

LE NUMERO D'EQUILIBRE

Texte de Edward Bond
Traduction et mise en scène Jérôme Hankins

Avec

Albert Delpy le Contremaître/chef de chantier, **Maury Deschamps** la Femme et l'Épouse du
contremaître, **Emmanuel Matte** le Voleur, **Julia Vedit** l'Assistante sociale

Et quatre lycéens de l'agglomération lyonnaise en alternance **Maëva Charkaoui** et **Marion
Sautreau Viv**, **Bryan Eliason** et **Jaufré Saint Gal de Pons Nelson**

Mise en scène et traduction **Jérôme Hankins**, assistant à la mise en scène **Benjamin
Charlery**, scénographie **Sophie Lebel**, direction technique **Patrick Laganne**, lumières
Sylvie Pierre, costumière **Edouard Sautai**, son Jean-Marie Bourdat, flamenco **Sarah Moha**,
administration **Véronique Felenbok** et **Florence Bourgeon**, assistante production **Aurélié
Ferrière**

Une coproduction **Comédie de Picardie**, **l'Outil Compagnie**, **les Célestins Théâtre de
Lyon**

Avec le soutien du Ministère de la Culture, de la DRAC Picardie, du Conseil régional de
Picardie et de la Région Rhône-Alpes

La pièce a obtenu l'aide à la création des œuvres dramatiques de la DMDTS, en 2005

du 16 janvier au 3 février 2006

SALLE CELESTINE

Renseignements et réservations

Du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05

www.celestins-lyon.org

Contact presse Magali Follea / Pascale Koenig

Tél. 04 72 77 48 83 – Fax 04 72 77 48 85

magali.follea@celestins-lyon.org

pascale.koenig@celestins-lyon.org

Secrétaire Générale **Chantal Kirchner**

Sommaire

<i>Le Numéro d'équilibre</i>p.2
Edward Bond, auteurp.3
Jérôme Hankins, traducteur et metteur en scènep.4
Entretien avec Jérôme Hankins...p.5
L'Outil Compagniep.7
Le concept du « Théâtre-dans-l'école »p.8
Edward Bond aux Célestinsp.9
Calendrier du mardi 16 janvier au samedi 3 février 2006p 11

Le Numéro d'équilibre

La pièce comporte sept personnages : cinq adultes et deux jeunes gens. Elle débute dans une maison en ruines et se termine dans la salle à manger d'un couple de petit-bourgeois, en passant par un bureau d'aide sociale et un coin de rue. Une jeune fille nommée Viv s'est séparée de tout, famille, société, amis, pour vivre seule dans un immeuble abandonné : elle passe ses journées à surveiller un point sur le sol. « C'est le point qui tient le monde en équilibre. Si quelqu'un marchait dessus l'équilibre disparaîtrait ». Son petit ami Nelson la ravitaille et désire lui porter assistance, l'écouter, mais il ne parvient pas à comprendre qu'elle ait pu se fixer seule une telle mission : préserver la stabilité du monde et protéger l'humanité. Comme le quartier doit prochainement être démoli, il cherche de l'aide auprès du chef de chantier, expert en démolition. Mais Viv meurt accidentellement dans les décombres et pour Nelson, en quête de compréhension et de réconfort, un long périple-catastrophe commence, au terme duquel c'est ce même démolisseur qui décidera de sauver le monde, déclenchant le chaos total.

Une comédie incorrecte sur la fin du monde

« J'ai voulu explorer les ficelles et les techniques du vaudeville à la française », affirme Bond à propos d'une pièce qui dément sa réputation d'écrivain sombre et moralisateur - mal fondée au regard de la diversité de l'œuvre : près d'une quarantaine de pièces : épopées, sketches, paraboles, comédies, tragédies, livrets d'opéra.

Et de fait, la particularité de cette pièce par rapport à toute l'œuvre précédente tient à ce que la farce et le grotesque sont les moteurs centraux de l'écriture, qui emprunte ses techniques spécifiques aux numéros de clowns et de cirque – dans sa jeunesse, Bond allait observer sa sœur dans les coulisses d'un music hall, où elle travaillait en tant qu'assistante d'un prestidigitateur – , aux grands comiques anglo-saxons experts dans l'art du one man show et de la « stand up comedy » (solos improvisés), aux séries télévisées adeptes du "nonsense", rendues célèbres en France par l'équipe des Monty Python. Ce plongeon débridé dans le comique est d'autant plus frappant et innovateur que, comme dans les autres pièces que Bond a écrites pour jeunes spectateurs, *Le Numéro d'équilibre* joue sur différents plans de réalité et de réalisme, mélangeant le comique et le tragique avec une liberté extrême, et baignant parfois dans un climat saisissant d'onirisme et de fantastique.

