



Q

RÉ
GIO
NA
LES

2017 | 2018

LE SPECTACLE
VIVANT
EN TOURNÉE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

L'APPRENTI
COMPAGNIE
LES MÉRIDIDIENS

Grand Est
ALSACE CHAMPAGNE-ARDENNE LORRAINE



Auteure du dossier

Gwenaëlle Hebert,
enseignante de lettres
et théâtre au lycée
international des
Pontonniers à Strasbourg.
Dossier pédagogique
réalisé en partenariat
avec l'Académie
de Strasbourg
et le service éducatif.

L'Agence culturelle
Grand Est et l'Académie
de Strasbourg ont confié
la rédaction de 4 dossiers
pédagogiques en lien
avec des spectacles
en diffusion dans les
Régionales en 2017-2018
à des enseignants
de l'Académie.

PRÉAMBULE

Il est important de renforcer l'éducation artistique et culturelle des jeunes aujourd'hui et cela peut se faire grâce à l'existence de partenariats durables entre établissements culturels et établissements d'enseignements.

L'Agence culturelle Grand Est et l'Académie de Strasbourg se sont associées dans un projet de médiation, unissant leurs forces afin de favoriser les liens entre le public et les œuvres.

C'est ainsi que pour cette saison 2017-2018, trois dossiers pédagogiques ont été pensés et réalisés afin d'offrir aux enseignants de la matière et des outils afin, à la fois, de préparer au mieux la venue de leurs élèves aux représentations, mais aussi de prolonger cette expérience de spectateur.

Ces dossiers ont été rédigés par des enseignants de l'Académie. Ils portent sur trois spectacles des Régionales, qui ont été choisis selon plusieurs critères : la qualité artistique, l'intérêt pédagogique, la représentation sur le territoire et le calendrier de tournée.

Dossier pédagogique
autour du spectacle *L'Apprenti* de Daniel Keene
mis en scène par la compagnie Les Méridiens

*dossier réalisé par Gwenaëlle Hebert,
enseignante de lettres et théâtre
au lycée international des Pontonniers à Strasbourg*

Table des matières

Edito	3
Daniel Keene, un auteur de théâtre contemporain	4
La Compagnie Les Méridiens	5
Avant le spectacle	6
À la découverte du texte	6
Les seuils : première et quatrième de couverture	6
Liste des personnages	7
Notes pour la mise en scène	8
Entrer dans le texte	10
Jeux de mise en voix	12
L'affiche du spectacle	14
Préparer une analyse chorale	15
Après le spectacle	16
Collecte de mots	16
Titres	16
Restitutions sensibles	16
Le spectacle en 3 minutes	16
Théâtre image	16
Analyser la représentation de <i>L'Apprenti</i> de Daniel Keene mis en scène par Laurent Crovella	17
Le lieu de la représentation (salle)	17
L'espace scénique	17
Les signes du début de la représentation	18
Circulations, révolutions : une pièce bâtie en spirale	19
Les lumières	20
Le travail sonore	20
Les comédiens, les personnages, les présents et les absents	21
Le public	22
Prolongements	24
ANNEXES	24

« Ce n'était qu'un renard semblable à cent mille autres.
Mais j'en ai fait mon ami, et il est maintenant unique. »
Le petit Prince, Antoine de Saint Exupéry

L'Apprenti de Daniel Keene est une pièce éditée dans une collection de théâtre jeunesse. Elle est donc d'une lecture a priori aisée. Mais la simplicité du texte et de la fable est toute relative. Sous cette apparente accessibilité, l'écriture de Keene explore les méandres de l'âme humaine. *L'Apprenti* révèle la complexité des étapes d'une relation qui se noue, s'étire et se resserre entre deux êtres que rien ne destinait à se rencontrer. Cette pièce solaire concerne les spectateurs petits et grands. Elle rappelle à chacun qu'au-delà des maladresses et des contradictions il existe des terrains de plénitude dans la rencontre avec autrui.

L'apprentissage grandit celui qui s'y essaie, parce qu'il appelle un état de disponibilité à l'autre, à l'inconnu.

La rencontre avec une œuvre d'art, un langage nouveau, comme le spectacle théâtral passe par un apprentissage. Ce dossier a l'ambition de contribuer modestement à l'accompagnement des apprentis spectateurs...

Daniel Keene, un auteur de théâtre contemporain



©Passerini

Né en 1955 à Melbourne, Daniel Keene est un auteur contemporain australien qui écrit pour le théâtre, le cinéma et la radio. Sa spécialisation dans l'écriture théâtrale a passé notamment par l'expérience du jeu et de la mise en scène. Ses activités l'ont amené à cofonder une revue (Masthead) consacrée à l'art, la culture et la politique et à y publier des articles ; ou encore à traduire l'œuvre du poète italien Giuseppe Ungaretti.

Ses premières pièces ont été créées au milieu des années 80 en Australie. Elles sont jouées ensuite dans de nombreux pays. Plusieurs d'entre elles ont été distinguées par des prix littéraires australiens. De 1997 à 2002, Daniel Keene travaille en étroite collaboration avec le metteur en scène Ariette Taylor avec lequel il fonde le Keene/Taylor Theatre Project. C'est l'occasion, durant cette période de monter plusieurs de ses pièces longues et de nombreuses pièces courtes. [Article et vidéo \(en anglais\) ici : https://australianplays.org/khttp](https://australianplays.org/khttp)

En France, on le découvre en 1995, par une lecture de *Une heure avant la mort de mon frère* au Théâtre du Vieux-Colombier. Suivront, à partir de 1999, de nombreuses créations françaises de ses textes. Depuis plusieurs années, Daniel Keene écrit également des textes à la demande de compagnies et metteurs en scène français. C'est le cas de *L'Apprenti* (2006), une pièce pour adolescents dont la Compagnie de l'Autobus (Paris) lui avait passé commande. Ce premier texte Jeune public se voit récompensé en 2009 par le prix Théâtre en pages, décerné par le Théâtre national de Toulouse et le Conseil général de la Haute-Garonne. La pièce a encore été sélectionnée en 2013 par l'Éducation Nationale comme œuvre de référence pour les collégiens.

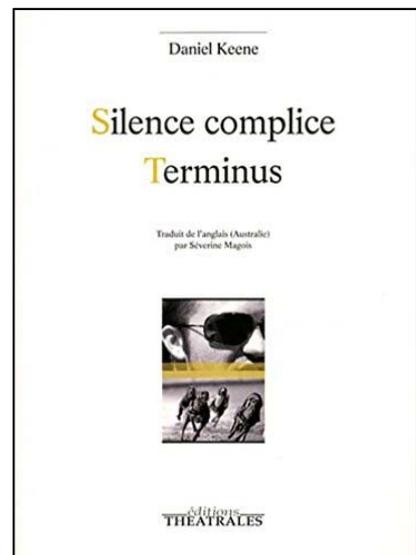
Par ailleurs, Daniel Keene a été plusieurs fois accueilli en France comme auteur en résidence : en septembre/octobre 2004, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, à l'invitation de Didier Bezace ; en mai 2005, à Bordeaux, à l'invitation de l'IDDAC ; en février 2007, à La Rochelle, à l'invitation du Centre Intermondes et du Théâtre de l'Utopie, à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon en 2015.

En mai 2010, il est l'invité d'honneur du 6ème Salon du théâtre et de l'édition théâtrale (Foire Saint-Germain).

Les pièces *Silence complice*, *Terminus*, *avis aux intéressés*, *le récit* et *Quelque part au milieu de la nuit* ont été diffusées sur France Culture.

La plupart de ses textes sont publiés par les éditions Théâtrales, dans une traduction de Séverine Magois.

Séverine Magois : Après des études d'anglais et une formation de comédienne, elle s'est peu à peu orientée vers la traduction théâtrale. Elle travaille depuis 1992 au sein de la Maison Antoine Vitez dont elle a coordonné le comité anglais, avec Jérôme Hankins, de 1996 à 2000. Depuis 1999, elle traduit et représente en France l'œuvre de l'Australien Daniel Keene. Elle traduit encore les œuvres théâtrales de nombreux auteurs de langue anglaise (parmi lesquels Mike Kenny, Sarah Kane, Tuvia Tenenbom, Kay Adshead, Terence Rattigan, Martin Crimp, Harold Pinter...).



