

*Formation Jeune Public et Médiation : pour une approche  
commune / 3<sup>ème</sup> session*

**Exploration de deux situations de médiation**

**Mercredi 6 et jeudi 7 novembre /  
L'Espal, scène conventionnée – Le Mans**

**Compte-rendu**

**Ouverture des deux journées**

*Avec Harry Rosenow, directeur de l'Espal, Céline Guinot, responsable du développement des publics et de la pratique amateur, Julia Rosenow, médiatrice culturelle scolaires et responsable des expositions, et Fathi Laanaya responsable de l'action culturelle et de la médiation. Cécile Duret-Masurel, DRAC, a été excusée.*

Céline Guinot, qui coordonne la formation à l'Espal pendant ces deux jours, la resitue dans son contexte.

Scène d'Enfance et d'ailleurs a lancé des chantiers de réflexion autour de la question du jeune public en 2010. En lien avec son projet d'éducation artistique, Le Grand T a invité les acteurs culturels, les théâtres du grand ouest autour de la thématique de la médiation culturelle. Suite à plusieurs réunions de travail, un collectif s'est monté autour de la question de la médiation et de la formation des médiateurs.

Les deux sessions de formation sur 2013 et 2014, novembre à L'espal et avril à la Gobinière, sont mises en place dans le cadre du PREAC et financées par la DRAC.

Harry Rosenow rappelle qu'à l'ouverture de l'Espal, en 1995, les spectacles accueillaienent entre 20 et 50 spectateurs, et qu'aujourd'hui la structure comptent 32000 entrées par an, et ceci grâce à la médiation. Il insiste sur le rôle majeur des médiateurs au sein des théâtres. Et invite chacun à être encore plus soi. C'est la richesse et la diversité des personnes qui donne de la qualité à la relation avec l'autre.

Julia et Fathi se présentent à leur tour. Ce sont eux qui animeront la visite de l'exposition «Le chantier, esthétique de la vie quotidienne».

Ce chantier, c'est celui du nouveau théâtre Les Quinconces, à l'emplacement de l'ancien théâtre municipal, place des Jacobins, au Mans. Il sera dirigé par l'équipe de l'Espal, qui sera présente sur les deux lieux. Le premier spectacle programmé aux Quinconces se jouera le 27 mars.

Ils expliquent que c'est une exposition particulière pour eux à plusieurs niveaux. Elle présente leur nouvel outil de travail que sera le théâtre des Quinconces. Cette présentation prend une forme particulière puisqu'il s'agit d'une réflexion autour des photos d'Alain Szczuczynski et des vidéos de Catherine Mary-Houdin qui ont été réalisés sur le chantier.

L'objectif de la matinée est d'explorer une situation de médiation: une visite guidée d'une

exposition.

## **Visite de l'exposition «Le chantier, esthétique de la vie quotidienne».**



*Texte de l'exposition:*

*«Par la photographie, la vidéo et le texte, cette exposition est une invitation à se plonger au cœur du chantier du futur théâtre des Quinconces qui, depuis 2010, transforme le paysage de la place des Jacobins. Tel le chantier qu'elle présente et afin de nous permettre de ressentir physiquement et émotionnellement son processus et son dynamisme, l'exposition sera elle-même « en chantier ».*

*Au fil du temps l'exposition sera progressivement enrichie par de nouvelles photographies et vidéos. A l'image du bâtiment lui-même, l'exposition se montera doucement, revenant ainsi sur quatre ans de construction. Ces différents accrochages viendront poser un regard esthétique, philosophique et poétique sur le chantier, proposant à chaque fois un nouvel axe de lecture.*

*Nous souhaitons par cette démarche mettre en avant une vision du chantier comme processus de transformation et de création, mais également mettre en lumière ses acteurs qui, dans l'ombre, travaillent à l'embellissement et à la modernisation de notre ville. Les images d'Alain Szczuczynski et de Catherine Mary-Houdin nous donneront ainsi à voir la beauté des formes et des matériaux dans le paysage, la beauté des gestes et la chorégraphie des hommes et des machines. Autant d'arrêts sur image comme autant d'invitations à regarder différemment notre quotidien.*

*Le vendredi 13 décembre, un finissage viendra clore notre chantier en présence des bâtisseurs, comme pour inaugurer les activités et la vie à venir dans ce nouveau lieu qu'est le théâtre des Quinconces. Lorsque l'ouvrage surgit le chantier disparaît.»*

Deux groupes sont formés, et suivent Fathi ou Julia.

### **Groupe de Julia Rosenow.**

L'exposition consiste en une superposition de photographies de différentes tailles (parfois plusieurs mètres de haut) collées à même les murs telles des affiches.

Elle se situe dans le hall d'entrée de l'Espal, dans les coursives et à l'étage.

On débute l'exposition sur la mezzanine. Julia nous montre les deux premières photographies qui ont été collées le 24 septembre en face de l'entrée. Elles représentent le trou béant à gauche, et la pelleuse, à droite.

Julia met en avant **l'esthétisme de la matière terre**, avec les différents ocres, les strates.

Aujourd'hui, ces photographies sont recouvertes en partie par d'autres, plus petites, horizontales, qui représentent des ouvriers coulant du béton.

La discussion s'engage:

— **Cette exposition est-elle une commande de l'Espal, ou la suggestion d'un photographe ?**

Julia: Alain Szczuczynski est photographe. Il travaille pour la ville et à 1 mission avec l'Espal (travail de mémoire autour des différentes actions, culturelles, spectacles...). Alain a suivi le chantier depuis le début. Il a pris des milliers de photos retraçant les différents étapes de la construction. Nous avons pris possession de cette matière photographique pour en faire une exposition. Nous ne voulions pas faire un documentaire sur la réalisation d'un chantier : nous voulions un véritable regard artistique.

— «On voit bien le regard esthétique, par les gros plans sur la matière, les cadrages...»

— **Comment procèdes-tu pour l'accrochage ?**

Julia : J'ai regardé les milliers de photos envoyées par Alain Szczuczynski... Il n'a pas fait de pré-tri, j'avais tout : les doubles, les floues etc. J'ai découvert le chantier à travers son regard, puis j'y ai apporté le mien. L'exposition que vous voyez est donc le résultat d'un double regard sur le chantier.

Puis j'ai fait **des regroupements thématiques**, et pour chaque thème j'ai écrit un texte.

Les thèmes : les matières, les gestes, les métiers, le graphisme, et l'architecture.

— Y aura-t-il une partie «**portraits**»?

Julia : A u début de l'exposition on ne voit personne. Puis des ouvriers apparaissent, mais on ne voit pas leurs visages. La dernière session d'accrochage sera effectivement des portraits. Ces photos mettent en lumière des personnes qui sont habituellement dans l'ombre.