[...]

La structure ressemble nettement à celle de *Café*, une pièce aux dimensions épiques et tragiques que Bond a écrite dans les années 90. Tous les personnages hésitent entre deux sites, ou « maisons » clairement définis : le site ou la « maison » du réel, où les adultes croient avoir accès aux choses telles qu'elles sont, alors qu'ils errent fiévreusement parmi les bibelots factices de l'idéologie sociale — donc le lieu trompeur où l'être humain risque sa vie et celle du monde en croyant les assurer et les préserver — et le site ou la « maison » de l'imagination où les jeunes générations ont encore la capacité pour un temps de bâtir des utopies, et d'endosser la responsabilité du monde où ils sont destinés à vivre — les adultes, pour la plupart, ayant perdu la capacité de visiter et d'habiter cette dernière maison dont ils ne comprennent plus la topographie. Les épisodes de la pièce se déroulent plus ou moins nettement dans un monde ou dans l'autre, jusqu'à ce que, dans la dernière scène, ceux-ci se télescopent dans une explosion de folie collective. La dernière didascalie affronte d'ailleurs l'irreprésentable puisqu'elle appelle laconiquement à la représentation de « la fin du monde », provoquée par un flamenco endiablé que dansent l'Expert en démolition et l'Assistante sociale, dans une parade nuptiale aussi terrifiante que burlesque.

Edward Bond, auteur

" Je regardais un enfant jouer avec un morceau de bois. L'enfant conférait une très grande valeur au morceau de bois, c'était son jouet. Les adultes ne peuvent pas conférer de la valeur aux choses ; ils ont besoin que les choses, les biens et les avoirs, leur confèrent de la valeur à eux ".

Edward Bond, Notes sur le théâtre en milieu scolaire

Edward Bond est né en 1934 à Holloway, au nord de Londres, dans une famille ouvrière de quatre enfants. Lorsque la guerre éclate, il est évacué vers le comté de Cornouailles, puis, de nouveau, après le Blitz, sur l'île d'Ely, chez ses grands-parents. Après la fin de la guerre, ses professeurs à l'école de Crouch End ne le trouvent pas assez bon pour passer l'examen de passage du primaire au secondaire. Bond quitte alors l'école et occupe plusieurs emplois. Tour à tour, il est peintre, courtier en assurance, contrôleur dans une usine d'avions avant d'être appelé pour son service militaire en 1953. Il est envoyé à Vienne avec l'armée d'occupation alliée. C'est à la fin de ses deux années de service militaire qu'il écrit sa première oeuvre, une nouvelle (aujourd'hui perdue).

Sa collaboration avec le Royal Court Theatre débute à la fin des années cinquante, après leur avoir soumis le texte de la pièce *Klaxon in Atreus Place*. Invité à se rendre aux réunions des écrivains de cette institution, il prend part à des stages de jeu pour acteurs. Sa première pièce représentée est *The Pope's wedding (Les Noces du pape)*, en 1962 pour une seule représentation un dimanche soir. En 1964, la création de sa pièce *Saved (Sauvés)* soulève un des plus grands scandales de l'histoire du théâtre anglais. Les débats et la polémique autour de sa pièce suivante *Early Morning (Au petit matin)*, en 1968, conduiront à l'abolition de la censure théâtrale en Angleterre.

Edward Bond a constitué une oeuvre riche de plus d'une quarantaine de pièces jouées constamment dans le monde entier. Il a également écrit des pièces pour la radio, des scénarios pour le cinéma ou la télévision, des livrets d'opéra et des canevas de ballets chorégraphiques, des adaptations ou traductions d'oeuvres étrangères et de nombreux poèmes.

