

 LES ÉCHAPPÉS VIFS

WE JUST WANTED YOU TO LOVE US

1 COMÉDIENNE, 1 COMÉDIEN, 1 SALLE DE CLASSE
CRÉATION THÉÂTRALE DÈS 13 ANS
DOSSIER PEDAGOGIQUE



WE JUST WANTED YOU TO LOVE US

texte	Magali Mougel
mise en scène	Philippe Baronnet
avec	Clémentine Allain en alternance avec Marie-Cécile Ouakil Pierre Cuq
son	Julien Lafosse
costumes	Clément Vachelard
régie	Aure Rodenbour en alternance avec Florent Houdu
direction de production	Jérôme Brogini
production	Les Échappés vifs
coproduction	Théâtre de Sartrouville et des Yvelines CDN Le Préau CDN de Normandie Vire
résidence de création	Théâtre du Champ au Roy Guingamp L'Arsenal Théâtre de Val-de-Reuil L'Archipel Granville
	durée 55 min. + échange avec l'équipe jauge scolaire conseillée 30 personnes (de la 4 ^{ème} à la 1 ^{ère}) jauge adaptable en configuration tout public

L'HISTOIRE

.....

Une salle de classe dans un collège. Le professeur remplaçant poursuit un cours sur *Les Contemplations* de Victor Hugo. Une mystérieuse et intempesive médiatrice l'assiste. Ces deux-là pourraient bien avoir un passé commun... Le lent processus de reconnaissance se met alors en marche : un jeu de rôles et de mise en abyme nous plonge en 1995, dans une classe de 4^e dominée par le couple Eddy et Lina. Latshika est leur souffre-douleur. Frustré par l'annulation d'un voyage en Angleterre qu'il a mis tant d'énergie à préparer, Eddy s'acharne sur celle qui semble incarner tous les malheurs des adolescents, mais aussi de certains parents. Malgré la résistance de Lina, l'irréparable est commis. Quels rôles ont joué, dans cette tragique histoire, les deux adultes qui nous la racontent ?

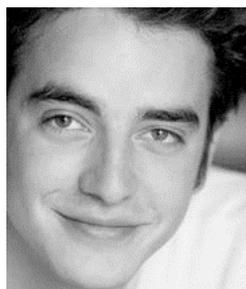
Résumer l'intrigue aux élèves qui assisteront au spectacle risquerait fort de gâter leur plaisir, et de fausser le processus cathartique, dans cette histoire de harcèlement. On pourra cependant, en amont du spectacle, aborder avec eux la question de l'adolescence, les préparer aux codes de la représentation en découvrant le jeu du théâtre dans le théâtre, et, par des exercices sollicitant l'imagination, éveiller leur appétit.

DECOUVRIR LES ARTISTES DU SPECTACLE

Magali Mougel auteure dramatique

Auteure formée à l'École nationale supérieure des arts et techniques du Théâtre de Lyon (ENSATT), Magali Mougel s'empare du quotidien, qu'elle interroge par le prisme de fictions dramatiques. Ses textes sont publiés aux éditions Espaces 34 : *Erwin Motor*, dévotion (2011), *Guérillères ordinaires* (2013), *Suzy Storck* (2013), *Penthy sur la Bande* (2016), *The Lulu Projekt* (2017). La plupart de ses écrits ont fait l'objet de mises en scène, entre autres par Jean-Pierre Baro, Johnny Bert, Anne Bisang, Philippe Delaigue, Michel Didym, Baptiste Guiton ou Éloi Recoing. En 2015, elle coécrit *La Nuit où le jour s'est levé* mis en scène par Olivier Letellier et, en 2016, *Poudre noire* mis en scène par Simon Delattre.

Pour en savoir plus... https://www.editions-espaces34.fr/spip.php?page=es-paces34_auteur&id_article=263



Philippe Baronnet metteur en scène

Ancien élève de l'ENSATT [2006], il est d'abord comédien permanent au CDN de Sartrouville, puis fonde sa compagnie, Les Échappés vifs. Il aborde essentiellement les écritures contemporaines, et place le jeu de l'acteur et le texte au centre de ses créations. Désireux d'associer le public adolescent à ses recherches, il anime des ateliers et des résidences en milieu scolaire.

Pour en savoir plus... www.leséchappésvifs.fr

Pierre Cuq comédien

Formé au Conservatoire d'art dramatique de Rennes, il intègre, en 2007, l'ENSATT. Il multiplie les expériences en tant qu'acteur de théâtre, de cinéma, performer et metteur en scène. Il a déjà travaillé sous la direction de Philippe Baronnet pour *Le Monstre du couloir* de David Greig. Pour en savoir plus... theatre-contemporain.net/biographies/Pierre-Cuq/spectacles/

Clémentine Allain comédienne

Après le Conservatoire de Nantes, elle intègre, en 2007, l'ENSATT. Elle s'illustre au théâtre, mais aussi dans des courts-métrages, des films pour la télévision et le cinéma. Parmi ses metteurs en scène fidèles, Olivier Maurin et Philippe Baronnet, avec lequel notamment elle a travaillé dans *Maladie de la jeunesse* de Ferdinand Bruckner. Pour en savoir plus... www.theatre-contemporain.net/biographies/Clementine-Allain/spectacles/

Marie-Cécile Ouakil comédienne

Après un master en études théâtrales et une agrégation de lettres modernes à l'ENS de Lyon, elle intègre l'ENSATT en 2006. Parmi ses metteurs en scène fidèles, Kheireddine Lardjam et Philippe Baronnet, avec lequel notamment elle a travaillé dans *Le Monstre du couloir* et *Quai ouest*. Pour en savoir plus... theatre-contemporain.net/biographies/Marie-cecile-Ouakil/



ACTIVITE : découvrir les artistes du spectacle

Trouver le point commun anecdotique qui relie les artistes du spectacle : ils sont tous passés par une grande école de théâtre à Lyon, dans des promotions ou domaines différents.

Autre fil rouge les reliant : l'adolescence et la jeunesse comme terrain d'expérience, ou source d'inspiration, dans le cadre d'ateliers menés avec le jeune public, ou dans les textes qu'ils ont écrits, joués, ou mis en scène.

Bien définir les fonctions de chaque artiste en établissant avec la classe une carte heuristique au tableau autour des mots : auteur dramatique, metteur en scène, comédien.

LE SPECTACLE EN APPÉTIT : PISTES APÉRITIVES



ACTIVITÉ 1 : les épigraphes

Inviter les élèves à réfléchir à une ou plusieurs épigraphes du texte. Comment les comprennent-ils ? En quoi illustrent-elles la question de l'adolescence ? Quelles pistes ouvrent-elles sur le spectacle à venir ? Par deux, les élèves pourront réfléchir à l'une d'entre elles, et livrer à la classe, leurs interprétations.

*A ces morceaux de nous que nous avons laissés
[dans chacune des classes que nous avons arpentées
Baisers, dents, os fracturés*

Épigraphe de l'auteure elle-même

> La classe est ici perçue, non comme le lieu de transmission du savoir, mais comme le cadre de la construction individuelle, suite d'événements heureux ou malheureux symbolisée par l'énumération « Baisers, dents, os fracturés » : l'adolescence comme patchwork de blessures (dents, os fracturés) ou d'exaltations (baisers). La pièce de Magali Mougel met en jeu ces thèmes : amour naissant, joies et colères, rage et humiliation. L'expression « y laisser des dents » sur laquelle joue l'épigraphe, peut être la métaphore des stigmates psychologiques laissés par certaines expériences douloureuses.

> **Sensibiliser les élèves à l'écriture de Magali Mougel.** Noter la présentation en versets. Relever les harmonies sonores (assonance en [é]) et rythmiques (quasiment trois fois sept syllabes). Cette écriture travaille la chaire sensible de la langue, pratique le retour à la ligne fréquent, cisèle les syncopes du discours, comme autant de respirations qui donnent à entendre les heurts, les hésitations, ou les détours de la parole. On pourra se référer, dans l'annexe, à l'entretien dans lequel Magali Mougel explique son rapport à la langue.

Beaucoup d'amis, beaucoup de gants, de peur de la gale.

Baudelaire

Aphorisme tiré de fragments posthumes de Baudelaire, qui repose sur un parallélisme progressant vers une chute cynique. La métaphore de la gale (maladie de peau très contagieuse, d'où la fonction protectrice des gants) pourra être librement interprétée par les élèves : se méfier de toute relation humaine, votre meilleur ami pouvant vous trahir à tout moment ? L'amitié serait une chimère ? Met-on beaucoup de gants par simple crainte des autres ?