— On rentre vraiment dans l'expo par **la matière et le geste**...

Julia : sur un chantier «on» ne voit pas les hommes, alors j'ai fait l'expo comme ça, mais l'idée c'est de les faire apparaître à la fin, pour les mettre en lumière.

— **Les ouvriers sont-ils venus voir?**

Céline Guinot : les cadres et chefs de bureau sont venus voir un film de Catherine Mary-

Houdin en janvier 2013. A partir de septembre et en lien avec des spectacles, d'autres sont venus, revenus. Tous viendront au finissage le 13 décembre.

Nous allons dans la salle où le film de Catherine Mary-Houdin est projeté.

**Julia : Toutes les vidéos tournent en permanence en bas et dans la salle audiovisuelle, ce qui permet d'avoir aussi le son du chantier.**

Devant une photo prise de nuit :

— **Cette photo, avec les éclairages, fait penser à une scène de spectacle, ça annonce le théâtre en devenir !**

— **Et par rapport aux vestiges retrouvés ?**

Céline : le musée d'archéologie de la ville du Mans a fait une exposition avec le résultat des six mois de fouilles. Cette exposition a beaucoup intéressée les manceaux. Il y avait sous le théâtre, des fosses communes des guerres de Vendée, un autel pour le rite de l'eau.

— **Quelle a été la réaction des manceaux à la destruction du théâtre municipal ?**

Julia : Les réactions ont été mitigées. Certains étaient très attachés à ce théâtre. C'est pourquoi cette exposition est importante. Elle rappelle, souligne, que ce chantier c'est la vie qui avance, qui continue. Rien ne reste tel quel. Tout est en devenir. Les chantiers sont souvent reçus comme une agression. Nous avons donc voulu faire ressortir ses côtés positifs les gestes créateurs, qui annoncent la venue de quelque-chose de nouveau, le ballet des ouvriers, qui pour moi, quand je les vois sur les photos, sont des danseurs. Le chantier n'est pas une œuvre d'art, mais on peut y voir de l'esthétique. Le chantier de notre exposition est, lui, une œuvre d'art.

— Et puis on ne peut pas entrer sur un chantier, habituellement. Là on y entre.

— **un chantier attire les badauds :c'est un spectacle.**

Julia les ouvriers «œuvrent»...

— **On imagine les bâtisseurs de la cathédrale St Julien, juste derrière.**

Julia Sur les photos, la cathédrale est mise en valeur. Sur une photo elle est «encadrée» par la grue par exemple.

— **Les gens qui viennent voir les spectacles de l'Espal sont-ils sensibles à ces photos ?**

Céline:oui, car ils y passent régulièrement, et se souviennent des étapes d'il y a trois ans.

— **Les photos sont collées sur le mur, elles seront donc arrachées après l'exposition, que restera-t-il?**

Julia: un livre, créé par nous mais financé par les entreprises de construction, et les films de Catherine Mary-Houdin, qui travaille à l'Espal.

Céline se repère sur les photos, elle explique ce qu'on voit (ici le parking, ici le couloir central...) Julia, elle, pas du tout: elle regarde vraiment les lignes, les matières, les couleurs. **Certaines photos sont pour elles des tableaux abstraits. Le thème de l'accrochage du lendemain sera d'ailleurs «tableaux et sculptures involontaires».**

— **Vous travaillez avec les scolaires sur cette expo?**

Julia: des lycéens option «histoire de l'art vont venir cet après-midi. Ainsi que des sections professionnelles.

— **Et avec les adultes?**

Julia: les gens ont beaucoup de choses à dire sur cette expo. Ce sont eux qui construisent l'expo, selon qui ils sont.

— il faut dire qu'elle est très accessible, très compréhensible.

Julia: pourtant j'ai entendu que ça manquait d'explication. Alors **j'ai écrit les textes.**

-les gens ont toujours besoin de textes, comme pour valider leurs impressions...

Une discussion s'en suit sur l'accueil des expositions par le public en général, le besoin de comprendre, d'avoir les titres, les prix. Certains médiateurs disent enlever les titres parfois, en proposant aux spectateurs de «d'abord regarder, simplement».

Julia: **Les visiteurs sont surpris par le caractère éphémère de l'exposition**, elle les interroge: pourquoi cette œuvre sera détruite? C'est une exposition qui suscite le dialogue.

Les vidéos ne sont pas chronologiques. Les photos ne sont pas documentaires. Zoomant sur les matières, ou filmant le geste lent et précis, répétitif, d'un ouvrier, elles sont contemplatives.

— «Le noir du goudron me fait penser aux tableaux de Soulages...»

## 14h «Traversée du théâtre des 30 dernières années: son renouveau et ses croisements avec la danse et le cirque contemporains.»

### Conférence de Daniel Besnehard.

*D. Besnehard est Délégué Général du NTA – CDN d'Angers.*

*Après une licence de philosophie et une maîtrise de théâtre, il est devenu dramaturge à la Comédie de Caen de 1978 à 1985. Depuis 1986, il travaille au NTA d'Angers.*

*Il est l'auteur d'une quinzaine de pièces.*

*Il collabore occasionnellement à des revues spécialisées telles que Autrement, Europe, Théâtre public, Cahier du NTA.*

D. Besnehard revient sur la notion de «médiation», qui n'a que 10-15 ans. Il différencie ce terme de la communication. Selon lui la médiation est la rencontre entre un acte artistique et les publics.

Manon Albert rappelle la définition de la médiation que le collectif a pensé et rédigé:

«La médiation culturelle comprend l'ensemble des actions qui vont favoriser la rencontre des publics avec une oeuvre et/ou une démarche artistique. Cet ensemble d'actions s'inscrit à l'intérieur d'un projet global, partagé par l'ensemble des acteurs culturels d'un territoire, porté par une structure culturelle ou un établissement éducatif et par ses partenaires. Il est essentiel de distinguer les enjeux de la médiation de ceux de la communication. Les actions de médiation ont pour but de préparer les publics à la représentation et de favoriser les échanges à l'issue de celle-ci. Pour l'enfant, cette démarche devrait se développer dans un parcours cohérent, tout au long de la scolarité, dans le temps scolaire comme en dehors de celui-ci.»

**Mai 68: grande secousse générale**, pas seulement à Paris mais aussi au Québec, aux Etats-Unis..., partout dans le monde. Dans cette émulsion, cette euphorie, de nouvelles pratiques artistiques apparaissent.

Ces années-là débutent **Ariane Mnouchkine, Robert Wilson, Patrice Chéreau**. Ils sont des modèles maintenant mais à l'époque ils étaient très controversés.

Ariane Mnouchkine et Robert Wilson continuent de produire aujourd'hui.

