



Compte-rendu
FORMATION ENSEIGNANTS
"Accompagner Collèges au Théâtre"

Le Jeudi 16 janvier à Théâtre + Cinéma, Scène nationale Grand Narbonne
autour de *Céleste, ma planète* de la compagnie des Hommes

Date : Jeudi 16 janvier 2025

Horaires : 9h-12h et 13h30-16h30

Lieu : Théâtre + Cinéma Scène nationale Grand Narbonne

Intervenants : Didier Ruiz (Compagnie des Hommes), Françoise Roux (Les Films d'Ici Méditerranée)

Public : Professeurs de collèges inscrits avec leurs classes de 5° sur le dispositif "Collèges au Théâtre" du Département de l'Aude (bassin narbonnais)

Déroulé

9h Accueil café

Présentation du déroulé du stage par Juliette Kerjean, relations publiques en charge des publics scolaires

9h-12h : matinée avec Didier Ruiz, metteur en scène (Cie des Hommes)

o Échanges sur la genèse de la compagnie, puis la genèse du spectacle, le choix des acteurs, les choix de mise en scène, le propos de la pièce, le travail sur les différents arts qu'on rencontre dans la pièce

o Entrée pratique dans le processus de création de la pièce

12h-13h30 : Déjeuner

13h30-14h : Présentation du carnet de bord créé par les enseignants du Service Éducatif, Alexandre Chalant et Isabelle Guary

14h-16h : Travail en demi-groupes en alternance

o Atelier sur la présence scénique avec **Didier Ruiz** : atelier de pratique collective (1h)

o Atelier avec **Françoise Roux**, productrice associée de La constellation de la Baleine : présentation de la démarche artistique de Sylvère Petit et plus précisément du projet La Baleine – la place du vivant dans le cinéma (1h)

16h-16h30 : Temps de bilan

Compte rendu

| 9h-12h : matinée avec Didier Ruiz, metteur en scène (Cie des Hommes)

Didier Ruiz se présente et avoue son trac.

“Si ce que je raconte ne vous intéresse pas, vous me le dites !”

Objet de cette rencontre : “Que je sois ambassadeur de mes collègues comédiens qui vont diffuser dans les classes des éléments de la pièce pour que vous soyez vous-mêmes ambassadeurs de la pièce dans vos classes.”

Didier Ruiz indique que c’est un dispositif remarquable : il adresse ses remerciements au rectorat et au Département : il est essentiel de développer les dispositifs artistiques car cela peut ouvrir l’avenir pour certains élèves.

Souvenir : Didier Ruiz avait une enseignante de philo qui adaptait des œuvres de Platon pour le théâtre pour ses élèves. Ce sont de telles aventures qui nous marquent à vie : quelque chose s’ouvre qui ne se referme plus jamais : merci aux enseignants !

La compagnie des Hommes est une association basée en Île de France qui fonctionne avec de l’argent public (95% : Etat, Région, Département ponctuellement, municipalités) : cela implique un contrôle tous les trois ans avec un cahier des charges. Parfois intervient un financement privé comme Vivendi, ce qui interroge toujours la compagnie éthiquement, mais la personne à l’interface entre l’entreprise et la compagnie est sincèrement dédiée à la culture : c’est un partenariat fécond.



Les mentors :



Photo de **Christian Boltanski** dans son exposition de Monumenta 2010 : c'est un plasticien qui fait un travail incroyable sur la mémoire, à commencer par la sienne car un artiste ne fait pas autre chose que parler de soi : Boltanski est marqué par ses origines juives.

Son œuvre est tellement forte qu'elle se suffit à elle-même.

Autre œuvre marquante : *Les Boîtes des Suisses morts* : il s'agit de boîtes de métal

entassées ; dans ces boîtes, des objets qu'on ne voit pas. Le projet s'est développé à partir des photos des morts du jour publiées dans les journaux suisses : que met-on dans la "boîte", le cercueil ou la boîte à biscuits ? Finalement, qu'est-ce qu'on emporte ? (cf. La valise de ceux qui fuient actuellement les incendies Los Angeles)

Autre mentor : **Pina Bausch** : figure essentielle de la danse du XXème siècle, elle a mis en lumière la danse – théâtre : ses danseurs parlent parfois, racontent des histoires, jouent des pièces narratives comme dans *Café Müller*.