Je ne suis rien, je le sais, mais je compose mon rien avec un petit morceau de tout.

Victor Hugo

Dans cette sentence tirée du Rhin, « Lettres à un ami », 1842, on reconnaîtra le goût hugolien de l'antithèse (rien/tout) à portée métaphysique. Quelle dimension prendrait cette citation dans la bouche d'un adolescent ? L'adolescent a l'impression intime de n'être rien puisqu'il est en devenir. Eddy formule lui-même son sentiment profond et révolté d'inexistence :

« Le cœur ravagé d'Eddy, on s'assied dessus,

On le saccage ?

Ça aussi on le jette comme un vieux baril de lessive ?

On ne pourrait pas le prendre en compte ? »

Or l'antithèse d'Hugo contrebalance ce sentiment, en inscrivant l'individu dans le collectif, et même, l'universel (le tout)

LE SPECTACLE EN APPÉTIT : PISTES APÉRITIVES



✘ ACTIVITÉ 2 : commenter l'affiche du spectacle

Cette analyse peut être faite collectivement, à l'oral, à partir du support visuel projeté au tableau.

> **Description de l'image** : photographie de deux adolescents, dos à dos, sur fond rose, le regard tourné vers nous. En surimpression, des graphes, gribouillages, inscriptions plus ou moins distinctes (cœur, flèches, « Fuc », racine carrée...)

> **Pistes ouvertes par l'image** : le dos à dos suggère une opposition, un conflit. La pièce en articule de plusieurs types : harcèlement, amitié/amour brisés. Mais les personnages adossés pourraient aussi se soutenir et être complices : ils semblent dévisager le spectateur, le juger. Serions-nous la cible de ces regards ? Les inscriptions rappellent celles laissées par les adolescents sur les tables de classe, ou sur les murs : expression d'une forme de violence et pulsion de destruction tournée sur l'autre, ou sur les objets du monde, plutôt que sur eux-mêmes ? Volonté de laisser une trace et de graver sa présence et son identité ?

✘ ACTIVITÉ 3 : « Comme on fait son rêve, on fait sa vie »

Victor Hugo est au cœur de la séance de français qui ouvre le spectacle, et assure le lien avec 1994. Le professeur Concina avait, à cette époque, soumis à sa classe de 4^e cette citation du Promontoire du songe : « Comme on fait son rêve, on fait sa vie ». Eddy, galvanisé par cette réflexion, se jette corps et âme dans la réalisation de son rêve : un voyage de classe en Angleterre.

> **Demander aux élèves de raconter, ou de rédiger, à leur tour, un rêve qu'ils souhaiteraient voir se réaliser.**

SE FAMILIARISER AVEC LES CODES DE LA REPRÉSENTATION :

LE COLLÈGE, CADRE DE VIE, CADRE DE SCÈNE

La pièce de Magali Mougel repose sur un jeu de masques et un enchâssement de scènes dans lesquelles deux acteurs assument tous les rôles. Qu'est-ce que la mise en abyme au théâtre ? Quels en sont les rouages ?



ACTIVITÉ 1 : découvrir la notion de mise en abyme

Cet extrait d'*Illusions comiques* d'Olivier Py pourra servir de support pour explorer les méandres du théâtre dans le théâtre.

Liste non exhaustive des personnages, et noms des acteurs, à la création de la pièce, en 2006 :

Moi-même : Olivier Py
Mademoiselle Mazev : Muriel Mazev
Monsieur Balazuc : Olivier Balazuc
Monsieur Girard : Philippe Girard
Monsieur Fau : Michel Fau
Le poète mort trop tôt : Philippe Girard
La Mort : Muriel Mazev
Un jeune fanatique : Olivier Balazuc
Maman : Muriel Mazev
Tante Geneviève : Michel Fau
Le ministre de la Culture : Philippe Girard
Le marchand de mode : Olivier Balazuc
Le Maire de Paris : Philippe Girard
Mon pire ennemi : Michel Fau
Le président de la République : Olivier Balazuc
Le Pape : Philippe Girard
[...]

Au début de la pièce, le poète « Moi-même » remporte un succès énorme avec une de ses pièces, et il est en passe de devenir le maître du monde, grâce au théâtre.

[...]

MADemoiselle MAZEV. Entre la mère du poète. Je fais la mère du poète, j'ai toujours fait la mère du poète même à vingt an, un privilège. Mon chéri, mon amour, quel succès, même tante Geneviève, tu sais qu'elle n'aimait pas beaucoup le théâtre, déclame dans les rues costumée en Rachel.

MONSIEUR FAU. Je fais Tante Geneviève. C'est du sur-mesure Tante Geneviève.

Je me suis inscrite à un cours de théâtre, c'est Monsieur Fau qui sera notre professeur. Il paraît qu'il est sévère mais qu'il vous fait sortir des choses comme ça, on ne sait d'où, et moi, vingt ans dans la confiserie, il était temps qu'elles sortent. J'ai une question. Est-ce le personnage qui dit la parole ou la parole qui dit le personnage ?

MAMAN. Il n'a pas le temps de répondre à tes questions, Geneviève ! A part ça, ma boutique tourne à plein, j'espère que tu prendras comme un hommage que je l'ai débaptisée, elle ne s'appelle plus Autant en Emporte le Vent mais La Mère du Poète, prêt-à-porter.

MOI-MEME. Je n'aime pas beaucoup ce « poète prêt-à-porter », maman.[...]

1- Observer et commenter la liste des personnages et des comédiens.

Repérer les similitudes de noms entre acteurs et personnages, mais noter aussi les dénominations différentes (emploi de Monsieur/Madame dans le deuxième cas : l'acteur ne joue donc pas son propre rôle, mais un personnage qui porte son nom). Constaté qu'un même comédien peut jouer plusieurs rôles : repérer la partition de chacun d'eux. Émettre une hypothèse sur le rôle unique tenu par Olivier Py : il est l'auteur qui joue « Moi-Même ». Pourtant, et surtout dans ce cas, « Moi-même » est un personnage !

2- Dans l'extrait, repérer les changements de rôle de chacun. Proposer une lecture vivante du texte.

Les élèves devront marquer, par leur intonation et les effets de voix, le passage d'un personnage à l'autre, au sein d'une même réplique. Ne pas hésiter à forcer le trait, et à passer par la caricature, pour plus d'efficacité.

SE FAMILIARISER AVEC LES CODES DE LA REPRÉSENTATION

[SUITE]

ACTIVITÉ 2 : apprivoiser la mise en abyme dans le texte de Magali Mougel

We Just Wanted You To Love Us est précédé d'une note :

« Deux acteurs, Elle et Lui, incarneront tous les personnages : Eddy, Lina, Monsieur Concina, Latshika et les autres. Tout se passe dans une salle unique, une salle de classe. »

Demander aux élèves d'imaginer une histoire à partir de cette note, en respectant les noms des personnages. On pourra confronter ensuite les différentes versions des élèves.

ACTIVITÉ 3 : préparer aux codes de la représentation

Aborder un extrait de *We Just Wanted You To Love Us*

Elle. [...] COURS DE FRANCAIS !

Je fais Monsieur Concina !

Je fais LE cours de français !

Elle/Monsieur Concina. PROVERBE DE LA SEMAINE !

COMME ON FAIT SON RÊVE, ON FAIT SA VIE.

On note dans son classeur et on prend le temps pour comprendre ensemble ce que Monsieur Victor veut nous dire !

Lui. D'habitude, les poètes morts de monsieur Concina ça ne nous inspirait pas trop. On avait beau lui dire que les poètes morts de son époque, c'était pas franchement notre truc.

Elle. Oui, mais ce jour là, Eddy, ça l'a percuté.

Lui/Eddy. Comme on fait son rêve on fait sa vie ?

C'est vraiment Victor Hugo qui a dit ça ?

Franchement, M'sieur, c'est génial ! Ca veut dire qu'il faut qu'on fasse sa vie comme on fait ses rêves. Franchement, M'sieur, si vous voulez mon avis, si je commence à décrypter ce message que vous nous envoyez, c'est qu'il faudrait qu'on soit attentifs à nos rêves. Eh ben franchement, M'sieur si je fais ma vie, avec mon rêve, je me dis qu'il faut qu'on fasse quelque chose tous ensemble. CE QU'IL FAUT FAIRE, C'EST PRENDRE UN BATEAU TOUS ENSEMBLE POUR L'ANGLETERRE !

