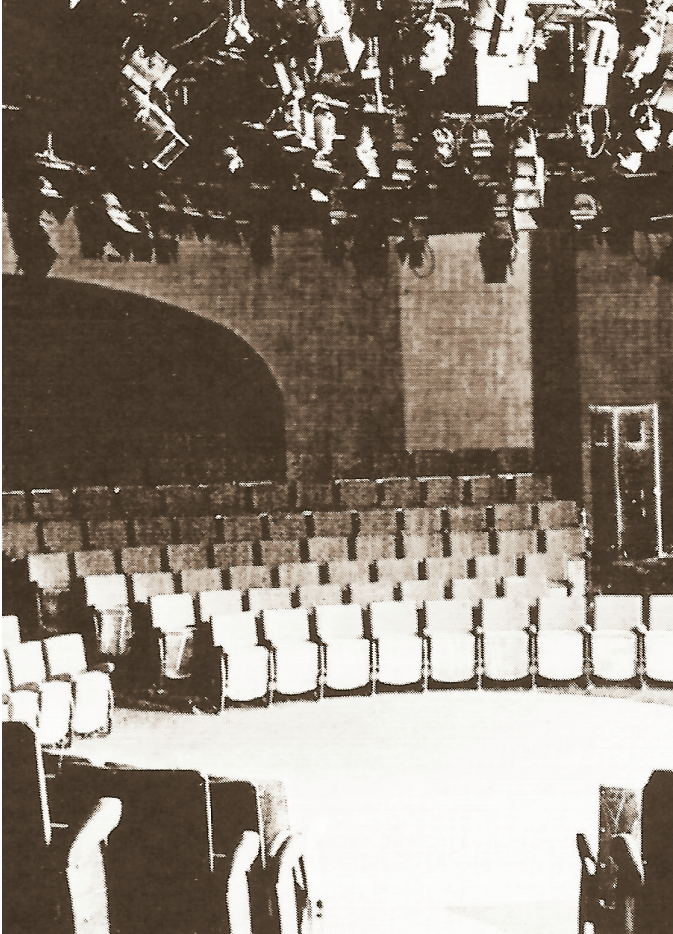
mais cela n'empêche : ils doivent eux aussi se battre pour trouver un moyen d'exprimer les sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, des sentiments qui, pour tous les deux, sont profonds et inédits.

Dans les pièces courtes, vos personnages sont souvent pris à un moment précis de leur existence, juste avant que leur destin bascule. Ils sont comme en suspension. La plupart de ces pièces ne sont pas résolues, sans fin. Pour « L'Apprenti », il y a un mouvement, une évolution, une révolution. Quel rôle joue la perception du temps et du mouvement dans votre écriture ?

Je m'intéresse moins aux dénouements qu'aux moments charnières, aux moments de révélation. La fin d'une situation – ou d'un événement, d'une expérience – est toujours le début d'une autre. Au théâtre, le public est le témoin de certains moments dans la vie de personnages fictifs. Quand la pièce prend fin, ces vies fictives se poursuivent (dans l'imagination des spectateurs peut-être) ou se fondent dans le silence, dans le néant, et on les oublie. Mais elles ne prennent pas fin pour autant.

Colmar/Melbourne/Paris, février 2016  
traduit par Séverine Magois

## Questions aux acteurs



Xavier, vous êtes comédien depuis **bientôt trente ans**, que pensez-vous pouvoir transmettre à un jeune comédien ?

X. Boulanger : Je ne pense pas avoir quoi que ce soit à lui transmettre, nous allons travailler ensemble pour donner ce texte à entendre. Après cette première séance de travail en novembre 2015, il m'a semblé que Gaspard a une énergie assez étonnante, je vais déjà essayer de le suivre...

Gaspard, vous êtes un jeune acteur, **vous venez de terminer** vos études de comédien à l'école supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Etienne, vous considérez-vous comme un apprenti comédien ?

