

Entre les murs

D'après le roman de François Bégaudeau

Adaptation et mise en scène de François Wastiaux

à Théâtre Ouvert
du 16 janvier 2009 au 14 février 2009

© JEAN-JULIEN KRAEMER

Édito

Nos élèves auront sans doute perçu les multiples débats que la sortie du film de Laurent Cantet tiré du roman de François Bégaudeau a suscités. Sans doute auront-ils aussi été sensibles au fait que notre société se montre très préoccupée par la question de l'enseignement, et plus précisément par celle de la pédagogie. Mais, alors que le film jouait sur un « effet de réel » construit par une réalisation proche du documentaire, cette proposition théâtrale de François Wastiaux choisit au contraire de montrer « la fabrique » d'un processus théâtral, si bien que l'aspect « pris sur le vif » cède la place à la comédie. Bien que la partition textuelle rende compte avec précision du livre de F. Bégaudeau, l'adaptation et le travail théâtral mené avec les comédiens proposent au spectateur un point de vue critique original.

Nous avons choisi de consacrer ce nouvel opus de Pièce (dé)montée à cette œuvre théâtrale par le biais du film de Laurent Cantet, lui-même adapté du livre de F. Bégaudeau, parce que nos élèves le connaissent pour certains mais aussi parce que les débats qu'il a suscités permettent de mettre en lumière la problématique d'une œuvre singulière dans un contexte social sensible.

Il ne s'agit donc pas dans ce dossier de gommer les questions de société soulevées par le livre, mais de mettre en perspective quels ont été les moyens théâtraux pour les aborder.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

La représentation de l'école
dans les arts [page 2]

La représentation de l'école
au théâtre [page 5]

Après la représentation :
pistes de travail

Le jeu [page 7]

La structure de la pièce [page 8]

Interroger l'espace [page 8]

Mettre en scène « la langue »
de François Bégaudeau [page 8]

Rebonds et résonances [page 10]



© JEAN-JULIEN KRAEMER

Annexes

Parcours de l'auteur et
du metteur en scène [page 11]

Entretien avec
François Wastiaux [page 12]

Distribution [page 13]

Extrait de la pièce, prologue [page 14]

Extraits de la pièce [page 15]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

L'ÉCOLE COMME OBJET D'UNE TRANSPOSITION ARTISTIQUE

L'enseignement, un thème qui passionne... et qui fait « débat »

Entre les murs, le film

La Palme d'or 2008 décernée au film de Laurent Cantet *Entre les murs* a été un véritable « coup de théâtre ». Comment et pourquoi ce film retraçant une année scolaire dans un collège « difficile », et ne mettant en scène aucun comédien professionnel a pu séduire le jury du Festival de Cannes, présidé par l'Américain Sean Penn ? Un article du *Monde* avance une explication : « Ce récit d'une année scolaire vue à travers les cours de français d'une classe de quatrième d'un collège parisien est à la fois scrupuleusement fidèle à la réalité et puissamment dramatique. Il appartient à cette minorité de films français qui affronte directement la réalité contemporaine. "Le film devait ressembler à la société tout entière, il devait être multiple, foisonnant, complexe..." », a expliqué Laurent Cantet à la salle qui l'ovationnait. De fait, *Entre les murs* satisfait à l'exigence formulée par Sean Penn au moment de l'ouverture de ce 61^e Festival de Cannes : "Il faudra que le réalisateur ou la réalisatrice de ce film se soit révélé très conscient du monde qui l'entoure." » (*Le Monde*, 26 mai 2008).

Cette récompense, orchestrée de la sorte, a pu laisser croire que ce film proposait un regard objectif sur l'école et que son héros, le professeur de français François Marin, représentait en quelque sorte un « modèle » de l'éducation française. Certes, cette vision est pour le moins simpliste, mais le succès d'un film favorise ce genre de raccourcis.

Si la classe en a la possibilité, il serait évidemment enrichissant de voir le film (cf. Rebonds et résonances).

→ Dans un premier temps, proposer aux élèves d'organiser un débat autour du film pour exprimer leurs points de vue sur cette classe de 4^e, telle qu'elle est montrée dans le film. Que pensent-ils du professeur ? De sa pédagogie ? De l'attitude des élèves ?



Un film qui divise le monde enseignant

Le succès de ce film a été reçu avec circonspection par le monde enseignant qui ne se reconnaît pas dans la vision proposée, et critique sur bien des points la façon dont le professeur mène ses cours, ainsi que son mode de relation aux élèves.

→ Dans un deuxième temps, proposer de constituer un dossier à partir de recherches de documents (articles de journaux) qui ont accompagné la sortie du film de L. Cantet.

La synthèse de ce travail faite en classe dégagera la confusion que ce film a provoqué chez ses spectateurs : prendre « une œuvre », exposant une vision irréductiblement personnelle, pour un documentaire à valeur modélisante. Autrement dit, ce film est sans doute plus intéressant du point de vue des questions qu'il suscite que par les réponses pédagogiques qu'il apporte.

Du livre de F. Bégaudeau à la proposition théâtrale de F. Wastiaux

La mise en perspective du film permettra ainsi de mieux comprendre qu'une œuvre littéraire peut servir de support à diverses propositions artistiques. Il s'agira donc à présent d'interroger comment son adaptation pour la scène s'appuie sur la « théâtralité » du livre.

Le livre de F. Bégaudeau¹ prend la forme d'une chronique du quotidien retraçant durant une année son expérience de professeur de français dans une classe de 4^e d'un collège réputé « difficile » du XX^e arrondissement de Paris. Le récit met donc en scène sa perception de la réalité du collège, et de la communauté qui en partage l'espace, élèves et professeurs. Comme l'auteur le dit lui-même, il n'a pas cherché à prendre position, ni même à en proposer une analyse critique : « Je ne voulais pas faire un essai sur l'école. Il fallait oublier ce que j'en pense, m'en tenir à la surface des faits »². Son écriture incisive brosse un croquis, vif et savoureux, d'une réalité au plus près du réel mais néanmoins « littérisée ».