La Compagnie Les Méridiens

La Compagnie Les Méridiens a été créée en 2004 à Strasbourg. Le nom qu'elle se choisit annonce à la fois des orientations esthétiques et un souci de la relation aux publics. En effet, « les Méridiens ce sont des lignes imaginaires qui entourent le globe pour se rejoindre aux pôles : (...) faire entendre et découvrir la langue des auteurs d'aujourd'hui » lit-on sur le site de la Compagnie.



© André Muller

Depuis ses débuts, les Méridiens, sous la houlette du metteur en scène Laurent Crovella, a le souci de mettre sur le plateau les textes d'auteurs vivants de tous les coins du monde : Michel Tremblay (Québec) ; Michel Marc Bouchard (Québec) ; Alan Bennett (Grande-Bretagne) ; Jon Fosse (Norvège) ; Boytchev (Bulgarie) ; Luc Tartar (France) ; en 2018 création de *Lune Jaune* de David Greig (Ecosse) à la CDE de Colmar. Le compagnonnage autour de l'œuvre de l'Australien Daniel Keene se concrétise lors d'une première création en 2013 : *La petite trilogie Keene*. En 2016, *L'Apprenti* est créé à la CDE.

Keene participe encore à un grand projet des Méridiens, Utopies 1/2, par l'écriture d'une pièce à partir des paroles collectées de lycéens ou apprentis alsaciens au sujet des Utopies qui les concernent. Une autre pièce est écrite sur le même principe par Luc Tartar. Les deux textes ont été mis en scène dans les établissements participants le 4 octobre 2017 à la MAC de Bischwiller. Ce projet Utopies 1/2 est à l'image de la préoccupation d'Action culturelle de la Compagnie dans chacune de ses créations. L'accompagnement des publics, scolaires notamment, pour appréhender la représentation théâtrale, en être partie prenante, jusque dans le processus de création dans le cas d'Utopies 1/2, mobilise une part importante des activités de la Compagnie.

La mise en scène de *L'Apprenti*, dirigée par Laurent Crovella a rencontré un vrai succès auprès des publics, ce qui a mené le spectacle en Avignon pour le Festival Off (Présence Pasteur) du 7 au 28 juillet. Pour la saison 2017/2018, le spectacle s'inscrit dans le parcours des Régionales de l'Agence culturelle Grand Est.



Laurent Crovella à la fin d'une représentation de *L'Apprenti* à Avignon

Avant le spectacle

À la découverte du texte

Les seuils : première et quatrième de couverture

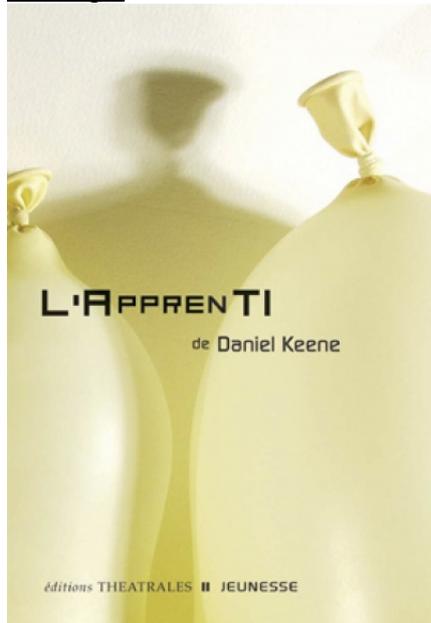
Le titre

Avant d'emmener les élèves assister au spectacle, avant même de leur parler du sujet de la pièce, il est intéressant d'ouvrir leur imaginaire autour du titre.

On peut partir d'un simple travail de vocabulaire : définir le terme : qu'est-ce qu'un apprenti ? En préciser la définition à l'aide d'un dictionnaire. Elargir ensuite les significations par tout le réseau des connotations du mot, et des analogies qu'il permet, ainsi que les mots de la même famille.

Ainsi, le Larousse définit-il Apprenti : « 1. Jeune homme qui apprend un métier sous la direction d'un moniteur, d'un instructeur, d'un contremaître, d'un artisan, etc. 2. Personne qui manque d'habileté dans ce qu'elle fait. (syn. novice) »

L'image



Une activité de lecture à l'oral de l'image complètera l'horizon d'attente autour de cette pièce, ou, si les élèves connaissent déjà la fable, permettra de l'interpréter.

La première de couverture est une photographie. Elle représente deux ballons de baudruche de couleur claire, d'un jaune crémeux. On ne voit qu'un détail de ces deux ballons disposés côte à côte, nœud en l'air. Celui de gauche est plus petit que celui de droite. L'ombre projetée de celui-ci sur une surface blanc cassé derrière les deux ballons dessine une silhouette entre les deux. La position de ces deux ballons, leur rondeur et le nœud au-dessus font penser à des silhouettes humaines stylisées. Faut-il y voir un lien avec la fable ? Deux personnages, l'un plus jeune que l'autre ?

On observera que la photographie se prolonge sur la quatrième de couverture où un troisième ballon de

baudruche très rond occupe une grande partie de l'espace.

La consultation en ligne des éditions Théâtrales (<https://www.editionstheatrales.fr/catalogue-jeunesse/>) permettra de remarquer que les ballons de baudruche de couleurs variées sont le visuel caractéristique des collections jeunesse de cette maison d'édition. Une observation/interprétation de plusieurs images et une réflexion sur le lien possible avec le titre de l'œuvre seraient intéressantes à mener.

Nom de l'éditeur et collection

« éditions THEATRALES II JEUNESSE »

Outre que le nom de la maison d'édition indique le genre auquel appartient le texte, celui de la collection renseigne sur le public concerné *a priori* par l'œuvre. On pourra interroger les élèves sur ce qu'induit un théâtre de jeunesse. À la suite de la représentation, il sera intéressant de réinterroger cette classification : s'agit-il d'un

spectacle destiné au public jeune ? le public adulte est-il concerné aussi ? Cette question touche largement au fond même de la pièce : qui apprend quoi ?

La quatrième de couverture

Elle propose un résumé de la pièce et des principales questions qu'elle soulève. On identifiera aisément avec les élèves les thèmes de l'adolescence et de la paternité. Avant le début de la pièce, on trouve une citation du « Bateau ivre » de Rimbaud en exergue :

« ... où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesse lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai. »

À quoi sert un exergue ? Au sens figuré, l'exergue est une « Formule, pensée, citation placée en tête d'un écrit pour en résumer le sens, l'esprit, la portée, ou inscription placée sur un objet quelconque à titre de devise ou de légende » (définition du CNRTL).

Relever avec les élèves les motifs, les images contenus dans la formule, les laisser rêver autour de ce fragment rimbaldien. Quels effets d'annonce peut-on y lire ? Après le spectacle éventuellement, corréler les pistes interprétatives et les impressions liées à la représentation.

En bas de la page 5 de l'édition de la pièce chez Théâtrales, il est rappelé que la pièce est une commande d'écriture pour deux compagnies françaises, l'Autobus à Paris et le Traversée à Marseille, et que son écriture a été permise grâce au soutien du ministère de la Culture. Ces informations pourraient être l'occasion d'évoquer l'économie de la création artistique aujourd'hui : la richesse de notre pays doté d'un ministère de la Culture (créé par Malraux en 1959!), de la diversité des œuvres auxquelles nous avons accès, mais aussi de la fragilité d'un grand nombre d'artistes, dépendant d'un système économique qui les relègue parfois dans la précarité. En lycée, l'éclairage d'un collègue de sciences économiques pourrait prolonger ce point.

