DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le Cours classique

TEXTE
YVES RAVEY

ADAPTATION
JOËL JOUANNEAU ET SANDRINE LANNO

MISE EN SCÈNE
SANDRINE LANNO

Une coproduction du CDN Besançon Franche-Comté

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL BESANÇON FRANCHE-COMTÉ

DIRECTION CÉLIE PAUTHE

THE SWIMMING POOL (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa) © nhayashida (creative commons)

le cours classique

TEXTE
YVES RAVEY
ADAPATION
JOËL JOUANNEAU ET SANDRINE LANNO
MISE EN SCÈNE
SANDRINE LANNO

DU 9 AU 12 AVRIL 2019 *CDN SALLE KARL AUER*
mardi 9*, 20h /* **mercredi 10***, 20h + lecture /* ***jeudi 11****, 19h + rencontre /*
vendredi 12*, 20h + lever de rideau*

Avec **Philippe Duclos, Grégoire Oestermann**

Collaboration artistique **Isabelle Mateu**
Scénographie **Camille Rosa**
Lumière **Dominique Bruguière**
Costumes **Nathalie Pallandre**
Musique et son **Fanny Martin**
Directeur technique et régisseur
général **Denis Arlot**
Ingénieure du son **Yolande Decarsin**

DURÉE ESTIMÉE : 1H45

Production **L'Indicible Compagnie** en coproduction avec le **CDN Besançon Franche-Comté** et la **Comédie de Picardie**. Avec le soutien du **Théâtre du Rond-Point**, de **La Ferme du Buisson – Scène Nationale de Marne-la-Vallée**, du **Théâtre de Chelles**, de la **DRAC Île-de-France** et de la **Région Île-de-France**.

DU ROMAN AU THÉÂTRE

L'AUTEUR

Né en 1963 à Besançon, Yves Ravey, y a enseigné les arts plastiques et le français, au collège. Son premier roman, *La table des singes*, paraît aux éditions Gallimard en 1989. Avec *Bureau des illettrés*, en 1992, il entame une longue collaboration avec les Éditions de Minuit, qui publie notamment *Le Cours classique* en 1995. Comme des romans noirs, ses écrits installent une atmosphère tendue où suspense et péripéties servent à creuser les relations entre les personnages. La puissance hypnotique de ses romans tient à la narration de situations presque banales qui, dans une montée d'angoisse, finit par pousser les personnages au bout d'eux-mêmes. Son écriture dépouillée manifeste une extrême sophistication stylistique qui force le lecteur à une attention constante. Pour le théâtre, il a écrit notamment *Montparnasse reçoit*, créé en 1997 au Théâtre Vidy-Lausanne dans une mise en scène de Joël Jouanneau, qui a également créé *La Concession Pilgrim* (1999) au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. *Le Drap*, roman publié en 2002, a été monté en 2011 au Théâtre du Vieux-Colombier. À ce propos, l'auteur affirme : « À l'origine de mon théâtre, il y a un "ressenti", le sentiment d'une oralité très présente dans mes romans [...]. C'est moi qui choisis d'appeler "roman" un texte comme *Le Drap* où je raconte la maladie de mon père. [...] Mais je ne fais pas de véritable distinction. Il s'agit d'abord d'écriture. »

LA METTEURE EN SCÈNE

Sandrine Lanno se forme, parallèlement à ses études d'économiste, au théâtre à l'École Florent et à l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène au CNSAD. En 1997, elle crée L'Indicible Compagnie avec laquelle elle met en scène des pièces de Samuel Beckett, Jean-Michel Rabeux, Didier-Georges Gabily, Zinnie Harris, Racine, Georges Feydeau, Aimé Césaire, ainsi qu'un opéra de Benjamin Britten, au chapiteau du Raj'Ganawak, à L'Etoile du Nord, au Théâtre du Rond-Point, au Théâtre de la Bastille, au Nouveau Théâtre de Montreuil, à l'Opéra de Lyon, au Théâtre de la Croix Rousse. Depuis 2005, elle travaille également avec Paola Comis au sein de la compagnie Coupes de colère, avec qui elle co-écrit et co-met en scène 5 spectacles aux Subsistances, à la MAC de Créteil, au Volcan, à La Manufacture, au Théâtre des Salins, au Théâtre de l'Echangeur et à la Faïencerie. Elle travaille également, avec une même exigence dans la recherche artistique, en milieu carcéral, en milieu scolaire ou dans des centres de réadaptation. Voici comment elle présente sa découverte de l'œuvre d'Yves Ravey : « J'ai découvert l'écriture d'Yves Ravey en allant assister à une représentation de *Montparnasse reçoit* mise en scène par Joël Jouanneau en 1997 au Théâtre des Gémeaux. Je me souviens encore de Nada Strancar, que je n'avais jamais vue jouer dans une chose si loufoque et drôle. J'ai ensuite vu la création de *La Concession Pilgrim* au Studio-Théâtre de la Comédie-Française avec trois acteurs magnifiques : Christine Fersen, Catherine Hiegel et Jean-Yves Dubois et leur jeu à couteaux tirés distillant le mystère qui s'insinue tout au long de cette pièce quasi hypnotique. Alors j'ai voulu lire cet auteur, le premier texte fut *Le drap* et ce fut un choc littéraire et intime. Il y a deux ans, Célie Pauthe prenant la direction du Centre Dramatique National de Besançon, organisa un dîner avec Yves Ravey, bisontin, se souvenant de mon attachement à son écriture. Ce dîner fut une rencontre très forte. Dès lors nous avons commencé à échanger. Yves Ravey m'a envoyé des pièces, j'ai lu les romans que je n'avais pas encore lus, nous nous sommes beaucoup parlés, nous nous sommes vus à plusieurs reprises pour creuser et affiner mon choix entre mettre en scène une de ses pièces ou adapter pour le théâtre l'un de ses romans. J'avais l'envie et le besoin de le questionner, afin de rentrer au cœur de son écriture. En résidence à Port-Louis à l'automne 2015, travaillant avec Joël Jouanneau à l'adaptation d'*Alerte*, roman d'Yves Ravey, un matin, au café PMU, Joël me met entre les mains *Le Cours classique* et me dit : "Lis ce texte d'Yves, c'est une bombe !". A partir de ce moment, nous décidons de repousser l'adaptation d'*Alerte*, afin de nous plonger dans celle du *Cours classique*. Une relation forte et sensible de travail naît entre Joël et moi, qui donne naissance à cette adaptation du texte d'Yves Ravey. »