Elle /Monsieur Concina. Euh bien... Eddy... quelle... quelle... réactivité. Il y a du bon dans ta réponse. Dans le début de ta réponse. La fin... disons... l'Angleterre... C'est une proposition sérieuse ?

Lui/Eddy. M'sieur, ça m'est venu comme ça ! BING MON RÊVE ! BING QU'EST-CE QUE JE FAIS DE MA VIE ! Je me dis : apprivoisons le proverbe ! Pour commencer : l'Angleterre ! Vous avez écouté Jane Birkin, M'sieur ?

Elle/Jane Birkin. Moi j'adore voyager ! Et quand je retourne en Angleterre, je prends le bateau à Calais ! Oui, c'est vrai, à Calais, il y a toujours un bateau prêt à partir ! C'est tellement plus agréable d'aller en bateau. Et puis en Angleterre, quand on arrive, tout est tellement différent ! On conduit à gauche mais c'est pas difficile de conduire à gauche ! Il faut suivre les autres, si moi j'ai pu le faire, vous pouvez le faire ! Calais, les mini-croisières pour l'Angleterre.

Lui/Eddy. Voyez M'sieur !

Même elle, elle le dit à la radio : L'ANGLETERRE, C'EST UN RÊVE FACILE ! Pour commencer ! Pour apprivoiser votre proverbe !

Elle/Monsieur Concina. On en reparle Eddy, tu veux ? Revenons à notre proverbe justement. [...]

1- A partir de ce passage, repérer les différentes strates de jeu et la mise en abyme : qui sont les personnages ? Combien de rôles jouent-ils ? Repérer les changements d'adresse : quand les personnages se parlent-ils entre eux comme si le public n'existait pas ? Quand s'adressent-ils au public pour commenter l'action ? Émettre des hypothèses sur les personnages, la situation, la suite de la fable.

SE FAMILIARISER AVEC LES CODES DE LA REPRÉSENTATION

[SUITE]

2- Envisager la mise en scène : comment les comédiens pourront-ils procéder pour jouer tous les personnages, sans coulisse, dans une salle classe ? Par deux, réfléchir à toutes les solutions simples qu'un comédien peut utiliser pour changer de personnage instantanément et « à vue », en remplissant le tableau suivant dont les colonnes seront vides.

« Instruments de travail » du comédien	Exemples de modifications possibles
VOIX	<ul style="list-style-type: none">- hauteur (tessiture/ aigu, grave)- volume (plus ou moins fort)- débit (plus ou moins rapide)- articulation (plus ou moins grande ouverture de la bouche)- accents- placement (voix de gorge, nasillarde, de tête...)- déformations (bégaiement, zozotement...)
CORPS et ESPACE	<ul style="list-style-type: none">- changement de posture- démarche- rythme- regard- mimiques du visage- déplacement dans un espace particulier- éléments de décor dédié à un personnage (chaise, table...)
ACCESSOIRES, COSTUMES	<ul style="list-style-type: none">- veste vite enfilée- foulard, chapeau- cahier- lunettesetc.

3- S'essayer au jeu théâtral ou à la lecture vivante à deux en insistant bien sur les ruptures de jeu et les changements de personnages. On pourra expliquer qui est Jane Birkin, ou faire écouter la publicité radio en question, pour travailler l'accent.

<https://petiteshistoiresdelaradio.wordpress.com/2013/10/22/publicite-calais-les-mini-croisieres-pour-langleterre/>

On demandera aux élèves d'être attentifs, lors de la représentation, au travail de Clémentine Allain et Pierre Cuq, dans les changements de personnages, et aux options de mise en scène choisies par Philippe Baronnet, pour fluidifier, ou au contraire, souligner, ces changements, à vue.

SE FAMILIARISER AVEC LES CODES DE LA REPRÉSENTATION

[SUITE]



ACTIVITÉ 4 : Mon collègue ?

La salle de classe, cadre hyperréaliste d'une histoire de collégiens, est décrite dans la réplique suivante de *We Just Wanted You To Love Us*. Présenter l'extrait, entre « un avis sur chacun » et « C'était un peu comme ici ! », et inviter les élèves à développer une description courte de leur collègue ou de leur salle de classe, en respectant le rythme et la forme de l'écriture de Magali Mougel. Leur demander de décrire les meubles, les couleurs, les murs. Pour varier, on pourra répartir la classe en deux groupes, avec deux consignes : pour l'un, faire une description valorisante, pour l'autre, un description dévalorisante... Une fois le travail achevé, lire les productions et confronter, au final, avec le texte de l'auteure.

« Mon collègue ? Ce n'était pas un gros collègue.
C'était un petit.
Tout le monde se connaissait et si on ne se connaissait pas vraiment, on avait forcément un avis sur chacun.
Mon collègue, il n'était pas très beau.
Pas moins beau que celui-là.
C'était les mêmes chaises.
Avec les mêmes tables branlantes.
Avec toujours ces couleurs.
Un peu rose-jaune-vert-blanc-cassé tout mélangé pour recouvrir les murs.
Des couleurs thérapeutiques
comme si c'était des médicaments pour nous empêcher de trop bavarder
de trop être distraits
de trop être excités /
Y avait une armoire, comme ça
Ni trop pleine, ni trop vide
Avec des trucs entassés plein de poussière
Des cadavres de livres à l'intérieur auxquels on n'avait pas le droit de toucher.
C'était un peu comme ici !
En même temps tous les collègues se ressemblent, non ? »

L'ADOLESCENCE EXALTÉE



ACTIVITÉ 1 : traduction et analyse du titre de la pièce

We Just Wanted You To Love Us signifie : « nous voulions juste que tu/vous nous aimez/iez » selon la valeur accordé au « you ». Quelles attentes suscite ce titre ? Quelles significations peut-il prendre pour un adolescent ? Eddy, Lina, Latshika, sont trois élèves de 4e, en pleine affirmation fragile d'eux-mêmes, en quête urgente de reconnaissance et d'amour.



ACTIVITÉ 2 : corpus de textes sur la figure de l'adolescent

> Confronter les élèves à des textes non dramatiques, pour aborder le thème de l'adolescence et engager le débat. Pendant que le professeur lit les textes, les élèves peuvent entourer y les mots qui caractérisent, à leurs yeux, un comportement ou une humeur propre à l'adolescence. Ils devront ensuite justifier leur sélection. En ménageant des pauses entre chaque texte, on pourra mettre en commun, et discuter, les choix de chacun.

TEXTE n°1 : Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, 1774.

Ce roman épistolaire raconte l'histoire de Werther qui, lors d'un séjour à la campagne, tombe amoureux d'une jeune femme, Charlotte, déjà engagée à un autre homme. Ce roman a fait sensation entre autre car il aboutit au suicide du héros. Même si Werther n'est plus tout à fait un adolescent, son exaltation et ses tourments font écho aux tumultes de cet âge.

13 mai.

Tu me demandes si tu dois m'envoyer mes livres ? Mon ami, au nom du ciel, ne les laisse pas approcher de moi ! Je ne veux plus être guidé, animé, enflammé ! ce cœur brûle assez de lui-même ! j'ai bien plutôt besoin de chants qui me bercent, et dans mon Homère, j'en ai trouvé en abondance. Combien de fois n'ai-je pas à calmer mon sang prêt à bouillonner ! Tu n'as rien vu d'aussi inégal, d'aussi inquiet que ce cœur ; mais ai-je besoin de te le dire, mon ami, à toi qui as si souvent souffert en me voyant passer du noir souci à l'extravagance, de la douce mélancolie aux fureurs de la passion ? Aussi gouverné-je mon petit cœur comme un enfant ; je lui passe tous ses caprices. Ne va pas le redire, mon ami ; il y a des gens qui m'en feraient un crime.

TEXTE n°2 : Arthur Rimbaud, « Roman », *Cahier de Douai, Poésies*, 1870-1872.

Le poète Rimbaud a produit toute son œuvre poétique alors qu'il n'était lui-même qu'un adolescent.

« Roman »

I

On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.

- Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,

Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !

- On va sous les tilleuls verts de la promenade.

Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin !

L'air est parfois si doux, qu'on ferme la paupière ;

Le vent chargé de bruits - la ville n'est pas loin -

A des parfums de vigne et des parfums de bière...

II

- Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon

D'azur sombre, encadré d'une petite branche,

Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond

Avec de doux frissons, petite et toute blanche...

Nuit de juin ! Dix-sept ans ! - On se laisse griser.

La sève est du champagne et vous monte à la tête...

On divague ; on se sent aux lèvres un baiser

Qui palpite là, comme une petite bête...