Le titre

→ **Demander aux élèves ce qu'il évoque pour eux, comment ils le comprennent. Pourquoi le réalisateur puis l'auteur de l'adaptation théâtrale l'ont-ils gardé ?**

Les élèves proposeront sans doute plusieurs interprétations ; l'important étant d'insister sur le caractère polysémique de ce titre. Il peut en effet être compris à divers niveaux.

Entre les murs fait tout d'abord référence à l'expression « intra muros », qui marque pour le professeur, nommé dans un établissement parisien, un certain confort que d'aucuns peuvent lui envier. F. Bégaudeau y fait d'ailleurs allusion non sans ironie dans le « Prologue »

(annexe 4). Mais cette expression renvoie plus immédiatement à une idée d'enfermement ; tout d'abord à l'intérieur de la classe, où le professeur est « enfermé » avec ses élèves : la classe constitue un huis clos très fort ; *a priori* personne ne sait ce qui se passe derrière les murs d'une salle de classe. C'est aussi une boîte de résonances de tous les problèmes qui arrivent de l'extérieur et dont la classe se fait l'écho. Du point de vue des élèves, le collège est parfois perçu comme une « prison », un endroit où on doit apprendre à entrer dans un moule social acceptable. Enfin, *Entre les murs* renvoie également à l'idée de l'établissement, « le bahut », qui abrite cette communauté d'adolescents et d'adultes partageant une année scolaire rythmée par les événements scolaires (emplois du temps, conseils de classe, conseils de discipline, etc.).

Cette expression marque assurément un lieu et un temps particuliers, théâtre d'événements dont seuls les protagonistes sont les témoins. Autrement dit, toute proposition, qu'elle soit littéraire, cinématographique ou théâtrale, offre un accès à une réalité qui est normalement hors du regard public.

La dynamique de la parole

La caractéristique de cette écriture de « notations » est la restitution de la parole de chacun de ses acteurs. L'oralité du langage rapporté est donc au cœur de cette écriture.

→ **Distribuer les extraits en annexe 5 et demander aux élèves après une lecture à voix haute de relever les marques d'oralité. Les élèves sont-ils les seuls à les utiliser ? Pourquoi, à leur avis, le professeur s'exprime-t-il également de cette façon ?**



Entre les murs, Un film de Laurent Cantet © HAUT ET COURT

1. Paru en 2006 aux Éditions Verticales, réédité chez Folio, Éditions Gallimard.

2. Propos recueillis par Caroline Brizard pour le *Nouvel Observateur*.

→ Après avoir établi la communauté de l'oralité entre élèves et professeur pour dégager le souci de l'adulte d'être sur le même plan que ses élèves et établir avec eux une relation de confiance, voire de complicité, sinon d'égalité (?), on mettra au jour ce qui sépare néanmoins les « deux camps ».

Malgré tout, l'adulte et les adolescents n'utilisent pas et ne comprennent pas toujours le vocabulaire de la même manière. C'est d'ailleurs à travers cette différence d'utilisation de la langue que F. Bégaudeau met en scène le clivage social. Sa mission d'enseignant est bien de faire assimiler à ses élèves la langue française académique qui leur permettra de s'intégrer dans la société. Tout au long du livre, les adolescents se montrent très exigeants sur le sens des mots qu'ils ne comprennent pas et sollicitent l'adulte pour obtenir des explications. Mais certaines situations amènent des dérapages incontrôlés.

→ Demander aux élèves d'expliquer le malentendu qui éclate à propos de l'utilisation du mot « pétasse ». Expliquer quelles circonstances ont provoqué son utilisation. Quel est le sens que le professeur en donne ? Quel est le sens que comprennent les élèves ? À quoi perçoit-on le malaise du professeur ? Que pensent nos élèves sur le sens à donner à ce mot ? On les encouragera à vérifier le sens attesté par le dictionnaire³. Au final : qui a raison ? Comment peut-on expliquer la façon dont le professeur s'adresse à ses élèves ? Comment se termine la scène ? Que peut-on en conclure ?

Une telle altercation peut avoir des conséquences graves dans la réalité, or, dans le texte théâtral, c'est la veine comique qui domine : l'échange relevant du dialogue de sourds et le retournement



de situation final – le professeur est déstabilisé par ce qu'il a lui-même mis en place.

Un « théâtre-récit »

La langue et les situations cocasses du livre de F. Bégaudeau se prêtent logiquement à la scène. Dans l'adaptation qu'en propose F. Wastiaux, les marques du récit sont néanmoins volontairement conservées et les passages narratifs sont pris en charge par les personnages.

D'où vient l'appellation de « théâtre-récit » ?

« Lors des premières discussions organisées autour du projet à Théâtre Ouvert, Lucien Attoun, son directeur, avait évoqué cette notion. Pour reprendre exactement ses mots recueillis dans un entretien publiés dans le *Journal de Théâtre Ouvert* n° 21 d'avril 2008, le « théâtre-récit » est « né d'un travail d'Antoine Vitez, qui un jour m'a dit : "je vais m'abriter derrière les mots d'Aragon et monter une adaptation des *Cloches de Bâle*. Tous les mots seront d'Aragon mais le montage sera de moi." Ce n'était pas une adaptation au sens traditionnel du mot et je lui ai proposé d'appeler ça « théâtre-récit », sans doute en pensant au théâtre-roman. Le soir de la première aux Pénitents Blancs, Aragon était là. Je lui ai demandé : "Alors vous êtes trahi, n'est-ce pas ?" Il a répondu : "Non, c'est beaucoup plus fort que mon roman." Donc un auteur n'est pas toujours trahi quand on l'adapte... ».

François Wastiaux

3. Pétasse : n.f. sous l'influence de pute, putasse et de pouffiasse, pour désigner une radoteuse (v. 1748, Du Pineau), puis une prostituée (1878) et, péjorativement, une femme. (Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de A. Rey).

→ Proposer la lecture en classe du « Prologue » de l'adaptation théâtrale (annexe n° 4). Quelles remarques typographiques peut-on faire d'emblée ? À quoi correspondent les deux typographies utilisées ? Distinguer dans ce qui est écrit en italique deux niveaux distincts (le discours narrativisé et les didascalies).