G. Liberelle : C'est un métier où l'on voudrait vous faire croire toute votre vie que vous n'êtes qu'un jeune « pioupiou » un peu impatient. Je refuse cette idée ! C'est souvent une manière pour les comédiens plus chevronnés, de ne pas se laisser « dépasser » par ce qu'ils ne maîtrisent pas encore.

Je crois que notre mission, à nous les jeunes acteurs, est bien de « tuer » nos aînés. Dans le jeu, je veux dire ! Je veux dire : renouveler la manière de jouer ! Inventer celle qui nous ressemble vraiment. Et lorsqu'on le fait, qu'on y arrive, on se rend compte qu'ils adorent cela. On apprend toute sa vie, à n'importe quel âge.

Comment appréhendez-vous le fait de jouer dans un espace circulaire, au plus près des spectateurs ?

X. Boulanger : Effectivement... comment jouer pour un public proche, voire très proche ?

Nous jouerons certainement dans le public, le public sera autour de nous, nous observant...

Une grande proximité ! Nous sommes au cœur de la représentation, il nous faudra certainement une conscience de rayonner, de jouer autour et pour le public.

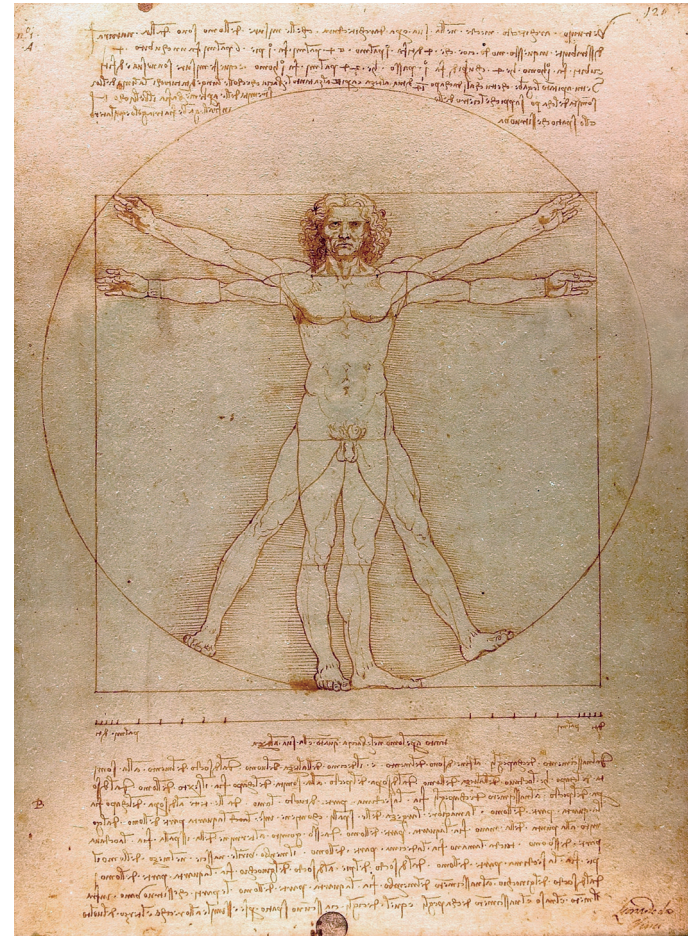
G. Liberelle : C'est un endroit très chaud. Tout y est plus fort. Toute l'attention y converge en un seul et unique point. Entourés, cernés, nous sentirons le regard des spectateurs dans notre dos, leur écoute crépiter sur notre peau. Aucun mot, aucun geste ne sera possible sans que l'entièreté des spectateurs ne plonge, ne bascule avec nous. Ils en récolteront, je l'espère, de beaux moments d'écoute et d'émotion.

Gaspard, le personnage de Julien dans la pièce de Keene a treize ans. Vous êtes un acteur de vingt-cinq ans, comment allez-vous aborder la différence d'âge qui sépare le comédien du personnage ?