Liste des personnages

Ils sont deux, désignés par leur prénom « Julien » et « Pascal », peut-être pour créer une forme de familiarité entre lecteur /spectateur et personnages. Les âges des personnages sont ensuite indiqués : c'est qu'il s'agit manifestement d'une donnée importante tant pour le contenu de la fable à venir que pour la distribution. Ainsi, on note d'emblée la différence d'âge (douzaine d'années/ la quarantaine) entre Julien, préadolescent et Pascal homme mûr. Aucun lien familial ou hiérarchique n'est annoncé qui pourrait préciser un éventuel rapprochement entre les deux personnages.

Notes pour la mise en scène

Un texte d'une vingtaine de lignes indique (p.6) les volontés de l'auteur pour les représentations de la pièce. Une rapide analyse de ce texte mettra en évidence plusieurs idées importantes : le refus catégorique de « créer un environnement réaliste ». La formule pourra être commentée : qu'est-ce qu'un environnement réaliste ? Quels autres choix existent pour un metteur en scène pour créer un environnement ? Quel type de théâtre cela implique ? En répondant à ces différentes questions, même partiellement, on pourra insister auprès des élèves sur cette tendance du théâtre contemporain à suggérer, donner à imaginer. On notera aussi les propositions bien précises de figuration des espaces « suggérés par des ombres projetées sur un écran situé derrière les acteurs ». Les images de la mise en scène de Yann Dacosta (compagnie Le Chat Foin) montrent la fidélité du metteur en scène à ces directives de Daniel Keene.



©Julie Rodenbour

Qu'en sera-t-il du spectacle proposé par le Compagnie Les Méridiens ?

L'auteur insiste aussi sur l'importance de « l'univers sonore » qui devra indiquer les lieux par des sons enregistrés tel que les « cris des vendeurs au marché » ou les « chants des oiseaux dans le parc ».

Enfin, Daniel Keene évoque la temporalité de la pièce qui « se déroule sur une année entière ». Les titres des différents tableaux sont en effet les mois d'une année. Ils doivent « être figurés d'une manière ou d'une autre ». Le passage du temps devra aussi être montré par les costumes des personnages. Toutes ces orientations assez péremptoires pour la mise en scène peuvent surprendre et interroger la liberté du metteur en scène. Trahit-il l'œuvre écrite s'il s'écarte de ces directives de l'auteur ? Quelle est sa liberté de créateur ?

Cette note pour la mise en scène pourra encore être l'occasion de rappeler les principaux métiers concernés par la mise au point d'un spectacle, et le rôle de chacun dans le processus de création de cette œuvre, collective par définition. Pour cela l'enseignant peut s'appuyer sur la feuille de salle fournie souvent par le lieu qui accueille le spectacle, ou trouver les mêmes informations sur le site de la Compagnie Les Méridiens :

DISTRIBUTION

Texte : Daniel Keene

Traduction : Séverine Magois

Mise en scène : Laurent Crovella

Scénographe : Gérard Puel

Construction : Olivier Benoît, Bettinger Métallerie

Apprenti constructeur : Jordan Zehringer

Son : Grégoire Harrer

Lumières : Thierry Gontier

Costumes : Blandine Gustin

Administration/Production/Diffusion : Bruno Pelagatti

Communication : Fiona Bellime

Graphisme : Léo Puel

Avec Xavier Boulanger et Gaspard Liberelle

Chaque fonction pourra faire l'objet de recherches et/ou d'exposés en amont du spectacle.

Parmi les contributeurs au spectacle, on attirera l'attention sur les deux lignes :

« Construction : Olivier Benoît, Bettinger Métallerie

Apprenti constructeur : Jordan Zehringer »

Pourquoi la participation d'une métallerie ? et d'un apprenti ? S'agit-il d'une coïncidence ou d'un lien avec la fable ?

On trouvera dans le cahier de création du spectacle publié par la CDE l'aventure passionnante de la conception du décor

([http://les-meridiens.fr/wp-](http://les-meridiens.fr/wp-content/uploads/2016/03/CDE_15_16_APPRENTI_CAHIER_DE_CREATION_INTERIEUR_PR_INT.pdf)

[content/uploads/2016/03/CDE_15_16_APPRENTI_CAHIER_DE_CREATION_INTERIEUR_PR_INT.pdf](http://les-meridiens.fr/wp-content/uploads/2016/03/CDE_15_16_APPRENTI_CAHIER_DE_CREATION_INTERIEUR_PR_INT.pdf)).

Entrer dans le texte

L'Apprenti est construit en treize tableaux dont chacun porte en titre le nom d'un mois. La structure du texte est donc rythmée par 13 mois successifs, d'avril à avril, selon un principe chronologique.

Une première traversée du texte avec les élèves pourrait se limiter aux didascalies en début de chaque tableau, précisant souvent le moment de la journée et le lieu.

« AVRIL

Midi.

La terrasse d'un café.

Pascal avec un journal et un stylo.

Julien approche, mangeant une glace.

Il porte des jumelles autour du cou.

Il se tient un peu à l'écart, observant Pascal. »

« MAI

Après-midi.

Un marché à ciel ouvert : on entend les voix stridentes des vendeurs à l'étal essayant de caser leurs marchandises.

Pascal a dans les bras plusieurs sacs de fruits et légumes, Julien une miche de pain. »

« JUIN

Fin d'après-midi.

Une église : des murmures de temps à autre et l'écho feutré d'une musique religieuse enregistrée (une psalmodie).

Julien et Pascal assis côte à côte sur un banc d'église, parlant doucement. »

« JUILLET

Après-midi.

La berge d'un fleuve : quelques arbres et une balustrade en fer.

Julien regarde de l'autre côté du fleuve à travers ses jumelles.

Pascal se tient à côté de lui. »

« AOÛT

Matin.

Un parc ; chants d'oiseaux.

Pascal et Julien ; Julien a un ballon de foot sous le bras. »

« SEPTEMBRE

Après-midi.

La grille du collège : la cloche sonne la fin des cours de la journée ; les voix des enfants, le bruit de leurs pas précipités vibrent dans l'air.

Julien s'approche de la grille grande ouverte, son cartable sur le dos. »

« OCTOBRE

Après-midi.

Une salle de cinéma.

Pascal et Julien s'installent à leurs places ; ils ont un cornet de pop-corn dans les mains. »

« NOVEMBRE

Après-midi.

La terrasse du café.

Pascal et Julien sont assis à une table.

Il fait froid : ils portent chacun un blouson et une écharpe. »

« DÉCEMBRE

Fin d'après-midi.

Devant la vitrine d'un grand magasin : musique d'ambiance enregistrée, bruits de pas des passants, sourde rumeur de la circulation.

Les visages de Pascal et Julien sont éclairés par les lumières de la devanture. »

« JANVIER

Après-midi.

L'appartement de Pascal : un canapé, un lecteur de CD et une colonne de rangement pour ses disques.

Julien sur le canapé, Pascal devant le lecteur de CD. »

« FÉVRIER

Après-midi.

La berge d'un fleuve : quelques arbres et une balustrade en fer.

Julien regarde de l'autre côté du fleuve à travers ses jumelles.

Pascal se tient à côté de lui. »

« MARS

Midi.

Le parc.

Pascal et Julien se font des passes avec le ballon. »

« AVRIL

Matin.

La terrasse du café.

Pascal est en train de faire ses mots croisés.

Julien est en train de lire un « Lucky Luke » ; il écoute de la musique sur son iPod.

Longue pause.

Pascal s'adresse à Julien sans lever le nez de ses mots croisés. »

Le parcours de ces didascalies apporte des informations intéressantes : les lieux sont variés et changent à chaque tableau, avec une récurrence du café (Avril/Novembre/Avril), la berge du fleuve (Juillet/Février), le parc (Août/Mars). L'ensemble des lieux dessine une urbanité ; ces lieux sont extérieurs ou intérieurs et principalement publics.