Un jour, on parle à Didier Ruiz de Patrice Bigel qui veut faire de la danse-théâtre et propose un stage pour trouver un interprète : Didier a été choisi ! cf. la fable du *Lièvre et de la Tortue*. Ces mentors lui ont apporté le "trouble" qui est, pour Didier Ruiz, essentiel au théâtre : c'est la présence de l'autre, à la différence du cinéma ou de la télé, c'est un endroit où on respire ensemble.

Les pièces :

L'Amour en toutes lettres - questions sur la sexualité à L'Abbé Viollet (1924-1943)



4/3 - L'Amour en toutes lettres -

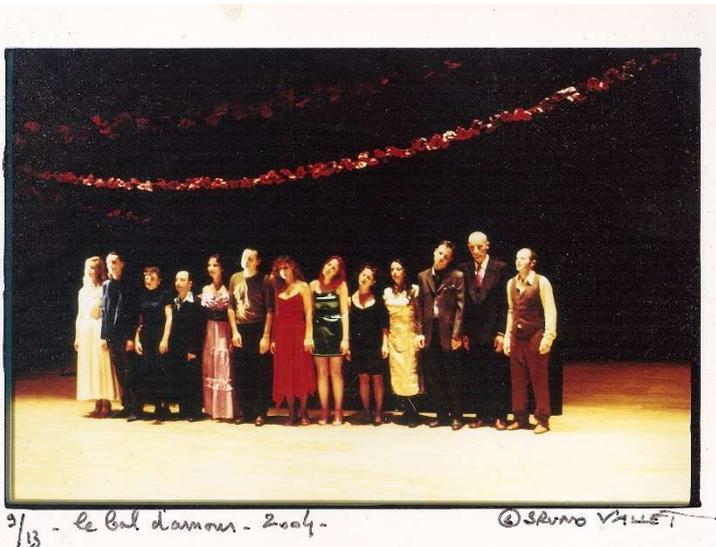
Didier se dit obsédé par l'espace et les mots. Martine Sevegrand avait recueilli des lettres de chrétiens parlant de leur sexualité. Didier Ruiz décide de faire faire une lecture de ces lettres à 30 amis : et là, il entend des vies, il entend " la toile cirée qui crisse".

Il travaillait alors à Théâtre ouvert, centre d'écriture contemporaine, avec Philippe Minyana : ils testaient des textes, on y côtoyait Lagarce, Renaude... : beaucoup de créativité mais peu de public !

Didier Ruiz a alors l'idée d'aller dans les bars car là, il y a du monde, pour y jouer ces lettres. Ce spectacle a été connu et reconnu et a eu du succès : il y avait le "trouble" dans ces lieux, car on ne s'attendait pas à y entendre cela. Ce spectacle continue et le même acteur joue la même lettre, ce qui donne une grande maturité. C'est un dispositif frontal avec 10 comédiens. Ils ont joué rue des Trois Frères : les "pochtrons" écoutaient, le "trouble" avait lieu. Ce n'est pas une remise en cause de la boîte noire mais ce n'est pas une configuration sine qua non pour qu'il y ait "trouble", pour qu'il y ait théâtre. La pièce a aussi été jouée à la Cartoucherie, en déambulation.

Le théâtre est là où vous avez envie qu'il soit : l'auteur de théâtre n'est pas indispensable.

Le Bal d'Amour ou la mise en pièces du fatras amoureux : c'était une commande à Christophe Fortin : il a fallu 15 versions pour trouver la bonne. La contrainte était de jouer dans un espace nu sauf 3 chaises et des guirlandes de fleurs qui traversaient la scène : l'espace est toujours à inventer, il n'est jamais donné.



La guerre n'a pas un visage de femme, (2008) S. Alexievitch :

Il n'y avait que des femmes au plateau dont Simone Tompowsky qui est entrée en 1942 à la rue Blanche puis la guerre est arrivée, elle a vécu sa vie , s'est mariée... puis reprend sa carrière à 60 ans. Il n'est pas facile de trouver des acteurs âgés.



Une Bérénice (2011) : tout a été enlevé, sauf Bérénice !

Titus est devenu un fauteuil.