G. Liberelle : Je ne vais pas m'en occuper. Je vais travailler à dire les mots et à comprendre pourquoi je les dis. Le metteur en scène me dira si cela produit l'effet d'un jeune garçon déroutant ou bien d'un jeune homme dérouté. À partir de ces retours, nous affinerons petit à petit l'interprétation, à mesure que nous comprendrons ce que nous cherchons. Nous ne partons pas d'une idée de l'enfance a priori. Qu'est-ce qu'un enfant ? Pas forcément ce que l'on a bien voulu croire pendant des siècles. L'enfant est traversé de pulsions, de passions, de désir sexuel, de désir de mort. Il faut écouter les mouvements secrets de son âme et l'aider à les comprendre, à les accueillir, à les maîtriser.

# Note sur la scénographie

Avec Gérard Puel, le scénographe du spectacle, nous avons de vieilles habitudes. Nous formons à notre façon un duo. Dans notre travail, la dramaturgie et la scénographie se confondent. Si bien que l'on ne saurait toujours dire, au bout du compte, qui est à l'origine de tel ou tel choix. Dans le cas de « L'Apprenti », le dispositif circulaire s'est imposé très vite. Sans doute parce qu'il est, d'une certaine façon, inscrit dans la temporalité de la pièce. « L'Apprenti » est une pièce révolutionnaire. La révolution est à considérer, ici, dans le sens premier du mot: « mouvement d'un objet, d'un point central, d'un axe, le ramenant périodiquement au même point ».



Léonard de Vinci, « L'Homme de Vitruve »

# Le cercle



Le cercle est la forme la plus simple mais aussi la plus complexe qui soit. Faites un groupe dans un espace déterminé, et demandez qu'à un signal précis, un claquement de main par exemple, les personnes forment le plus vite possible une figure géométrique. Essayez avec le cercle, et vous verrez qu'immédiatement chacun trouve sa place et que la figure se forme facilement, sans hésitation, dans l'espace. Réessayez ensuite avec le carré, et vous verrez qu'il est bien plus hasardeux de le constituer rapidement avec ses quatre angles droits.

Dans le cercle, chaque personne se trouve réunie en occupant la même place par rapport à un centre imaginaire. Personne n'est éliminé, mis de côté, exclu. Chacun trouve sa place, à égalité. Le cercle permet, simplement, cette chose si difficile dans la vie, le partage équitable. (...)

Le premier cercle pour l'acteur, c'est son corps. Dans celui-ci, il retrouve l'espace du cercle. Le travail de conscience corporelle aiguisera ensuite cette réalité. Au sol, debout, ou bien en mouvement, le corps

humain s'inscrit dans le cercle par ses proportions mêmes. Chaque rotation du bras, de l'épaule, de la cheville, du bassin, avive en lui cette perception dynamique fondamentale. (...)

La forme archaïque de tout rassemblement devant un événement spectaculaire est circulaire. Un accident survient dans la rue, un cercle se forme rapidement. Un artiste se produit dans un espace urbain et un cercle ne tardera pas à se former. Pour les artistes qui jouent dans la rue, la constitution de ce cercle est un enjeu essentiel. Comme en électricité, il faut que le circuit soit fermé pour que l'énergie passe et se propage. L'acteur qui joue au centre du rassemblement reçoit une énergie démultipliée lorsque les spectateurs l'entourent complètement. Il capte cette énergie et la redistribue à 360°. Toute représentation théâtrale garde fondamentalement un principe d'échange équivalent. Quand le public entre dans un théâtre, c'est un événement qui conduit l'équipe des acteurs à entrer en dialogue avec cet autre cercle plus grand que lui qui constitue la communauté assemblée. (...) Le théâtre est ce lieu d'imbrication de cercles, sans rupture de niveau.

L'acteur et le cercle, Guy Freixe in « La Scène circulaire aujourd'hui », Éd. L'entretemps.