Leur succession et leur variété interrogent la scénographie : comment figurer ces lieux et leur changement ? On pourra envisager une réflexion de la part des élèves sur les moyens possibles de montrer cette circulation urbaine sur le plateau. On reviendra un temps sur les consignes et suggestions fournies par Daniel Keene au début de l'œuvre, mais on s'en départira aussi pour imaginer d'autres solutions scénographiques. Le support de croquis pourra être utile dans le cadre de cette activité. Cette réflexion en amont aiguïsera l'attention des élèves aux choix que metteur en scène et scénographe auront opérés.

Jeu : Théâtre image : par deux, les élèves puisent dans un sac un papier sur lequel une des didascalies a été recopiée. Ils organisent l'espace de jeu en quelques instants pour rendre compte des indications. L'un prend la place de Julien, l'autre celle de Pascal. Ils tiennent l'image (fixe ou en mouvement) une trentaine de secondes. Les autres élèves expriment ensuite leurs impressions : qu'ont-ils vu ? où était-on ? que faisait chaque personnage ? le duo expose alors ses choix et les justifie.

Activité d'écriture : à partir de ces didascalies en début de tableau, rédiger un court dialogue théâtral qui s'appuie sur la situation indiquée. L'exercice sera d'autant plus intéressant que les élèves n'auront pas encore découvert le texte. Il s'agit ici de solliciter leur imaginaire et développer leur créativité. Dans le cadre du cours de lettres, un tel exercice est l'occasion de rappeler les principaux codes d'écritures relatifs au genre théâtral : signes typographiques, noms des personnages, didascalies.

Jeux de mise en voix

En amont du spectacle, une lecture mise en voix du premier des 13 tableaux (« AVRIL » ; voir l'annexe) permettra de découvrir plusieurs enjeux importants de la pièce de Keene : relation entre les personnages, motif de la rencontre, caractéristiques du style de l'auteur.

La mise en espace de ce tableau pourra se limiter d'abord aux seules didascalies : proposer aux élèves de jouer la scène sans les répliques. Accorder toute leur importance aux indications de regard et de gestuelle.

Recommencer avec un autre groupe, en ajoutant les répliques cette fois. Insister pour que les pauses et silences soient respectés.

Mettre en évidence les rapports de force entre les personnages perceptible dans le jeu des questions et des réponses. Qu'apprend-on au sujet de chacun ? Julien intrépide, sans gêne, amusant, Pascal absorbé, agacé, impatient, interloqué. Les répliques de Julien apprennent au lecteur spectateur que Pascal est « mystérieux » « Parce que vous ne faites rien. Vous restez assis là pendant des heures, tous les jours. ». Dans l'ensemble, c'est Julien malgré son jeune âge qui domine Pascal : il pose les questions, il en sait beaucoup au sujet de Pascal, il est plus doué que Pascal pour compléter la grille de mots croisés.

La réplique de Julien « Parce que c'est le jeu » pourra retenir l'attention des élèves avec son double sens : le jeu des mots croisés à deux ; le jeu des relations entre Pascal et Julien : chacun aurait un rôle prédéfini par des règles que seul Julien a secrètement fixées. Pascal refuse d'abord d'entrer dans ce jeu « j'aime faire [des mots croisés] tout seul ». Pourtant Julien finit par avoir le dessus en changeant de stratégie.

La didascalie de fin de tableau « Pascal continue de regarder fixement Julien tandis que ce dernier parcourt les définitions. Lent fondu au noir. » montre que l'adulte reste interdit face à cette rencontre improbable. Lui, solitaire et renfrogné, vient d'être désarçonné par l'intrusion impertinente de Julien dans son quotidien. Le silence final suggère l'ébranlement intérieur de Pascal. Que penser de cet adolescent qui vient d'entrer dans son existence ? Quelque chose vient d'être touché chez Pascal.

Une écriture elliptique

Ce premier échange entre les personnages révèle aussi les particularités de l'écriture de Keene : les paroles sont très simples en apparence : les répliques sont souvent courtes. Le dialogue progresse au rythme des questions et des réponses. Les silences aussi sont essentiels dans le rythme du texte. Nombreuses sont les didascalies qui les indiquent explicitement « Pause », « Après une pause », ou implicitement « Pascal retourne à ses mots croisés. Julien s'approche encore un peu. ». Dans ce type de didascalie, ce sont les mouvements et le jeu des comédiens qui sont indiqués, et qui nécessitent un temps de silence. Ces respirations dans le dialogue sont une constante du style de Keene. Les silences et le sous-texte sont presque plus importants que les répliques échangées. Entre chaque tableau, entre chaque mois, que se passe-t-il ? le texte de Keene est un texte troué, un texte elliptique. Le lecteur (et le spectateur) est implicitement chargé de combler ces silences. Il a une part active dans le déroulement de la fable.

L'affiche du spectacle



Décrire l'affiche et ses différentes composantes.

Les deux personnages, leurs positions respectives, la direction de leur regard, l'expression des visages (impassibilité de l'homme, léger sourire du jeune homme), le trait blanc qui les sépare, mais d'où provient une étrange lumière (est-ce un miroir ?), le titre de la pièce en blanc, manuscrit. Lancer une discussion sur ce que ces éléments laissent attendre de la représentation. Quels liens tisser entre les différents éléments ? Rappelons ici que l'important n'est pas de « deviner » le spectacle, mais de créer chez les jeunes spectateurs des attentes qui leur permettront de mobiliser leur attention au cours de la représentation.

Être spectateur

Se rendre au théâtre est une activité sociale qui obéit à des codes. Ceux-ci ne sont pas innés, et l'une des missions de l'enseignant dans le cadre de l'éducation à l'art et à la culture est d'apprendre aux jeunes ces codes culturels. La spécificité du théâtre est qu'il s'agit de spectacle vivant. L'adjectif est essentiel : le public découvre une proposition artistique incarnée par des comédiens bien présents en chair et en os, eux-mêmes entourés d'une équipe artistique et technique, accueillis par les équipes d'un lieu. À la différence du

cinéma, aucun écran ne sépare le public de la forme artistique. Le public prend conscience de la proximité physique avec des femmes et des hommes qui vont lui raconter une histoire, l'interpeller.

Aller au théâtre c'est prendre le risque de se confronter, dans un état de disponibilité active, à une proposition artistique qu'il s'agira éventuellement ensuite de questionner, de décrypter, d'interpréter.

- On éteint complètement son téléphone portable pour se rendre disponible. Même en mode « vibreur » cela gêne les autres spectateurs et les comédiens. Même regarder l'heure sur le téléphone produit de la lumière que les comédiens voient, et qui pollue le travail des régisseurs lumière.
- On ne discute pas pendant le spectacle par respect pour les artistes, les techniciens et les autres spectateurs
- On ne boit ni ne mange pendant un spectacle

Préparer une analyse chorale

Une façon de mobiliser l'attention des élèves sur la représentation théâtrale est de leur confier des missions. L'enseignant attribue à différents groupes la mission d'observer le plus minutieusement possible une des composantes du spectacle : espace, accessoires, lumière, son, comédiens...

S'appuyer par exemple (en l'adaptant en fonction du spectacle et de l'âge des élèves) de la « Feuille de route pour la lecture de la mise en scène théâtrale » en annexe.

Le plus tôt possible après la représentation, les élèves notent les mots qui permettent de décrire les éléments qu'ils avaient la mission d'observer plus attentivement.

L'idéal pour analyser le spectacle en classe est de s'y atteler dans les jours qui le suivent avec l'ensemble du groupe, selon le principe de la choralité. Chaque groupe missionné rend compte de ses observations. Les autres élèves du groupe peuvent alors compléter, affiner collectivement la description des composantes de la représentation.

La richesse de cette activité est qu'elle ouvre les champs de l'interprétation. Elle permet à chacun de mesurer que, si tout le groupe a assisté à une même proposition artistique, chacun reçoit celle-ci différemment des autres, parce qu'il vient avec un bagage, un imaginaire, des références culturelles qui lui sont singulières.

