

Donner une voix à chacun

Bernard Grosjean : A partir du moment où je fais un atelier avec 28 élèves, mon premier objectif a toujours été de concerner tout le monde à égalité. De donner à voir chacun.

Chantal Dulibine : De donner une voix à chacun.

Bernard : Il s'agit d'égaliser la répartition des rôles et voir comment ceux-ci sont pris en charge par des gens différents. Avec Jean Bauné, par exemple, on avait choisi d'adapter *Les 400 coups* de Truffaut dans sa classe de collège en faisant jouer Antoine Doisnel par tous ceux qui le voulaient. Il suffisait de porter l'écharpe et la casquette et voilà, on était Doisnel. Tout à coup on voyait Doisnel incarné sur le plateau par dix types d'adolescents ou d'adolescentes. Généralement, je fais la distribution par fiches de vœux ; je séquence les textes et, dans chaque partie, j'identifie les personnages ou les chœurs. Après les élèves remplissent des lignes de vœux : *Vœu 1 : jouer Doisnel dans la scène 6*. Je ne fais ça que quand ils ont tous expérimentés les différents rôles.

La fonction épique

Bernard : J'ai toujours été attiré par l'aspect collectif des choses. Déjà quand je montais des projets théâtre dans les écoles primaires, je ne me posais pas la question de savoir s'il y avait un rôle principal. Pour moi le rôle principal était tenu par le groupe classe.

Une chose qui a été déterminante chez moi, c'est un stage sur le bouffon avec Philippe Gaulier. Le bouffon, c'est le comble de l'expérience collective parce qu'il ne peut pas exister sans ses camarades. J'ai aussi été très influencé par le premier théâtre que j'ai vu, les formes collectives des années 70 présentées au Festival international de Nancy. Les Colombiens de La Candelaria, ils étaient vingt-cinq, plus des enfants. C'était l'esthétique de l'époque et c'est mon univers.

Une autre voie à explorer, c'est Vitez. Dans ses écrits sur le jeu épique, il dit que le théâtre amateur ne devrait pas singer le *grand théâtre* – l'incarnation de grands personnages. Pour lui sa véritable place c'est la fonction épique, c'est-à-dire le fait de se mettre à plusieurs pour raconter une histoire.

Une question esthétique

Chantal : Dans *Au soleil même la nuit*, qui dévoile les répétitions du *Tartuffe* d'Ariane Mnouchkine, tu vois comment le personnage est construit en coopération. Les raisons du collectif ne sont pas seulement démocratiques, elles sont aussi esthétiques.

Bernard : Le collectif en relais, ce sont les différents étages du personnage qui sont représentés par différents acteurs successivement, comme dans *Les 400 coups*. Le collectif choral, c'est la présence conjointe d'acteurs sur le plateau. Le personnage n'est plus la propriété de quelqu'un mais d'un groupe. Quand j'ai mis en scène le *Pinocchio* de Collodi, on s'est rendu compte que la scène où Pinocchio dit des horreurs à son père ne marchait qu'à partir du moment où ils étaient plusieurs sur scène à jouer Pinocchio. Ils pouvaient vraiment être odieux parce qu'ils n'avaient pas à porter seuls le côté odieux. C'était partagé et donc plus facile pour l'incarnation.

Chantal : Ils incarnaient l'immaîtrisable des sales gosses.

Bernard : C'est un gosse insaisissable, donc Gepetto cherchait à attraper un chœur de Pinocchio courant partout. À la fin il s'écroulait sur la table avec huit Pinocchio qui se moquaient de lui.

Chantal : Après, il est important d'avoir une réflexion dramaturgique sur le personnage qui mérite d'être démultiplié. Ici, on ne démultiplie pas le personnage de Gepetto, on démultiplie le personnage du persécuteur.

Bernard : J'ai toujours tâché de trouver les conditions d'énonciation pour que le chœur soit engagé – les appuis collectifs qui vont permettre à des jeunes d'oser tenir un rôle. Dans *Greenville*, par exemple, il s'agissait de retrouver à trente l'énergie d'un groupe de rock.