- À partir de l'observation des extraits proposés, quel personnage leur semble investi de la plus grande charge narrative ? Pourquoi ?
- Examiner la répartition de la parole : combien y a-t-il de personnages (on peut s'aider de la distribution placée en annexe 3) ? Combien de professeurs n'ont pas de voix individualisée ? Pourquoi ? Quel effet cela crée-t-il ?
- Examiner les différents niveaux de paroles prononcés sur scène qu'il est possible de relever dans le texte. Comment faire entendre cette démarcation dans le jeu ?
- Jouer par groupe de huit élèves la dernière réplique de La Principale en tenant compte de la didascalie. Quel effet cela produit-il ? Comment caractériser le ton donné dès l'entrée dans la représentation ?

REPRÉSENTER L'ÉCOLE AU THÉÂTRE



© JEAN-JULIEN KRAEMER

Entre les murs sur une scène de théâtre ?

L'imaginer soulève sans doute dans la tête de nos élèves un certain nombre d'interrogations... Y croira-t-on ? Alors que le film, tourné dans le lieu même de la classe, joue sur l'effet de réel, le théâtre, lui, joue sur un autre registre qu'il conviendra de circonscrire.

Représenter l'école sur une scène de théâtre relève du défi. La relation élèves-professeurs a pourtant déjà fait l'objet de pièces de théâtre : *La Leçon* d'Eugène Ionesco ou *Topaze* de Marcel Pagnol en sont deux exemples classiques. On pourra également citer plus récemment *La version de Browning*, de l'anglais Terence Rattigan, magistralement interprété par Alain Libolt dans une

mise en scène de Didier Bezace au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (2006), mais c'est un thème qui est le plus souvent traité du point de vue du professeur. C'est également le cas du spectacle *Un conseil de classe très ordinaire* de Patrick Boumard, présenté au Théâtre de l'Aquarium en 1981 dans une mise en scène de Jean-Louis Benoit, qui offrait aux spectateurs d'assister en temps réel à cet événement de la communauté scolaire. Le texte de ce spectacle, publié aux éditions Stock en 1977 et directement tiré de l'enregistrement pirate d'un conseil de classe, devenait de plus en plus loufoque et le spectacle prenait franchement des allures de farce.

→ Proposer aux élèves de formuler leurs hypothèses, voire d'énoncer leurs doutes concernant le passage de ce livre à la scène.

On pourra lister au tableau les « problèmes » qu'un metteur en scène pourra rencontrer pour adapter cet univers sur un plateau de théâtre. Assez vite, les élèves se poseront naturellement la question de l'interprétation des adolescents. Y aura-t-il de « vrais » élèves sur scène ?

→ Distribuer et commenter avec eux la « distribution » du spectacle. Que remarquent-ils ? Chaque acteur prend en charge plusieurs rôles, à part Barnabé Perrotey qui interprète M. X (professeur principal), c'est-à-dire le narrateur dans le livre de F. Bégaudeau ; identifier avec eux les deux groupes professeurs/collégiens. Que remarquent-ils ?

→ Quelles hypothèses de « jeu » leurs remarques les amènent-elles à faire ?

L'affiche du spectacle joué à Théâtre Ouvert

Théâtre Ouvert
16 janvier - 14 février

08-09

entre les murs

théâtre-récit de et par **François Wastiaux**
d'après le roman de **François Bégaudeau**
© Ed. Gallimard

avec Elsa Bouchain, Sarah Chaumette, Stéphanie Constantin, Sylvain Fontimpe, Michèle Foucher, Jérôme Marin, Barnabé Perrotey, Bachir Sam

coproduction **Compagnie Valsez-Cassis**,
Théâtre Ouvert, **Théâtre du Vésinet**, **ARCADI**
avec le soutien de la DRAC Ile-de-France
et du Centre National du Théâtre

Réservation 01 42 55 55 50

Théâtre Ouvert
Centre Dramatique National de Création
subventionné par le ministère de la Culture
et de la Communication, la Ville de Paris
et la Région Ile-de-France
Jardin d'hiver - 4 bis, cité Véron 75018 Paris

ARCADI
cultura
Télérama
SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

→ Commencer par la décrire le plus simplement possible. Qu'est-ce qu'on remarque ? Les élèves relèveront sa simplicité, le fait que cette chaise puisse être indifféremment celle d'un élève ou celle du professeur... Pourquoi une chaise ? Cet élément retenu, d'ordre métonymique, peut également renvoyer au spectateur qui est assis pour regarder le spectacle.

→ Quelles remarques peut-on faire sur les couleurs utilisées ?

→ La disposition de la chaise dans l'espace est particulière : qu'évoque-t-elle pour eux ? Quelles interprétations lui donner ?

→ Conclure sur le fait qu'une affiche est porteuse d'indices sur le spectacle et qu'elle est censée « mettre en appétit » un futur spectateur. Cette affiche leur semble-t-il remplir cette mission ?

Après la représentation

Pistes de travail

LE JEU



© JEAN-JULIEN KRAEMER

On consacra la première séance après avoir vu le spectacle à sa restitution mémorielle par une proposition de séquences de jeu qui les ont marqués.

→ **Diviser la classe en deux groupes (acteurs/spectateurs) pour former des unités de huit ou neuf élèves qui proposeront au groupe des séquences du spectacle.**

L'intérêt ici est que le sens est renversé par rapport à la représentation : les adolescents seront amenés à jouer les adultes. On les amènera à réfléchir sur la façon dont les comédiens ont pris en charge les rôles des élèves : sont-ils tombés dans la caricature (accent, posture, etc.) ?

On réfléchira ensuite à leur propre interprétation des adultes : est-ce compliqué de jouer « l'autre camp » ?

Cette expérience faite, on s'interrogera sur le passage que le comédien opère à vue entre l'interprétation d'un élève et celui d'un adulte : comment la transition de l'adulte à l'adolescent ou inversement s'effectuaient ?