Au-delà de ces divergences dans la perception du spectacle, des significations communes émergent, et le groupe est amené à refaire le chemin de réflexion dramaturgique du metteur en scène et de son équipe. En effet, toutes les observations collectées lors de la lecture chorale du spectacle correspondent à des choix pensés et voulus par le metteur en scène. Ce faisceau de signes apporte un éclairage particulier sur l'œuvre représentée, qu'elle soit créée de toute pièce ou qu'il s'agisse d'un texte déjà existant porté à la scène.

Quels partis pris émergent des observations que le groupe a rassemblées ? Qu'a voulu dire et montrer le metteur en scène ? Quel questionnement a-t-il choisi de partager avec le public ? Quel regard porte-t-il sur le monde ? Quels moyens du spectacle vivant ont conduit à la transmission de cette vision du monde ?

Après le spectacle

Collecte de mots

Une façon plus rapide de travailler à la restitution de l'expérience de spectateur est de faire noter aux élèves les mots qu'ils associent au spectacle selon des entrées différentes. Ces mots pourront alors être collectés et classés par catégories :

- émotions
- parole
- couleur
- objets
- mouvement
- sons...

Une fois ces mots classés, rédiger une ou plusieurs phrase(s) qui formule(nt) une synthèse pour chaque ensemble. L'aboutissement du travail pourra être un travail d'écriture.

Titres

Un autre travail d'écriture pourrait consister en la rédaction d'un titre pour chaque séquence. Ce travail synthétique permet à la fois de raviver la mémoire de chaque scène (se servir du nom du mois, et éventuellement du texte même de Keene), et de développer l'imaginaire des élèves.

Restitutions sensibles

Le spectacle en 3 minutes

La restitution en classe peut encore prendre la forme d'un exercice de jeu : à deux, trois ou plus, les élèves préparent en quelques instants un résumé « joué » de la pièce qui est présenté ensuite à leurs camarades en 3 minutes maximum. Ce résumé vivant s'attachera à restituer des déplacements, des situations et des paroles dont les élèves auront gardé la mémoire. Dans la mesure du possible, les élèves installent le « public » : ils décident de la façon dont le public sera disposé pour recevoir leur proposition. La confrontation de plusieurs « spectacle en 3 minutes » mettra en évidence des souvenirs communes, mais aussi des mémoires différentes du spectacle.

Théâtre image

Cette forme de restitution consiste à rendre compte de certaines « images » des comédiens pendant le spectacle qui a été vu par. Par exemple, un groupe de 5 personnes aura la charge de préparer une série de cinq images autour d'un des personnages du spectacle. Chaque membre du groupe a en amont proposé une pose figée qu'il associe à un des personnages. Les cinq membres du groupe organisent ensuite un enchaînement de ces 5 poses, 5 tableaux vivants. On veillera alors à la précision des gestes et du regard. L'exercice peut être décliné de nombreuses façons : davantage de personnes dans chaque groupe ; au lieu d'une pose figée proposer un geste (à la condition qu'il soit précis) associé qu'il associe à un personnage.

À la suite de ce type de restitution simple mais efficace, la parole se libère. Chacun réagit et commente en fonction de sa propre vision du spectacle.

Analyser la représentation de *L'Apprenti* de Daniel Keene mis en scène par Laurent Crovella

Le lieu de la représentation (salle)

L'une des particularités de cette proposition artistique est qu'elle répond à la source à une commande, avec des contraintes bien précises. Dans le cadre de l'opération la Comédie vagabonde mise en place par la Comédie de l'Est, le dispositif scénique de la représentation devait pouvoir être installé dans des salles des fêtes de villages non conçues pour accueillir des spectacles. Cela impliquait un volume technique réduit (hauteur des éléments de décor, piano de la régie, installation des lumières et des sources sonores). En fonction du lieu qui accueille le spectacle, les élèves pourront observer être sensibles au fait que *L'Apprenti* des Méridiens n'est pas forcément présenté dans un lieu dévolu au spectacle vivant. C'est aussi une petite forme au sens où le nombre de spectateurs est limité par le nombre de sièges qui sont partie intégrante de la scénographie du spectacle. Quelle relation dès lors cela instaure-t-il avec le public ? Un tel dispositif permet de la simplicité, de la proximité entre la proposition artistique et le public. La représentation théâtrale, descendue de sa position frontale et surélevée est moins distante, plus accessible. Ces remarques amènent la présentation de l'espace scénique.



Maquette pour la scénographie de Gérard Puel

L'espace scénique

La disposition des sièges en cercle étonne les spectateurs qui pénètrent dans la salle de représentation. Trois rangées de chaises métalliques de trois hauteurs différentes entourent l'espace de jeu circulaire. Les chaises sont blanches, hormis quelques-unes d'entre elles de couleur noire. La consigne a été donnée avant d'entrer dans la salle de ne pas s'asseoir sur les chaises noires. Indication qui laisse deviner que ces sièges noirs ont une fonction particulière : peut-être sont-ils réservés à des spectateurs particuliers ? aux équipes du spectacle ou du lieu qui accueille ? Peut-être encore serviront-ils pour le jeu ?

Le cercle formé par les chaises est ajouré : 5 zones de sièges sont séparées par des espaces de circulation. C'est par ces ouvertures que les spectateurs accèdent aux différentes rangées de chaises. Cet espace circulaire est à questionner : en quoi cela influence-t-il la place assignée au public ? Avant d'évoquer la relation public – comédiens, on peut commencer par évoquer celle du public avec lui-même puisque chaque spectateur se trouve entouré par d'autres spectateurs : il en voit en face de lui et sur les côtés. Comme dans le cirque traditionnel où la disposition circulaire des rangées de sièges permet à quasiment tout le monde de se voir. Contrairement à la

position anonyme et presque cachée du dispositif frontal, le public de *L'Apprenti* fait partie intégrante du dispositif scénique. Il est aussi proche physiquement des comédiens, ce qui induit une relation complice et intime. La proximité a ainsi une incidence sur la façon dont le spectacle sera reçu. Le spectateur se sent *a priori* plus concerné par la fable et ses enjeux. Un échange à ce sujet avec les élèves pourra être fructueux : quelles sensations ont-ils éprouvées au début du spectacle et en fonction de la place qu'ils occupaient ? à quels moments du spectacle ont-ils pu se sentir le plus concernés ? penser notamment aux moments où tel élève aura été tout proche d'un des comédiens, ou à la toute fin du spectacle, avec le regard circulaire et insistant des comédiens à l'intention du public.

Le dispositif scénique suppose aussi des changements à vue : les comédiens circulent entre chaque tableau sur le cercle extérieur formé par les sièges. Au niveau des « totems », ils changent éventuellement de costume, s'emparent d'un accessoire. Xavier Boulanger déplace deux fauteuils vers le centre du plateau avant le début de la scène de janvier pour figurer son salon.

L'extrême simplicité, le dépouillement de la scénographie rendent la relation au public plus directe. Tout est fait pour qu'il se sente convié et concerné par ce spectacle.

Les signes du début de la représentation

Le seuil d'une œuvre, qu'il s'agisse d'un livre, d'un film, d'une composition musicale ou d'un spectacle, est toujours un moment important : les motifs et le parti pris esthétique y sont en germe. Pour le spectacle vivant, le signal du début de la représentation est intéressant à observer. C'est encore un moyen de mobiliser efficacement l'attention des élèves au moment d'entrer dans le spectacle.

Dans *L'Apprenti* mis en scène par Laurent Crovella, lorsque le spectateur a accès à la salle, un comédien est déjà sur le plateau. Xavier Boulanger en bras de chemise est installé à une table de café. Une tasse et sa soucoupe sont devant lui. Il est penché sur un journal dont la lecture l'absorbe complètement. Tout le temps que le public s'installe le comédien est occupé par son journal. Au bout d'un moment, il s'empare d'un crayon à papier et s'attèle à la grille de mots croisés. Ainsi, le spectateur ne sait pas bien si le spectacle a déjà commencé, s'il doit se taire. Son attention est attirée au bout d'un moment par le déplacement furtif et discret d'un jeune homme. Celui-ci se déplace derrière les rangées de sièges, le regard posé avec insistance sur l'homme au journal. Il stationne parfois derrière l'un des poteaux métalliques (auxquels sont fixées les sources de lumière) disposés à intervalles réguliers sur ce cercle extérieur. Ainsi, à demi-dissimulé,

il observe intensément le cruciverbiste.