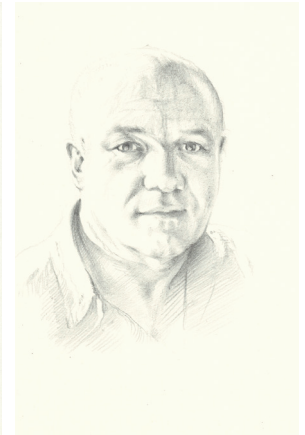
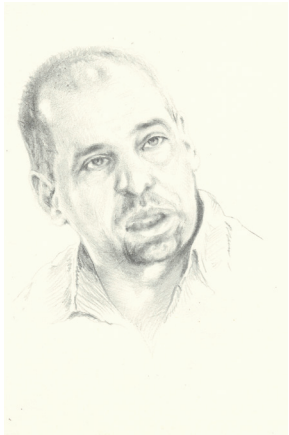
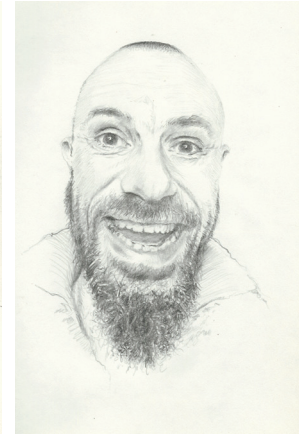
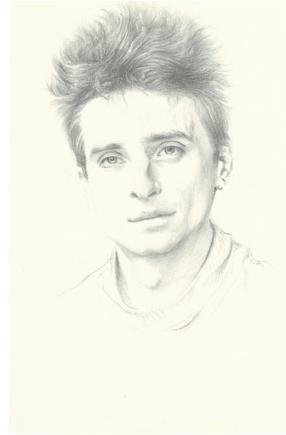
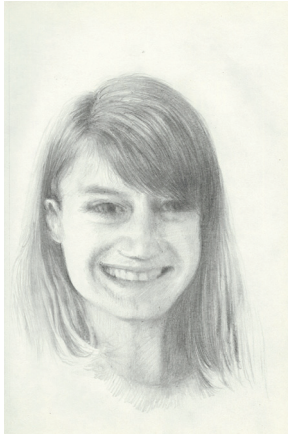
## Note aux acteurs, jouer dans un espace circulaire

Au théâtre, le temps de la répétition est le temps de celui qui manque. Le temps de l'absent. L'absence c'est bien évidemment celle du public. On ne sait jamais vraiment comment et où le public va réagir. Le temps de la répétition est un temps double : c'est d'abord le temps de la construction. Le temps de la construction est concret, il fait appel aux savoir-faire des différents corps de nos métiers. On assemble, pas à pas, le jeu, l'espace, le son, la lumière, les costumes... Et puis il y a un autre temps, immatériel, incertain. C'est le temps de la supposition. Celui où l'on attribue des réactions fictives à un public à venir. Je crois que jouer dans un espace circulaire très proche des spectateurs, c'est renforcer l'inconnu. Cela nécessite, de la part des acteurs, une disponibilité plus grande, une forme de jeu aux aguets et une humilité plus vive encore que si nous étions dans un rapport frontal.

Michel Vinaver, auteur et metteur en scène, exprime cela à sa façon dans une interview :

- E. Ertel : Comment avez-vous travaillé ?  
 M. Vinaver : Beaucoup en effaçant. L'expression ou l'intention jusqu'à ce que cela devienne courant. Voilà, c'est ça.
- E. Ertel : Le naturel ?  
 M. Vinaver : On peut l'appeler ainsi. Il n'est pas au rendez-vous au départ. Il est la récompense à l'arrivée.
- E. Ertel : Pensez-vous que la scène en rond contribue à ce naturel ?  
 M. Vinaver : Le rond, c'est l'indéterminé. L'ouverture sur l'aléatoire. L'acteur ne sait pas ce qu'on voit de lui. Ce que le spectateur voit de lui dépend du hasard, diffère de ce que voit tout autre spectateur. Cette indétermination fait culbuter l'échelle hiérarchique de ce qui est avantageux. Son dos vaut la face. Sa face ne vaut pas plus que son dos. Tout point de la surface de jeu a la même valeur. L'acteur peut plus librement se soucier du « c'est ça ».