→ **Demander aux élèves de se rappeler des « appuis de jeu » qui marquent ces transitions : par exemple, La Principale qui met sa capuche pour devenir Tarek. Ont-ils repéré d'autres indicateurs ? On pourra leur proposer d'en inventer, en s'appuyant sur un élément vestimentaire ou un accessoire qui se transforme à vue.**



Entre les murs, Un film de Laurent Cantet © HAUT ET COURT

→ **En s'appuyant sur l'entretien avec le metteur en scène, demander aux élèves de justifier dramaturgiquement cette fluidité du passage d'un rôle à l'autre. Quelle phrase montre qu'il ne s'agit pas pour les comédiens de « jouer » à être des élèves ? Qu'est-ce que le théâtre tend ainsi à restituer du roman ? Les élèves ont-ils été sensibles à ce qu'on pourrait analyser comme une égalité de traitement entre adultes et adolescents – ce qui est par ailleurs au centre de la problématique du livre de F. Bégaudeau (cf. Avant la représentation) ?**

LA STRUCTURE DE LA PIÈCE

Le livre de F. Bégaudeau suit le rythme d'une année scolaire, découpé en cinq cycles interrompus par les vacances. La structure de la pièce est, elle, diffractée en saynètes, comme autant d'éclats de cette réalité scolaire.

→ **Interroger les élèves sur leur perception de cette construction dramatique : tant du point de vue de l'alternance des lieux (classe/salle des profs) que de la compréhension d'une progression dans l'année. Retrouver dans l'entretien avec le metteur en scène ce qui a guidé la structure.**

INTERROGER L'ESPACE

→ **Commencer par demander aux élèves de décrire le plus minutieusement possible le dispositif scénique et son évolution au cours de la représentation. À quoi peut renvoyer l'organisation des tables en U ? Quels sont les différents espaces utilisés, superposés, suggérés ? Le traitement scénographique est-il « réaliste » ? La répartition des différents espaces référentiels est-elle clairement établie ? Quel rôle joue l'écran ?**

Percée vers l'extérieur, évocation de lieux hors-champ, marquage des saisons, fenêtre ouverte sur l'imaginaire...

→ **En quoi cette proposition de changements à vue qui s'ancre au départ dans la réalité**

même du lieu théâtral (les banquettes grises sont celles du théâtre) est-elle logique avec le projet théâtral de F. Wastiaux ?

Pour le metteur en scène, en effet, il s'agit avant tout de faire entendre une langue, de prendre en charge la réalité narrée par les moyens dont dispose le théâtre, sans tomber dans l'écart de l'illusion réaliste. La construction théâtrale repose donc sur une fluidité qui, au niveau de la scénographie, fonctionne comme des vases communicants.

→ **Ce qu'ils ont vu leur semble-t-il en accord avec le visuel proposé par l'affiche ? Faire réaliser une affiche pour ce spectacle, avec les matériaux qui leur conviennent, pour rendre compte au mieux de ce qu'ils ont vu.**

METTRE EN SCÈNE « LA LANGUE » DE FRANÇOIS BÉGAUDEAU

→ **Pour terminer cette étude, reprendre les deux scènes I, 12 et 13 qui avaient été « expérimentées » dans la première partie de l'étude pour les réinvestir à présent en tenant compte de ce qui a été posé comme « règles » du jeu.**

Il sera bon de les rappeler avant de commencer : l'élève qui interprète Géraldine joue aussi Frida et celle qui prend en charge La Principale joue aussi Tarek. Il faudra veiller à la précision des didascalies – celles qui sont prises en charge par le jeu et celles qui sont prononcées. On insistera sur la fluidité du passage de l'un à l'autre des personnages, sans gommer pour autant les distinctions. Enfin, on fera entendre clairement les deux discours – direct et narrativisé. On encouragera les élèves à inventer une mise en espace pour ces deux saynètes.

Après cette proposition, on leur soumettra cette réflexion de F. Bégaudeau, qui a suivi le début du travail de F. Wastiaux :

« François Wastiaux a conçu un texte complètement original à partir du matériau littéraire que je lui ai fourni. Il a en partie libéré les mots de leur ancrage situationnel, les a jetés en l'air et laissé retomber sur le personnage qu'il voulait, allant jusqu'à attribuer telle réplique d'adulte à un adolescent, ou mettre telle intervention autoritaire dans la bouche d'un élève. D'une certaine manière il a actualisé, réalisé l'utopie libertaire que le livre ne faisait que pointer... »

→ **Après avoir expliqué les propos de l'auteur, on interrogera la mise en scène de F. Wastiaux à la lumière de cette « utopie libertaire » : comment les élèves comprennent-ils cette expression ? On les amènera à formuler la pédagogie que le jeune professeur a voulu mettre en place avec ses élèves pour dégager les moyens artistiques utilisés par le metteur en scène pour la rendre perceptible.**

Au niveau du jeu

La double prise en charge des comédiens (interprétant aussi bien les professeurs que les élèves) rend compte d'un mouvement essentiel du roman, à savoir l'égalité que pose le professeur Bégaudeau entre lui et ses élèves.

→ Approfondir avec les élèves la question du comédien par rapport à son personnage.

Nous ne sommes pas ici dans une logique d'identification, mais de « prise en charge », de « porte-parole » ; ce qui place ce théâtre du côté du théâtre épique brechtien.

Ce choix de mise en scène va dans le sens d'une pédagogie de la libre parole : jamais le professeur ne demande le silence ou établit une

hiérarchie entre les propos d'adultes et ceux des adolescents.

Cet espace qui semblait clos de façon restrictive (cf. première partie) ressemble au final à l'Agora grecque où chacun était libre de venir dialoguer, questionner ou raisonner. La figure de Socrate (celui qui « accouche » les esprits) est d'ailleurs convoquée avec le livre de *La République* que lit Frida. Cette lecture, surprenante pour un élève de quatrième marque qu'une transformation s'est opérée, qu'une transmission a bien eu lieu, même si celle-ci utilise des voies qui ne sont pas toujours attendues : cette circulation incontrôlée de la parole débouche sur des promesses d'avenir...



© JEAN-JULIEN KRAEMER



Entre les murs, Un film de Laurent Cantet © HAUT ET COURT

Au niveau de l'espace

→ Questionner les élèves sur le traitement scénique du titre « Entre les murs ». Préciser la façon dont le dispositif scénique rend compte de la circulation d'un espace à l'autre et ouvre ainsi des possibilités de jeu pour

les comédiens-personnages. Les amener à s'interroger sur le paradoxe qui se pose entre l'idée (implicite) d'enfermement et la mise en espace d'une liberté.