Praticien qui a plusieurs fois mis en scène ses pièces et dirige des ateliers d'acteurs ou d'amateurs, il développe en parallèle une vaste réflexion théorique sur l'art théâtral à travers de nombreux articles, notes, préfaces et correspondances. Un de ses derniers ouvrages *The Hidden plot (La Trame cachée)*, est une vaste et ambitieuse réflexion sur l'art dramatique, qui découvre l'origine du théâtre, sa nécessité pour l'être humain, jusque dans les premiers efforts conscients du nouveau-né.

Certaines de ses pièces les plus récentes sont écrites pour défendre la pratique du théâtre en milieu scolaire et destinées à être jouées d'abord dans les lycées et collèges devant des publics d'adolescents mais s'adressent aussi à un public d'adultes.

Edward Bond a été joué pour la première fois au Festival d'Avignon en 1970 avec sa pièce *Early Morning* mise en scène par Georges Wilson dans la Cour d'honneur.

Jérôme Hankins, traducteur et metteur en scène

Traducteur et metteur en scène, Jérôme Hankins a été président du théâtre de l'École Normale Supérieure, après des études de mise en scène à la Yale School of Drama (Connecticut, USA), en 1989.

En France, il a mis en scène, entre autres, *Comme il vous plaira* de Shakespeare, *Un Fil à la patte* de Feydeau et *Par-dessus bord* de Michel Vinaver. Dans le même temps, il a été assistant-stagiaire d'Antoine Vitez, à la Comédie Française, pour *La Vie de Galilée* de Brecht, et de Jacques Nichet pour *Le Baladin du monde occidental* de Synge.

De 1990 à 1995, il rejoint l'équipe du Volcan au Havre, où il travaille comme directeur des projets et collaborateur artistique d'Alain Milianti. Il traduit *Bingo* d'Edward Bond, pièce créée au Festival d'Avignon 1994 et il met en scène, au Volcan, une adaptation du roman de Salman Rushdie : *Haroun et la mer des histoires*.

De 1997 à 1999, il travaille comme metteur en scène résident au nouveau Théâtre National de Toulouse, auprès de Jacques Nichet ; il y crée et dirige plus particulièrement l'Atelier de formation et de recherche (l'"Atelier Volant"), groupe de jeunes acteurs avec lesquels il met en scène un diptyque consacré à l'œuvre de Gregory Motton : *Ambulance / Chat et Souris (moutons)*, présenté à Toulouse, puis à Alfortville.

De septembre 2000 à juin 2003, il travaille comme metteur en scène et traducteur associé au Théâtre Studio d'Alfortville, aux côtés de Christian Benedetti.

En juin 2002, il crée *Les Enfants* d'Edward Bond, montée avec une quinzaine d'adolescents de banlieue. Le spectacle est présenté à Strasbourg, puis repris à Alfortville en avril 2003. Il crée, en juin de la même année, une nouvelle version de la pièce, à la Friche la Belle de Mai de Marseille.

En tant que traducteur, il a participé, sous la direction de Jean-Michel Déprats, à la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Shakespeare dans la Pléiade (*Jules César*) et à un programme de traduction des pièces d'Edward Bond pour les éditions de l'Arche (*Mardi, Sauvés, La Mer...*). Il a en outre publié un recueil de lettres inédites et de textes théoriques de Bond, dans les *Cahiers de la Maison Antoine Vitez*. En 2003, il a traduit et présenté, en collaboration avec Séverine Magois et Georges Bas, une traduction du plus important traité d'esthétique de Bond : *La Trame cachée (The Hidden Plot)*.

Ayant soutenu en 2002 une thèse de doctorat sur l'esthétique de Bond, il enseigne le théâtre et la dramaturgie contemporaine à la Faculté des Arts de l'université de Picardie Jules Verne (Amiens).

Entretien avec Jérôme Hankins

Comment a commencé votre parcours avec Edward Bond ?

Jérôme Hankins En 1994, je travaillais au Volcan avec Alain Milianti qui a décidé de monter *Bingo*. C'était ma première traduction d'une pièce de théâtre et c'était la première fois que je rencontrais Bond. Cela faisait très longtemps que je m'intéressais à son œuvre, mais c'est vraiment quand on m'a demandé de traduire cette pièce que je m'y suis plongé. Avec Alain Milianti, nous sommes allés rencontrer l'auteur à Cambridge où a commencé entre Edward et moi un partenariat qui m'a entraîné dans un parcours de traduction de son œuvre. Ce qui a vite entraîné la naissance d'une collaboration et d'une amitié très fortes, alors que je l'accompagne dans tous ses voyages en France pour traduire ses propos et travailler avec lui pendant les stages de jeu de l'acteur qu'il propose régulièrement depuis des années.