Texte 1 – Yves Ravey, « Ce qui arrive doit arriver – Comment j'écris »

Ce fut, un jour, après une conversation liée à la publication d'un roman, et à sa réception, j'ai décidé de rendre le plus évident possible la nature de mon travail, de manière descriptive. J'ai alors tenté ceci :

Ce que je crois essentiel : En règle générale, les lecteurs me demandent comment je m'y prends, et leur question signifie qu'ils sont comme devant une chose difficile à saisir.
C'est à partir de cela que je peux évoquer mon travail. L'important, à mes yeux, étant que je puisse l'expliquer simplement, en me tenant aux faits. Et en y restant.

Je me suis dit alors : Si c'est de cela qu'on parle, la question pourrait être : Comment j'ai écrit mon dernier roman ?

La première phase, c'est le flux ininterrompu, un texte global, en un seul bloc, sans ponctuation, sans blanc. Ça dure un mois. Chaque jour, sans interruption. Quoi qu'il se passe, j'écris. Dans le texte, un personnage peut prendre plusieurs identités, il peut être un homme le lundi et changer de sexe le mardi, de visage ; un lieu peut être éliminé, déplacé. Je ne sais le lundi soir ce qui va se produire le mardi, quand je reprends le texte.

La deuxième phase comme une récriture, agit sur la forme et sur la construction de l'intrigue. J'écris sans projet prédéterminé. Celui-ci s'élabore au cours d'hésitations diverses. Chaque hésitation de ma part représente une incertitude, car je ne connais pas le but à atteindre. Chaque incertitude produit cependant un choix qui infléchit le cours du texte.
La construction du roman, au départ bancale, s'opère, par choix successifs, en cours de travail. Mon seul guide étant : ce qui arrive arrive. Doit arriver. Chaque choix implique donc une certaine direction que prend l'intrigue.

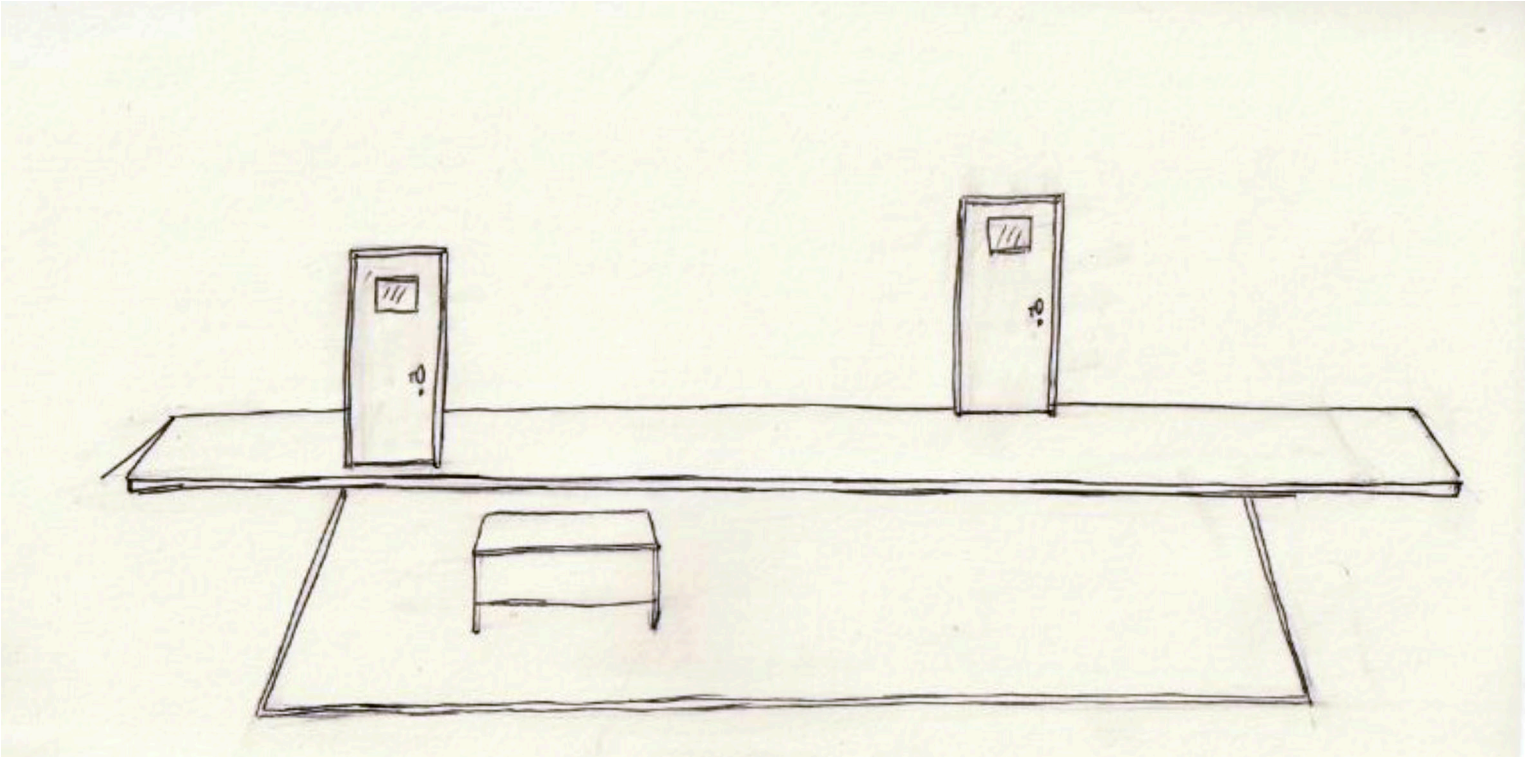
L'intrigue naît et évolue en cours de route, elle est liée à la conjonction des événements, eux-mêmes portés par le flux de la construction.
Je fais en sorte qu'aucun événement ne soit dépourvu de cause, et je tiens compte du fait que chaque événement a sa conséquence. Ainsi se construit un réseau de faits qui constituent l'histoire.
Ce réseau est évolutif, il est actif en cours d'écriture. C'est-à-dire qu'il met du temps avant d'être définitif.