REBONDS ET RÉSONANCES

François Bégaudeau, *Entre les murs*, Folio, 2006

L'adaptation théâtrale de *Entre les murs*, théâtre-récit de et par François Wastiaux est à paraître aux Éditions Théâtre Ouvert, Collection Enjeux, en 2009.

Des informations complémentaires sur cette représentation sont disponibles sur le site www.theatre-contemporain.net/spectacles/Entre-les-murs/

Le film de Laurent Cantet *Entre les murs* est encore visible en salle.

Un autre film aborde le thème du langage des adolescents : *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche avec Osman Elkharraz, Sara Forestier, disponible en DVD.

Au théâtre, une mise en scène de Jean-Louis Benoit datant de 1981 présente un moment de la vie quotidienne à l'école : *Un conseil de classe très ordinaire*, Théâtre de l'Aquarium.

De nombreux événements sont créés autour de la création scénique :

- rencontre/lecture le mardi 27 janvier de 17h à 18h30 à la Librairie de Paris, Place de Clichy 75018 Paris avec François Wastiaux, François Bégaudeau et les comédien(ne)s ;
- rencontre avec François Wastiaux le samedi



Entre les murs, Un film de Laurent Cantet © HAUT ET COURT

7 février de 16h à 17h à la Médiathèque de Flandre, 35-45 avenue de Flandre 75019 Paris ;
- rencontre avec le public après la représentation le 20 janvier et le mardi 10 février 2009, à confirmer.

Pour confirmation et plus d'informations, nous vous invitons à consulter le site Internet du Théâtre ouvert.

Nos chaleureux remerciements à François Wastiaux, à Nicolas Voillard de Haut et Court ainsi qu'à Audrey Houy-Boucheny et l'équipe du Théâtre Ouvert qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission lettres, CNDP
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection
nationale « Théâtre Aujourd'hui »,
conseiller théâtre SCÉRÉN/CNDP

Auteurs de ce dossier

Rafaëlle PIGNON, Professeur de Lettres

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP
de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU

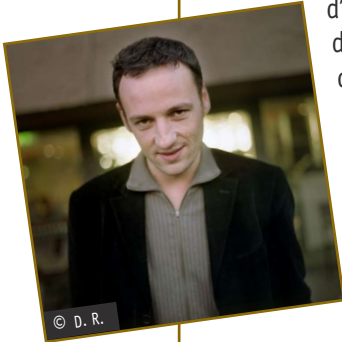
Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 = PARCOURS DE L'AUTEUR ET DU METTEUR EN SCÈNE

François Bégaudeau



Né en 1971, il a été chanteur et parolier du groupe de punk-rock Zabriskie Point avant d'être l'auteur de nombreux romans, dont, bien sûr, *Entre les murs* qui a été adapté au cinéma par Laurent Cantet. Sa première pièce de théâtre, *le Problème*, vient de sortir en Tapuscrit chez Théâtre Ouvert. Membre de la rédaction des *Cahiers du Cinéma* de 2003 à 2007, il écrit aujourd'hui sur le cinéma et la littérature dans le magazine *Transfuge*, des critiques dans plusieurs émissions de télévision et une chronique sur les figures féminines dans la littérature et le cinéma dans *Muze*. Il est par ailleurs membre du collectif Othon qui écrit, tourne et produit des films. *Jacques*, le dernier d'entre eux, a été

diffusé sur France 2. Il travaille actuellement sur des documentaires sur les jeunes sarkozystes et sur la ville de Montreuil telle qu'administrée par l'équipe de Dominique Voynet.

Bibliographie

– Romans/essais :

Jouer juste, Éditions Verticales, 2003
Un démocrate, Mick Jagger, Éditions Naïves, 2005
Dans la diagonale, Éditions Verticales, 2005
Fin de l'histoire, Éditions Verticales, 2007
Une année en France (essai à six mains, avec Olivier Rohe et Amo Bertina), Gallimard, 2007
Anti-manuel de littérature, Bréal, 2008

– À venir :

Vers la douceur (roman), Éditions Verticales, mars 2009

François Wastiaux

Acteur et metteur en scène, il a enseigné le théâtre à l'Université Paris III, Paris VIII et à l'Université d'Aix-Marseille, animé des ateliers dans des quartiers « sensibles », des prisons et des théâtres. Accompagné d'Yves Pagès, il est par exemple à l'initiative du montage avec un groupe de jeunes des quartiers de Haute-pierre à Strasbourg de la mise en scène de *Splendid's* de Jean Genet, et encore inédite à l'époque. Toujours avec Yves Pagès pour les textes, il établit et crée une version complète du *Bagne*, de Jean Genet, reprise et complétée depuis par Albert Dichy dans la bibliothèque de la Pléiade.

Acteur, il a notamment travaillé avec Matthias Langhoff et Stéphane Braunschweig...

Associé à Yves Pagès et Agnès Sourdillon au sein de la compagnie Valsez-Cassis, il a créé quinze spectacles dont *Les Carabiniers* qui a reçu le prix du Festival Turbulences. Il a également monté *Les Portraits crachés* sur les « invisibles » de la société dans la friche culturelle Anis Gras où la compagnie a ses quartiers.

Auparavant, il avait rencontré Micheline et Lucien Attoun au Festival d'Avignon 1997 dans le cadre de leur *Micro Zoom, parole de l'image* (France-Culture) avec une fiction radiophonique remarquée autour de l'œuvre de Raymond Depardon et qui mettait en voix pour la première fois

Agnès Sourdillon et Martial Di Fonzo Bo. Avec eux et grâce à ce premier travail, il crée en 1998 dans le même Festival une fiction théâtrale *Les Parapazzi* écrite en complicité avec Yves Pagès et publiée aux Éditions Les Solitaires Intempestifs.

Avec la création de l'opéra de chambre *El Ultimo Requiem para el Chino*, de Luis Naòn d'après le film de John Cassavetes, il est le premier metteur en scène français à s'aventurer sur la scène du Teatro Colòn à Buenos Aires, le plus grand opéra d'Amérique du Sud.