Dans les années 70, on assiste à la théâtralisation de la provocation. (ex: la nudité sur scène...)

«*Le fanatisme est nécessaire au travail créateur*» Ariane Mnouchkine.

Daniel Besnehard revient sur la notion de l'«artiste»: il existe selon lui très peu de «vrais» créateurs, mais beaucoup d'«artisans d'art».

Mnouchkine et Chéreau commencent dans un espace de théâtre universitaire, avec Jean-Pierre Vincent, Hélène Vincent.

**Chéreau** rejoint la troupe de théâtre de son lycée, le lycée Louis-le-Grand. Être acteur ne lui suffit pas : il met en scène les spectacles de lycéens et se lance dans la conception des décors et des costumes.

### **Ariane Mnouchkine**

Fille d'un producteur russe, elle fait ses débuts au théâtre en participant, en octobre 1959, à la création de l'Association théâtrale des étudiants de Paris (ATEP) à la [Sorbonne](#). Parmi les membres de cette association, on peut compter : Philippe Léotard, Jean-Claude Penchenat, Martine Franck, Myrrha Donzenac, Françoise Tournafond, Gérard Hardy, Jean-Pierre Tailhade et Roberto Moscoso.

Elle fonde ensuite, aux côtés de plusieurs membres de cette association, le [Théâtre du Soleil](#), en 1964. Le théâtre s'installe à La Cartoucherie de Vincennes en 1970.

Mnouchkine défend une utopie humaniste. Les acteurs travaillent dix ans avec elle puis quittent la compagnie. La cartoucherie est une «nursery poétique».

Pour eux le théâtre doit interroger, voire inquiéter, dans tous les cas *transformer*, la société.

**Parallèle aux Etats-Unis avec le Living Theatre**, troupe de théâtre expérimental créée en 1947 à [New York](#) par Julian Beck (1925-1985) et Judith Malina (1926).

>Julian Beck est peintre. Il a été exposé en 1945 dans la galerie new yorkaise de [Peggy Guggenheim](#). Il est aussi scénographe et dramaturge.

>[Judith Malina](#) est metteur en scène.

À travers des œuvres engagées, le Living a permis un renouvellement des formes théâtrales et a eu une influence importante sur le théâtre des [années 1960](#).

**La question sociale du théâtre, la relation politique et esthétique** est au cœur de la préoccupation de Mnouchkine et Chéreau.

Ils sont tous deux issus de familles cultivées, qui aiment les arts.

Secousse mondiale, y compris dans la Pologne communiste.

**Jerzy Grotowski** (1933 -1999) et **Tadeusz Kantor** (1915-1990) sont deux grands metteurs en scène polonais qui réinventent le théâtre et dénoncent le communisme.

Dans les années 70, Mnouchkine met en scène *La cuisine*, qui dénonce l'oppression capitaliste du travail.

Daniel Besnehard explique que certaines mises en scènes qui nous semblent extraordinaires ne sont pas en fait pas novatrices, et que beaucoup de choses ont été inventées très tôt dans le XXème siècle.

\*\*\*

## Série de diapositives, images iconiques du théâtre, «disparates, comme le théâtre»:

### **Vsevolod Meyerhold (1874-1940) / *Les bains de Mariakovski* / 1929**

«Structure déstructurée» en escalier, avec des plates-formes de jeu. Précurseur (nous sommes en 1929). Exemple choisi pour décloisonner l'idée de la modernité.

### **Antonin Artaud (1896-1948) / *Les cenci* / 1935**

Scénographie et mise en scène très académique (contrairement à l'image que l'on a de lui). Exemple choisi pour décloisonner les idées préconçues.

### **Jean Vilar (1912-1971) / *Le Prince de Hombourg* de Heinrich Kleist / 1951**

Avec Jeanne Moreau et Gérard Philippe. Spectacle qui pose la question de la réintroduction d'une grande œuvre du patrimoine allemand sur la scène française à Avignon six ans après la fin de la guerre. Acte de paix.

### **Jerzy Grotowski (1933-1999) / *Le Prince Constant* / 1965**

Spectacle sur l'oppression. La thématique est la question religieuse.

Grotowski c'est l'idéologie de la maison / théâtre, lieu de vie, lieu de «culte», les acteurs doivent abandonner quelque chose d'eux-mêmes, faire un don de soi. Tout se mêle: la vie et le jeu.

(Contrairement à A. Mnouchkine qui n'instaure pas une «vie communautaire» mais un «collectif» de théâtre.)

### **Ariane Mnouchkine (1939) / *1789* / 1970**

Elle fonde Le théâtre du Soleil et crée avec ce collectif la pièce *1789*. Sous titre: «La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur».

Elle a des difficultés à trouver des financements et part répéter en Italie. En France, personne ne lui ouvre la porte. Elle apprend que la cartoucherie de Vincennes est vide, elle reçoit l'autorisation de la ville de Paris et s'y installe.

Scénographie: plusieurs estrades montées sur tréteaux sur lesquelles les comédiens jouent. Ce sont des comédiens bateleurs. Ils sortent du public pour commencer à jouer. Les spectateurs sont debout et vont d'une estrade à une autre.

### **Patrice Chéreau (1944-2013) /**

#### ***La dispute de Marivaux* / 1973**

Raconte l'histoire d'enfants sauvages, livrés à eux-mêmes, et observés par un couple de nobles. Deux voyeurs. Question: qui, entre l'homme et la femme, est le premier à avoir menti? Question du désir.

### **Claude Régy (1923) / *Vermeil comme le sang* / 1974**

Metteur en scène avant-gardiste qui renouvelle le jeu d'acteur et l'esthétique du théâtre contemporain. Ce spectacle a été créé au Théâtre de la Ville

### **Tadeusz Kantor (1915-1990) / *La classe morte* / 1975**

Il mêle théâtre et arts plastiques, danse, se met en scène en tant que manipulateurs de pantins. François Tanguy est un des enfants de Kantor. Catherine Diverrière aussi. Parmi les metteurs en scènes contemporains il y a beaucoup de filiations avouées ou inconscientes de Kantor.



**Ariane Mnouchkine / L'âge d'or / 1975**

Le public déambule dans les dunes.

Cette pièce requestionne la comedia dell'arte, comme l'avait fait Jacque Copeau (1879-1949) avant la guerre, et comme le fait Jean-Louis Hourdin aujourd'hui, dans cette filiation. La comedia dell'arte interroge la société, les rapports dominants/dominés. Une utopie politique traverse ces spectacles.

**Robert Wilson / Einstein on the beach / 1976**

Opéra de 5h30, qu'il retravaille tous les dix ans.

Avec la Cie de Lucinda Childs, pionnière américaine de la danse contemporaine.