Extrait d'un entretien entre l'auteur Evelyne Ertel et le metteur en scène Michel Vinaver, in « Côté scène Michel Vinaver, metteur en scène », Éd. Presses Sorbonne nouvelle.



Blandine Gustin, Daniel Keene, Gaspard Liberelle,  
Gérard Puel, Grégoire Harrer, Laurent Crovella, Olivier Benoit,  
Séverine Magois, Thierry Gonthier, Xavier Boulanger





# Partie 3

## Les apprentis, petite histoire de transmission

## L'expérience des passeurs

Lorsque les Méridiens étaient en résidence au Relais culturel de Haguenau, nous avons proposé à un groupe de spectateurs de suivre pas à pas deux de nos créations (« Le Chemin des passes dangereuses » – « La Petite Trilogie Keene »). Ainsi se retrouvaient quinze spectateurs curieux et volontaires qui suivraient les différentes étapes de la construction de ces spectacles. La première rencontre avait une valeur symbolique forte : il s'agissait de la première lecture commune du texte. Première pièce de l'édifice, c'était une véritable première lecture. Il y avait donc autour de notre table de travail les comédiens, les membres de l'équipe artistique et nos quinze premiers spectateurs. Après la lecture suivait une discussion libre entre le public et les membres de l'équipe.

Cette première rencontre était une façon de donner d'emblée une place au public et d'avoir à nommer le projet à son origine. Ainsi, le groupe pourrait-il mesurer la distance qui sépare les premiers pas balbutiants

de l'équipe de réalisation du spectacle. Se rendre compte, en quelque sorte, de la mesure et de l'écart. Sentir le chemin qui sépare les premiers rêves du concret du plateau.

Puis il y eut cinq nouveaux rendez-vous : la présentation de la maquette de la scénographie, une rencontre autour de la conception des costumes, une répétition publique, le visionnage du spectacle et, pour clore, une dernière séance, après la représentation, pour échanger nos impressions.

Il n'avait jamais été question de créer les conditions d'un spectacle participatif, cependant, je réalise aujourd'hui tout ce que la présence de ce groupe engagé et attentif a permis. Ces rencontres nous ont forcé à nommer et renommer le projet à chaque étape. Je mesure donc combien ce groupe a influencé, indirectement, par effets de ricochets, nos créations.



## Les Apprentis, projet d'une mise en regards

Cette expérience des passeurs a **fortement marqué** notre travail et le rapport au public. Au cours de la création de la pièce « L'Apprenti » de Daniel Keene, nous avons engagé une nouvelle aventure qui s'inspire de cette expérience tout en dépassant ce cadre. Le groupe des passeurs était constitué de spectateurs assidus du Relais culturel. Spectateurs fidèles et convaincus. Nous avons souhaité pour ce projet toucher un nouveau public.

Il y a quelque temps, spectateur, assis dans la salle, je me suis retrouvé entouré par un groupe de jeunes gens. La représentation était de bonne facture et les comédiens talentueux. Je suis sorti de cette représentation bousculé et interrogatif. Les élèves en question venaient d'un lycée d'enseignement professionnel de la périphérie strasbourgeoise. Ils avaient été préparés à la représentation, mais cela n'avait pas suffi à les emporter vers le spectacle.

Cette expérience de spectateur me poursuit, et je ne cesse de me demander par quel biais et comment aller à la rencontre de ces jeunes spectateurs qui semblent si loin des préoccupations artistiques. Partageons-nous encore la même langue, le même vocabulaire? Que pouvons-nous leur transmettre de notre goût du théâtre et de la langue des poètes?