Les personnages surgissent de manière parfaitement aléatoire, entrent dans le récit et se mettent en action. Ils restent en place s'ils prouvent

d'eux-mêmes leur utilité, leur pertinence. S'ils sont capables de résister aux pressions de l'auteur, ils accompagnent ce dernier, car c'est grâce à leur présence que le récit se met en place, en définitive. S'ils ne trouvent pas leur place, dans ce cas ils disparaissent comme ils sont venus.
Ils sont un peu comme des fantômes, qui peuvent changer de sexe, d'apparence, d'attitude, de motivation, Ils s'activent d'eux-mêmes. Et construisent le récit.
Quand je ressens le personnage, c'est que lui me ressent, il ne me quitte plus dans ce cas. Ainsi je suis amené à lui céder son identité. L'identité permet de ne pas toucher à la personnalité, de la faire paraître seulement. Disons que les personnages ne sont jamais définitifs.

Ensuite, c'est les questions de langue, de syntaxe, de logique, la grammaire du texte.
Le style, je ne sais, en effet, ce que c'est.
Il n'y a pas de thème, pas de sujet. Cela signifie que je n'écris pas un roman sur... (quelque chose) :
J'écris un roman dont le cadre n'est pas prédéterminé. Il se construit de l'intérieur et apparaît progressivement à travers le désordre du premier flux. Il surgit spontanément de sa propre écriture. À partir de là, son agencement progressif devient possible.
Aussi, j'avance dans le noir, par tâtonnements, hésitations et je ne détermine pas la trajectoire, qui doit s'imposer par voie de nécessité.

En fait, je fais comme je peux.