La musique est de Philip Glass, musicien et compositeur américain de musique contemporaine. Musique répétitive.

**Giorgo Strehler (1921-1997) / *Arlequin, serviteur de deux maîtres* de Marivaux/1971**

**Antoine Vitez (1930-1990) / L'échange de Claudel / 1986**

**Robert Lepage (1957...) / Les sept branches de la rivière Ota / 1994**

A voir absolument pour la scénographie. Un temps fort Québec sera proposé en Pays de la Loire sous l'égide du Conseil Régional. Un spectacle sera au Mans et à Nantes en 2014.

Wajdi Mouawad est le fils spirituel de Lepage.

\*\*\*

**Patrice Chéreau**

En 1966, **Patrice Chéreau** prend la direction du théâtre de Sartrouville. Chéreau, plus près des socialistes que des communistes, interroge le rapport entre le théâtre et le parti communiste. Chéreau défend une idéologie du théâtre populaire, qui selon lui à la même utilité que l'école ou les hôpitaux, et devrait donc bénéficier de plus d'aide de l'état. (en 1969, le théâtre de Sartrouville fermera pour cause de faillite). Il est un militant culturel, créant, en plus des spectacles, des « animations culturelles ». Chéreau se confronte à la question de la « médiation », avant l'apparition du terme : comment faire venir tous les publics ? Il fait à cet effet des études de publics. Mais Chéreau, en tant qu'artiste dirigeant un théâtre, est en contradiction intérieure entre ce qu'il a profondément envie de montrer et ce qu'implique le contexte d'être implanté dans une ville communiste.

En 1969 le théâtre ferme donc pour cause de faillite, et Chéreau mettra 15 ans à rembourser ses dettes. Aujourd'hui cela n'existerait plus, car il y a des « parachutes institutionnels », et puis les divergences d'opinions politiques entre un directeur de théâtre et la ville qui l'accueille sont franchissables.

Cf Annexe *Une mort exemplaire*, article écrit par Chéreau le 1<sup>er</sup> mai 1969 sur la fermeture du théâtre de Sartrouville.

Chéreau est fasciné par les grandes mises en scène d'opéra italienne : scénographie monumentale, extraordinaires. (A la fermeture de son théâtre il intègre le **Piccolo Teatro** de Milan.)

Chéreau invente les crépuscules, le brouillard, la brume... Ses spectacles sont éclairés par **André Diot**, il utilise la musique de Mozart... : il crée du théâtre de sensation, avec des esthétiques très rares dans le théâtre populaire.

Il met beaucoup en scène la mort de la bourgeoisie, est attiré par la décadence, met en scène **Edward Bond** (1934-...).

Puis il rompt avec la fascination pour les images, avec l'arrivée de **Bernard-Marie Koltès** (1948-1989), nommé à Nanterre au début des années 80, et s'intéresse de plus en plus à la direction d'acteurs. Il est fasciné par le corps de l'acteur, il va jusqu'à l'hystérisation du corps : il aime le travail du réalisateur et scénariste danois Lars Von Trier (1956-...) , la fresque *La lutte de Jacob avec l'ange* d'Eugène Delacroix, peinte dans une chapelle de l'église St Sulpice (où la cérémonie de son enterrement a eu lieu, pour cette raison selon certains).

A l'opposé, un metteur en scène comme **Stanislas Nordey** (1966-...) a longtemps été contre la mixité artistique. Il ne jurait que par l'intensité du texte, il célébrait la parole. La lumière était utilisée a minima. Nordey et Régy ont tous les deux connus un « âge de la parole ». Aujourd'hui Nordey redonne de la matière à l'acteur, en tant que vecteurs de sensibilité, et plus seulement comme distributeur de paroles.

**Sylvain Creuzevault** (1982-...), acteur et metteur en scène français est connu notamment pour *le Père Tralalère*, S. Creuzevault met cette année en scène *Le capital* de Karl Marx. A ne pas rater.

### **Robert Wilson (1941-...), metteur en scène et plasticien américain.**

Emblème d'un théâtre qui mêle tous les arts, Wilson est un artiste total qui, à 72 ans, travaille entre les Etats-Unis et l'Europe. Il est un personnage complexe, à la fois dans l'art et dans la jet set. Il est à l'origine d'un véritable renouveau artistique et esthétique, dans le théâtre et l'opéra contemporain.

Wilson débute avec l'art-thérapie. Il travaille sur l'autisme. En 1971 il présente *Le regard du Sourd* au festival de Nancy (festival fondé et dirigé par Jack Lang, véritable pépinière d'artiste), qui met en scène la vision du monde d'un enfant sourd et muet, noir, dans un espace blanc. C'est un choc inouï qui fait exploser l'idée de spectacle. Wilson repousse la frontière des sens. Il n'y pas de paroles, mais une succession de tableaux. D'une durée de sept heures, *Le Regard du sourd* montre l'exceptionnel sens de l'image et du mouvement qui caractérisera toute l'œuvre de Robert Wilson.

Robert Wilson crée le **Watermill**, à Long Island, en 1992 : un centre unique en son genre, où, chaque été, de jeunes artistes de toutes disciplines se retrouvent, autour du maître et de

nombreux intervenants, pour explorer de nouvelles voies. A ces "*libres enfants de Watermill*", comme on les appelle, Wilson veut offrir ce qu'il a connu, dans un autre contexte : des rencontres, des croisements, des échanges.

<http://watermillcenter.org/>

cf Annexes sur Robert Wilson:

Article *Les mille visages de Robert Wilson* par Brigitte Salino et Francis Marmande.

Article *Président Wilson*, du Nouvel Observateur d'octobre 2013, et notamment les interviews d'Isabelle Huppert et Bernard Sobel

Article des Inrockuptibles qui revient dans le cadre du festival d'automne sur *Einstein on the beach*, *Peter Pan* et *The old woman*.

Il n'y a pas vraiment de filiation de Robert Wilson.

Même le travail de **Robert Lepage** (1957-...), auteur, acteur, metteur en scène et scénographe québécois, qui développe de nouvelles écritures scéniques par l'utilisation des nouvelles technologies, bouleversant ainsi également les codes de la mise en scène, est différent de celui de Wilson, qui utilise la vidéo comme un outil plastique, et non comme un but en soi.

Le travail de **Roméo Castellucci** (1960-...), plasticien et scénographe italien, qui a fait les Beaux-Arts, se rapprocherait plus de celui de Wilson.

**Jan Fabre** (1958-...), plasticien, chorégraphe et metteur en scène belge, mêle également toutes les formes artistiques. Avec **Sidi Larbi Cherkaoui** (1976-...) et **Alain Platel** (1959-...), ils sont la nouvelle école émergente des chorégraphes / metteurs en scène flamands. **Anne Teresa de Keersmaeker** (1960-...), danseuse et chorégraphe belge, est une figure majeure de la danse contemporaine mondiale.