Lorsque Guy Pierre Couleau, directeur de la Comédie De l'Est, a souhaité associer la Compagnie Les Méridiens pour trois saisons, c'est tout naturellement que je lui ai proposé de travailler avec des jeunes gens qui ne vont pas au théâtre. « L'Apprenti » aborde la question de la transmission et de la filiation. Ces questions traversent la pièce de part en part.

Or, il se trouve que, à quelques rues de la Comédie De l'Est, est installé le Centre de formation d'apprentis de Colmar. J'ai tout de suite pensé que la proximité du Centre d'apprentis et du théâtre était idéale pour notre projet. Ainsi, associer des jeunes gens en situation d'apprentissage avec notre pièce aurait un sens évident. Lors de notre première rencontre avec le directeur du Centre de formation d'apprentis, nous avons très vite évoqué le fossé qui sépare le monde de « L'Apprenti » ssage de celui de la culture.

Comme s'il y avait d'un côté un monde manuel (souvent déprécié) et de l'autre un monde intellectuel (hautain et inaccessible). Ce projet veut concilier la découverte de la création artistique et la maîtrise d'une connaissance manuelle. Abolir, le temps d'un projet, les frontières et la méconnaissance mutuelle. Se demander au bout du compte, comme dans la pièce, qui a le plus à apprendre de l'autre.

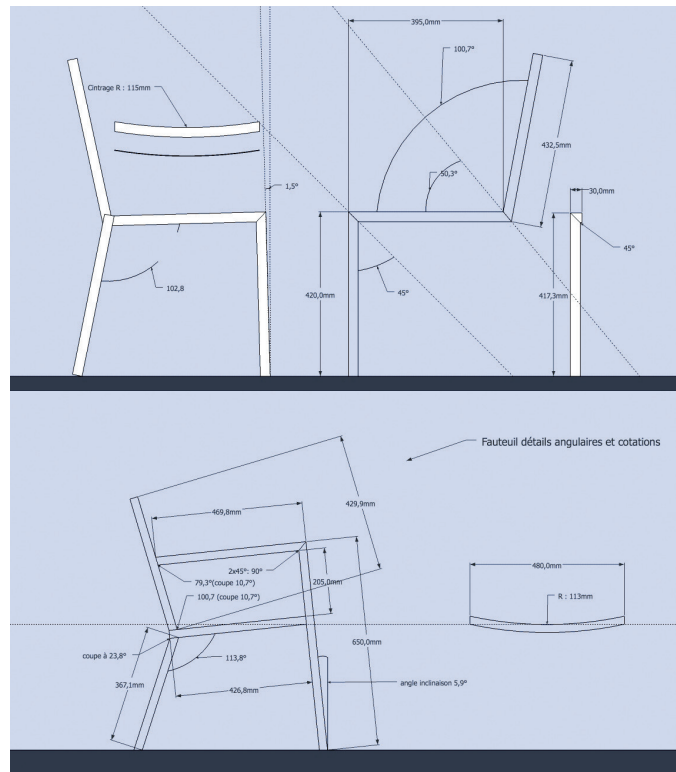
C'est à partir de cette première analyse que nous avons jeté les bases d'un projet commun à plusieurs étages. La scénographie de « L'Apprenti » sera essentiellement constituée de mobilier (chaises, bancs, tables). Les spectateurs seront sur scène, partageant le même espace que les deux personnages de la pièce, créant ainsi un espace circulaire. Le mobilier est donc l'élément central de la scénographie. Or, il se trouve qu'il y a une section de métalliers au Centre d'apprentis. C'est donc prioritairement vers ces élèves (une vingtaine) que va s'orienter notre projet pour qu'ils deviennent les passeurs « actifs » de cette nouvelle création en prenant part à la réalisation de la scénographie. Ce projet, plus large que ceux précédemment menés, comporte plusieurs étapes de septembre 2015 à avril 2016. Il s'agit d'un véritable partenariat sur une saison donnant une place concrète aux élèves. Nous souhaitons aborder et

partager tous les aspects de la création avec ce groupe pour lui ouvrir les portes d'un lieu dont il se pense éloigné.