Pour moi, l'intérêt du chœur c'est la présence permanente sur scène. L'acteur n'est pas seulement concerné quand il parle, il est concerné par tout ce qui se passe. Au début c'est dur à mettre en place parce que les gens se sentent invisibles. Mais après plusieurs répétitions, ils finissent par s'apercevoir qu'on les voit très bien. Je crois que dans le chœur, ce qui est ressenti par les élèves c'est que le *nous* existe à partir du moment où il est soutenu par la multiplicité des *jeux/je*. C'est une discipline ; s'il y en a un qui n'est plus dans le jeu, le chœur se dégonfle.

En classe entière

Chantal : En classe entière, les élèves n'ont pas forcément envie de faire du théâtre. En même temps, c'est l'endroit où peuvent advenir des formes inédites, étonnantes. L'importance des effectifs offre une énergie énorme. Je commence par faire des multiples : trente-cinq élèves, par exemple, c'est cinq groupes de sept ou sept groupes de cinq. Tout est tiré au sort : les groupes, les textes qu'ils ont à jouer... Les élèves doivent de préférence être en nombre supérieur au nombre de personnages, ce qui permet une *situation-problème*, un défi, comme jouer à cinq une scène pour deux personnages en faisant en sorte que l'on voie tout le monde. Prenons l'exemple de la première rencontre entre Agrippine et Néron. En démultipliant l'un des personnages, on accentue des rapports de forces : des mères harcelant le fils, ou des fils résistant à la mère. En jouant la scène en relais, tu peux montrer différentes facettes d'un personnage. Tu peux aussi rajouter des personnages, comme Ariane Mnouchkine au début de son *Tartuffe* : lorsque Madame Pernelle quitte avec fracas la maison d'Orgon, elle chasse un jovial vendeur des rues appâtant plusieurs petites bonnes. Tout ce que l'on propose a été nourri par ce que l'on a vu. Pour moi, les premiers spectacles, c'est 1789, puis 1793, puis *L'âge d'or* ; quelles leçons sur l'adresse, l'espace, le jeu, le propos !

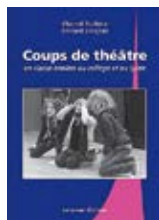
Les règles du jeu

Chantal : En classe entière, quand je dis aux élèves : demain on commence le théâtre, je sens un frisson. Certains pensent qu'ils vont pouvoir amuser la galerie, d'autres sont terrifiés. Le fait de donner des règles de jeu sécurise tout le monde. Elles sont indispensables pour animer un collectif, mettre en jeu sans mettre en danger.

Bernard : La première règle du jeu, c'est de dire que, dans les premiers temps de l'atelier, on ne fera jouer personne seul : le jeu advient par l'intermédiaire du groupe, d'une présence conjointe sur scène. Ensuite, les groupes sont tirés au sort et sans cesse renouvelés.

Chantal : Si tu tombes dans un groupe où ça se passe mal, tu peux toujours penser que la prochaine fois, Dieu, dans sa grande bonté, te tirera au sort dans un groupe meilleur ! Et puis tu obliges chacun à travailler avec tous – non au service de sa propre gloire mais au service du théâtre. C'est important aussi, de minuter afin d'égaliser le temps de jeu entre les groupes et les empêcher de se diluer dans des choses qui n'en finissent plus.

Les éditions Lansman rééditent leur livre de référence, *Coups de théâtre en classe entière*.



Bernard: Et puis tirer au sort le passage des groupes pour éviter la fatale invite: qui y va? La moindre entorse à cette règle peut détruire la dynamique collective en cinq minutes.