### Auteurs et metteurs en scène « jeune public »

**Joël Pommerat** (1963-...), auteur et metteur en scène français, se pose la question du jeune public. Dans ses spectacles, d'une parfaite technicité, un monde se raconte à partir d'un objet. C'est l'héritage de **Bertolt Brecht** (1898-1956), dramaturge, metteur en scène et poète allemand, qui grâce à un objet racontait une histoire, une époque, dans une mise en scène minimaliste, à l'opposé de l'esthétique du plein.

**Eric Soyer**, créateur de lumières et scénographe, réalise les scénographies et mises en lumières des spectacles de Pommerat.

**Joël Jouanneau** (1946-...), auteur et metteur en scène français, s'intéresse aussi au jeune public. Son chef décorateur est **Jacques Gabel**.

**Matthieu Roy**, avec le spectacle *Qui a peur de loup ?*

**Daniel Besnehard demande aux médiateurs de citer un spectacle ou un auteur qui les a marqués.**

*La chambre d'Isabella*, de **Jan Lauwers** (1957-...), metteur en scène et plasticien flamand. Spectacle entre danse et théâtre.

**David Bobee**, qui vient d'être nommé au CDN de Rouen « Le metteur en scène œuvre pour un théâtre sans frontières. Ses interprètes sont acteurs, danseurs ou acrobates, professionnels, amateurs ou en situation de handicap, et brillent par leur diversité de nationalités et de cultures. Avec eux, il donne à réfléchir le monde depuis ses périphéries et ses identités différentielles (les sans-papiers, les prisonniers, les gays et lesbiennes...) » ([theatre-chailot.fr/david-bobee](http://theatre-chailot.fr/david-bobee))

**Wajdi Mouawad** (1968-...), metteur en scène, plasticien, cinéaste... libano-canadien, avec *Forêts*, et surtout *Incendies*, qui est un spectacle qui plaît énormément aux lycéens.

**Mathilde Monnier** (1959-...), chorégraphe française / *Déroute* (2002), avec eRikm, compositeur et plasticien.

**La cie Les anges au plafond**, «laboratoire de formes animées à la croisée des pratiques artistiques: musique, arts plastiques, manipulation d'objet-marionnettes et jeu d'acteurs» ([lesangesauplafond.net](http://lesangesauplafond.net)), avec le spectacle *Les Mains de Camille*, sur l'histoire de Camille Claudel, spectacle accueilli la saison dernière par l'Espal.

Et le spectacle *Au fil d'Édipe*, «tentative de démêlage du fil».

**La cie Demain il fera jour**, avec le spectacle *Maintenant*, «deuxième volet d'un diptyque qui avec *Demain il fera jour !*, se veut un hommage à tous ceux qui n'ayant pas renoncé à être les héros de leur propre vie, tentent de s'inventer un destin.» ([ciedemainilferajour.com](http://ciedemainilferajour.com))

**La cie Coletivo Improviso**, d'Enrique Diaz (1967-..), acteur et metteur en scène péruvien-brésilien, qui travaille à partir d'improvisations et se base sur la multidisciplinarité.

**La cie Illico**, de Thomas Lebrun, avec le spectacle de danse *La constellation consternée*.

**Maguy Marin** (1951-...), danseuse et chorégraphe française, avec le spectacle *MayB* (2013) et *Turba* (2007).

**Olivier Dubois** (1972-...), chorégraphe et interprète qui interroge la question du nu dans la danse, notamment dans le spectacle *Tragédie* : « Surexposés dans leur nudité, pour mieux incarner cette évidente variation anatomique, neuf femmes et neuf hommes proposent un état de corps originel, une sollicitation de leur genre humain débarrassé des troubles historiques, sociologiques, psychologiques... et permettre in fine un chœur tel un chant/corps glorieux. » ([www.olivierdubois.org/](http://www.olivierdubois.org/))

*La douleur*, de **Marguerite Duras**, mise en scène par **Chéreau**, avec Dominique Blanc. (2008)

**La cie Gérard Gérard**, et leur adaptation de *Roméo et Juliette* jouée à la Cartoucherie de Vincennes, *Un obus dans le cœur* de Wajdi Mouawad et *H2O, notre soif d'amour est impossible à éteindre*; une création. Univers haut en couleur, poétiquement déjanté. « Les chemins qui nous ont interpellés ces quatre dernières années : l'itinérance, le collectif, la place du spectateur et la musique comme moteur dramaturgique » ([www.ciegerardgerard.fr](http://www.ciegerardgerard.fr))

**La cie du théâtre du Rugissant**, avec *Dans l'œil de Judas*, « comme une caméra plongerait dans l'œil du narrateur. Tout se fait focale, illusion d'optique, jeu d'ombres et de lumières, faux-semblants. » ([http://www.theatredurugissant.com/?page\\_id=78](http://www.theatredurugissant.com/?page_id=78))

*Rictus*, de **Garniouze** (Christophe Lafargue). « Greffé à une armoire de bureau qu'il pousse et traîne tel un Sisyphes des temps modernes, un homme en errance plonge dans les abysses des villes ». (<http://garniouze-inc.blogspot.fr/>)

*Apartés*, de la **cie Singulière**: cirque et danse.

\*\*\*

**19h: spectacle *Terres arbitraires / Illumination(s)*  
Installation immersive de Nicolas Clauss  
Pièce d'Ahmed Madani  
à l'Espal**



*«Entrer, et découvrir sur un nuage d'écrans, tous ces visages au regard noir. Entrer, et faire face aux 300 portraits de ces jeunes qui vivent dans la brique du Nord, dans le béton d'Evry ou les cités de Mantes- la-Jolie. Les entendre murmurer «Mon visage n'est pas un paysage». Entrer et écouter le brouhaha indigeste des discours télévisuels qui passent en boucle. Ainsi débute l'exposition de Nicolas Clauss, jouée à même le plateau. Elle nous place au cœur des terres arbitraires, cet amphithéâtre des banlieues, sur lequel nombre de médias fabriquent des images qui enferment les hommes.*

*Les faire parler, écouter pour mieux voir, mieux comprendre et, à partir de là, raconter. C'est le pari tenu par Ahmed Madani dans la seconde partie, en confiant à neuf jeunes du Val Fourré, le*