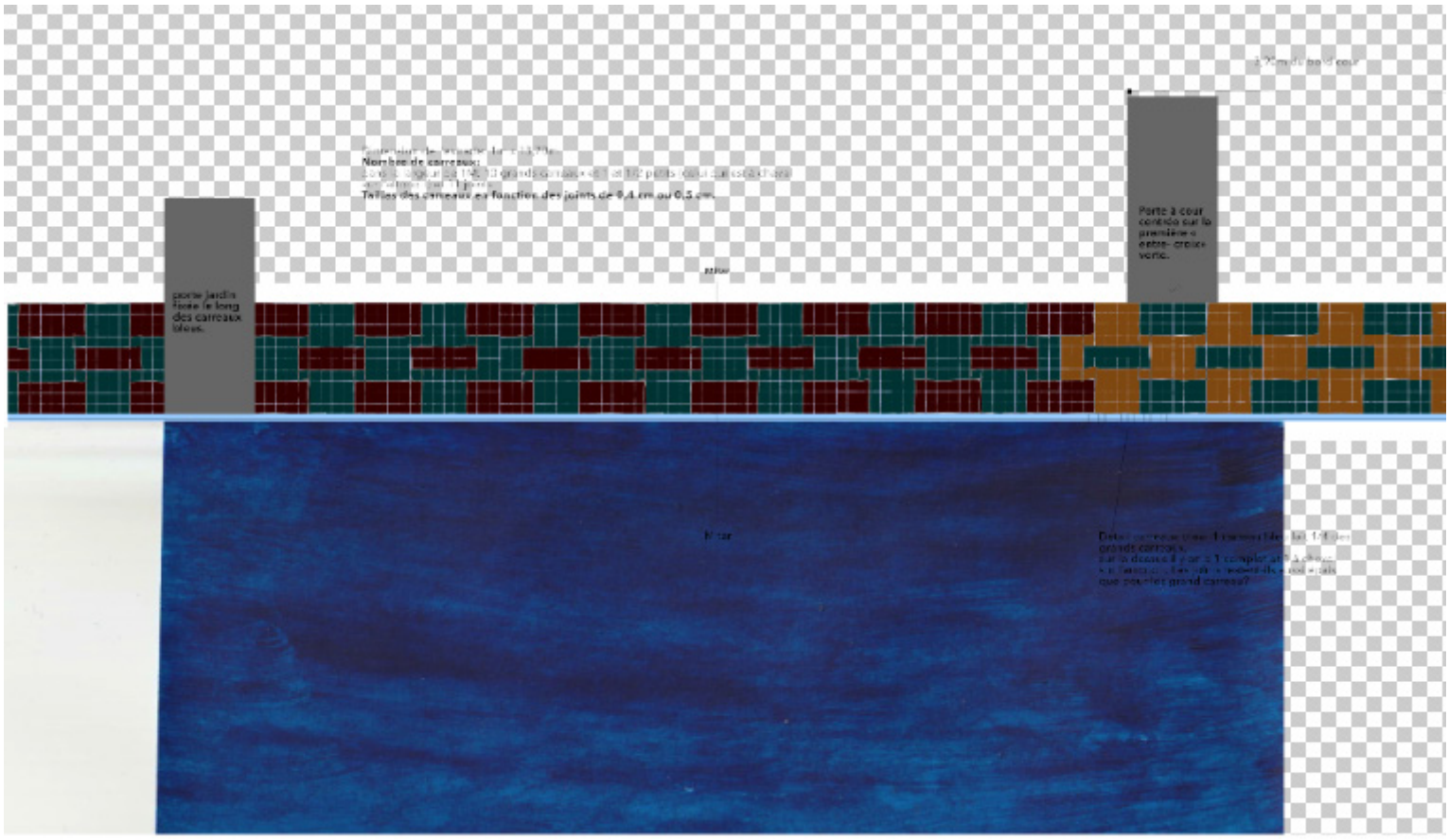
1- Croquis de scénographie

[...] Mon intention, du jour où j'ai relu le texte du *Cours classique* fut d'abord d'en rester au roman. Il m'a fallu nos discussions avec Sandrine Lanno qui souhaitait mettre en scène ce texte pour comprendre ce vers quoi je tendais alors, en écrivant : me tenir auprès de ces enfants, élèves, leur permettre ainsi de matérialiser l'histoire dont ils sont le produit. J'ai voulu de toute force que soit entendu sur la scène le discours fondateur du roman et j'ai constaté en suivant au plus près le travail d'adaptation de Joël Jouanneau et Sandrine Lanno, que cette adaptation rejoignait le fondement de l'écriture. J'y ai entendu la langue, les voix, les manières de dire et de faire, l'oppression, et c'est pour ces raisons que ce texte doit être sur scène.

Texte 3 – Note d'intention de Sandrine Lanno

Pourquoi avoir voulu adapter *Le Cours classique* pour la scène? Pour trois raisons essentielles : la langue d'Yves Ravey,
le sujet abordé et la manière de le traiter.
La langue tout d'abord. Sa particularité c'est qu'elle nous prend par la main et, mot après mot, phrase après phrase, elle nous entraîne dans les méandres de la pensée de l'auteur, sans savoir vraiment où cela nous mène, mais aussi sans pouvoir résister à l'envie de continuer à écouter les histoires qu'elle nous raconte. Et finalement, ce texte dense aux allures volontairement grises et lentes, dont on ne perd jamais le fil, finit par capter toute notre attention, inexorablement, jusqu'à la transformer tantôt en colère sourde tantôt en rire sonore.
Le sujet ensuite. Stéphane et Michaël, deux collégiens du cours classique du Collège Trinité, suivis de tous les élèves de leur classe, ont fait boire la tasse à leur professeur d'anglais, Monsieur Pipota, accompagnateur au cours de natation. Après cet incident, le censeur des études instruit une enquête pour élucider le comportement des élèves et l'attitude du professeur : simple chahut ou tentative d'assassinat ? C'est donc une véritable enquête qui va se dérouler sous nos yeux, avec le suspense lié à toutes affaires d'investigation. Tout au long de cette pièce quasiment policière, deux personnages, Conrad Bligh (professeur principal ainsi que professeur d'acquisition des savoirs de la classe du cours classique) et Jean- François Saint-Exupéry (censeur des études du collège Trinité) font face aux élèves, à la principale du collège, à des membres d'une commission et leurs points de vue sur le déroulement de l'incident ainsi que sur les responsabilités de chacun des protagonistes dans cet événement s'affrontent. Censeur et professeur ne cautionnent pas le comportement des élèves meneurs,

mais leur logique pour expliquer et sanctionner la faute grave s'oppose. Le censeur veut punir sévèrement par une exclusion définitive alors que le professeur veut sanctionner tout en laissant une dernière chance.
Heureusement, Yves Ravey ne reste pas dans une vision manichéenne, simpliste et tranchée de cette histoire, avec les méchants élèves d'un côté et les bons professeurs de l'autre. Sa manière subtile de traiter ce sujet, en mettant surtout en scène les comportements humains dans leur rapport à l'autorité et au pouvoir, en questionnant la médiocrité de la nature humaine et le talent de ceux qui cherchent à la contraindre, m'a séduite.
Le croisement de ces deux axes, l'investigation sur l'incident avec l'analyse des comportements humains donne de l'épaisseur à l'enquête et rend chaque tentative d'éclaircissement de la situation plus obscure et plus trouble encore. En effet, au fur et à mesure que les personnalités se révèlent, les explications sur l'événement sont déformées au service des thèses de certains des protagonistes. Minutieux délire ou réalité des faits ? La vérité n'est pas toujours aussi simple et évidente qu'il n'y paraît. De rebondissements en enlisements cocasses, où cruauté et humour se côtoient sans cesse, la situation devient fascinante et finit par capter toute notre attention. Une pièce hypnotique.



2- Plan de scénographie

Texte 4 – Lettre d'Yves Ravey à Sandrine Lanno après la première résidence de travail

Chère Sandrine,

C'est cela qui me traverse, suite à la réflexion sur certains points du texte : la scène, est une sorte de traduction. Un lieu.
J'ai donc pour sentiment que je passe d'une langue à l'autre. Pourtant ton interprétation me conduit à penser que c'est justement un rapprochement de deux langues. C'est-à-dire : je constate un îlot devenu silencieux, abandonné avec le temps, que je ne peux dire ressuscité, mais rendu à lui-même. Comme si le texte avait demandé ta présence et ta responsabilité linguistique. Ici, j'entends le sens donné au roman, par l'interprétation, qui est celui de la mise en scène, du moins de l'approche de la mise en scène par le texte. Si bien que la mise en scène est elle-même la langue. Donc tout se produit dans le langage.