Mais c'était cette aventure de *Bingo* qui était très particulière, parce que c'est une pièce très étrange, qui raconte la fin de la vie de Shakespeare d'une manière fantasmagorique, inventée. Bond dit lui-même qu'il n'a pas cherché la vérité historique même si tout ce qui est dit dans la pièce est étonnamment juste, car attesté par des documents légaux. Ce sont les seuls qui restent pour attester de l'existence de Shakespeare, ce qui a fasciné Bond. On s'est donc lancé dans l'aventure de l'exploration de cette pièce et tout de suite, ce qui nous a frappés, c'est la générosité de cet auteur qui répondait à toutes mes questions avec une très grande précision, comme si chacune était la question la plus importante au monde.

Je jouais aussi dans le spectacle. Les comédiens eux-mêmes se sont mis à lui poser des questions. Nous recevions des fax au Havre truffés de petits dessins. Des fax longs, souvent de cinq à six pages. Chaque acteur s'est mis à lui écrire sur son personnage. C'était très intéressant car nous avons le sentiment que Bond écrivait des lettres à chaque personnage. Ce fut là notre premier partenariat.

Je me sentais proche de son intérêt pour le théâtre populaire, le music-hall et le comique anglais des références communes par rapport à la tradition anglo-saxonne de la « stand-up comedy ». Edward Bond vient d'une famille ouvrière, et sa vie d'après-guerre a été nourrie par la radio, puis la télévision et le cinéma avec les comiques de l'époque : Max Miller, Frankie Howerd, Tommy Cooper, Kenneth Williams, etc... C'est en partie à partir de ces techniques de jeu comique qu'il a théorisé un art de l'acteur, c'est-à-dire que, même dans ses pièces les plus tragiques, ses références de jeu sont souvent liées à ces grands comiques anglais, en particulier dans le rapport qu'ils établissent avec le public. Il y a aussi tout un rapport à la gestuelle de certains comiques dont je m'inspire en travaillant avec Albert Delpy, qui va jouer le rôle du chef de chantier dans *Le Numéro d'Équilibre*.

Pour revenir à Bond, il rappelle que lorsqu'il était jeune, sa sœur travaillait comme assistante d'un magicien qui coupait les femmes en deux. Il raconte qu'elle lui permettait parfois de venir regarder le spectacle des coulisses et je crois que cet aspect de la culture populaire est très important chez lui. Dans *Sauvés*, au moment de la lapidation du bébé, dans cette scène terrible qui a soulevé dans les années soixante l'indignation des censeurs et des journalistes, les jeunes qui commettent cet acte blaguent. Tout comme les soldats dans *Café* d'ailleurs qui, au moment où ils massacrent les civils, n'arrêtent pas de faire des blagues. Alors vous me direz que c'est un comique terrible, un comique tragique, un comique horrible, insupportable... Mais comme le dit Bond, dans ces situations extrêmes, l'être humain est obligé soit de se soûler- on soûle beaucoup les gens qui sont censés commettre des actes atroces -, soit de raconter des blagues.

Vous avez traduit des textes de Bond, comment pourriez-vous définir son écriture, sa langue ? Qu'a-t-elle de particulier ?

Jérôme Hankins Depuis *La Compagnie des hommes*, il y a presque une orthographe particulière à Bond, parce qu'il veut écrire une langue qui empêche absolument le pathos et qui évite aux acteurs la tentation de tomber dans le sentimentalisme, ce qui revient finalement à cet art des comiques anglais. Je donne un exemple très précis que j'ai rencontré sur *Bingo* et *Sauvés* : les interjections « O » et « A » s'écrivent sans H. Quand j'ai demandé à Bond pourquoi, il m'a répondu : « Je l'ai fait exprès pour que ces interjections soient des outils, que l'acteur ne se perde pas dans des sentiments ou l'expression d'émotions que mes personnages ne peuvent pas se permettre au moment où ils vivent les émotions ».

Dans *Sauvés*, les répliques ne font parfois pas plus de trois ou quatre mots au fil de pages entières. Le traducteur doit respecter ça. Car cela interdit à l'acteur de s'étendre inutilement, parce que la langue ne le fait pas.