Quelques unes de ses mises en scène

– *Les Carabiniers*, d'après Jean-Luc Godard, texte d'Yves Pagès au Théâtre du Maillon à Strasbourg (prix du Festival Turbulences) et à la Cité Internationale à Paris, 1992
– *Les Gauchers* d'Yves Pagès à Théâtre en Mai, 1993
– *Hamlet*, de Shakespeare au Grand Volcan du Havre, 1994
– *Splendid's* de Jean Genet
– *Le Bagne*, de Jean Genet, adaptation d'Yves Pagès, au Granit en 1996
– *El Ultimo Requiem para el Chino*, de Luis Naòn d'après le film de John Cassavetes (opéra), 2000
– *Labbo Lubbe* d'Yves Pagès au CDN des Treize Vents, 2005
– *Les Portraits crachés* d'Yves Pagès, 2006

ANNEXE 2 = ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS WASTIAUX

Qu'est-ce qui vous a donné l'envie de monter ce texte, romanesque à l'origine, pour en faire du théâtre ?

François Wastiaux – J'ai détecté dans ce roman une mise en jeu de paroles différentes du propos rapporté classique du roman. Cette faculté qu'a la langue de Bégaudeau de receler de la didascalie, lisible comme un dialogue m'a semblé tout de suite saisissant. Ce qui m'a intéressé aussi, c'est son dispositif : unité de lieu, de temps, d'action. Cette structure répétitive a donc des correspondances avec la musique. Dans le texte original, les cinq cycles correspondent un peu à cinq actes : deux pour le premier trimestre, deux pour le deuxième et un cinquième au troisième trimestre de l'année scolaire, le tout ponctué d'ellipses (les vacances). Pour le théâtre, on travaille avec 136 fragments de réalité, un peu comme 136 jours, 136 scènes. À chaque journée suffit sa scène... Ce ne sont pas toujours des instants décisifs, mais c'est un ensemble de signes dont l'assemblage constitue une photo vivante, comme dans un kaléidoscope. Il y a de plus un balancement entre champ et contre-champ qui va, de façon rythmique, de la salle de classe à la salle des profs et inversement : ados, adultes, ados, etc.

L'adaptation « travaille » le systématisme du roman, essentiel pour la captation du temps réel. Mais le temps théâtral, lui, diffère du temps scolaire. La solution proposée consiste à prendre de la distance avec la linéarité du texte. Recourir sans excès à des artifices de mise en scène permettra de le déconstruire un peu plus et d'accentuer son caractère elliptique. Moins de textes linéaires donc et plus d'effets de télescopages, de superpositions ou au contraire de respirations.

Votre spectacle est sous-titré « théâtre-récit » : l'écriture romanesque est volontairement très présente dans votre adaptation.

F.W. – Lorsqu'on monte une œuvre dramatique, on doit tenir compte du texte, mais aussi du contexte historique, etc. Pareil pour un roman, sauf que là c'est la matière même du livre qui est en jeu, sa présence physique, souvent sa densité inaliénable. C'est le livre même que l'acteur doit jouer et non pas une pâle copie en couleur. Dans la transcription scénique, tous les mots sont de Bégaudeau, mais ce qui diffère par rapport au roman, c'est le montage et le choix des locuteurs. Le processus théâtral a imposé le choix et la distribution des répliques ou des didascalies pour que ça joue vite et collectif.

La contiguïté entre les rôles profs-ados déterminait la forme théâtrale que nous recherchions.

Les paroles narrativisées, prises en charge par un personnage mais non adressées, sont très nombreuses : cela induit-il un traitement spécifique pour cette parole sur scène ?

F.W. – Il faut incarner ces paroles narrées au même titre que les autres, c'est aussi simple que cela. Tantôt elles ont un effet d'annonce pour la compréhension et tantôt un effet correctif sur l'action quand celle-ci se fait attendre. J'ai voulu insérer des incises narratives comme autant de contretemps et de syncopes en guise d'apartés sur l'action.

Les acteurs passent tour à tour d'un rôle d'adulte à celui d'un adolescent : quelles en sont les raisons dramaturgiques ?

F.W. – J'ai tout de suite posé un postulat qui me semble essentiel pour la direction d'acteur : les comédiens doivent jouer au plus près d'eux-mêmes, sans fard, et dans un style documentaire comme des professeurs qui citeraient des paroles d'élèves. Cette règle serait malmenée si les interprètes passaient directement à la case collégiens sans s'arrêter aux rôles de professeurs. Ces derniers se retrouveraient effleurés et les ados appuyés. Bien sûr toute tentative d'imitation des accents était à proscrire. Il ne faut pas jouer aux ados, car son corps à soi résiste. Par contre, il faut respecter les mots, au même titre que s'il s'agissait d'alexandrins. Mais la supposée spontanéité confondante des interprètes en réponse à certaines situations du texte rend le travail de direction d'acteurs d'autant plus exigeant qu'on ne peut tout de même pas se fouetter pour s'empêcher de rire. La règle d'or de la transcription scénique est le fondu enchaîné. Une syncope, une simple phrase suffisent à décliner un élève en professeur ou inversement. Les dualités échangistes des partitions dessinent un portrait authentique et individualisé de chaque interprète. Ainsi dégagés des contraintes de composition théâtrale, les comédiens peuvent sans forcer le trait d'autant mieux inciter les spectateurs à détecter par eux-mêmes les contradictions au sein des discours. L'attention devrait donc se porter sur la fluidité des changements de rôles en ce qu'ils apportent de récits supplémentaires, d'informations complémentaires, de « tuteurage » des élèves par les acteurs. Mais s'ils assistent en direct à leur interchangeabilité, ce didactisme ne prend jamais le dessus sur la gangue musicale inventée par François Bégaudeau.

Votre proposition est très différente de celle du film de Laurent Cantet, lui-même adapté de ce roman : le spectateur n'est pas seulement témoin d'une réalité sociale, il est convoqué à un « travail critique », dans la mesure où il ne peut se positionner dans l'un ou l'autre « camp », puisque ceux-ci sont interchangeables. Vous abolissez du coup de façon radicale la distance que le personnage principal ne parvient justement pas à préserver entre ses élèves et lui.