Apéro-polar 1,2 et 3 (2012,13,14) : Spectacle créé à partir du Poulpe en respectant les mêmes contraintes : présence d'un anarchiste, de sa fiancée Chéryl, et le titre doit comporter un jeu de mots. Le spectacle tourne toujours depuis 13 ans ; 2 comédiens jouent tous les rôles en changeant seulement de couvre-chef, comme un enregistrement radiophonique, en 4 épisodes de 30 min. Le directeur du théâtre en fait ce qu'il veut mais il faut un moment convivial car on picole dans les polars ! Parfois, il y a eu des repas thématiques avec poulpe ou poulet.



Polar-Grenadine (2019) : spectacle créé en résidence : on demande à Didier Ruiz un projet jeune public. Il se met en tête de lire des polars jeune public, dont *Un tueur à ma porte* d'Irina Drozd. Il ne trouve pas que ce polar est bien écrit mais il aime qu'il renvoie au film *Seule dans la nuit* avec Audrey Hepburn.

Il en fait 2 tranches de 20 minutes et décide de projeter un fond qui indique le lieu comme au théâtre au 19ème siècle. Pour unique éclairage, sont utilisées des lampes de régie qui permettent différents types d'éclairage : cela crée des codes de jeu très simples.

Le personnage de l'inspecteur est martiniquaise : on lui met une perruque afro et elle prend un accent un peu traînant, mais certains théâtres ont refusé de le programmer pour cela. Un jour, arrivent de tout petits enfants et se produit un bug informatique mais les enfants sont extraordinaires et prennent tout pour argent comptant, sans voir les lacunes du spectacle. À l'occasion de cette commande, Didier Ruiz a trouvé que c'était le meilleur public imaginable. "Oh, c'était trop bien *ce film*" est le meilleur compliment possible.

On fait ce qu'on veut d'un roman, on resserre le dialogue, puis le texte est soumis à la validation de l'auteur qui perçoit des droits d'auteur, ce qui n'est pas le cas de l'adaptateur. Les comédiens adorent les échanges avec les enfants.



Mon amour (2023) : c'est un questionnement autour de la mort. La commande a été passée à Nathalie Bitan qui joue dans d'autres pièces. La mère de cette dernière est décédée pendant des répétitions d'où la commande d'écrire sur la mort de LA mère. Il y a eu un aller-retour de versions, un dramaturge a été associé, une résidence a été faite à la Chartreuse d'Avignon.

C'est une pièce de 3 personnages : père, mère, fille. Il est difficile de trouver un vieux comédien mais il finit par trouver Marcel Bozonnet. La mère passe tout le spectacle dans le lit : comment rendre compte d'un hôpital ? La solution choisie : un labyrinthe composé de tubes avec des rideaux blancs, entre l'hôpital de campagne et la ruche.

L'idée était d'ajouter au langage théâtral un autre langage porté par des professionnels : ici, un chef de service de soins palliatifs, ainsi que la psychologue du service et Jean Luc Langlet, philosophe. Ces professionnels interviennent sans passer par l'écrit ; des éléments ont été pré-sélectionnés lors d'un entretien avec Didier Ruiz et ils les restituent en nourrissant aussi leur intervention de ce qu'ils ont vécu dans leur semaine assez librement. Didier Ruiz leur donne comme consigne : "dis-moi l'essentiel !". C'est au technicien d'entendre et aux comédiens quand c'est fini : il faut faire frotter la friction et la réalité. Les spectateurs étaient fascinés par cette intervention du réel.

À la fin, le personnage de la mère morte se remarie avec le père. Il faut que cette symbolique soit portée par un chœur de vieux : D. Ruiz voulait que 100 vieillards nus viennent sur le plateau : avec les coproducteurs, après discussion, les 100 vieillards nus sont devenus 30 personnes âgées en boxers et nuisettes. À la fin de la pièce, ils entrent en tendant les bras comme une armée d'ombres qui dit "tout va bien".

Question d'un stagiaire : Qu'apporte la nudité ?

Réponse de D. Ruiz : la nudité est bouleversante et on ne va pas habiller des personnes qui ont 3000 ans !



Céleste, ma planète (2022) : Didier Ruiz n'a jamais fait le choix du jeune public mais a été séduit quand il a commencé. Il va chercher son inspiration dans des bibliothèques. La fille de Julie, administratrice, lui avait conseillé de lire *Céleste ma planète*. Il lit tout Timothée de Fombelle et choisit *Céleste ma planète* qui est, de plus, "homologué" par l'Education nationale. Il adapte le texte en rallongeant les dialogues, enlevant les pavés explicatifs pour en faire des moments d'action théâtrale et en attend les droits.