L'ADOLESCENCE EXALTÉE

[SUITE]

III

Le cœur fou robinsonne à travers les romans,
- Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère,
Passe une demoiselle aux petits airs charmants,
Sous l'ombre du faux col effrayant de son père...

Et, comme elle vous trouve immensément naïf,
Tout en faisant trotter ses petites bottines,
Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif..
- Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...

IV

Vous êtes amoureux. Loué jusqu'au mois d'août.
Vous êtes amoureux. - Vos sonnets La font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût.
- Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire !...

- Ce soir-là..., - vous rentrez aux cafés éclatants,
Vous demandez des bocks ou de la limonade...
- On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans
Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.

TEXTE n°3 : Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*, 2008

Marseille. Une bande d'adolescents se retrouve régulièrement sur une dangereuse corniche qui borde la mer. Ils y exécutent de périlleux plongeurs.

Puisque frimer précisément, tchatcher, sauter, plonger, parader, c'est ce qu'ils font quand ils sont là, c'est ce qu'ils viennent faire. La Plate est une scène où ils s'exhibent, terrain de jeu et place des lices, puisque filles et garçons, c'est un tournoi : il s'agit de se foncer dessus sans esquiver le rituel. Le prologue est invariable : les filles s'installent à proximité de l'échelle, en bordure de Plate, quand les garçons, eux, se regroupent sur les rochers, en recul, partition sexuelle du terrain vouée rapidement à l'explosion. Afin d'échauffer celui ou celle d'en face, les plus frontaux outrent leur genre et leur disponibilité – fausses sautes, faux baiseurs sans scrupules –, quand la plupart combinent des stratégies d'approche vieilles comme le monde – contournements ostentatoires, évitements, envoi de messagers dévoués : le théâtre ne peut se séparer de la vie.

Ils y ont ensemble des pauses indéfinies, vautrés les uns contre les autres en formation arachnéenne, ou étalés, nénuphars très ouverts, dessinant sur la pierre telle arborescence bizarre, tel cadastre secret, et ils glandent au soleil, des heures durant pigmentent leur peau, jouent, rient et divaguent, disponibles, effroyablement disponibles, comme fondus dans l'air du temps et contemporains du plus petit nuage, capteurs sensibles de la moindre forfaiture de langue, du moindre geste faisant image – un penalty de folie tiré la veille au Vélodrome par un attaquant de dix-sept ans, un service canon pour une balle de match au tennis, une figure de breakdance, une attaque de batterie avec baguettes invisibles tenues entre mains nerveuses, un ride de malade sur un skate pourri ou sur un surf sublime dans le tube d'une vague géante de Mavericks, la réplique mythique de leur film fétiche –, attitudes qui toutes signent leur communauté, leur jeunesse et leur force, disponibles à ce point c'est une blague qui ne fait pas rire tout le monde – foutent rien ces gosses, toute la journée se prélassent, ne pensent qu'à sauter dans la mer et à se rouler des joints, à faire joujou sur les portables, changent de jingle toutes les deux minutes et prennent des photos n'importe comment, que des conneries, voilà, aucun sens de l'effort, des merdeux, des branleurs, auraient bien besoin qu'on leur foute des coups de pied au cul, qu'on leur apprenne un peu la vie – mais, princes du sensible, ils sont beaux à voir, assurément.

L'ADOLESCENCE EXALTÉE

[SUITE]

Le texte de Goethe exprime, à la fois, les excès d'humeur propres à l'adolescence (métaphore du feu, hyperboles, exclamatives, champ lexical de l'agitation), et l'inconstance de ces états d'âme (antithèses, métaphore de l'enfance capricieuse). Dans la pièce, Eddy est, lui aussi, tout feu tout flamme, radical dans ses enthousiasmes et dans ses déceptions. Lina lutte pour trouver une voie modérée et sensible au prix d'une rupture avec le groupe.

Dans le poème de Rimbaud, le jeu des pronoms (nous, on) renvoie le lecteur à sa propre adolescence. Le poète met en valeur la rencontre amoureuse, l'effervescence des sensations, de l'imagination. Un baiser est furtivement évoqué par le jeu amusé des points de suspension. Le poète, enthousiaste et grisé, suggère l'étourdissement des premiers émois par le retour final de la première strophe.

Maylis de Kerangal évoque le groupe et ses comportements codifiés, ses jeux de rôles et de postures (métaphore filée du théâtre), l'agencement ritualisé de l'espace, le cérémonial d'approche, la culture commune, et les signes marquant la communauté. Repérer, à la fin du passage, le discours indirect libre faisant entendre le jugement sévère des adultes, riverains de la corniche.

Inviter les élèves à être sensibles à cette question lors du spectacle, dans l'optique d'un débat ou d'une mise en perspective avec les textes du corpus.



ACTIVITÉ 3 : histoire des arts

› Confronter ces deux documents : quelle image opposée de l'adolescence ces deux photographies donnent-elles ? Quels textes du corpus précédent peuvent-elles illustrer ?



Chien-Chi Chang, USA. Bloomington, Indiana. 1989.
Teenager, 1989. Magnum photo.



Reginald Marsh, Teenagers at Coney Island beach, 1938.
Museum of New York city.

source pour les deux images : <http://www.artstor.org/>

L'ADOLESCENCE EXALTÉE

[SUITE]

On pourra opposer les deux images dans un tableau :

Observation	Image 1	Image 2
SUJETS	Jeune fille solitaire	Groupe mixte, mais essentiellement masculin
SENTIMENTS ÉVOQUÉS	Tristesse, déception, accablement, prostration...	Joie, allégresse, euphorie, exultation, fierté, réjouissance...
CAUSES ENVISAGÉES	Mauvaise nouvelle (bout de papier en main) ? Rupture amoureuse ? Harcèlement et stigmatisation ? Problèmes familiaux ?	Victoire sportive ? Joie de se retrouver ? Tours de manèges gagnés (arrière plan) ?
ATTITUDES, LANGAGE CORPOREL, VÊTEMENTS	Prostration, immobilité figée, poings serrés, pieds rentrés, vêtements sombres et couvrant	Ouverture, liberté, mouvement, corps qui s'étreignent, maillots de bains, corps libres
VISAGES ET REGARDS	Cachés	Tournés vers le photographe ou vers les autres
VALEUR DES PLANS	Serré : le sujet occupe toute l'image	Large : tout le groupe est pris en compte
DÉCOR ET LIGNES DE FORCE	Rigidité du banc et des dalles dont les lignes de force se croisent à l'endroit de la jeune fille. Banc public ? Cour d'école ? Arrière plan flou : la focalisation du regard se fixe sur elle	L'arrière-plan prend la moitié de l'image : la fête foraine et le ciel campent un décor festif de vacances

ABORDER LE THÈME DU HARCÈLEMENT

Latshika subit les insultes quotidiennes de ses camarades qui iront jusqu'à l'agresser physiquement. A la fin de la pièce, elle raconte sa fuite du collège et son accident : elle se fait renverser par une camionnette. Sans déflorer l'histoire, on peut sensibiliser les élèves à la question du harcèlement, en amont ou en aval du spectacle.

ACTIVITÉ 1 : faire une recherche sémantique sur les mots « insulte » et « injure »

Réaliser une recherche étymologique sur ces deux mots en passant par le site www.littre.org

Le sens historique d'**injure** renvoie à ce qui s'oppose à la justice, **d'abord en acte**. Le sens de parole outrageante arrive ensuite :

- Ce qui est contre le droit, la justice, tort, dommage.
- Outrage, ou de fait, ou de parole, ou par écrit.
- Particulièrement, parole offensante, outrageuse.

Le sens du mot anglais (blesser physiquement) est éclairant.

Insulte est un mot plus tardif emprunté au latin. Il revêt aussi un sens premier physique :

- Action d'attaquer par un coup de main, en parlant d'une place de guerre et de fortifications.
- Action d'attaquer quelqu'un de fait ou de parole d'une manière offensante.

Ce travail sur l'histoire des mots permet de comprendre que l'injure et l'insulte sont des **actes** blessants, dont les stigmates sont invisibles, mais pourtant profonds voire irréversibles. Latshika cite un proverbe chinois à la fin de la pièce : « *On peut guérir d'un coup d'épée, mais guère d'un coup de langue* ».