Chantal: Une autre règle que j'aime beaucoup, c'est: on n'applaudit pas. La tendance des jeunes aujourd'hui, c'est d'applaudir à tour de bras, comme à la télé. Le premier groupe passe, très bien, applaudissements enthousiastes. Le deuxième groupe passe, c'est moins bien, applaudissements de politesse. On n'a pas envie de faire la différence à l'oreille...

Bernard: Pour *Greenville*, les lycéens m'avaient dit: si tu nous interdis d'applaudir après le jeu, on applaudit avant. J'ai dit: pas de problème. On encourage mais on n'évalue pas. Et on regarde le jeu avec bienveillance. Quelque chose qui aide beaucoup à avoir un regard bienveillant, c'est d'être à la fois acteur et spectateur: une fois que tu as compris que tu vas être aussi sur le plateau, même trente secondes, tu regardes autrement.

Le chœur des spectateurs

Bernard: Que les spectateurs forment un chœur, cela aussi est essentiel. Ça veut dire par exemple qu'ils s'asseyent groupés, tous sur la même ligne. Tu en as toujours un qui va se décaler, prendre de la distance. Je lui dis: *Mets-toi droit sur ta chaise et reviens dans le chœur.* Après le jeu de chaque groupe, ils prennent rituellement la parole, en disant *je: j'ai aimé, je critique, je propose.*

Chantal: Il me semble que ce chœur est aussi là pour protéger les élèves de la toute-puissance de l'animateur; il y a des schémas d'atelier où il interrompt et casse le jeu pour faire des commentaires individualisés. Dans notre cas, l'animateur donne son avis, en dernier, humblement, en suivant les règles d'analyse du jeu communes.



Chantal Dulibine et Bernard Grosjean coanimant depuis 1990 des stages et formations autour de la pratique théâtrale en milieu scolaire. Ils coécrivent *Coups de théâtre en classe entière* (2004), et *Dramaturgie de l'atelier théâtre* (2010).

Le chœur des spectateurs

Chantal: Parfois ça ne va pas sans conflits. Alors on essaye de les purger avec les cercles de paroles. Par exemple, quelqu'un dit: *Une des règles dit qu'on ne se moque pas, eh bien moi ça m'a dérangé quand X a ri à tel moment.* Ce qui importe c'est de ne pas autoriser X à répondre: *Mais non tu n'as rien compris.* On n'engage pas de débat chronophage, ce qui est dit est dit.

Je n'ai jamais exclu quelqu'un d'un groupe et pourtant j'ai eu des classes très dures. Exclure n'est pas une solution et peut parfois provoquer des ravages chez ceux qui restent. Ce qui peut être intéressant, c'est de trouver les textes qui seraient pertinents pour l'élève qui pose problème – lui faire jouer du Artaud par exemple, ou au contraire une berceuse, lui offrir un défi à travailler. Je me souviens que Bernard, dans ma classe, avait mis un de ces élèves en travesti. Il était enchanté de ce rôle de fiction, pour une fois non perturbateur et détendu.

Des petites clefs d'ouverture

Chantal: Le jeu en classe entière ne vise pas à créer des représentations (à l'exception de petites formes)³ mais à servir la compréhension des textes, quels qu'ils soient, dans leurs virtualités spectaculaires. Ainsi, pour travailler *Les Confessions* avec des élèves en très grande difficulté, j'avais distribué une phrase de Rousseau à chacun, puis, après tirage au sort, je leur demandais de la préférer. Le premier s'est levé, c'était un grand noir, il a dit: *J'aime la liberté.* Le deuxième: *Je me souviens une fois avoir pissé dans la marmite de ma voisine.* Après ça, la classe avait des chemins d'entrée. C'est comme si tu distribuais des petites clefs d'ouverture sur des textes si riches, parfois si âpres, qu'il faut faire nombre pour les mettre sur un plateau de théâtre. Alors, ce nombre, loin d'être un obstacle au jeu, en devient un puissant levier: le collectif a du bon. ■

³ Voir leur livre *Dramaturgies de l'atelier-théâtre 2: Au bonheur des petites formes*, chez Lansman.