F. W. – François Bégaudeau dépeint le milieu scolaire, mais il ne fait pas un reportage censé instruire ou dénoncer. C'est ce qui m'a attiré : l'absence de jugement moral, l'équidistance du point de vue du narrateur vis-à-vis des différents personnages décrits. La théâtralité naît justement de la suppression radicale de la distance que le professeur principal du livre ne

parvenait plus à préserver entre les élèves et lui. Cette perte est assumée dans le livre. Dans la transcription, elle devient centrale. Pour la scène, il faut repérer le problème central et le déposer plein cadre au beau milieu de la table. Personne n'y échappe. Une fois cette résolution prise, on a une carte à jouer et une chance de l'inscrire dans la scénographie, de raconter l'histoire. Il faut qu'il y ait une égalité de traitement entre les profs et les élèves. Ce qui n'empêche pas de s'intéresser à certains moments, particulièrement, à certains sujets. Il y a aussi cette idée que j'aimerais laisser affleurer : que l'on assiste à une confrontation entre profs et élèves, mais aussi entre les profs et les élèves qu'ils ont été jadis, ou encore entre les élèves et les profs qu'ils imaginaient être.

ANNEXE 3 : DISTRIBUTION

professeurs / collégiens

Elsa Bouchain : Valérie / *Sandra, Katia*

Sarah Chaumette : Marie, Rachel, Line / *Alyssa*

Stéphanie Constantin : Géraldine, la conseillère d'orientation / *Frida*

Sylvain Fontimpe : Bastien / *Dico, Idrissa*

Michèle Foucher : La Principale / *Tarek, Souleymane, Jiajia*

Jérôme Marin : Léopold, père d'Idrissa / *Mezut, Ming*

Barnabé Perrotey : M. X (professeur principal)

Bachir Sam : Daniel / *Bien-Aimé*

Entre les murs a fait l'objet de la quatrième session de l'École Pratique des Auteurs de Théâtre, à Théâtre Ouvert en décembre 2007, avec F. Bégaudeau, F. Wastiaux et les mêmes comédiens à l'exception de Bruno Pesenti, remplacé pour le spectacle par Jérôme Marin.

ANNEXE 4 = EXTRAIT DE LA PIÈCE, PROLOGUE

LA PRINCIPALE – *La porte de la salle avait été égayée de bleu. À l'écart des autres, Léopold piétinait autour de la table ovale, un paquet de cigarettes contrarié dans la main.*

TOUS – Salut.

LA PRINCIPALE – *Répartis dans les fauteuils gris du coin salon, les nouveaux arrivants écoutaient Daniel qui s'efforçait de les décrire. J'ai pris place dans le cercle irrégulier, un bout de fesse sur la table qui supportait la machine à café. Bonjour. Une de trente ans passés était la plus loquace.*

LINE – De toute façon je savais qu'en rentrant intra-muros, je m'exposais à ça.

LA PRINCIPALE – *Une de trente ans passés a renchéri.*

VALÉRIE – Intra-muros, faut le dire vite. Ça se joue à rien.

LA PRINCIPALE – *On s'est tu, ils attendaient de voir.
(Bruits de gobelets dans la poubelle.)*

TOUS – *Nous nous sommes transportés vers la salle de permanence...*

LA PRINCIPALE – J'espère que les vacances se sont bien passées.

TOUS (*murmurant*) – Oui.

LINE – *Ostensiblement panaché du regret qu'elles se terminent.*

LA PRINCIPALE – Eh oui qu'est-ce que vous voulez. (*S'éclaircissant la voix pour changer de*

registre.) Bien que la moitié d'entre vous nous rejoigne cette année, nul n'ignore qu'il y a des collègues plus reposants que le nôtre. Vous verrez que les élèves ne manquent pas de spontanéité ici. Certains sont même extrêmement spontanés. (*Racléments de gorge.*) J'invite chacun à se présenter.

TOUS – *Nous nous sommes levés à tour de rôle, disant depuis quand nous étions là ou d'où nous arrivions.*

LA PRINCIPALE – *Ils étaient là depuis... Quinze. Dix. Cinq. Deux ans. Ou ils arrivaient de banlieue. Ils se prénommaient Bastien, Chantal, Claude, Daniel, Elise, Gilles, Géraldine, Rachel, Jacqueline, Jean-Philippe, en poste depuis quatre ans, Julien, Line, Luc, Léopold, sourcil droit percé d'un anneau, Marie, Sylvie, Valérie.*

VALÉRIE – Nous attendons nos emplois du temps définitifs.

LA PRINCIPALE – *Et la liste des élèves. (Elle fait passer autant de listes que de doigts glissant sur les prénoms.) Yelly, Cynthia, Sofiane, Bamoussa, Dico, Imane, Koumba, Zineb, Aissatou, Alyssa, Hinda, Lydia, Sandra, Amar, Katia, Kevin, Souleymane, Tarek, Youssouf, Abdoulaye, Mahamadou, Ming, Chen, Gibran, Arthur, Mera, Djibril, Amar, Mézut, Mohammed, Mody, Bien-Aimé, Hadia, Frida, Soumaya. (Tous disent à chaque fois « gentil » ou « pas gentil » pour dresser un premier bilan comptable.)*

Extrait de *Entre les murs*, théâtre-récit de François Wastiaux d'après le roman de François Bégaudeau, Éditions Théâtre Ouvert, collection Enjeux, 2009 (à paraître)

ANNEXE 5 : EXTRAITS DE LA PIÈCE

Scène I - 12

LINE, *cessant de souffler sur son café et s'adressant à M. X et ses ciseaux au travail* – Hou là là t'arrêtes jamais de bosser, toi. Déprime pas comme ça, Gégé.

GÉRALDINE – Je déprime pas du tout, j'ai fini ce soir.

LINE – C'est vrai qu't'as pas cours le vendredi, toi.

LÉOPOLD, *qui passe et fait voler le montage d'exercices* – C'est vraiment rageant les privilèges.