ACTIVITÉ 2 : mise en perspective de documents

DOCUMENT n°1

Trois planches de **Mots rumeurs, mots cutter** de Charlotte Bousquet et Stéphanie Rubini, Gulf Stream Éditeur, 2014. La jeune collégienne Léa, entraînée par ses amies, s'est laissée aller à montrer ses seins lors d'une soirée. Une photo volée circule sur les réseaux sociaux. Son petit ami la quitte, et Léa essuie le mépris et la violence de la classe.

(voir planches page 15)

Projeter ou imprimer le document, et distribuer la série de questions suivantes à de petits groupes de travail, dans la classe organisée en îlots. Un élève se fera le porte-parole des recherches du groupe.

- Comment le cadrage et le travail des plans mettent-ils en valeur l'exclusion et la solitude de la jeune fille ?

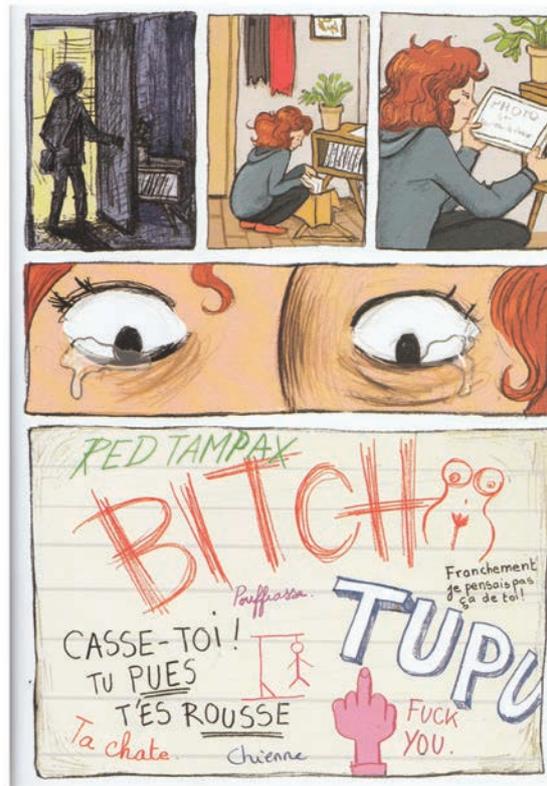
On sera attentif à la composition des plans dans la première vignette, au travail du hors-cadre dans les deux suivantes, à son isolement dans sa chambre par la suite.

- Comment la dessinatrice met-elle en valeur les sentiments de Léa ? Traits du visage plutôt en colère sur la première planche, gros plan sur les yeux dévastés à la deuxième planche, et jeu de champ/contre-champ avec les insultes écrites sur la photo de classe. Larmes et posture prostrée de la dernière planche qui soulignent le désespoir et la blessure de Léa, découvrant que son intimité a été violée.

- Comment le texte fait-il entendre ou non cette souffrance ? L'animation des élèves de la classe sur la première planche contraste avec le silence de la jeune fille. Ses pensées sont rapportées par la narration à la première personne. Dans la deuxième planche, le texte s'efface pour laisser place à la force des images. Le commentaire de Léa n'arrive qu'à la fin de la dernière planche. Les verbes « mourir » et « vomir » traduisent son dégoût et son mal-être.

ABORDER LE THÈME DU HARCÈLEMENT

[SUITE]



Mots rumeurs, mots cutter
de Charlotte Bousquet et Stéphanie Rubini,
Gulf Stream Éditeur, 2014

ABORDER LE THÈME DU HARCÈLEMENT

[SUITE]

DOCUMENT n°2

Acide Désoxyribo Nucléique, Dennis Kelly, L'Arche Editeur, 2006

Mark et Jan racontent à Phil, le chef d'un groupe d'adolescents ici réuni, ce qu'ils ont tous fait subir au jeune Adam.

MARK. C'est Adam. Il...

Je veux dire on rigolait juste, hein ? On était tous vous savez...

Vous connaissez Adam, vous savez comment il est, donc on était là enfin, tu sais, à se moquer, enfin. Tu sais comment il était, toujours à rester là.

JAN. À vouloir se joindre à

MARK. Ouais, à vouloir se joindre à, ouais ouais, alors on est là on rigole

JAN. Avec lui

MARK. Ouais avec lui, je veux dire il rigole aussi, on veut voir jusqu'où il peut aller... On lui fait manger des feuilles.

JAN. Des grandes feuilles, des feuilles toutes sales, ramassées par terre, et il les a mangées, comme ça

MARK. Comme ça, on était tous

JAN. Pliés

MARK. On était pliés, hein ?

JAN. Adam aussi

MARK. Oh ouais, Adam aussi, il riait encore plus fort que nous.

JAN. Taré

MARK. Taré.

JAN. Complet

MARK. Taré complet

JAN. Des poignées entières de feuilles, hein John

MARK. À rire comme un taré, hein John

JAN. Après il a brûlé ses chaussettes !

MARK. Ouais ouais, j'te jure c'est vrai il a mis le feu à ses chaussettes

JAN. N'importe quoi, il le ferait, juste pour se marrer

MARK. On l'a envoyé voler de la vodka

JAN. Ça se voyait qu'il avait peur

MARK. Oh il avait super peur, il était complètement, mais enfin tu sais, à faire croire, tu sais, faire croire qu'il l'avait déjà fait, genre caïd, à faire croire

JAN. Tu sais comment il est, il

MARK. Ferait n'importe quoi. Alors là tu te dis : « Il pourrait faire n'importe quoi ? Qu'est-ce qu'il ferait pas ? »

JAN. On n'a qu'à le taper.

MARK. Il rigolait

JAN. Sur le visage.

MARK. Il rigolait.

JAN. Au début

MARK. Ouais, au début il rigolait, je veux dire on y a été un peu fort, OK, une demi-heure, trois quarts d'heure

JAN. Je veux dire il plaisantait quand même tout le temps, mais

MARK. On voyait bien

JAN. Il était pas si

MARK. La peur

JAN. Enfin

MARK. Tu veux pas admettre, tu sais comment il est, Phil...

JAN. On lui a écrasé des cigarettes dessus.

MARK. Pour rire quoi

JAN. Sur les bras, les mains, la tête

MARK. En rigolant, vraiment, il rigolait aussi

JAN. Et aussi il pleurait, et sous la plante des pieds

MARK. Ouais ou il pleurait, enfin c'était un peu les deux

JAN. On lui a fait traverser l'autoroute

MARK. On se dit mais ce taré qu'est-ce qu'il va, et avec la vodka on est un peu tu sais, enfin on rigole quoi, tous ensemble, ce taré qu'est-ce qu'il va bien pouvoir faire après, on peut lui faire faire, lui faire faire -

JAN. C'est là que je suis rentré chez moi

MARK. N'importe quoi, ouais mais parce que t'étais obligé de rentrer.

ABORDER LE THÈME DU HARCÈLEMENT

[SUITE]

JAN. J'étais pas là quand -

MARK. Seulement parce que t'étais obligé, tu serais resté autrement, t'as fait tout le...

Un temps.

On est montés jusqu'à la grille. Tu sais le puits là sur la colline. Enfin le grand trou là, le trou avec la grille dessus, qui le recouvre, pour voir si il pourrait escalader la barrière, juste, et il l'a fait, et on a pensé, tu sais, il a escaladé la barrière alors qu'on croyait pas qu'il le ferait, alors marche on a pensé, vas-y tu sais, marche sur la grille, Adam, marche sur la, et il l'a fait, il a avancé tu sais, ça bougeait un peu enfin mais il marchait sur la grille et on est tous à se marrer et il a peur parce que si tu glisses, je veux dire c'est que du noir en dessous, je veux dire enfin ça fait peut-être des centaines de mètres de noir en dessous, je sais pas, mais il le fait, il marche sur la grille, il est sur la grille. Il y est. Et là quelqu'un lui balance une pierre. Pas sur lui mais vers lui, pour rigoler. Et tu verrais sa tronche, je veux dire la peur, là c'était tellement, tu riais forcément là, son expression, la peur...

Alors on balance tous des pierres. On rigole. Et sa tête, ça nous fait rire de plus en plus, et les pierres sont de plus en plus près. Et il y en a une qui lui touche la tête. Et le choc sur sa tronche c'est tellement... Marrant.

Alors tous on...

on...

On se met à jeter des pierres vers lui, enfin vraiment fort et on rigole et

il glisse

et il tombe.

Dans...

Dans le...

Alors...

Alors...

Alors il est...

Il est...

JOHN TATE. Mort. Il est mort.

Après lecture silencieuse du texte de Dennis Kelly, solliciter trois élèves volontaires pour une lecture à voix haute. Leur demander de bien « coller » aux répliques de leur camarade pour donner l'impression que les deux personnages ne forment qu'une seule voix.