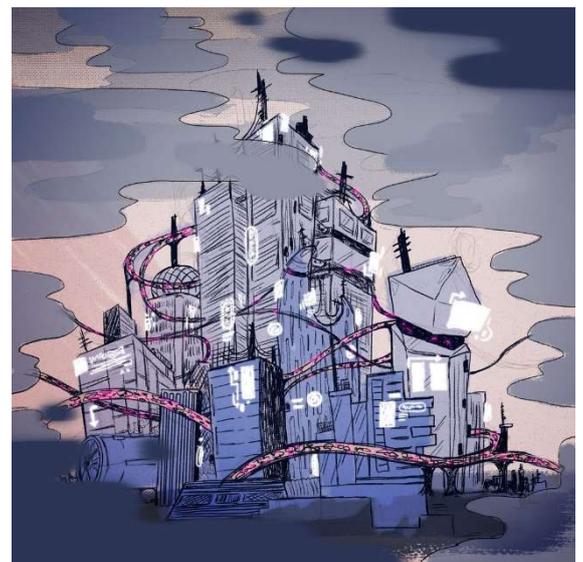
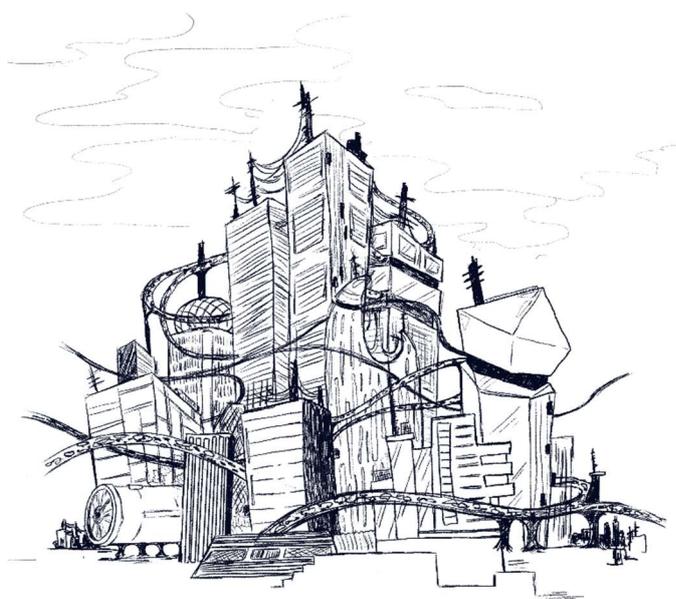
Question d'un stagiaire : arrive-t-il souvent que les droits soient refusés ?

Réponse de D. Ruiz : c'est très rare : par exemple, Emmanuel Roblès a retiré les droits car la mise en scène était considérée comme trop violente. En revanche, il est très courant qu'un auteur pose des conditions d'adaptation.

D. Ruiz a fait appel à un dessinateur pour établir un univers graphique (Lucien Aschehoug). Il avait déjà travaillé avec lui sur *TRANS*. C'est un dessinateur trouvé à l'Ecole nationale des Gobelins : le projet a été confié à des étudiants dont un était trans (Lulu, devenu Lucien).

Tout un processus a été suivi pour la création de l'univers : D. Ruiz se dit marqué à vie par *Blade Runner*, Schuiten (dessinateur flamand) : ils ont choisi des plans fixes pour le lieu, la ville, et des plans animés car il y a beaucoup de scènes d'action.

Il fallait donc refaire un découpage pour ce qui doit être en fixe et ce qui doit être en animé, puis passer à la colorisation mais c'est très chronophage et très cher. La condition sine qua non était d'arriver à rendre compte de l'univers graphique de Fombelle comme des toiles peintes du 19ème siècle. Ainsi, la toile peinte fait que l'espace est vide. Sur une même scène, on peut donc voir Céleste et en transparence Matthieu grâce à ce travail de l'image.





Réflexions diverses

“Plus on est singulier, plus on est universel”, Charles Juliet.

“Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger”, Terence. *“Homo sum et humani nihil alienum a me esse puto”*

Certains metteurs en scène programment leur travail par opportunisme. Le parcours de metteur en scène de D. Ruiz est fondé sur sa vie, et il n'y a pas de hasard. Il entend ses peurs d'enfant dans *Un tueur dans la nuit*. Dans *Céleste* aussi, il y a de lui et de son enfance.