Les spectateurs ne se rendent compte de sa présence qu'au bout d'un moment, car il aurait pu être l'un des leurs. Ce n'est que parce que tout le public est installé qu'ils perçoivent le comportement intrigant du jeune homme, et son regard intense sur l'autre comédien. C'est alors qu'il entre en scène et engage la conversation.



Circulations, révolutions : une pièce bâtie en spirale

La circularité, le motif du cycle et de la révolution (au sens propre du terme) sont des entrées intéressantes dans le spectacle.

Le traitement du temps notamment s'appuie sur la succession des mois qui est affichée sur un écran au début de chaque tableau (selon la volonté de Daniel Keene lui-même, comme on l'a vu dans sa note d'intention). La fable égrène les mois pour s'achever en avril, comme elle avait commencé un an plus tôt. Les changements de costumes soulignent aussi le passage du temps, le cycle des saisons dans lequel s'inscrit la relation entre Pascal et Julien. Le temps qui passe, les variations qu'il imprime aux êtres et à leur relation sont marqués par la reprise de situations dont une des données aura évolué.

Ainsi, le temps est circulaire ; il évolue toutefois au rythme de variations légères, selon le principe de la spirale. Elles donnent à mesurer l'évolution des liens entre Pascal et Julien, l'approfondissement de leur complicité, leur attachement mutuel.

Ainsi les scènes au café témoignent de cette évolution du lien entre l'adolescent et l'adulte : dans le premier tableau l'intérêt mutuel apparaît. Le tableau de novembre est une scène quasiment sans paroles. Chacun est plongé dans une activité : mots croisés pour Pascal, bande dessinée pour Julien. Pourtant, on devine dans les silences une grande complicité se nouer, comme un bonheur simple d'être côte à côte. Des regards furtifs de l'un sur l'autre apportent à la scène une grande charge affective. La scène finale est un retour au départ : même lieu, mêmes personnages, même situation. La tendresse, l'amour filial qui se sont développés tout au long d'une année sont particulièrement sensibles, précisément parce que tout est presque identique, mais les regards et les émotions des personnages ont gagné en intensité : évolution, révolution. La révolution d'une année est complète ; la révolution intérieure aussi pour chacun des personnages : les deux sont liées. Le jeu des comédiens ici est essentiel pour rendre compte de la subtilité des bouleversements intérieurs. La manipulation de la bouteille que Julien place finalement au centre de la table est révélatrice (alors qu'en novembre c'est Pascal qui repositionnait systématiquement l'objet que Julien avait négligemment posé au bord de la table). Ce geste si simple et silencieux est plein de sous-entendus : l'attention mutuelle entre les deux personnages, les efforts de Julien pour apprendre à se comporter selon les habitudes de Pascal. Pascal est un modèle auquel Julien tâche de ressembler.

On retrouve le motif du cycle et du cercle dans le travail de la lumière et le travail sonore.

Les lumières

Le travail de la lumière pour ce spectacle est conditionné par la forme itinérante et autonome du spectacle. Aucune lumière n'est extérieure (sauf celle des issues de secours). La lumière est intégrée à la scénographie, avec une régie derrière. Des cadres lumineux sont fixés à des poteaux métalliques (la compagnie les appelle des totems). De forme rectangulaire, les panneaux lumineux sont constitués de néons dont la couleur varie en fonction de la saison. Outre ces panneaux lumineux, des projecteurs orange sont utilisés pour les séquences au café. Deux panneaux situés à deux endroits diamétralement opposés sur le cercle affichent en lettres majuscules bleues sur fond noir le nom du mois à chaque début de séquence pendant quelques secondes. Ici, Laurent Crovella respecte scrupuleusement la note pour la mise en scène de Daniel Keene.



Parfois, les espaces sont cadrés et recadrés par les lumières. Au moment des fêtes de Noël, l'un des panneaux de néons devient une vitrine lumineuse un soir d'hiver.

Le travail sur la lumière dans cette mise en scène de *L'Apprenti* est couplé au travail du son dans les entre-scènes. En effet, la circulation du son est coordonnée à la circulation de la lumière d'un panneau électrique à l'autre. Le temps qui passe est signifié par le mouvement de la lumière d'un panneau à l'autre, dans la même rythmique que celle du son.

Le travail sonore

Laurent Crovella a confié la création sonore à Grégoire Harrer. C'est un univers sonore plutôt que musical.

D'abord on note des transitions sonores entre chaque tableau. Tous les sons orchestrés rythmiquement ont été fabriqués à partir des éléments de décor, en particulier les sièges métalliques. A partir de sons collectés en frappant le métal, ou des bruits de pas, le créateur son a composé des phrases rythmiques dont la diffusion est relayée d'une enceinte fixée aux « totems » à l'autre. Dès lors, une impression de circularité du son redoublait le motif du cercle évoqué plus haut. Couplés au travail des lumières, ces interstices sonores peuvent figurer le temps qui passe. Ils racontent aussi une sorte de distorsion, de grincement parfois, qui produit un effet d'étrangeté.

Pour certaines séquences, Grégoire Harrer a eu recours à des enregistrements d'ambiances comme la séquence au marché (bruit de voix), ou la séquence à la sortie de l'école (sonnerie et cris d'enfants), etc. En juin, l'amplification sonore des voix de Julien et Pascal est travaillée de façon à leur donner une vibration, une résonance qui sont celles d'une église. La volonté réaliste de ces séquences rejoint les prescriptions de Daniel Keene.

La séquence de janvier accorde à la musique une place essentielle. Le silence que l'écoute d'un disque impose aux deux personnages laisse place à un jeu de regard et un travail du corps extraordinaires de la part de Julien. Le public assiste à une forme d'initiation de Julien aux beautés de la musique. L'élève imite son maître ; par le corps d'abord il apprend à se rendre disponible aux harmonies des cordes : il tâche de reproduire la position détendue de Pascal dans son fauteuil. Avant d'être visiblement et profondément bouleversé par la beauté des accords. Le quatuor de Guillaume Lekeu infuse les êtres dans cette belle scène de transmission silencieuse.



©André Muller

Les comédiens, les personnages, les présents et les absents

Un texte de Daniel Keene « L'apparition de mes personnages » clôt la publication de *L'Apprenti* aux éditions Théâtrales jeunesse (p.84 à 87). Il y expose l'émergence de ses personnages dans son processus d'écriture. En voici deux extraits qui éclairent le rapport distancé de l'auteur à ses personnages :

« Quand je regarde des acteurs jouer mes textes, c'est comme si j'étais transporté dans le passé, à cet instant précis où les personnages que jouent les acteurs me sont apparus pour la première fois. Je regarde les acteurs sur scène. Ils ne semblent pas avoir conscience de moi. Ce sont des êtres indépendants que j'ai la chance, le privilège peut-être, d'observer, tout simplement. (...) Quand *L'Apprenti* est joué dans un théâtre, il revient aux acteurs et au metteur en scène de donner vie à cette expression [des émotions éprouvées au moment de l'écriture] ; les spectateurs ont eux aussi un rôle à jouer, en laissant les personnages et l'univers de la pièce entrer dans leur vie et leur imagination. »

La pièce met en scène deux personnages : Pascal, la quarantaine, est interprété par Xavier Boulanger. Julien, garçon d'une douzaine d'années, est interprété par Gaspard Liberelle âgé de 28 ans, dont le physique juvénile et le travail d'acteur rendent le personnage adolescent très crédible.

L'Apprenti de Keene est une pièce sur la relation entre cet homme et le jeune garçon qui le choisit pour père. Quels liens peuvent se tisser entre ces personnes d'âges, de préoccupations et de milieux différents ?