Le travail a commencé depuis octobre et nous avons rencontré les apprentis à plusieurs reprises. J'ai beaucoup aimé notre première rencontre : j'ai fait irruption dans leur classe, dans leur monde, presque par effraction, comme un corps étranger. Je leur ai dit d'emblée que nous allions faire un bout de chemin ensemble au cœur d'une création théâtrale à venir. J'ai vu, dans l'œil de certains d'entre eux, une méfiance bien légitime. Quelque chose comme « qu'est-ce qu'il vient nous emmerder avec son théâtre celui-là ! ». Et la réflexion était juste. De quel droit vient-on bousculer le cours des choses, n'est-ce pas une prise d'otage intellectuelle ? Au nom de quoi et depuis quand le théâtre serait-il obligatoire ? Et puis, très vite, nous avons poussé les tables, transformé la classe, confronté nos manières de faire et d'envisager le monde. Je ne sais pas encore si leur regard a changé. Mais je sais d'ores et déjà que nos rencontres me forcent à nommer et renommer le projet à chaque étape.

# Les apprentis et l'entreprise

Si le projet « L'Apprenti » s'est étendu à partir de la Comédie De l'Est vers le CFA Marcel Rudloff, il dépasse les murs du Centre de formation pour trouver sa réalisation au sein de l'entreprise Bettinger à Ingersheim. Il y a, au sein de cette entreprise, deux apprentis métalliers. C'est donc par leur biais que nous avons contacté cette entreprise qui fabriquera, pour nous, tout le mobilier du spectacle. C'est, je crois, à ce jour, le projet d'actions artistiques le plus stimulant et cohérent que nous avons développé. Il associe la CDE, la Compagnie, le Centre de formation et l'entreprise pour mieux dépasser les frontières de nos mondes.





Les apprentis au CFA © André Muller



Métallerie Bettinger © André Muller

# Résonances

## Qu'est-ce qu'apprendre ?

QU'EST-CE QU'UN ÉLÈVE ?

QU'EST-CE QU'UN MAÎTRE ?

Pourquoi l'homme a-t-il besoin d'éducation ?

Si nous avons besoin d'apprendre, c'est avant tout parce que nous sommes des êtres de culture et non de nature. Mais pour apprendre, pour « s'instruire », comme écrit Kant, il faut d'abord avoir une certaine discipline. La discipline correspond à une certaine maîtrise de soi-même. Autrement dit, tout apprentissage ne peut se faire que parce qu'il y a d'abord cet apprentissage physique grâce auquel on parvient à dompter une certaine animalité, à sublimer certaines pulsions... à être humain et non plus seulement animal.

« À peine les animaux ont-ils quelques forces qu'ils se mettent à en user dans la normalité, c'est-à-dire en sorte qu'elles ne puissent leur porter dommage. C'est merveilleux, en effet, de voir par exemple les jeunes hirondelles, tout juste sorties de l'œuf et

encore aveugles, n'en être pas moins habiles à faire tomber leurs excréments hors du nid. Les animaux n'ont ainsi nul besoin d'être soignés, tout au plus leur faut-il être nourris, réchauffés, guidés et, dans une certaine mesure, protégés. La plupart d'entre eux réclament sans doute la nourriture, mais non les soins. On entend par soin l'attention des parents à ce que leurs enfants ne fassent nul usage funeste de leurs forces. (...)

La discipline change l'animalité en humanité. Un animal est déjà tout par son instinct; une raison extérieure a, sans attendre, tout arrangé pour lui. L'homme, quant à lui, a besoin de sa propre raison. Dépourvu d'instinct, il doit façonner à son usage le plan de sa conduite. Mais parce qu'il n'est pas à même de réaliser d'emblée cette tâche et que, tout au contraire, il naît à l'état brut, d'autres doivent y pourvoir à sa place. (...)