Il y avait une évidence à mettre du dessin sur le plateau.

Le polar peut et doit faire peur à des enfants, même s'il s'adresse à des enfants.

Les chansons se sont imposées sans réelle raison explicite : ce sont des pauses, des respirations, des moments de poésie composées pour la pièce. Le compositeur a écrit les paroles et la musique.

La 1^{ère} représentation, pour D. Ruiz, est une épreuve effroyable : il a mal au dos, souffre d'insomnie, est irascible car le “bien faire” est terrifiant. Il se souvient d'une représentation où 300 élèves étaient attendus. Quand le noir se fait, des hurlements jaillissent mais quand la lumière apparaît, le comédien commence à parler et la magie opère.

Ce roman est un roman d'action avec peu de parole : que faire de la narration au théâtre ?

Quand il y a des chansons : les jeunes tapent des mains, bougent un peu puis s'arrêtent quand les comédiens reprennent.

Ce qui peut être frustrant chez les scolaires c'est qu'ils applaudissent peu... mais les comédiens le savent !

La question du choix des comédiens : il fallait se mettre en quête de comédiens jeunes et Didier Ruiz avait l'idée d'un comédien au physique singulier pour le jeune héros et d'une personne gracieuse pour Céleste. Il s'est donc adressé au dispositif du Jeune théâtre national qui fonctionne comme un bureau d'emploi avec bénéfice pour les employeurs et accompagnement pour eux de 3 ans. Dès le début de l'audition, D. Ruiz sait si ça va être bon ou pas : sur le simple "bonjour" de Delphine, il a su que ce serait elle Céleste. Pour le jeune homme, c'est une connaissance qui lui a dit avoir vu à Avignon un comédien qui pourrait lui convenir. Il l'a auditionné avec Delphine et ça a tout de suite bien fonctionné.

Restaient les 15 autres personnages qu'on ne pouvait pas faire faire à l'héroïne. Il fallait un comédien "couteau suisse" pour faire la dizaine d'autres personnages, un comédien capable d'assurer des changements rapides, tout en étant sympathique pour bien s'intégrer dans l'équipe.



Scénographie : très souvent les scénographes, qui s'occupent des décors, sont très conceptuels et travaillent toujours un peu seuls en n'écoutant qu'à moitié le cahier des charges ! Ici, il y a :

- 1 support mobile pour projeter les images
- 2 volets de tulle qui peuvent se fermer, s'ouvrir, comme un livre ou une voile de bateau
- Une structure au plafond avec des poulies qui permet d'actionner la guinde à vue car D. Ruiz déteste que les comédiens fassent autre chose que jouer et ne veut pas passer du temps à installer un décor.

La **dramaturgie** permet la lisibilité et compréhension de l'histoire puisqu'il y a eu des coupes dans le roman ; elle participe de la clarté de la lecture.

Maurice Fouilhé, à la **lumière**, ne sait comment éclairer puisque déjà un vidéo projecteur éclaire le plateau. Il y a toujours conflit entre scénographes et éclairagistes.

Il faut comprendre les différents niveaux de plateaux : une ligne au sol est marquée en deçà de laquelle les comédiens ne peuvent aller, sinon leur ombre apparaît sur la toile peinte. Donc, avec un éclairage latéral sur une seule ligne, il suffit de se décaler en faisant comme si on était à côté de façon que les deux comédiens soient visibles.

Pour le passage au plateau, Zita Cochet est à la **vidéo** : c'est une écriture de la lumière, du son et des images ; tout est fait minute par minute, parce que tout doit être raccord minute par minute, car il y a nécessité que tout soit synchronisé. On peut jouer sur le zoomage pour donner l'impression du mouvement : on peut croire que les personnages approchent d'un lieu alors qu'ils ne bougent pas. On peut aussi faire un *cut*, en passant de la boulangerie à l'appartement, par exemple, ou on peut faire un dézoomage progressif : c'est une autre manière de raconter le temps qui passe. Sons et vidéos sont enregistrés et calés.

S'il y a un désaccord, c'est le directeur qui choisit, au bout du compte, même s'il est seul à défendre un point de vue.