Le piège de l'écriture Keene est l'interprétation psychologique : il nécessite un travail sur le rythme et la direction d'acteurs. C'est pourquoi le travail sur le regard a été primordial. Guidés par Laurent Crovella, chacun a appris à regarder l'autre et à être regardé, à être traversé par le regard de l'autre, dans des situations de tension, de crise ou de complicité. L'apprentissage dont il est question dans la pièce est bien un

apprentissage de ce double regard. Le travail a nécessité aussi une forme d'épure, quelque chose de très ténu et tenu. Il est perceptible par exemple dans les silences si pleins de sous-textes.

Au fur et à mesure que le temps passe, la relation se noue, se distend, se consolide. Julien ne se départit pas de son entêtement à devenir l'ami, le fils choisi de Pascal. Il est exigeant car il attend un attachement indéfectible de la part de Pascal. Celui-ci est d'abord incommodé par cet adolescent intrusif et sans gêne qui entre de force dans son existence. Mais il se prend vite au « jeu », touché d'avoir été choisi sans bien comprendre pourquoi. Cela réveille aussi en lui une culpabilité à l'égard de son propre père qu'il ne fréquente plus depuis longtemps. Et toutes sortes de contradictions intérieures que la présence de Julien met en lumière. Le tableau de Juin à l'église est à ce titre très révélateur.



PASCAL.
Qu'est-ce qu'on a en commun ?
JULIEN
On est tous les deux agaçants.
PASCAL
Je ne suis pas agaçant.
JULIEN
Si si.
PASCAL
Écoute, je ne discuterai pas avec toi.
JULIEN
C'est pourtant ce que tu fais.
PASCAL
Je sais. Mais je n'en ai aucune envie.
JULIEN
Alors ne le fais pas.

La séquence finale (AVRIL) est l'aboutissement de cet apprentissage. Pascal est bouleversé par la découverte intérieure qu'il vient de faire. Grâce à Julien, il a appris à reconsidérer sa vie d'homme solitaire et renfermée. Il a découvert l'amour et le déclare dans la dernière définition qu'il formule :

« Un homme qui vous aime. (...) Un homme qui voit l'amour dans tes yeux, ou peut-être qu'il y a de l'indifférence, ou de la méfiance... ou peut-être qu'il y voit de l'espoir. *Pascal relève la tête et regarde Julien.* Et peut-être qu'il ne sait pas comment t'aimer, mais il ne sait pas non plus comment te laisser partir. Un homme dont la vie est bouleversée du fait d'avoir un fils. »

Activité d'écriture : Entre deux tableaux (à déterminer), Julien écrit une lettre à Pascal et inversement.

Le public

L'imaginaire du public est sollicité pour combler les silences et les ellipses.

Quel apprenti ?

L'apprentissage se joue dans la pièce de Keene entre un père et un fils qui se choisissent mutuellement. C'est un apprentissage intime qui concerne les deux personnages. Pascal, comme Julien est un apprenti.



À l'issue de cette traversée de l'œuvre de Keene et de la mise en scène qu'en a proposée Crovella, une ultime étape du travail avec les élèves sera de réfléchir *in fine* à la notion d'apprentissage et de transmission. Dans une relation entre un adolescent et un adulte, qui est formé par l'autre ? en quoi l'interaction peut-elle être à double sens ? L'expérience rend-elle nécessairement expert ? Le découvreur, le néophyte n'est-il pas d'abord celui qui se rend disponible à un nouveau savoir, une nouvelle émotion ?... Être apprenti pourrait être un statut permanent, qui ne serait pas uniquement dévolu à la jeunesse. Il faudrait pour cela se laisser déplacer, déstabiliser, fragiliser par l'autre et le monde à l'entour. Refusant l'enfermement dans des certitudes et des habitudes, l'apprenti serait celui qui cultive la fraîcheur et l'insouciance du jeune novice, dans une dynamique d'ouverture au monde, à l'imprévu, au nouveau.

Dans le cadre de l'apprentissage des codes du théâtre, grâce au parcours de spectateur initié par l'équipe éducative, comment ne pas considérer chaque spectateur comme un apprenti ? Le spectateur pourrait être un apprenti éternel, en se rendant disponible à une lecture du monde qui n'est pas la sienne d'abord, mais qui nourrit ensuite sa propre réflexion, quitte à remettre en cause certaines façons de voir et de penser. Il acquiert de nouveaux outils pour lire le monde.

Prolongements

Les textes sont nombreux qui traitent de la relation père/fils. Voici une suggestion d'œuvres dans lesquelles on pourra trouver des échos à *L'Apprenti* de Daniel Keene.

Le petit Prince de Saint-Exupéry

Pinocchio de Collodi ; sa réécriture par Pommerat

Le poème de René Char « Tu es pressé d'écrire... » extrait de *Le Marteau sans maître*

Jacques le fataliste et son maître de Diderot

Les Aventures de Télémaque de Fénelon

Les Faux Monnayeurs de Gide

Siddhartha de Hermann Hesse

Tous les matins du monde de Pascal Quignard

Lettres à un jeune poète de Rainer Maria Rilke

La Confusion des sentiments de Stefan Zweig

ANNEXES

Premier tableau de *L'Apprenti* de Daniel Keene, traduction de Séverine Magois pour les éditions Théâtrales jeunesse.

« AVRIL

Midi.

La terrasse d'un café.

Pascal avec un journal et un stylo.

Julien approche, mangeant une glace.

Il porte des jumelles autour du cou.

Il se tient un peu à l'écart, observant

Pascal.

Après une pause :

JULIEN.- Qu'est-ce que vous faites ?

Pascal lève les yeux.

PASCAL.- Pardon ?

JULIEN.- Qu'est-ce que vous faites ?

PASCAL.- Les mots croisés.

Pascal retourne à ses mots croisés.

Julien s'approche encore un peu.

JULIEN.- Je suis bon en mots croisés.

PASCAL.- Moi aussi.

Pause.

JULIEN.- Lisez-moi une définition.

Pascal lève de nouveau les yeux.

PASCAL.- Pardon ?

JULIEN.- Lisez-moi une définition et je vous donnerai la solution.

PASCAL.- Je ne veux pas que tu me donnes la solution.

JULIEN.- Pourquoi ?

PASCAL.- Parce que je veux faire cette grille moi-même.

Pascal retourne à ses mots croisés.

JULIEN.- Rien qu'une. Si je répons de travers je ne demanderai plus rien.

PASCAL.- Et si tu répons correctement ?

JULIEN.- Il faudra me donner une autre définition.

Pascal lève les yeux.

PASCAL.- Et pourquoi donc ?

JULIEN.- Parce que c'est le jeu.

PASCAL.- Qui a dit qu'on jouait à un jeu ?

JULIEN.- Vous ne voulez pas jouer ?

PASCAL.- Pas vraiment.

JULIEN.- Pourquoi ?

PASCAL.- Tout ce que je veux, c'est faire ces mots croisés le dimanche. J'y prends plaisir. Et j'aime les faire tout seul.

JULIEN.- Vous trouvez toutes les solutions ?

PASCAL.- La plupart du temps. Les mots croisés sont assez difficiles dans ce journal.

JULIEN.- Je peux m'asseoir ?

Pascal lève les yeux.

PASCAL.- Pardon ?

JULIEN.- Je peux vous tenir compagnie pendant que vous faites votre grille ?

PASCAL.- Et si je n'ai pas envie qu'on me tienne compagnie ?

JULIEN.- Tout le monde aime avoir de la compagnie.

Julien s'assied.

Après une pause :

PASCAL.- Tu es plutôt précoce, non ?

JULIEN.- C'est quoi ça ?

PASCAL.- Peu importe.

*Pascal retourne à ses mots croisés.
Après une pause :*

JULIEN.- Si vous avez besoin d'aide, vous n'avez qu'à demander.

PASCAL.- Je ne pense pas que j'aurai besoin d'aide.

Pause.

JULIEN.- Vous venez beaucoup ici, non ?

Pascal lève les yeux.

PASCAL.- Pardon ?