Sur *Le Numéro d'équilibre*, j'ai essayé de retrouver cela en français, en m'inspirant de Raymond Queneau qui, dans *Zazie dans le métro* contracte énormément les mots : « mais ki c'est ki pue donc tant », avec des K. J'ai par exemple évité les apostrophes, par exemple jte, j-t-e et pas j'te, car en anglais, c'est comme ça, les apostrophes se perdent...

Alors vous me direz, à l'ouïe, ça ne doit pas s'entendre, mais je crois que Bond donne là une indication à l'acteur. C'est une langue extrêmement musclée, serrée. Ce sont des indications très précieuses pour l'acteur et qui l'obligent - et c'est en ça que l'acteur de Bond doit être virtuose - à une intense immédiateté, une immense précision, sans fioritures. C'est très difficile, d'autant plus que cette écriture joue de plus en plus sur l'ellipse et que Bond refuse à l'acteur les béquilles que très souvent les autres auteurs dramatiques fournissent. Chez Bond, il y a des tirades entières où le personnage saute d'une émotion à l'autre, d'une idée à l'autre, d'une phrase à l'autre. Et l'acteur se trouve constamment devant des gouffres. Je crois que le traducteur doit absolument retrouver cette concision là, la respecter. La volonté bondienne d'explorer les extrêmes du tragique ou du comique induit évidemment une manière d'utiliser la parole.

De plus, il y a chez Bond un rapport à l'argot. Un argot très habile, qu'on croirait pouvoir entendre à Londres, mais qui est en fait totalement réinventé. Ce qui pose question en français parce qu'il faut bien trouver des équivalents.

Cela doit être convaincant, mais il faut en même temps respecter le fait que les personnages réinventent l'argot. C'est-à-dire que les personnages de Bond vont s'emparer d'expressions toutes faites, mais vont les transformer, dans l'urgence de leur situation, à leur convenance. Souvent, on rencontre des proverbes ou des clichés, mais on sent bien que le personnage, dans l'émotion où il se trouve, dans le moment où il se trouve, transforme un tant soit peu le cliché, ou choisit un mot pour un autre.

En réalité, le personnage est en train de transformer un proverbe courant, parce que lui-même, dans la situation où il se trouve, est en train de réinventer la langue. J'essaye souvent de relire des auteurs comme Queneau et Céline parce qu'ils font cela. Céline réinvente totalement la langue argotique à sa manière. Il la re-déforme même par rapport à ses déformations.

Propos recueillis par Jean-François Perrier, février 2006

L'Outil Compagnie

La compagnie est née au sein du Théâtre de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm, dirigé dans les années 80 par Jérôme Hankins, qui y met en scène *Un Fil à la patte de Feydeau*, et surtout une production de l'œuvre majeure de Michel Vinaver : *Par-dessus Bord*, saluée par l'auteur, et qui remporte d'ailleurs les deux prix de la meilleure mise en scène et de la meilleure interprétation masculine (pour Christophe Barbier dans le rôle de Passemar), au Festival de Théâtre des Grandes Écoles qui se déroule en 1990 au Théâtre National de la Colline.

L'Outil Compagnie est fondée au Havre, en 1994, au moment où Jérôme Hankins monte une adaptation du conte pour enfants de Salman Rushdie : *Haroun et la mer des histoires*, au Volcan, Maison de la Culture du Havre, où il occupe la fonction de directeur des projets et dramaturge auprès d'Alain Milianti.

L'Outil Compagnie affirme dès lors son projet d'ouvrir des champs d'exploration et de création théâtrale, notamment autour du théâtre anglo-saxon, Jérôme Hankins étant devenu entre-temps le principal collaborateur et traducteur d'Edward Bond en France.

En 1997, à la demande de Jacques Nichet qui prend la direction du Théâtre National de Toulouse, Hankins fonde l'Atelier de Formation et de Recherche : l'"Atelier Volant", expérience au cours de laquelle il lance pendant dix-huit mois les huit élèves de la première promotion dans une exploration du théâtre anglais, de Shakespeare à Gregory Motton.