Illustration par un exemple : Didier Ruiz a aussi monté un spectacle *Que faut-il dire aux hommes ?* sur la spiritualité, alors que lui-même se dit sans foi ni loi : sur scène se trouve un shaman, un bouddhiste, un juif, un musulman, un pasteur protestant... et on se rend compte à la fin du spectacle que rien ne les oppose mais que tout les rassemble : c'est la religion qui les oppose, pas la spiritualité. Didier Ruiz leur a demandé s'il voulait bien leur montrer un geste de foi, comment ils prient : ils prient pour de vrai sur scène même si c'est une commande. Pour ce spectacle, D. Ruiz a choisi une musique que personne n'aime mais il résiste ; il faut laisser fonctionner son intuition... mais parfois aussi lâcher prise.

Costumes : comment rendre compte d'une utopie ? Cf *Blade Runner*. La costumière était nouvelle dans l'équipe. Elle a décidé qu'elle ne prendrait que de la fripe et qu'elle allait superposer les matières et les couleurs :

- Un personnage gros : des couches de vêtements superposés.
- Céleste reste en nuisette car elle est toujours à l'hôpital. Il a fallu traiter les problèmes de la longueur, de la transparence, et des projections sur le tissu.



- Les chaussures choisies sont des chaussures standard pour tous les personnages de Mathieu car il interprète 15 personnages et n'a pas le temps de se changer totalement.
- Les infirmières sont en pantalon pour la même raison.
- Pour les habits de Mathieu, tout est cousu pour que les habits soient enlevés en 2 secondes (nattes cousues à la capuche).
- Pour faire apparaître la mère : zoomer sur une fenêtre et Mathieu, derrière un pupitre de cache noir, Mathieu surgit avec la perruque de la mère, sans téléphone (longue négociation pour qu'il n'y ait pas l'accessoire !) surgit dans la découpe de la fenêtre qui l'encadre, re zoom et resurgit en Grunda : lui seul gère ses accessoires et personne n'y touche, comme un parachutiste, il faut l'écouter s'il se plaint d'un crochet ou d'un bouton

A la fin, ils partent dans le grand nord : mais la pièce est conçue en flash-back et commence donc aussi par le grand nord. Cela se traduit en lumière et en espace par la simple présence d'un panneau.

A la fin, Didier Ruiz a toujours voulu représenter le chalet mais il a fait le choix d'une maquette de chalet et cela suffit. Une stagiaire scénographe a dû la bricoler pour qu'il y ait de la lumière à la fenêtre et qu'il y ait de la fumée à partir de papier fumée (type papier d'Arménie). Pour donner l'image du nord, les comédiens répandent de la fausse neige qu'ils ont dans la poche : c'est une épure totale du théâtre.

Timothée de Fombelle est venu voir la pièce : il a été enthousiaste, il a adoré le spectacle, les acteurs ; il est revenu la semaine suivante avec son épouse, sa fille, sa mère : sa mère était dithyrambique, son épouse enchantée, sa fille, qui en a assez de ce qu'écrit son père, ravie.



13h30 - 14h : présentation du livret d'accompagnement - discussion avec les enseignants sur son utilisation

Questions sur l'organisation des ateliers

14h-15h et 15h -16h : intervention de Françoise Roux (cf le document en annexe)

Françoise Roux se présente : “depuis 40 ans, je travaille à accompagner des artistes, partager leur travail, leurs œuvres avec le plus grand nombre. Nous menons des dialogues actifs et critiques sur leur travail : l’art, la culture doivent nous aider à faire société, à comprendre ce que nous vivons et avons à vivre ensemble. J’accompagne plus particulièrement le travail de Sylvère Petit.

Sylvère Petit est né en 1981 avec un père apiculteur.

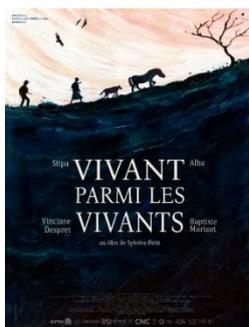
Enfant, il est plus intéressé par les animaux que par les humains. Il est écartelé entre le cinéma animalier et la fiction qui ne laisse pas place aux autres espèces.

Le seul métier qui lui semble possible est photographe animalier, même s’il se sent nul en sciences. Il est passionné par le cinéma d’Audiard, Kiarostami, Angelopoulos : ce sont ses premiers pas vers le monde des vivants et des humains mais c’est un cinéma d’humains entre humains pour humains ; on se regarde, nous les humains, mais on se prive de la complexité du monde. Il lit aussi Vinciane Despret, Baptiste Morizot : la crise économique est une crise de relation au monde du vivant, elle questionne notre représentation du monde et l’habitabilité de la planète.