Mais je ne sais quant à moi, de quoi il retourne du contenu dans un texte qui a plus de vingt ans. J'y découvre seulement un sens, qui m'apparaît correspondre à deux temps, le temps de l'écriture et de la publication, et le temps de la confrontation des années plus tard avec le public, par la force du théâtre.
Et je me pose la question de la contemporanéité du texte.
Ce qui me conduit face à cette immense catastrophe que je considère être le monde, qui m'a échappé le temps du silence et de l'hibernation, mais qui revient en force s'adresser au public, donc au lecteur. Et je m'interroge désormais sur l'interprétation, sur la réception. Je veux dire par là que ce texte doit être entendu en tant que tel, mais qu'il peut tout aussi bien ne pas l'âtre du fait de sa nature.
La nature du texte est littéraire, mais la littérature est infinie, et elle est intemporelle. Pour que le texte relève du domaine de la littérature, il doit donc se figer dans son intemporalité, et s'animer à contrario dans son être, son essence animée.
Je ne pose pas dans ce cas la question de l'interprétation qui doit être proche, du moins au près, qui doit se confondre avec le texte. Non ! ce qui est en jeu, c'est la capacité du récit, et du théâtre, mais au départ du récit, à franchir le mur du contemporain. C'est-à-dire que je sens l'écriture maintenant toute petite, et c'est heureux, alors qu'elle explose sur la scène, qu'elle grandit.
Ce qui singularise, non la plasticité que tu lui accordes, mais son essence. Je veux dire : adapter ne peut rien signifier sinon désigner sous la forme nécessaire que le théâtre adapte, Par contre, c'est l'endroit où le texte

résiste au temps, pour tout dire, mais résiste aussi à la singularité. Ce qui apparaît ici sous la forme de la rareté, car ce n'est pas fréquent. Le texte est toujours mis à l'épreuve par rapport à sa durée, mais il est aussi noyé dans l'Histoire, par sa propre facilité à se rompre.
Quand je parle de plasticité, cela veut dire : mettre sous la forme de... au goût du jour, comme cela se dit. Ce serait alors ce lieu commun de la pensée qui énonce : le texte est écrit à un certain moment de l'Histoire et il parle toujours et de la même façon des années, des siècles plus tard.

Tout le monde dit ça.

Alors que la plasticité, c'est avant toute chose, ce que je me permets de noter dans ton travail, la large distance prise avec les significations immédiates et les tensions mises à jour dans le rapport avec le monde qui t'est contemporain. Qui est d'ailleurs aussi le mien. Mais, là, je me tais, je n'ai plus rien à dire.

Je crois que c'est cela, oui : tu questionnes la distance, chère Sandrine.

Je dirai simplement que cela rend le texte heureux, et pour une des premières fois de ma vie, je ne me détourne pas du récit. Comme j'aurais tant voulu le faire, pour me noyer.

Si je peux un jour trouver une suite, je t'écrirai de nouveau.
Là, j'en reste à ces deux hublots et à ces deux portes. Il me serait facile de rendre compte de la métaphore, mais j'aimerais de mon côté rester à l'intérieur du texte, penser la possible prise en compte de l'Histoire, telle que tu la fabriques. Car tu fabriques l'Histoire. Du reste, je ne sais si quiconque est capable de s'en apercevoir. Car ça file très vite. Et c'est d'autant plus beau.

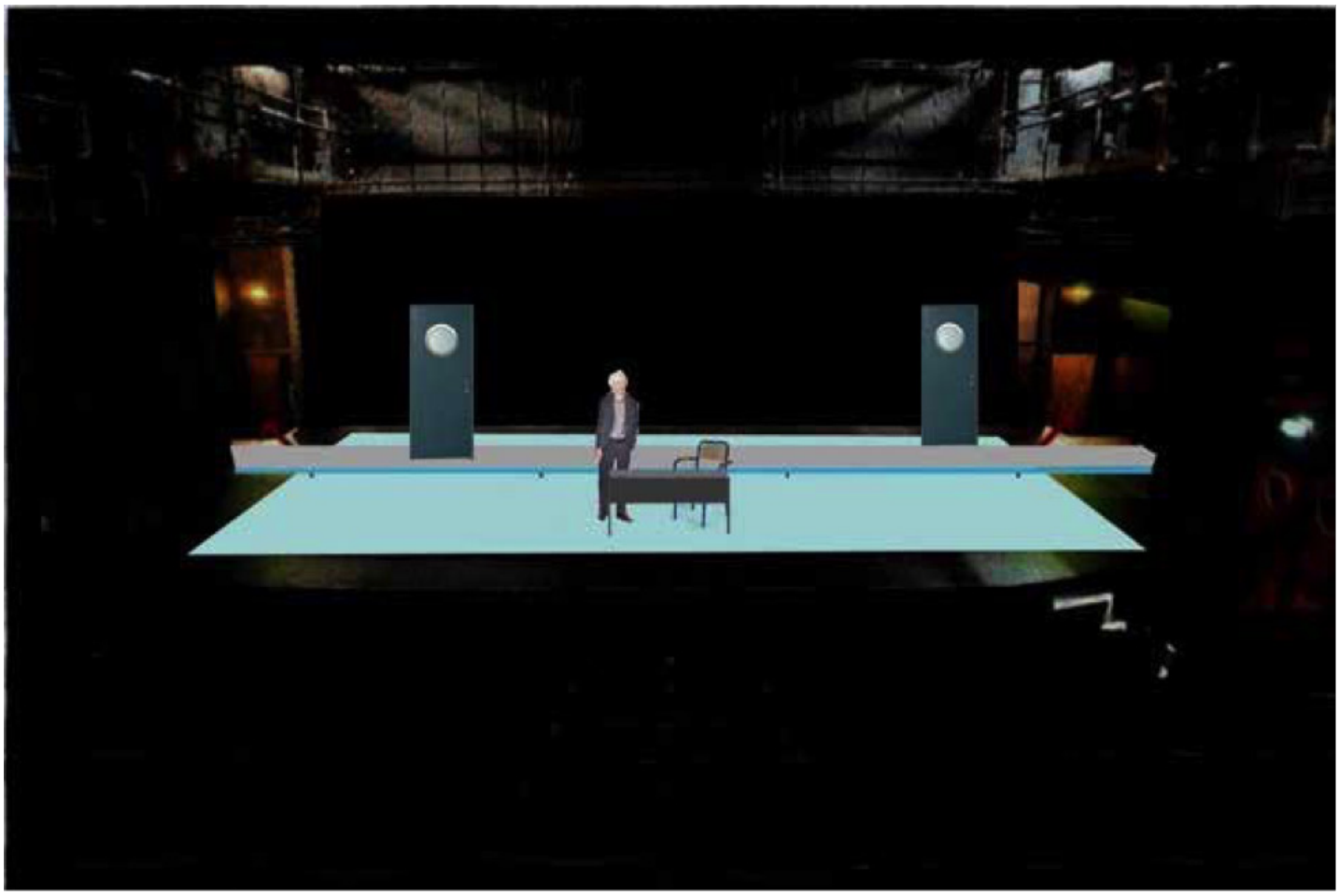
Mon amitié, et ma reconnaissance,
Y.