Reprendre le travail de groupe sur le texte :

Qui parle dans ce texte : harceleurs ou harcelé ? Comparez avec la planche de BD. Contrairement à la BD de Charlotte Bousquet et Stéphanie Rubini, ce texte de Dennis Kelly nous place du côté des bourreaux et non de la victime.

Comment progresse le récit de Jan, Mark et John ? Montrez le crescendo des brimades et de l'outrage à la torture.

Quels mots discriminants soulignent la différence d'Adam ? « comment il est », « toujours à rester là », « taré », « sa tronche »...

Comment voit-on que l'acharnement sur Adam a été collectif ? Effet de meute, pronom « on », anonymat de l'indéfini « quelqu'un lui balance une pierre ».

Repérez la logique des défis et la règle du « cap ou pas cap ».

Comment réagit Adam ? A quels moments ? Passivité et soumission, peur et pleurs.

Quelle excuse, quel prétexte revient toujours dans la bouche de Mark et Yann ? Rire et dérision : « on rigole », « On était pliés », « pour se marrer », « Marrant », « pour rigoler », « rire de plus en plus »...

Comment les répliques s'enchaînent-elles ? Quel effet cela crée-t-il ? L'aveu se complète à deux voix. Noter l'absence ponctuation, les répétitions propres à la parole vivante et à l'urgence du récit. La parole est perturbée par la situation tragique et la conscience naissante, pour les bourreaux, de l'horreur de la situation.

A quels registres appartient la BD et le texte de Kelly ? Les deux documents relèvent des registres tragique et pathétique. Les victimes et les bourreaux semblent enfermés dans une logique trompeuse et irréversible dont ils ne parviennent pas à s'extraire, et la présence de la mort souligne la violence des situations.

Quel document vous semble le plus efficace pour dénoncer le harcèlement ? Justifiez votre choix.

ANNEXE

Entretien avec Magali Mougel, recueilli le 23 octobre 2017

Pouvez-vous retracer l'historique du projet ?

Il s'agit d'un texte qui m'a été commandé par de CDN de Sartrouville dans le cadre du Festival Odysées en Yvelines 2018, et il a été demandé à Philippe Baronnet de le mettre en scène. Le cahier des charges disait que ce spectacle devait être écrit pour deux acteurs, s'adresser aux grands adolescents de collège, avoir lieu dans une salle de classe, sur le temps d'un cours, soit environ 50 minutes. La thématique a été discutée et organisée avec le metteur en scène, Philippe Baronnet. Nous avons essayé de construire les choses ensemble.

Comment le titre est-il venu ?

On me demande souvent de choisir des titres avant même que le texte soit écrit. Au départ du projet il y avait l'idée que des tubes des années 90 pouvaient jalonner le spectacle. *We Just Wanted You To Love Us* ressemblait à un titre de chanson américaine qu'on aurait pu chanter. Ensuite, le projet s'est éloigné de ce point de départ, mais le titre est resté ! En français, Je veux seulement que vous m'aimiez est le titre d'un film de Fassbinder.

Y-a-t-il eu des modifications du texte après lecture par l'équipe artistique ?

Oui, nous avons radicalisé des points et accentué les effets de machine à jouer avec changements de rôles rapides. Je voulais proposer à Philippe Baronnet dont j'avais vu la mise en scène du *Monstre du couloir* de David Greig, un texte qui lui pose des questions sur la mise en scène, comme un cadeau qui lui permette d'être dans la continuité de son travail.

Quel impact la contrainte de la salle de classe a-t-elle eu sur votre écriture ?

Dans ce projet, les élèves sont assis à leur place habituelle, dans la classe, et le rapport de départ est celui du professeur à l'élève : un rapport frontal. Le lieu est investi, les comédiens prennent quasiment la classe en otage. Cette donnée était primordiale dans l'écriture : quel type de parole avoir quand on veut entrer en contact alors qu'a priori, les spectateurs sont plus captifs que dans d'autres dispositifs et ne peuvent échapper à la représentation ? Par ailleurs, il fallait revendiquer que la classe en reste une. C'est une contrainte de poids avec laquelle il a fallu travailler et s'amuser. Dans l'espace de la classe, un moment du passé sera reconstitué : comment le rejouer alors que, tout autour, la matérialité est celle du présent ? C'est la parole qui ouvre l'espace : elle a une capacité « reconvocatrice » qui permet de rejouer le souvenir. Des

misés en abymes successives se mettent alors en place, les personnages jouent à jouer des rôles au profit de la reconstitution d'un morceau d'histoire.

Les thèmes de la discrimination, de la violence des proches reviennent dans vos textes. Cette pièce parle aussi plus largement de l'adolescence, de ses exaltations...

Ce sont des thématiques qui traversent en effet toute mon écriture. On remet toujours sur la table de travail, de manière obsessionnelle, le même endroit de recherche, c'est une sorte d'enquête qui s'écrit. Effectivement, il est cavalier de réduire la pièce au thème du harcèlement car elle s'intéresse à la victime mais aussi à celui qui harcèle. La question centrale pose le problème de la quête d'identité en lien avec l'assignation et la discrimination : « qu'est-ce qu'être soi à tout prix ? ».

Comment amener les adolescents à réfléchir sur ces thématiques sans moralisme et sans manichéisme ?

Le monde a priori est binaire : le jour, la nuit, les hommes, les femmes, les méchants, les gentils, le bourreau et la victime... Il ne s'agit pas d'annuler ou d'inverser cette logique en ne reconnaissant pas les statuts de victime et de bourreau. Il s'agit d'aller regarder cet espace complexe en montrant, pour l'un, les couches successives qui l'amènent à commettre un acte irréparable, et en se demandant, pour l'autre, comment la parole devient nécessaire pour dire et dénoncer ce qu'on a pu vivre de façon violente. Il ne s'agit donc pas de faire d'Eddy une figure absolument haïssable, on peut simplement lui reprocher d'être totalement jusqu'au-boutiste : il a une logique, la suit, et réussit à emmener tout le monde dans sa folie, sauf Lina.

Quelle capacité singulière a le théâtre pour appréhender, avec le jeune public, la complexité de ces situations ?

Le théâtre va à un rythme contraire à celui auquel les élèves sont confrontés d'habitude. Il est plus lent, prend le temps, décélère. La plupart des films montrent le flux d'une histoire alors qu'au théâtre, on peut faire des arrêts sur image. L'individu peut essayer de comprendre ce qui le traverse au moment où il agit : au théâtre, on peut agir et réfléchir en même temps alors que dans la vie, on agit d'abord et on réfléchit ensuite. Par conséquent, le théâtre peut permettre de verbaliser davantage, d'être dans l'échange par la parole, de ralentir et de faire des pauses.

[SUITE]

Le déplacement de l'action dans les années 90 instaure-t-il une distance nécessaire pour aborder des sujets sensibles ?

La question est aussi simplement liée à l'âge des acteurs qui n'ont pas 14 ans ! Il ne s'agissait pas de leur faire jouer des rôles d'adolescents. Il fallait jouer de ce décalage sans être nostalgique. Parfois le passé peut nous en apprendre sur le présent et c'est aussi un moyen de lecture de l'avenir. Les textes de Molière et Shakespeare, de là où ils parlent, nous disent aussi des choses sur notre époque.

Philippe Baronnet explique que Latshika, par un jeu de masques et de rôles, amène Eddy à la reconnaître, comme dans certains mythes grecs. Partagez-vous cette lecture ?

En effet, Latshika est une véritable figure tragique qui joue le rôle de révélatrice malgré elle.

Dans certaines de vos pièces, la parole se déploie dans un monologue narratif. Ici, la forme est davantage dialoguée. Comment ce choix s'est-il imposé ?

En réalité, il n'y a pas de grande différence. Ici, le récit est fait à deux, dans un même espace temps, par des figures opposées, qui tentent de raconter une histoire ensemble alors qu'elles n'ont pas le même enjeu à la raconter. Ces oppositions font naître très naturellement le dialogue, pour amener l'autre à réfléchir. Le premier dialogue en littérature est celui de Socrate et Platon où, dans un principe de maïeutique, l'échange permet à l'un des deux d'accoucher d'une pensée ou de voir sa pensée remise en question par l'autre : c'est le mouvement dialectique. Cela existe aussi au sein du monologue mais, dans cette pièce, je joue avec ce principe à deux voix.