*soin de partager son histoire, qui est sensiblement la leur. Illumination(s) met en scène des parcours de vie, entre France et Algérie, à trois époques différentes. Trois générations ainsi se racontent, entre douleur et amertume, avec un humour grinçant. Dans cette France en lumière, tous portent le même nom, le même anonymat, mais une histoire singulière, intime, nourrie de celle de leurs interprètes. Ils sont tour à tour le moudjahidin torturé, le travailleur immigré et puis cette minorité «issue de», plantée entre deux terres. Ils chantent, dansent, se moquent et déjouent leurs propres clichés avec une force lumineuse, en créant ensemble une poésie sensible. Ce spectacle performance nous propulse derrière les miroirs, où cette jeunesse proclame une déclaration d'amour à la vie, une respiration explosive qui nous extirpe de nos propres mirages. Un vivant poème.» (www.theatre-espal.net)*

## **20h30 : Bord de scène avec Ahmed Madani et les comédiens**

Une quarantaine de spectateurs restent pour participer au bord de scène. Spontanément, ils se regroupent en bas des gradins. Ce bord de scène est mené par Fathi Laanaya, qui, installé avec le public sur les gradins, pose la première question:

— **Quelles sont tes motivations?**

A.M.: Raconter une partie de mon histoire, en allant chercher des jeunes qui ne sont pas des comédiens. Je ne veux pas des acteurs professionnels, je veux des jeunes, «experts de leur jeunesse». Ce spectacle est un récit croisé entre mon histoire et la leur.

Le volet suivant sera consacré aux femmes. Ce sera un chœur de femmes.

— **Il n'y a pas de caricatures... et beaucoup d'humour!**

A.M.: Oui mais aussi de la gravité. J'aime le théâtre rythmé, avec différentes émotions. Comme la jeunesse, qui est *vivante*! Et belle. Il faut qu'il y ait de la poésie. En tant que spectateurs vous recevez l'histoire, mais aussi la sensibilité. Le théâtre, c'est la vie, et moi je veux faire un voyage avec vous.

Le spectacle démarre avec la peur et la violence, puis il s'ouvre vers autre chose, vers l'avenir. Tout est mélangé dans la vie.

Une spectatrice: **Vous racontez l'histoire de ma famille, de ma vie! Je voyais ma mère sur scène!**

Un spectateur: **Comment avez-vous travaillé avec les jeunes?**

A.M.: Comme avec des professionnels. On a beaucoup travaillé la *présence*. Je leur ai dit: «Soyez le plus vous-même, même dans ce qui ne vous ressemble pas». On a travaillé sur les postures, sur le corps.

— **Comment s'est passé le casting?**

A.M.: J'ai rencontré une quarantaine de jeune. Mais ça s'est fait tout seul... avec ceux qui ont résisté!!!

Question pour les comédiens: **Vous avez le virus maintenant?**

— C'est une nouvelle vocation!

Question pour A. Madani: **Comment s'est passé le travail d'écriture?**

A.M.: le texte est un hommage à Kateb Yacine, un écrivain algérien. Et la partie «Je me souviens» est inspirée de Perec. La poésie était au départ de ce projet. Vous avez entendu aussi *Le dormeur du Val*, de Rimbaud.

*Les comédiens chantent le poème, dans une version qui n'est pas reprise dans le spectacle.*

— **Et les portraits au début du spectacle ?**

A.M. : L'installation vidéo est de Nicolas Clauss, elle est préexistente au spectacle, et circule aussi indépendamment. J'ai vu cette installation, elle m'a interpellé. Mais ces visages ne parlent pas : j'ai eu envie de les faire parler. La pièce est née.

## Jeudi 7 novembre

### 10h: Ateliers d'échanges sur les deux situations de médiation expérimentées: visite d'exposition et bord de scène

#### L'exposition

Deux groupes de travail sont formés. Dans chaque groupe, certains ont suivis la visite de l'exposition de Julia, et d'autres celle de Fathi.

#### Groupe A avec Virginie Dréano, Frédéric Aubry et Céline Guinot

Remarque immédiate: Julia et Fathi ont proposé deux expositions différentes.

Julia, qui vient du domaine des arts plastiques, voit le chantier comme une œuvre à part entière, avec des photos qui deviennent parfois des toiles abstraites, alors que Fathi, qui est à l'Espal depuis 1996, voit vraiment la construction de ce qui sera un théâtre.

→ **Question de la façon dont le médiateur aborde l'exposition avec sa sensibilité, son histoire. Chacun parle de son ressenti, de son expérience de médiateur.**

#### Comment pourrions-nous aborder cette exposition avec des enfants?

- En faisant reconnaître des éléments sur les photos
- Par les métiers
- En parlant de la photographie
- Par le biais de l'affiche publicitaire
- Par le ressenti

#### Comment se passe une visite d'exposition avec des enfants ou ados?

- D'abord, un temps de découverte seul: importance d'apprendre à être seul devant une œuvre
- On s'écoute, on lève le doigt avant de parler (pour les petits).
- Chez les ados il faut lancer le dialogue.
- Chez les primaires il faut au contraire canaliser.
- On peut mettre en place un système de retour sur exposition (livre d'or, «vidéo d'or»)
- Enlever les prix des œuvres (surtout pour les ados qui ne parlent plus que de ça)

#### Sur quoi pourrions-nous faire un dossier pédagogique?

Faire un retour de l'exposition par la pratique:

- magnifier un geste du quotidien (mise en parallèle avec d'autres artistes)
- faire travailler sur les formes, la matière, les couleurs. (Mondrian, Buren)
- faire un chantier, construire (idée des légos)

#### Que trouve-on dans un dossier pédagogique?

- une bio de l'artiste
- des textes



- des liens avec d'autres artistes
- des pistes pour la pratique (comment s'emparer de l'œuvre) → c'est ce dernier point qui différencie le dossier pédagogique du dossier d'accompagnement.

**Que peut-on proposer autour des exposition:**

- Des visites suivies d'ateliers.
- Des rencontres entre les artistes et les enseignants
- Des rencontres entre les artistes et les enfants, sur le lieu de l'expo ou à l'école.
- Des résidences pour les artistes.

**Constat pour le spectacle vivant:** faire des dossiers pédagogiques prend énormément de temps et au final ils ne servent qu'à quatre ou cinq enseignants... Et par contre s'il n'est pas fourni il est réclamé

**Il est important de bien identifier les coordinateurs, les personnes ressources, les relais:**

- A l'Espal, un conseiller pédagogique arts plastiques vient systématiquement proposer des axes de travail.
- A Nantes, une professeure du 2<sup>nd</sup> degré est détachée par le rectorat pour mettre en place des formations, des dossiers d'accompagnements autour des spectacles. Elle est le lien avec le corps enseignant. C'est une personne ressource très importante qui crée des outils
- Une enseignante du 1<sup>er</sup> degré peut avoir une journée de décharge par semaine par la direction d'académie.
- En Loire Atlantique, les personnes ressources font des formations auprès des profs qui s'inscrivent.