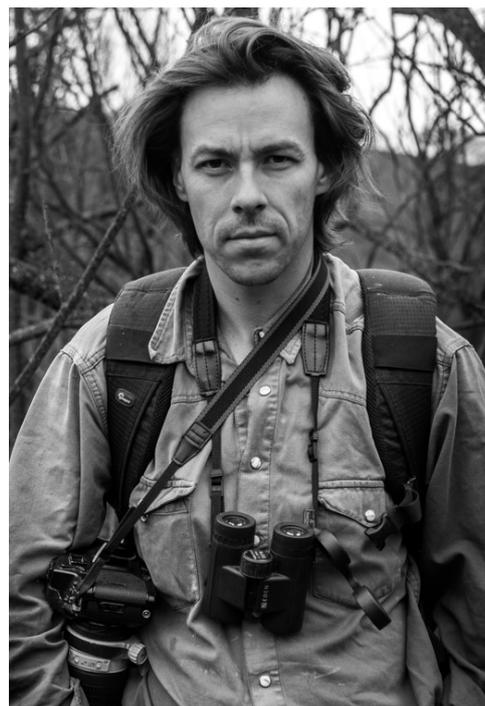
Il s’agit, pour S. Petit, de mettre en scène des animaux et des humains comme des membres d’un même réseau interconnecté, de fabriquer des histoires avec des images qui influent sur les inconscients, sur les imaginaires, d’inviter les vautours, les chevaux, les baleines, dans nos imaginaires, par le cinéma.

Il existe différents types de films qui font intervenir des animaux :

- Le film scientifique : film naturaliste qui apporte de la connaissance mais ne nous incite pas à faire connaissance
- Films avec des animaux anthropomorphes
- Film spectacle (le requin blanc qui dévore ...) : les animaux apparaissent comme des vivants figés dans des schémas (lois de la jungle, l’instinct, etc).



Vivant parmi les vivants va passer dans quelques semaines sur Arte : V. Despret et B. Morizot en sont les personnages humains, Alba, la chienne et Stipa, le cheval de Przewalski, les personnages animaux : c’est une invitation à se décentrer par rapport à ça Pitch par Sylvère de *Vivant parmi les Vivants* (vidéo).



Le prochain film de Sylvère Petit sera *La Baleine* : JL Fabre et sa femme Patricia ont reconstitué le squelette d'une la baleine échouée. Le contexte est celui des années 80 avec l'apothéose du consumérisme. L'idée est de faire une sorte de western mais au lieu de construire une société sur un génocide, ici on construit une société sur un écocide : c'est un jeu avec les codes. Pour l'instant, l'équipe est en attente d'une baleine échouée : il faut "écouter le réel" puis il faudra déplacer une baleine qui se sera échouée quelque part sur une plage du Gard, ce qui n'est possible que grâce à partenariat scientifique.



Sergi López: c'est un immense acteur mais aussi un être humain exceptionnel; il va jouer le personnage de Corbac, personnage antipathique; sa fille, Mathilde, sera jouée par Solène Rigot.

C'est une démarche de longue haleine entre le moment où il découvre cette histoire et le moment où il parvient à tourner le film : 5 ans.

Sylvère Petit veut tourner avec une vraie baleine : ce n'est pas une lubie ; il ne veut pas d'image de synthèse ou d'IA car, pour lui, jamais une IA ne nous remettra en cause, ne nous déplacera. Il faut faire face aux animaux et pas à notre façon d'imaginer ces animaux. La création inter-espèce se fait dans l'action, les relations effectivement nouées : il faut choisir ce qui nous traverse, proposer une subjectivité accompagnée de huppe, baleine, plancton...

Le tournage commence dans quelques jours (du 20 janvier au 19 février) dans l'Aude, l'Hérault et le Gard. C'est une démarche immersive de Sylvère Petit ; avec les LABOS de la baleine, il y a un travail d'explication, un partage qui ré-interroge les modèles de la production, des questions de société en dialogue.

Il y aura la production de capsules vidéo, de podcasts, d'images, de films avec les "baleines solitaires", des bénévoles qui vont venir faire des interviews. Cela sera confié à Canopé qui va l'éditorialiser, le mettre en forme.

Il y aura aussi des expositions et des conférences pour le tout public.