LINE, *écourtant une gorgée* – Te plains pas, tu bosses que le matin le vendredi. Moi excuse-moi mais je débâche à 5 heures.

LÉOPOLD – Oui mais moi j'ai quatre heures le matin s'il te plaît.

LINE – Attends, les heures du matin c'est rien.

LÉOPOLD – Oui mais bon quatre de suite, merci bien.

LINE – Ça dépend les élèves. Si c'est les quatrièmes, c'est pire.

LÉOPOLD – Alors les 5è 1, j'te raconte pas. J'ai encore fait deux fiches incident hier. Eux c'est même pas la peine le vendredi. Matin ou pas.

GÉRALDINE, *venant de bloquer la photocopieuse* – Pourquoi ça fait pas recto-verso cette merde ?

LINE – Les quatrièmes c'est la plaie.

LÉOPOLD – T'as l'air fatigué en tout cas.

LINE – Ouais, j'sais pas.

LÉOPOLD – Tu vas pouvoir te reposer, remarque.

LINE – Ouais, j'sais pas. Ca m'stresse les vacances.

(Noir)

Extrait de *Entre les murs*, théâtre-récit de François Wastiaux d'après le roman de François Bégaudeau, Éditions Théâtre Ouvert, collection Enjeux, 2009 (à paraître)

Scène I - 13

DICO, *sans transition* – M'sieur ? c'est encore possible changer de classe ?

M. X – C'est plutôt la classe qui voudrait changer de Dico.

DICO – Est-ce que les élèves ils peuvent changer le prof principal ?

M. X – Dépêche-toi.

(Contrôle de lecture)

LA PRINCIPALE – Silence absolu, et on ne louche pas sur la copie voisine. Le contrôle de lecture ne souffre pas la moindre concertation.

M. X, *dictant* – Pourquoi les « souris » dans le titre ? Pourquoi-les-« souris »-dans-le-titre ?

LA PRINCIPALE – *Mézet copiait les questions en s'appliquant et laissait un blanc pour des réponses*

qui peut-être se déposeraient juste là comme berceau de cigogne sur cheminée.

M. X, *à la Principale* – Contrôle de lecture, c'est zéro parole. Comme pour une dictée.

TAREK – *J'ai levé un doigt pavlovien.*

M. X – Oui, Tarek, on fera des dictées. Cinquante on en fera. Mais pour l'instant c'est contrôle de lecture, et c'est silence.

LA PRINCIPALE – *Dans un concert de silence et d'inattention, Sandra éclate d'un rire sonore et sans vergogne.*

M. X – Ca va pas recommencer comme avant-hier. J'ai pas eu l'occasion de vous le dire, mais franchement j'ai eu honte de vous. Non seulement ça se fait pas d'éclater de rire comme ça en plein CA, mais en plus on était embêté de pas pouvoir vous ordonner d'arrêter.

SANDRA – Eh ben quoi ? On est sorties non ?

M. X – Au bout de dix minutes, et c'était dix minutes de trop.

SANDRA – Sérieux, ça dérangeait pas.

M. X – Ah si ça dérangeait, les gens étaient même très dérangés de pas savoir comment vous dire gentiment d'arrêter. Je m'excuse mais moi, rire comme ça en public, c'est ce que j'appelle une attitude de pétasse.

SANDRA – C'est bon, on est pas des pétasses.

FRIDA – Ca s'fait pas de dire ça, m'sieur.

M. X – J'ai pas dit que vous étiez des pétasses, j'ai dit que sur ce coup-là vous aviez eu une attitude de pétasse.

FRIDA – C'est bon, c'est pas la peine de nous traiter.

SANDRA – C'se fait pas monsieur d'nous traiter.

M. X – On dit pas traiter, on dit insulter.

FRIDA – C'est pas la peine de nous insulter de pétasses.

M. X – On dit insulter tout court, ou traiter de. Mais pas un mélange des deux. Je vous ai insultées, ou alors je vous ai traitées de pétasses, mais pas les deux à la fois.

SANDRA – D'où vous nous insultez de pétasses ? Ça s'fait pas m'sieur.

M. X – Ca y est, c'est bon, ok, d'accord, on s'arrête là.

SANDRA – Mon père il apprend que vous m'avez insultée de pétasse il vous tue j'vous jure sur ma vie.

M. X – Premièrement on dit pas insulté de pétasse, on dit insulté en disant que vous étiez des pétasses, ou alors on dit traité de pétasse, mais « insulter de » ça se dit pas, commence

par apprendre le français si tu veux t'en prendre à moi, deuxièmement je vous ai pas traitées de pétasses j'ai dit que vous avez eu une attitude de pétasse, ça n'a rien à voir, t'es capable de comprendre ça ou non ?

SANDRA – T'façon tout le collège est au courant.

M. X – Au courant de quoi ?

SANDRA – Que vous nous avez insultées de pétasses.

M. X, à voix basse mais hyper-nerveuse – Je vous ai pas traitées de pétasses, j'ai dit qu'à un moment donné vous aviez eu une attitude de pétasse, ça n'a rien à voir, si tu comprends pas ça t'es complètement à la rue ma pauvre.

SANDRA – Vous savez c'est quoi une pétasse ?

M. X – Oui je sais ce que c'est une pétasse, et alors ? La question se pose pas puisque je vous ai pas insultées de pétasses comme tu dis.

SANDRA – Pour moi une pétasse j'suis désolée mais c'est une prostituée.

M. X – Mais c'est pas du tout ça une pétasse.

SANDRA – C'est quoi alors ?

M. X – Une pétasse c'est... c'est... c'est une fille pas maligne qui ricane bêtement. Et vous au CA à un moment vous avez eu une attitude de pétasse. Quand vous vous êtes esclaffées c'était comme des pétasses.

SANDRA – Pour moi c'est pas ça, pour moi une pétasse c'est une prostituée. Les filles, pétasse, ça veut dire prostituée ou quoi ? *(Elle sort.)*

M. X – *J'ai... (Il est emporté par le mouvement entrant des élèves.)*

Extrait de *Entre les murs*, théâtre-récit de François Wastiaux d'après le roman de François Bégaudeau, Éditions Théâtre Ouvert, collection enjeux, 2009 (à paraître)