**Sur le site de l'académie on trouve le nom des référents et coordinateurs théâtre du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>nd</sup> degré, et les coordonnées des conseillers pédagogiques en arts plastiques.**

→ Il ne faut pas hésiter à faire appel aux relais de l'éducation nationale.

→ On peut aussi se mettre en lien avec les conseillers pédagogiques autre qu'artistique, selon les thèmes qu'abordent l'exposition ou le spectacle: par exemple le conseiller pédagogique développement durable, sciences.

**Groupe B avec Gille Naour, Bénédicte Maurin et Charlene Mur**

**Retour sur l'expérimentation:**

Les participants ont vécu cette visite différemment selon qu'elle a été menée par Julia (qui fait partie de l'équipe artistique de l'exposition puisqu'elle est responsable du choix des photos et de l'accrochage) ou Fathi. La visite avec Julia était plus centrée sur les images et le ressenti alors que celle de Fathi abordait les éléments du contexte de ces prises de vues (la construction du théâtre).

Cela pose la question de la transmission selon qu'elle se fait directement de l'artiste au

public ou qu'elle passe par un médiateur.

### **Quelle adaptation de cette visite pour du jeune public:**

- Possibilité de commencer l'expo sur le parvis (l'architecture du théâtre)
- L'expo comme un terrain de jeu (côté playmobil du chantier)
- Insister sur les formes, les métiers, l'épaisseur des matériaux

### **Comment faire une bonne visite d'expo?**

#### • Avant:

- Savoir dans quel cadre le groupe vient voir cette expo
- Il n'est pas forcément nécessaire pour l'encadrant (enseignant, animateur...) de préparer la visite de cette expo mais de préparer le groupe à une visite (école du spectateur / visiteur)
- Faire la préparation soi-même en se rendant dans le lieu du groupe (établissement scolaire, association...)
- Proposer une pratique artistique avant de découvrir l'œuvre autour d'une thématique récurrente des œuvres présentées – ex: le point, le trait, les ombres...

#### • Pendant:

- Les premiers mots: commencer devant le lieu, un point sur ce qu'est une exposition mais attention quand on commence par dire ce qui n'est pas permis...
- Partir du background des participants, s'adapter au public
- Faire le lien avec la spécificité du groupe (ex: les métiers pour un lycée technique) est une entrée possible mais pas systématique
- Le médiateur doit être humble
- Un canevas similaire pour tous les groupes (comment l'expo a été conçue,...)
- Quand ça ne réagit pas: repérer un allié, un meneur, s'appuyer sur lui.

#### • Après :

- Proposer de revenir avec les parents
- «Qu'est-ce que vous avez retenu et tout ce que j'ai dit?»
- Proposer des œuvres en résonances (plastiques, musicales, littéraires...)
- Retour par la pratique: proposer une activité autour de l'expo (atelier géré par l'enseignant ou l'animateur au retour)
- Un exemple intéressant: des enfants d'une autre classe interviewent ceux qui ont visité l'expo

## **Le bord de scène**

### **Groupe A**

**Impression sur le bord de scène de la veille:** très simple, «punchy» et convivial.

Partage autour des expériences de chacun. Tout le monde s'accorde à dire qu'il n'y a pas de vérité absolue, de recettes miracles, et chaque bord de scène doit s'adapter au lieu, au public,

au type de spectacle...

Remarques, idées, questions soulevées:

### **Comment annoncer le bord de scène?**

- Annonce au micro avant le spectacle
- Pour ne pas que les classes partent avant le bord de scène il faut l'inclure dans le spectacle, pour qu'il s'organise avec le car.
- Dans le cadre d'un concert spécial scolaire, au milieu du concert.

### **Où faire le bord de scène?**

- En bas des gradins, réellement «au bord de la scène», plus simple pour que les spectateurs restent.
- Dans le hall, sur des canapés. Pour rompre la frontière plateau/gradin, déhiérarchiser, et faire que les artistes qui viennent de jouer pendant une heure ou deux soient confortablement assis.

### **Où se mettre en tant que médiateur pendant un bord de scène?**

- Dans le public, mais il manque un intermédiaire.
- A côté de l'artiste.

### **Le démarrage est capital et influe sur la tournure que va prendre le bord de scène:**

- Soit les spectateurs posent des questions sur le projet
- Soit ils parlent de leur ressenti
- Solution qui paraît plaire à la majorité, car on est plus dans un échange (le spectateur aussi *donne* quelque chose à l'artiste), et pour le médiateur cela peut être plus simple pour démarrer de parler de soi.  
Avec les scolaires, on peut commencer par demander si ils ont aimé, mais *pourquoi?* cela permet de rester cibler sur le spectacle, et d'éviter les «vous avez toujours voulu faire ce métier?»

### **Doit-on systématiser les bords de scène?**

- Non, il ne faut pas forcer les rencontres: certains artistes ne sont pas pédagogues, n'ont pas envie, sont mal à l'aise
- Il faut demander à la cie pendant l'élaboration du contrat de cession
- Il y a des âges avec lesquels la discussion est difficile (ex: les 4eme )
- Idée de leur faire écrire les questions sur des papiers.

### **Peut-on organiser des bords de scène pour tous les spectacles?**

- Pour le spectacle *Qui a peur du Loup*, de Matthieu Roy, la rencontre s'est imposée.
- En revanche pour *J'ai la taille de ce que je vois*, de la cie ArtZygote, «je ne vois pas l'intérêt de rajouter un temps de discussion».
- Certains spectacles nécessitent l'intervention de spécialistes: exemple du *Chagrin des ogres* de Fabrice Murgia, dans lequel deux ados se suicident: le dialogue après est très lourd. Le médiateur a ses limites.

### **Peut-on intervenir dans une classe après le spectacle?**

- Oui, dans les quinze jours, sinon le spectacle est trop loin.
- Le médiateur du théâtre peut se déplacer: cela permet de créer un vrai lien avec les élèves: l'école vient au théâtre, mais le théâtre se déplace aussi à l'école. C'est un

échange.

-Il faut aussi mettre en confiance les enseignants, en leur disant qu'ils sont capables de parler d'art, de leur ressenti... qu'ils peuvent continuer sans nous. Les mettre en contact avec Amlet (53), ou Comete (44) ou TPA (72)...

### **Le médiateur travaille avec le temps, dans la durée.**

Il faut créer du lien, des acquis se mettent en place, les enseignants deviennent autonomes, on peut se tourner vers d'autres classes... On pourrait créer des projets avec des enseignants sur cinq ans, et élargir le réseau au fur et à mesure. Le temps est notre ami!