La question du traitement des animaux sur un tournage est en question : il y a l'écriture d'une charte sur ce point.

Dans les **activités pédagogiques**, sont proposées la production d'affiches, du travail sur les ombres chinoises, la réalisation d'un squelette à l'échelle avec lequel une classe a traversé Paris et pour lequel elle a reçu le prix de l'Innovation. Il existe un fort accompagnement de l'Inspection académique de l'Aude et de Canopé. Le département de l'Aude s'est engagé sur le projet pour 3 ans.

En 25-26, s'il y a des projets à accompagner, les Labos de la Baleine seront présents.

Françoise Breton, anthropologue, représentante de l'association EDMAKTUB qui étudie le morse commun et qui remet en cause certaines certitudes, sera aussi présente.

Des interventions en collèges et lycées sur le cinéma ou sur l'environnement seront proposées.

T+C accompagne depuis longtemps Sylvère Petit et peut continuer à être partenaire et créer une offre Pass Culture.

14h-15h et 15h -16h : Travail au plateau

Choix de la pièce : "qu'est-ce que je fais pour sauver la planète ?" est une question qui taraude Didier Ruiz : les sacs, les bouteilles en plastique, le tri...

Proposition de faire un petit travail sur la présence : le verbe être est parfois doublé dans certaines langues :

- être présent, présente et accepter d'être visible sur le plateau mais aussi dans l'espace-monde
- être justement là, ni trop là, ni pas assez et pouvoir dire "je suis là comme ça"
- la dignité signifie "ne fais pas sans moi"

Cette nudité, cette tranquillité présente permet de diffuser la vraie beauté qui n'est ni plastique ni invisible : elle donne à voir l'épaisseur infinie de la personne.

Atelier de pratique :

- Proposition d'action : sur le plateau, à jardin : venir vers le centre du plateau, ne rien faire, ne rien dire, sortir à cour et s'asseoir sur les gradins.

3 secrets : respirer, lâcher/ desserrer les fesses, lâcher les aisselles, desserrer la mâchoire.

Phrases d'accompagnement : "si tu es détendu-e, le sourire apparaît, tu es détendu-e parce que tu t'en fous complètement et pourquoi pas ? Pourquoi tu ne t'en foutrais pas ? Ne regarde pas par terre, regarde sans faire de commentaires !"

Un peintre, un portraitiste pourrait peindre ça, cette beauté, cette présence.

Je suis persuadé que la notion de beauté est universelle, elle est d'une autre nature, elle est dans ta capacité à être comme dans l'exercice. Il n'y a pas de laideur, que du mystère, de l'appétit, du désir qui est éveillé. Et Hitler, dira-t-on? Si on enlève le contexte, on peut être

bouleversé par cet homme-là - la monstruosité arrive à un autre niveau - c'est beau, ce sont des cadeaux - c'est la confiance en soi et c'est la bienveillance, en tout cas ici. Le monde n'est pas un endroit de bienveillance mais diffusons-la autour de nous : soyons fous ! Ceci est la lettre A d'un alphabet de pratique théâtrale : il faut avoir cette innocence tranquille pour pouvoir construire là-dessus.

La séquence à jouer : des hommes et des femmes viennent tous les jeudis à cette heure pour être ensemble.

Consignes : entrez quand vous voulez à la vitesse voulue, prenez le temps ce qui ne signifie pas être nécessairement lent ; soyez dans un rapport face, de manière à être tous visibles et regardez les spectateurs ; sortez quand vous voulez ; les entrées et les sorties se font uniquement dans le coin, à jardin ; on se présente mais on ne circule pas, on sait où on va se mettre, parce qu'on le fait chaque semaine sans regarder par terre.

En profiter pour écouter la présence, la multitude, ce n'est pas du vide, c'est du plein ; ça a un rapport avec l'invisible qui nous dépasse, être attentif à cette humanité, c'est important pour se donner de l'espoir, c'est un espace très dense parce que très vivant, comme une "transhumanité" dans le sens du dépassement de son individualité individuelle. La palpitation du vivant, c'est ce qui nous anime : se laisser traverser par ce qui se passe - A partir de ce moment - là de plateau, quelque chose peut être.

16h-16h30 : temps de bilan, questions diverses, approfondissements.

Fin du stage

*Compte-rendu réalisé par le Service éducatif de
Théâtre + Cinéma Scène nationale Grand Narbonne*