Le public occupera plusieurs positions face aux situations violentes : au départ témoin, parfois complice du rire déclenché par les insultes, puis spectateur réfléchi... Comment envisagez-vous cette place ?

L'expérience qui est donnée à vivre reproduit des situations familières et amène à comprendre comment, à un moment donné, le rire n'est plus supportable. Adultes ou enfants rient spontanément quand ils se moquent d'un autre. Il s'agit ici de mettre en place un travail de décomposition qui amène le public à pouvoir se dire : il ne faudrait pas que je me mette à rire de cela. La pièce propose de construire ce questionnement avec le public et lui montre, sans être péremptoire, que quand il a ri, il n'avait peut-être pas pris le temps de comprendre qu'on ne peut pas rire de tout. Il faut faire l'expérience empirique et physique de ce rire pour le déconstruire et prouver qu'il n'est pas toujours de bon aloi. Cela permet de marquer autrement les consciences. Si les élèves ne veulent pas être mis dans cette position,

ils stopperont la représentation : les adolescents ne sont pas polis. Le spectacle pose ce problème : jusqu'où devient-on complice d'une représentation ?

Comment expliquer le rôle assez passif des adultes dans la pièce ?

Toute l'histoire est racontée du point de vue des adolescents qui envisagent les adultes avec un regard très réduit. La pièce fait revivre, par un regard d'enfants, une situation du passé où, a priori, les adultes avaient cette place. Les adultes auraient peut-être raconté l'histoire autrement.

Votre écriture travaille le rythme et la pulsation de la langue avec des slashes, des silences, des retours à la ligne. Est-ce une langue proprement théâtrale faite pour des comédiens ?

J'aime écrire pour des acteurs, pour des corps. J'aime écrire de la parole or la parole est extrêmement rythmique. La réalisatrice Hélène Châtelain dit que, ce qui est le plus important dans le chant du rossignol, ce sont les silences entre chaque cui-cui. Quand on écrit de la parole, on écrit donc aussi du silence, de la béance, du trou. J'aime aussi le théâtre quand il est décharné et pauvre avec un acteur qui raconte. La fable est importante, on a besoin d'histoires qui nous permettent de nous construire, c'est par là que se transmettent les expériences. Ce rythme a aussi à voir avec la poésie tout simplement. Cette langue permet d'avoir une distance car elle ressemble à celle de la réalité mais pourtant elle n'en est pas. Le théâtre ne va peut-être pas changer le monde mais il nous permet de comprendre ce que le monde pourrait être s'il était autrement. Je suis attentive à l'espace de la langue parce que, quel que soit le milieu d'où viennent mes personnages, j'aime qu'ils parlent bien. Je veux offrir aux comédiens une belle langue dans laquelle ils ont envie de s'asseoir.

Avez-vous des attentes sur le jeu des acteurs qui vont devoir changer de rôle sans cesse ? C'est une belle machine à jouer que vous leur offrez.

J'avais envie de leur permettre d'avoir un texte avec lequel ils ne s'ennuient pas. C'est une commande que je me suis passée à moi-même et qui a eu beaucoup d'incidence sur la forme qu'a pris le texte. Dans le cadre d'Odyssées en Yvelines, les acteurs jouent beaucoup la première année, ce sont des représentations très denses dont le cadre n'est pas toujours simple. Cette machine à jouer leur laisse la liberté de réinventer à chaque fois. Elle peut être ludique pour eux aussi : c'est une forme joyeuse, même si la thématique est grave.

ANNEXE

Entretien avec Philippe Baronnet, recueilli le 23 octobre 2017

Comment avez-vous choisi vos comédiens pour ce projet précis ?

Clémentine Allain et Pierre Cuq sont des professionnels tout terrain dont je savais qu'ils s'adaptent aux conditions singulières et mouvantes du projet : salle de classe, absence de lumières, de loges, public extrêmement proche, temps de préparation très court. Ce sont deux formidables comédiens qui ont des énergies et des approches du jeu différentes et complémentaires : Pierre Cuq part davantage des contours d'une figure, de la forme, du rythme de l'écriture, il peut forcer les traits d'un personnage pour mieux le sentir en première approche. Il me semble que Clémentine aborde le personnage par le ressenti, avant de produire une forme.

Dans ce projet, l'espace réel de la classe se fait espace théâtral et espace dramatique. C'est une expérience in situ que vous avez déjà pratiquée pour La musica deuxième de Duras joué dans des espaces publics. Est-ce une contrainte stimulante pour la mise en scène ?

Il est passionnant de pouvoir faire émerger du théâtre dans n'importe quel lieu. Ce qui doit rester au centre d'une mise en scène, c'est le jeu des acteurs. Enlevez tous les artifices et il ne reste que l'essence du théâtre, c'est à dire un texte, un acteur et des spectateurs. L'idée est de partir de la salle de classe sans faire semblant d'être ailleurs : un professeur s'installe avec des élèves, un cours commence. Mais l'enjeu de mise en scène sera de quitter cet espace pour arriver dans une époque passée, sur un terrain de basket, dans une salle à manger... en jouant juste avec la position des comédiens, l'emploi de quelques accessoires, ou le déplacement simple de tables ou de chaises. L'espace se transforme petit à petit et le public fait cet effort d'imagination d'être transporté ailleurs.

Cela entraîne une place particulière du public. Comment l'envisagez-vous ?

Il n'y aura pas de quatrième mur au début, mais certaines scènes le rétabliront. Alors, les comédiens auront l'air de n'être qu'entre eux, le public comme oublié. La mise en scène passera du quatrième mur à son absence, du discours direct à l'indirect, de la narration d'une histoire à sa figuration, un personnage pourra être successivement évoqué et incarné.

Envisagez-vous des moments où le public serait actif avec une part laissée à l'accident, à l'improvisation ?

Au départ, on avait l'idée de distribuer un questionnaire aux élèves mais nous ne l'avons pas gardée. Il y

aura peut-être un peu d'improvisation au début. L'interaction, de toute façon, a toujours lieu au théâtre, et le public, même de façon invisible, influe sur le jeu des comédiens. Ils pourront s'appuyer sur un rire particulier par exemple. A partir du moment où il ne s'adresse pas à une foule en général, et que le public est si proche, le comédien peut choisir de s'adresser à tel élève plutôt qu'à un autre, en fonction des réactions. Alors, tout à coup, un spectateur peut se sentir regardé comme s'il était un acteur, et le regard d'un comédien posé sur lui peut amener le reste de la classe à le considérer aussi. Dans la simple écoute, le public devient acteur. Les élèves doivent comprendre les codes de la représentation, saisir que les comédiens s'appuient sur eux pour raconter l'histoire, qu'à chaque seconde ils peuvent devenir un personnage, mais que personne ne leur assigne un rôle en particulier.

La pièce parle de harcèlement mais, de manière plus générale, des adolescents. C'est un thème que vous connaissez bien et que vous creusez ?

J'ai réalisé de nombreuses résidences en établissements scolaires dont une de neuf semaines, autour de la déclaration d'amour, avec happening dans la cour, à la cantine... L'adolescence est un âge fascinant. Au collège, le premier contact n'est pas toujours évident, les élèves sont dans une posture de refus, posent des barrières énormes, et on pourrait croire que rien ne les intéresse. Mais, au bout de deux ou trois jours, la rencontre devient magique : ils peuvent tomber en larmes, ne plus vouloir que la résidence s'arrête, ils se sont découverts. C'est un retour assez gratifiant qui donne le sentiment d'avoir semé quelque chose. La salle de classe, plus que la maison peut-être, est un endroit où très vite, pour se protéger et exister, les adolescents s'enferment dans un rôle. Or, l'expérience du théâtre leur permet de sortir de ce rôle, d'être déplacés. C'est un âge initiatique où tout est exalté et surdimensionné : les premières trahisons, les premiers émois, les premiers baisers, les premiers vrais amis. Et, dans le même temps, les adolescents portent souvent un poids énorme de culpabilité qui les amène à se dénigrer, à ne pas avoir confiance en eux. Comment envisager la suite quand on entend parler de crise, de diplômes inutiles, de chômage... ? Ils arrivent dans un monde un peu chaotique et finalement ils sont très courageux.

[SUITE]

La pièce n'est ni moralisante ni manichéenne, chaque personnage a sa propre détresse, comme Eddy qui est pourtant le harceleur...