Après la tournée d'un spectacle de fin de parcours consacré à Motton, il devient metteur en scène et traducteur associé au Théâtre-Studio dirigé par Christian Benedetti à Alfortville, dans la banlieue-est de Paris, où il crée en français la pièce d'Edward Bond : *Les Enfants*, avec de jeunes élèves du collège Henri Barbusse, puis à la Friche la Belle de Mai à Marseille, avec les élèves du collège Versailles.

Avec *Le Numéro d'équilibre*, il s'agit pour la compagnie d'explorer plus avant une nouvelle orientation encore mal connue de l'œuvre d'Edward Bond : une ouverture à la comédie qui constitue dans son œuvre un tournant, pour ne pas dire un bouleversement majeur et inédit, visant à renouveler et bousculer la réflexion sur le théâtre à destination des jeunes publics, sur le sens et l'avenir de l'éducation artistique et de l'action culturelle, et plus généralement, sur le rôle et la fonction de l'art dramatique, notamment pour les plus jeunes générations, dans la société contemporaine.

Le concept du « Théâtre-dans-l'école »

The Balancing Act (Le Numéro d'équilibre) est la quatrième pièce écrite par Edward Bond pour la troupe Big Brum, basée à Birmingham.

Cette compagnie est la seule survivante du système de « Theatre-in-Education » (« Théâtre-dans-l'École »), entreprise lancée en Grande Bretagne dans les années 60 afin d'introduire le théâtre en milieu scolaire, en encourageant et en développant la participation et l'implication créative des élèves.

Big Brum est composée d'acteurs-professeurs qui interviennent dans les collèges et lycées en proposant des programmes de travail diversifiés, où se conjuguent des ateliers de pratique fondés sur des techniques d'improvisation, destinés à réveiller et stimuler l'imagination des élèves, la représentation de pièces de théâtre, et l'organisation de débats et de groupes de discussion. Une des qualités spécifiques de la compagnie provient de ce qu'elle fait fréquemment appel à des artistes et des dramaturges de premier plan - et pas seulement à des éducateurs - pour inventer leurs projets.

Depuis 1995, Edward Bond a écrit pour eux trois autres pièces : *Auprès de la mer intérieure*, *Onze débardeurs* et *Si ce n'est toi*, œuvre créée avec grand succès par Alain Françon au Théâtre de la Colline en octobre 2003.

L'écriture de pièces destinées aux publics jeunes est donc devenue une des activités principales d'Edward Bond et, en encourageant et en nourrissant toutes ces expériences, il cherche avec persévérance et enthousiasme à inventer un nouveau modèle de théâtre qui intéresse d'ailleurs autant les jeunes gens que les adultes.

A son tour, avec *Le Numéro d'équilibre* de Bond, le metteur en scène Jérôme Hankins transpose en France le concept du « Théâtre-dans-l'école ».

Sur le modèle des interventions de Big Brum, il met en œuvre un travail collectif avec sa propre compagnie L'Outil Compagnie et des lycées de la région Rhône-Alpes, en coproduction avec la Comédie de Picardie et les Célestins Théâtre de Lyon.

Ainsi, dans le cadre de ce travail entre professionnels et jeunes amateurs, les deux rôles de Viv et Nelson du spectacle *Le Numéro d'équilibre* sont tenus en alternance par quatre lycéens en provenance des lycées Saint Just et Edouard Herriot.

Edward Bond aux Célestins

Depuis 1995, Edward Bond travaille très régulièrement avec la troupe scolaire *Big Brum*, basée à Birmingham. Depuis cette date, le théâtre en milieu scolaire a pris une importance décisive dans l'œuvre de Bond avec l'écriture de six pièces pour jeune public.

Dans cet esprit de liens à tisser entre théâtre et éducation, les Célestins Théâtre de Lyon ont souhaité mener des actions en milieu scolaire autour des représentations du *Numéro d'équilibre*.

Rencontres avec le public

lundi 29 janvier 20h

Auteur(s) Présent(s) / Le Comité de lecture

Depuis juin 2004, les Célestins, Théâtre de Lyon organise, en collaboration avec la Direction des Affaires Culturelles (DRAC), des *comités de lecture lycéens* qui réunissent des élèves volontaires de lycées lyonnais. En-dehors du temps scolaire, ils travaillent sur des pièces d'auteurs contemporains vivants, sous la direction de Denys Laboulière.