JULIEN.- C'est votre café préféré ?

PASCAL.- Il y en a un ou deux autres que j'aime bien, mais c'est celui-ci que je préfère.

Pascal retourne à ses mots croisés.

JULIEN.- Je m'étais dit que vous auriez pu être le patron. Vu que vous êtes si souvent là. Et que vous ne payez jamais.

Pascal lève les yeux.

PASCAL.- Pardon ?

JULIEN.- Je ne vous ai jamais rien vu payer.

PASCAL.- Bien sûr que je paie.

JULIEN.- Vous ne donnez jamais d'argent au serveur.

PASCAL.- Je règle ma note toutes les deux semaines. Je règle le patron, monsieur Leblanc.

JULIEN.- C'est un ami à vous ?

PASCAL.- Je connais son nom, il connaît le mien.

JULIEN.- Et si vous n'aviez pas de quoi payer ?

PASCAL.- J'ai toujours de quoi payer.

JULIEN.- Mais si vous n'aviez pas de quoi ?

Pause.

PASCAL.- Comment se fait-il que tu m'aies si souvent vu ici ? Moi je ne t'ai jamais vu.

JULIEN.- J'habite en face.

Julien se tourne et pointe le doigt de l'autre côté de la rue.

JULIEN.- On peut voir ma fenêtre d'où on est. Vous voyez... là-haut. C'est ma chambre.

*Pascal regarde.
Julien regarde sa fenêtre à travers ses jumelles.*

PASCAL.- Et tu te mets là pour m'observer ?

JULIEN.- De tous les gens qui viennent ici, c'est vous le plus intéressant.

PASCAL.- Moi ?
Julien baisse ses jumelles et se tourne de nouveau vers Pascal.

JULIEN.- Vous êtes mystérieux.

PASCAL.- Mystérieux ?

JULIEN.- Oui.

PASCAL.- Mystérieux en quoi ?

JULIEN.- Parce que vous... ne faites rien. Vous restez assis là pendant des heures, tous les jours.

PASCAL.- Pas tous les jours.

JULIEN.- Vous allez où quand vous ne venez pas ici ?

PASCAL.- Pourquoi je devrais te dire où je vais ?

JULIEN.- Pourquoi pas ?

PASCAL.- Parce que où je vais, c'est moi que ça regarde.

JULIEN.- Parfait. Ça m'est égal.

Pascal secoue la tête.

PASCAL.- Mais pourquoi j'ai cette conversation ?

Pause.

JULIEN.- Vous allez me donner une définition oui ou non ?

PASCAL.- Si tu réponds de travers, il faudra que tu t'en ailles.

Pause.

PASCAL.- D'accord.

Pascal parcourt les définitions des mots croisés ; il en choisit une.

PASCAL.- D'accord, en voilà une.

JULIEN.- Je suis prêt.

PASCAL.- Neuf horizontal : « À deviner ou difficile à comprendre. » Six lettres.

JULIEN.- Il y en a une que vous avez déjà ?

PASCAL.- La troisième est un i.

Pascal regarde sa montre.

PASCAL.- Tu as trente secondes.

JULIEN.- Comment ça ?

PASCAL.- C'est le temps auquel tu as droit.

JULIEN.- Mais –

PASCAL.- Et il est en train de s'épuiser.

JULIEN.- Mais –

PASCAL.- Il faut bien que ton temps soit limité.

JULIEN.- Pourquoi ?

PASCAL.- Parce que sans ça, tu pourrais y passer la journée. Il te reste dix secondes.

Pause.

JULIEN.- Énigme.

Pause.

Pascal lève les yeux de sa montre.

JULIEN.- Notez-le.

Pause.

Pascal soupire et note le mot.

PASCAL.- Ça a l'air d'être ça...

JULIEN.- Évidemment que c'est ça. Je peux avoir une limonade ?

PASCAL.- Pardon ?

JULIEN.- Je peux commander une limonade ? On n'aura qu'à la mettre sur votre ardoise.

PASCAL.- Parce que maintenant il faut que je te paye une limonade ?

JULIEN.- Je n'ai pas d'argent. Donnez-moi une autre définition.

Pascal baisse les yeux sur la grille de mots croisés. Julien lève la main et lance :

JULIEN.- Garçon !

Pause.

PASCAL.- Treize vertical : « Vive douleur à la tête. » Huit lettres.

JULIEN.- Ça c'est facile. Migraine.

Pascal note le mot.

PASCAL.- D'habitude c'est plus difficile... mais bizarrement, pas aujourd'hui.

Pause.

JULIEN.- Et si vous me donniez le journal ? Je vous lirai les définitions.

Pause.

Pascal ne dit rien ; il tend le journal à

Julien ainsi que le stylo.

Julien parcourt les définitions.

Pascal l'observe.

Après une pause :

Comment tu t'appelles ?

JULIEN.- Julien. Et vous c'est Pascal.

PASCAL.- Tiens-donc ?

JULIEN.- J'ai demandé à un des serveurs, ça fait déjà un bout de temps.

Pause.

PASCAL.- Il faut que j'en trouve une vraiment dure.

Pascal continue de regarder fixement Julien tandis que ce dernier parcourt les définitions.

Lent fondu au noir.

Feuille de route pour la lecture de la mise en scène théâtrale

L'impératif : on s'interdit tout jugement du type « j'aime » / « je n'aime pas » : l'enjeu est de proposer une lecture la plus objective possible du spectacle : comme si on rapportait ce qu'on a vu et entendu à une personne aveugle et sourde.

On tâche d'organiser la lecture du spectacle : du plus volumineux au plus détaillé, de l'inanimé aux comédiens.

La scénographie

L'espace :

- La salle : forme du théâtre ; éclairage ; rideau ouvert/fermé/aucun ; scène installée/nue ; comédiens déjà sur scène ?
- Le plateau : quel aspect ? ; quelle matière ? ; coulisses à vue ?
- Les éléments de décor : du plus volumineux au plus petit, de jardin à cour
- Scénographie qui évolue ou non au cours du spectacle ? Si évolution de la scénographie, est-elle effectuée hors scène ? sur scène par des techniciens ? des comédiens ?

→ L'espace est-il concret ? abstrait ? ; minimaliste ? réaliste ? symbolique ?

Les accessoires : les objets, du plus éloigné de l'acteur au plus proche de l'acteur

- Objets manipulés ou non ?
- Objets : pure fonction décorative ? en réserve du jeu ?
- Quel écart de l'objet avec le réel ? Objet unique ? standardisé ?

La lumière :

- Isole / entoure / suit le comédien
- Atmosphère générale : quelles sources de lumière ? Hors scène ? Sur scène ?

Le son : direct / enregistré/ vocal / musical/ instrumental enregistré

- Musique
- Chants
- Bruitages
- Voix sonorisées ?

Les images et la vidéo :

- Comment interviennent-elles sur scène ?
- Quelle place ?
- Quoi ?
- quelle fonction ?

Les comédiens

- Nombre et rôle : combien ? un seul rôle ? plusieurs rôles ?
- Physique : le corps : corpulence : description physique
- Voix : débit ; puissance / finesse ; chuchotements...
- Costumes : matière ; couleur ; forme ; style ; époque ; fonction symbolique ; neutralité
- Masques : stylisé ; réaliste
- Maquillage : naturel / artificiel
- Jeu : façon de se mouvoir ; regards /adresses ; expressif / naturel ; mobile/ statique
- Rapport au public : inexistant/ adresses directes /dans le public

→ **Quel univers esthétique le spectacle donne-t-il à voir ?**

→ **Quelle lecture la mise en scène propose-t-elle du texte de théâtre ?**

→ **Quelle vision du monde perçoit-on ?**

NB : À tout moment, on peut s'aider pour décrire de la formule : « ça me fait penser à » pour préciser la description.



Agence culturelle Grand Est
1 route de Marckolsheim
67600 Sélestat
Tél. : 00 33 (0)3 88 58 87 98
spectacle@culture-alsace.org
www.culture-alsace.org



Novembre 2017