Texte 5 – Extrait de l'adaptation théâtrale, par Joël Jouanneau et Sandrine Lanno.

10 jours plus tard
Salle 322. 14H07

Conrad Bligh *à ses élèves.*
Lumière ... je m'insurge contre le fait qu'aucun d'entre vous n'ait songé à rendre visite à monsieur Pipota dans sa maison de repos, votre oubli n'est pas acceptable. Je suis allé voir, moi, monsieur Pipota, j'ai longuement parlé avec votre professeur, ce qu'il dit m'a déchiré l'âme, n'est-ce pas troublant en effet d'entendre un homme de cet âge affirmer qu'il n'est pas à la hauteur, que cet incident est pour lui une forme d'avertissement, que quelqu'un a voulu lui faire entendre que lui, Pipota, n'était plus bon à grand-chose. J'étais assis en face de lui, je le voyais comme je vous observe, vous, à la différence que monsieur Pipota baignait dans un halo de clarté et qu'il était seul. Il s'était installé sous un rayon diffus de lumière et il m'attendait, j'ai eu l'impression de converser avec quelqu'un d'autre, avec un ami dont le corps serait resté en place et dont la conscience se serait échappée.
En attendant, votre professeur d'anglais m'a dit qu'il pensait souvent aux élèves du cours classique et qu'il lui tardait de revenir. Et vous avez le droit de savoir, parce que vous êtes concernés au premier chef, que monsieur Pipota regrette ce qui s'est passé. Il m'a aussi dit qu'il regrettait de ne pas être là pour votre examen blanc, j'aurais aimé, m'a-t-il dit, oh Conrad, tu ne peux savoir combien j'aurais aimé me trouver dans les rangs le jour de l'examen blanc et observer les progrès de nos élèves en lisant par-dessus leur épaule.
En écoutant monsieur Pipota, je pensais à toi, Justine, toi qui considère que la mésaventure de ton professeur d'anglais n'est pas une question de malchance, et qu'il ne faut pas s'étonner si certains tombent sous le coup du hasard plus souvent qu'à leur tour. Je remarque d'ailleurs que tu ne parais pas surprise d'apprendre que monsieur Pipota se retrouve en maison de repos, il te paraît même logique que cet homme, habitué à te dispenser son savoir pour te faire progresser, ait versé dans le malheur. Eh bien, il est heureux, Justine, que nous soyons cet après-midi en activité de club, cela te donnera, ainsi qu'à tes camarades, l'occasion de travailler sur la biographie de Johann Winckelmann, dont l'œuvre a fortement influencé monsieur Pipota, l'incitant à élaborer ce module de formation pédagogique qui est l'aboutissement de son travail de réflexion et devrait nous conduire tous ensemble prochainement à Trieste, si toutefois la commission nous accorde un...

<u>Entrée sur la pointe des pieds du censeur des études.</u>
On frappe à la porte du cours classique. C'était monsieur Saint-Exupéry. Il resta sur le seuil de la salle et fit signe à Conrad de le rejoindre. (cf. page 75 du livre)



3- Dessin de scénographie

AVANT LA REPRÉSENTATION :

- Quelles sont les phases successives du travail d'écriture que décrit Yves Ravey (texte 1) ?

- Quels sont les enjeux de la mise en scène du texte pour l'auteur ? Pour la metteure en scène ? (textes 2-3-4)

- Quelles sont les différentes étapes d'interprétation nécessaires pour passer du roman imprimé au public qui assiste au spectacle ? Comment relier ces étapes aux différents sens du terme « interprète » ?

APRÈS LA REPRÉSENTATION :

- Comparer le début du chapitre X du roman du roman et le texte 6, extrait du spectacle.

- Comment est modifiée l'adresse (aux spectateurs par rapport aux lecteurs) ? Quel(s) rôle(s) jouent les spectateurs au fil du spectacle ?