L'homme ne peut devenir homme que par l'éducation. Il n'est rien que ce que l'éducation fait de lui. L'homme, il convient de le remarquer, ne reçoit son éducation que d'autres hommes, éduqués par les mêmes voies. Aussi un défaut de discipline et d'instruction chez quelques-uns en fait-il à leur tour de piètres éducateurs de leurs élèves. »

Emmanuel Kant, « Propos de pédagogie »

## L'APPRENTISSAGE ET SES PARADOXES

La main est l'organe de l'intelligence.

Contrairement à une opinion trop souvent répandue, l'activité manuelle prouve l'intelligence humaine.

Dans la souplesse et la polyvalence incroyables de la main, se manifeste l'existence de la pensée en l'homme. Aristote est le premier philosophe à avoir argumenté en ce sens :

« En effet, l'être le plus intelligent est celui qui est capable d'utiliser le plus grand nombre d'outils : or la main semble bien être non pas un outil, mais plusieurs. Car elle est pour ainsi dire un outil qui tient lieu des autres. C'est donc à l'être capable d'acquérir le plus grand nombre de techniques que la nature a donné l'outil de loin le plus utile, la main. Aussi ceux qui disent que l'homme n'est pas naturellement bien constitué, qu'il est le plus désavantagé des animaux, parce qu'il est sans chaussures, qu'il est nu et n'a pas d'armes pour combattre, sont dans l'erreur. Car les autres animaux n'ont chacun qu'un seul moyen de défense, et il ne leur est pas possible d'en changer. Ils sont forcés, pour ainsi dire, de garder leurs chaussures pour dormir comme pour faire tout le reste, il leur est interdit de déposer l'armure qu'ils ont autour du corps et de changer l'arme qu'ils ont reçue en partage. L'homme, au contraire,

possède de nombreux moyens de défense, et il lui est toujours permis d'en changer, et même d'avoir l'arme qu'il veut quand il le veut. Car la main devient griffe, serre, corne, elle devient lance ou épée, ou toute autre arme ou outil. Elle peut être tout cela, parce qu'elle est capable de tout saisir et de tout tenir. »

Aristote, « Les Parties des animaux »

Les apprentis vont changer le monde. L'éducation a une histoire et donc se transforme au fil du temps. Les hommes changent parce que l'éducation qu'ils reçoivent change aussi. Mais le mouvement de transformation du monde est peut-être encore plus profond que cela. On apprend pour être en mesure ensuite non pas de répéter ce qui a déjà été fait, déjà été dit, mais d'introduire des choses et des idées nouvelles. L'ordre humain est destiné à être transformé par l'éducation et l'arrivée de chaque génération. Hannah Arendt pense la naissance comme un nouveau commencement possible : « Ce qui nous concerne tous et que nous ne pouvons donc esquiver sous prétexte de le confier à une science spécialisée – la pédagogie – c'est la relation entre enfants et adultes en général, ou pour le dire en termes encore plus généraux et plus exacts, notre



attitude envers le fait de la natalité : le fait que c'est par la naissance que nous sommes tous entrés dans le monde, et que ce monde est constamment renouvelé par la natalité. L'éducation est le point où se décide si nous aimons assez le monde pour en assumer la responsabilité et, de plus, le sauver de cette ruine qui serait inévitable sans ce renouvellement et sans cette arrivée de jeunes et de nouveaux venus. C'est également avec l'éducation que nous décidons si nous aimons assez nos enfants pour ne pas les rejeter de notre monde, ni les abandonner à eux-mêmes, ni leur enlever leur chance d'entreprendre quelque chose de neuf, quelque chose que nous n'avions pas prévu, mais les préparer d'avance à la tâche de renouveler un monde commun. »

Hannah Arendt, La crise de l'éducation  
in « La Crise de la culture »