Le Numéro d'équilibre étant présent en janvier 2007 aux Célestins, le travail du comité de lecture lycéen de l'année 2006/2007 porte donc sur l'œuvre d'Edward Bond. Les lycéens étudient des extraits de trois de ses pièces écrites spécifiquement pour un public jeune : *Après de la Mer intérieure*, *Les Enfants et Chaise*.

Dans un premier temps, les lycéens ont analysé les textes, puis participé à plusieurs ateliers de mise en voix et de mise en espace.

Enfin, au cours de la soirée **Auteur(s) présent(s) du 29 janvier 2006**, les lycéens présenteront au public et **en présence d'Edward Bond** de courts extraits des pièces travaillées. Ces mises en espace permettront aux participants du Comité de lecture (comme aux spectateurs) d'instaurer un dialogue avec l'auteur, d'enrichir les interrogations formulées au cours des séances d'analyse, et ce faisant de poursuivre leur approche de l'écriture théâtrale.

mardi 31 janvier 18h30

Rencontre avec Edward Bond

Le public est invité à rencontrer cet auteur toujours à la recherche de nouvelles façons d'allier l'efficacité poétique à la force politique.

(Thème de la rencontre communiqué ultérieurement)

Rencontres avec les lycéens

mardi 30 janvier 10h30-16h

Master class d'Edward Bond

Les classes à option théâtre des lycées de l'Académie de Lyon sont invitées à participer à une **master class conduite par Edward Bond** autour de *Pièces de guerre*, œuvre inscrite au programme du Baccalauréat.

mercredi 31 janvier 10h30-12h30, 14h-16h

Ateliers de jeu et d'écriture

Des ateliers ont été développés en étroite collaboration avec la Région Rhône-Alpes, dans le cadre du dispositif Soprano (regroupant les actions péri-éducatives *Lycéens à l'opéra*, *Lycéens au cinéma*, *Clubs culture*).

Le travail des groupes, qui avaient eu au départ un matériau commun - les situations et les personnages du *Numéro d'équilibre* - aboutit, en fin de cycle, à la production de plusieurs créations originales.

Le **mercredi 31 janvier**, les cinq classes partenaires sont invitées à se retrouver aux Célestins pour présenter sur le plateau du théâtre quelques-unes de leurs productions. La présence d'Edward Bond viendra enrichir cette journée, permettant aux lycéens de dialoguer avec l'auteur et de retravailler avec lui, marquant ainsi un temps fort de l'aventure théâtrale vécue.

Les lycées partenaires :

Ardèche	Lycée professionnel hôtelier, Largentière
Isère	Lycée professionnel Gambetta, Bourgoin
Loire	Lycée d'enseignement général l'Astrée, Boën
Rhône	Lycée d'enseignement général St Just, Lyon
Savoie	Lycée professionnel La Cardinière, Chambéry

Calendrier

Du mardi 16 janvier au samedi 3 février 2006

	Le Numéro d'équilibre 15 représentations	A la rencontre du théâtre d'Edward Bond 3 jours de rencontre avec l'auteur
JANVIER		
Mardi 16	20h30	
Mercredi 17	20h30	
Jeudi 18	20h30	
Vendredi 19	20h30	
Samedi 20	20h30	
Dimanche 21	Relâche	
Lundi 22	Relâche	
Mardi 23	20h30	
Mercredi 24	20h30	
Jeudi 25	20h30	
Vendredi 26	20h30	
Samedi 27	20h30	
Dimanche 28	Relâche	
Lundi 29	Relâche	"Auteur(s) présent(s)" / Comité de lecture lycéens entrée libre 20h
Mardi 30	20h30	Master class pour les options théâtre de l'académie rencontre réservée aux lycéens 10h30-16h
		Dialogue avec Edward Bond entrée libre 18h30-20h30
Mercredi 31	20h30	Présentation des travaux réalisés dans les cinq lycées de la région Rhône-Alpes rencontre réservée aux lycéens 10h30-16h
FEVRIER		
Jeudi 1	20h30	
Vendredi 2	20h30	
Samedi 3	20h30	

Célestins, Théâtre de Lyon

Renseignements et réservations

Au Théâtre du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45

Par téléphone **04 72 77 40 00** à partir de 13h - Fax **04 78 42 87 05**

Billetterie en ligne www.celestins-lyon.org