- Observer les images 1, 2 et 3 : à votre avis, à quelles étapes de la création du décor correspondent-elles ?

- Quelles différences remarquez-vous entre le croquis, les maquettes et la réalisation finale telle que vous avez pu l'observer dans le spectacle ?

- Comment interpréter le sens des différents espaces délimités sur scène ?

- Quels sont les différents lieux dans lesquels se passe la pièce ?
  Qu'est-ce qui permet de déterminer ces changements ?

INSTITUTION SCOLAIRE ET AUTORITÉ

LES PERSONNAGES

Personnages prenant la parole dans le spectacle :
Conrad Bligh, professeur principal et d'acquisition du savoir du Cours classique.
Jean-François Saint-Exupéry, censeur des études du collège Trinité.

Personnages évoqués :
Antonio Pipota, professeur d'anglais et président de l'association Le renouveau Winckelmann.
Madame la Principale du collège Trinité
Monsieur Delillo, ancien directeur de l'école régulière.

Stéphane, élève du cours classique.
Michaël, élève du cours classique.
Justine, élève du cours classique.
Ariane, élève du cours classique.
Swellen, fille de Monsieur Pipota

APRÈS LA REPRÉSENTATION :

- Travail de remémoration : répartir les élèves en groupes et attribuer un personnage à chaque groupe. Pour chaque personnage, essayer de se souvenir du plus d'éléments possibles : qu'est-il dit de sa vie privée, de son entourage ? comment définir son caractère ?

- Travail d'interprétation : imaginer des scènes de la même histoire en donnant la parole à des personnages qui ne l'ont pas dans la pièce. Quel est leur point de vue ? Comment s'expriment-ils ? Quel serait leur costume ?

Texte 6 – Texte d'Yves Ravey sur *Le Cours classique*.

Pourquoi j'ai écrit ce roman.
C'est sur le thème : "je me souviens". Je me souviens d'une chose, c'est que j'étais fortement impressionné, au terme d'une première année de nomination dans un collège nouveau. J'y enseignais les lettres en plus des arts plastiques. Je donnais quatre heures trente de cours par semaine à une classe dite classe européenne.
J'ai été très marqué par cette expérience pédagogique que j'avais envisagée comme un défi qui m'était adressé par moi- même à moi-même et par l'institution à moi-même. [...] J'étais impressionné à cause du très bon niveau de la classe, de son aspect élitiste. J'ai donc agi en préparant des cours très poussés, très affirmés, qui avaient tous trait à la littérature. Je me souviens d'un sujet à partir du *Horla* de Maupassant. J'avais posé une question sur l'illusion romanesque et ça avait fortement impressionné les parents. Je me sentais alors au cœur du problème posé par la littérature, le tout étant que je devais faire le lien avec les élèves, leurs préoccupations, leur condition sociale, leurs rêves.
Aussi leur finesse d'esprit, leur intérêt pour le cours me séduisaient. Cette classe est devenue en cours d'année, comme une affirmation, comme un désir, donc comme quelque chose d'inaccessible. En fait, j'admirais les élèves. Je les trouvais beaux. Ça ajoutait au défi de l'enseignement.
Ça raconte aujourd'hui le souci de me revoir baignant dans mes préoccupations, sensibles, humaines, affectives, liées au contenu du cours. J'ai lu aux élèves de 4ème - 14/15 ans - du Beckett, et ça plaisait, j'ai lu Watt, l'accordeur de piano avec son fils, les élèves riaient, j'ai lu Duras, j'ai aussi passé des films, dont *Hiroshima Mon Amour*. Ce qu'il me reste c'est une immense expérience liée à la recherche, la conquête du savoir.
Rétrospectivement, je pense que j'ai vécu alors dans une grande solitude. Je dois dire aussi que je n'avais pas de formation spécifique en lettres. Je ne me sentais donc pas toujours très solide. C'est cette fragilité de l'esprit que je retiens aujourd'hui. Fragilité qui est devenue une force au fur et à mesure du progrès des cours.
Quelle trace de ce texte ? Je n'y pense jamais. Sinon que je le relie à *Alerte* que j'ai écrit dans la foulée, après mon voyage à Mauthausen. Je suis toujours seul, dans mon système de représentation, face au monde juif, à la Shoah, accompagné par ces élèves, qui représentent encore aujourd'hui la conscience du monde. [...]

Texte 7 – Note d'intention de Sandrine Lanno.

Mettre en scène *Le Cours classique* c'est aborder le monde de l'école et plus précisément celui du collège, en l'occurrence le collège Trinité. C'est donc parler aussi de cette institution qu'est l'éducation nationale au cœur de tous les enjeux politiques actuels. Sans en faire son procès, c'est traiter de cet espace clos sur lui-même, et de ce qui peut s'y passer quand tout devient pathogène. C'est montrer cet espace social où cohabitent parfois bonté et bêtise, tolérance et caporalisme, gentillesse et tyrannie. C'est s'interroger tout à la fois sur le pouvoir, la manipulation, les rapports de classe, la hiérarchie, la cruauté, l'absurdité, l'enlisement, le dévouement et l'indulgence.

En s'adressant directement aux spectateurs, c'est les faire entrer au cœur de ce système où s'élaborent des règles et des discours qu'un excès de zèle peut rendre absurde et asphyxiant. C'est aussi réveiller la mémoire d'écolier de ces spectateurs, car nous avons tous un passé d'élèves, heureux ou malheureux selon nos expériences, un passé qui nous a construit, abîmé ou détruit, mais qui nous a marqué, dans notre façon d'appréhender l'autorité, la hiérarchie, dans notre rapport aux autres, dans notre façon de penser et d'être. Dans cette réminiscence, les spectateurs ne peuvent que suivre au plus près ce qui se passe au plateau, ce qui arrive à ces professeurs, à ces élèves, à ces personnages volontairement présentés comme sans épaisseur, confinés entre ces murs du collège Trinité et qui, au premier abord, ne méritent pas l'intérêt que pourtant nous ressentons.