Les deux exemples d'AMLET et COMETE:

**AMLET** a été créée en 1988 en Mayenne sur l'initiative d'enseignants et d'artistes qui souhaitent développer le théâtre à l'école (pratique de jeu et pratique de spectateur). Elle est composée d'adhérents (enseignants, artistes, représentants de structures culturelles). Une assemblée générale annuelle fait le bilan des finances et des activités et présente les projets (Printemps théâtraux et formations entre autres). Son conseil d'administration est composé de deux collègues: collègue éducation et collègue culture, manière d'affirmer l'importance du partenariat dans les projets artistiques à l'école. Jérôme Fournier (professeur au lycée Rousseau) est son nouveau président.

<http://associationamlet.blogspot.fr/>

**COMETE** a pour objectif

□ D'être un outil de collaboration entre professionnels de l'enseignement et professionnels du théâtre: artistes, médiateurs culturels...

□ De contribuer au développement des activités théâtrales en milieu scolaire, en privilégiant les partenariats artistiques et culturels avec le soutien des institutions et des collectivités territoriales.

□ D'inciter à faire de toute pratique d'acteur et de spectateur un véritable projet éducatif.

□ D'aider tous ceux qui mènent des projets à dominante théâtrale en milieu scolaire, par l'information, par la formation, par l'organisation de rencontres théâtrales (voir actions) et d'actions ponctuelles telles que voyages ou forums.

. Il s'agit de faire de toute pratique d'acteur et de spectateur un véritable projet éducatif, en privilégiant le partenariat.

<http://www.comete-theatre44.org/>

## **Groupe B**

### **Retour sur l'expérimentation:**

Le metteur en scène a joué le médiateur et le bord de scène était très animé (les comédiens s'amusaient!).

### **Comment faire un bon bord de scène?**

• Avant:

-Plutôt qu'un bord de scène, possibilité de proposer à des classes de participer à une balance pour les concerts, à un filage pour les créations théâtrales

-Certaines situations ne se prêtent pas au bord de scène (l'artiste ne veut pas, le public n'a pas le temps, le spectacle est fragile ou ne se prête pas à une réaction «à chaud»...)

•Pendant:

- Le bord de scène prolonge et enrichit le spectacle
- Le bord de scène est réservé à une partie du public (difficile avec une salle entière)
- Le médiateur lance une première question et distribue la parole. Il ne donne pas forcément son propre ressenti.
- où se met le médiateur? devant la scène, sur la scène, dans le public... Il faut que le public le voit.
- Il est peut-être intéressant de faire le bord de scène dans une autre salle
- Quand ça ne décolle pas, on peut demander aux comédiens ce qu'ils ont pensé du public!

•Après :

- L'échange peut se poursuivre de manière plus informelle ailleurs
- Revenir sur le spectacle, plus tard, un autre jour
- Proposer d'écrire aux comédiens (des ressentis, des questions...)
- Dans le champ social, il y a parfois des bilans de fin d'année où il est possible de revenir sur les spectacles vus dans l'année.

**Question de la posture du médiateur à côté de l'artiste :**

- Elle dépend du tempérament de l'artiste (relance nécessaire ou attitude plutôt dans l'écoute)
- L'artiste explique son travail et le médiateur rebondit sur une thématique en résonance

**Essayer de trouver une complémentarité, une complicité.**

\*\*\*

## 14h30: Rencontre avec Ahmed Madani et Nicolas Clauss

Ahmed Madani rappelle qu'avant il n'y avait pas besoin de médiateurs! A l'époque des Maisons de la culture, de Malraux et de la décentralisation, les gens étaient ravis que les théâtres s'installent chez eux, et venaient. Il faut dire qu'il y avait moins de sollicitation qu'aujourd'hui (avec nos centaines de chaînes, internet...).

Aujourd'hui, l'enjeu est très important, car le théâtre paraît être «un monde à part» pour de nombreuses personnes. Ce soir même il a voulu offrir une place au chauffeur de taxi qui l'a amené à l'Espal mais ce dernier a décliné (« plus tard, quand les enfants seront grands... »). Sans les médiateurs, le théâtre resteraient élitiste.

Pour Nicolas Clauss, l'enjeu de la médiation n'existe pas vraiment. L'installation est présente pendant un certain temps dans un même lieu, donc les spectateurs ont le temps de venir... C'est différent d'un spectacle qui va se jouer une fois ou deux seulement dans une ville.

Puis Ahmed Madani nous raconte ses aventures et mésaventures liées à cette problématique de faire entrer les publics dans les théâtres. Il est beaucoup allé à la rencontre du public, en jouant en extérieur, en offrant des invitations, en s'inspirant de l'hospitalité de Mnouchkine, qui accueille physiquement les spectateurs, offre le thé, déchirent elle-même les billets...

Les débuts d'*Illumination(s)* n'ont pas été simples, il a mis à contribution les comédiens, qui se sont improvisés chargés de relations publique, et ont travaillé sur les groupes captifs (associations, etc...). Mais la concurrence est rude à Paris. Et puis le bouche à oreille a commencé à bien fonctionner, et des gens de toutes les banlieues parisiennes sont venus à la cartoucherie. Il raconte qu'à sa grande surprise il a même reçu un groupe de spectateurs de Clermont-Ferrand.

Son spectacle est un spectacle qui fonctionne très bien avec les « non-publics ». D'ailleurs quelques personnes se sont vraiment « fait avoir » par la rixe du début, qu'ils pensaient réel : certains se sont interposés, ont pleuré, ont quitté la salle (de culpabilité ou de se sentir trahi).

En Avignon, c'est différent : les spectateurs sont des « spectateurs professionnels » ! A la fin du festival il y avait une liste d'attente pour son spectacle.

Ahmed Madani écrit aussi pour le jeune public (*Il faut tuer Samy*) Pour lui cela revient à écrire pour le peuple, puisque dans les classes on touche tout le monde, les enfants de tous les milieux sociaux.

Il a fait beaucoup de spectacle dans des non-théâtres : appartements, magasins désaffectés : ils prenaient les gens « au piège », et a même penser « à payer les spectateurs pour qu'ils viennent ! » La question de la gratuité et soulevée.

A l'Espal certains billets se vendent 1.50 €: faire payer un peu c'est important, ça donne de la valeur à ce qu'on va voir.

Il termine en insistant sur la nécessité du rôle des médiateurs : « **Votre moteur, c'est votre passion !** »

## Retours des stagiaires

. Les médiateurs ont souligné la pertinence de les mettre en situation de spectateurs.  
L'idée de la pratique pour la quatrième session se justifie donc vraiment et semble très attendue.

. Les médiateurs reviennent sur le fait qu'il serait judicieux et utile de pouvoir partager de la doc, des contacts, les infos, les comptes-rendus des sessions précédentes, etc... via un réseau internet. Peut-on envisager d'avoir un accès au site internet du PREAC ?