Mettre en scène *Le Cours Classique*, c'est donc tenter de comprendre le lien fort et parfois ambigu qui se tisse entre élèves et professeurs, le nœud qui les relie ou les attache, qu'il soit fait d'admiration ou de haine, en répondant aux questions très explicites et apparemment simples que posent la pièce : « Pourquoi monsieur Pipota rase-t-il les murs son parapluie sous le bras ? », « Peut-on aimer ses élèves et se laisser noyer par eux ? » et inversement « Peut-on aimer son professeur et tenter de le noyer ? ».

Le choix délibéré d'adresser ce texte constamment directement aux spectateurs fait de cet objet littéraire un objet scénique intéressant et percutant. En effet, placer le groupe-spectateur, tantôt dans la position des collégiens, tantôt dans celle des membres de la commission, face à un interlocuteur sur scène, crée une dynamique mais aussi une communauté, qui est interpellée par les enjeux qui se nouent différemment devant elle selon les rôles qu'elle endosse.

Texte 8 – Extrait d'*Alerte*, d'Yves Ravey (Éditions de Minuit, 1996).

Les membres du groupe n°2, dont faisait partie Mandrake, entreprirent de descendre un escalier de pierre, en se frottant les mains à cause du froid, et débouchèrent dans une pièce où il faisait noir, et Mandrake remarqua que le compagnon d'Azimov, qu'il reconnaissait vaguement pour l'avoir croisé dans le salon d'honneur de la Chambre des Sites lors de la dernière cérémonie, que ce compagnon, qui se prénommait Maurice, faisait le tour de la salle en longeant les murs sans quitter des mains les tuyaux de plomb fixés contre les parois, tandis qu'Azimov, qui avait fait la lumière, mais qui n'avait pas ôté ses lunettes de soleil à branches épaisses, parlait de la première séance de douche après le passage chez le coiffeur, et le nettoyage au produit désinfectant de toutes les parties du corps, rappelait Azimov, lequel nettoyage était exécuté par un autre coiffeur et ses aides qui vous frottaient le corps avec un produit d'une agressivité telle qu'il brûlait les entailles occasionnées par la séance de rasage et de tonte, les plaies sur le front et sur le visage, les premières gerçures causées par le froid, les écorchures laissées par les branches des buissons qui vous avaient griffé le corps lorsque vous aviez parcouru le trajet qui conduisait de la gare à cette esplanade où notre autobus s'est arrêté il y a quelques instants, et d'où l'on peut contempler la forteresse.

Texte 9 – Extrait de *L'ascenseur social est en panne. À quoi sert encore l'école ?* d'Aurélie Ledoux (Paris, Flammarion, 2012).

L'école est l'âne de la fable des *Animaux malades de la peste*. Parce que cette institution a le souci de l'égalité (et pour des raisons qui à l'origine tenaient davantage à une certaine conception du savoir et de l'homme qu'au respect obséquieux de règles de sélection sociale), elle est la première à reconnaître ses imperfections et à s'en blâmer. Mais, comme dans la fable, l'occasion est trop belle et le coupable tout désigné : plutôt que de blâmer les inégalités, blâmons l'école qui ne sait pas en annihiler tous les effets sur la génération suivante. On demande alors à l'école non plus d'enseigner, mais de faire un miracle : que comptent pour rien des inégalités de plus en plus grandes.

APRÈS LA REPRÉSENTATION :

- Quels éléments du spectacle pouvez-vous rapprocher de votre expérience du collège ? Quels éléments vous semblent ne pas y correspondre ?

- L'expérience d'enseignement que décrit Yves Ravey (texte 6) vous semble-t-elle correspondre à l'atmosphère créée dans le spectacle ?

- Yves Ravey établit un lien entre *Le Cours classique* et un autre de ses textes, Alerte (texte 8), qui se passe dans un camp de concentration. Est-ce que son expérience d'enseignement, telle qu'il la décrit, vous semble avoir un lien avec un univers concentrationnaire ? En voyez-vous un avec l'atmosphère du spectacle ?

- Quels sont les personnages (présents sur scène ou évoqués) dont on connaît l'origine sociale ? D'après vous, l'école permet-elle de corriger les inégalités sociales ? Doit-elle et peut-elle remplir ce rôle ?

- Atelier d'écriture. En suivant les étapes d'écriture décrites par Yves Ravey (texte 1), écrire un texte narratif racontant une scène se passant au collège ou au lycée, en choisissant parmi les propositions suivantes :
    - un épisode que vous (ou un camarade) avez vécu comme une injustice de la part d'un enseignant ou d'un membre de l'administration
    - un épisode où un groupe d'élèves se conduisent de façon répréhensible à l'égard d'un enseignant, d'un surveillant ou d'un camarade.

- Chaque élève lit son texte devant la classe, et on choisit un texte de chacune des catégories. En scindant la classe en deux groupes, chaque groupe travaille à transformer un texte narratif en scène de théâtre. Au sein de chaque groupe,
    - travail de réécriture
    - conception d'un projet de scénographie
    - jeu des acteurs

le cours classique

TEXTE
YVES RAVEY

ADAPTATION
JOËL JOUANNEAU ET SANDRINE LANNO

MISE EN SCÈNE
SANDRINE LANNO

DIRECTION CÉLIE PAUTHE