Les bonnes pièces ne sont jamais manichéennes. Le théâtre est fait de cette complexité. Eddy a juste un besoin fou d'être aimé et il est prêt à tout pour exister devant les autres. Il est jeune et fragile, et s'est brûlé les ailes. La pièce souligne à quel point la bascule peut se mettre en place rapidement : cela peut arriver à tout le monde de dépasser les limites. Elle pose la question du libre arbitre : il est difficile pour les adolescents d'arriver à penser par eux-mêmes. Les réseaux sociaux amènent à des jugements tranchés assez binaires : pouce vers le haut ou vers le bas, on like ou on ne like pas, et ce qu'on aime permet de s'identifier à un groupe. Le monde se retrouve scindé en deux catégories, et suivre son chemin propre, penser par soi-même, devient compliqué. Prendre la parole, s'ouvrir devant les autres, est très risqué car une bonne vanne peut vous coller à la peau toute l'année, et les réseaux sociaux démultiplient le phénomène. La pression est énorme pour exister et agir librement.

Latshika, un peu comme chez Marivaux, met en place un jeu de masques pour confondre son harceleur. Cette mise en abyme sera-t-elle soulignée ?

La pièce me fait moins penser à l'univers de Marivaux qu'à l'anagnorisis grecque : c'est à dire une scène de reconnaissance comme celle d'Electre et de son frère Oreste. Au début, Eddy ne reconnaît pas Latshika, et la pièce n'existe que pour qu'il puisse la reconnaître. Latshika va lui donner les clés pour qu'il comprenne ce qu'il a fait. A mes yeux, elle ne sait pas ce qu'elle cherche : un souvenir va entraîner un autre, sans qu'elle ait échafaudé de plan bien précis. Elle pourrait être Lina, après tout, le doute est permis. Certains moments de séduction suggèrent qu'elle était peut-être amoureuse de son agresseur. Eddy la reconnaît peut-être dès le début, mais le refuse. Latshika a une manière douce et délicate de le prendre par la main : le temps a passé. Elle a fait un chemin qu'Eddy n'a pas encore parcouru.

Les souvenirs de Latshika et Eddy nous ramènent aux années 90. Allez-vous souligner le décalage des époques ?

Si musique il y a, elle sera de ces années-là, en effet. Ce n'est pas la comparaison anecdotique des époques qui compte, mais plutôt leurs points de convergence : dans les années 90, les adolescents passaient aussi leurs journées à écouter de la musique, on avait déjà peur du Front national, le terrorisme, les problèmes du chômage, de l'Europe existaient aussi.

Qu'aimeriez-vous que ces élèves qui vivront, pour certains, leur première expérience de théâtre, emportent de ce spectacle ?

Qu'ils puissent être amenés à réfléchir et à être émus, les deux allant de pair. Les élèves sont souvent en attente d'un « message », comme s'il fallait une morale systématique et claire en fin de parcours. Notre travail est de les amener à réfléchir sans leur livrer une morale, sans leur donner toutes les clés.

J'aimerais aussi leur montrer que le théâtre peut leur parler très directement de ce qu'ils vivent, et que les artistes ne sont pas enfermés dans une sphère, mais, au contraire, ouverts au monde, et attentifs à ce qui se passe autour d'eux, dans la salle de classe.

J'aimerais les rendre sensibles à la beauté éphémère du théâtre qui a à voir avec la fragilité et l'imperfection. Les séries, le cinéma, sont des objets finis et figés. Le théâtre, lui, crée avec du vivant, improvise avec des réactions, cherche l'accident... Dans la salle de classe, le théâtre devient du gros plan... Le tremblement d'une main, une voix qui déraile, ne sont pas des défauts, mais des qualités. Les adolescents sont souvent dérangés par ces accidents. Ils sont habitués à des images formatées, à des grilles implacables, aux rires enregistrés des sitcoms. Au théâtre, on a la liberté et le devoir de sortir de ces formats.

ESPACE SCÉNIQUE ET ESPACE DRAMATIQUE

La salle de classe comme un théâtre

Si cela n'a pas été fait avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle, reconstituer rapidement la fable à l'oral avec les élèves.

DÉFINIR ESPACE DRAMATIQUE, ESPACE SCÉNIQUE ET ORGANISATION SCÈNE/SALLE

L'espace dramatique est un espace fictif, imaginaire, ce sont les lieux de l'histoire répondant à la question : « où se passe l'action ? ».

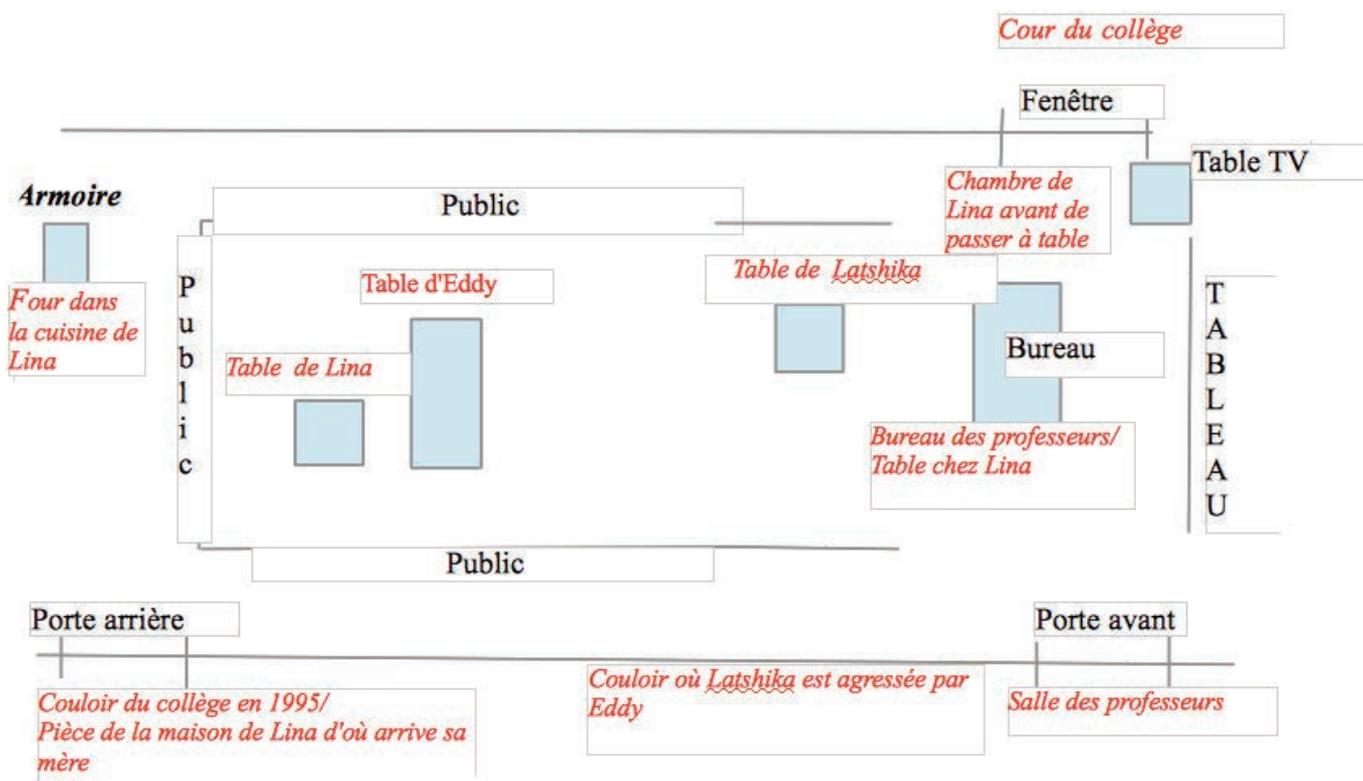
L'espace scénique est la zone de jeu utilisée par les comédiens, la scène de théâtre, les décors.

Étudier l'organisation scène/salle, c'est comprendre le placement du public par rapport à l'espace scénique.

QUELLE EST LA PARTICULARITÉ DE L'ESPACE SCÉNIQUE DANS CE SPECTACLE ? QUELLES ZONES DE JEU LES COMÉDIENS UTILISENT-ILS ? PROPOSER AUX ÉLÈVES DE FAIRE UN SCHÉMA, UN PLAN DE SOL SIMPLE, À BASE DE LIGNES ET DE CUBES QUI REPRÉSENTENT LA PLACE DU PUBLIC ET LES ESPACES DE JEU.

L'espace est celui de la classe dont l'organisation a été à peine modifiée :

- les chaises et les tables ont été placées en U comme dans certains cours ; le bureau, le tableau, les meubles n'ont pas été déplacés ; fenêtres et portes ne sont ni condamnées ni obstruées.
- les comédiens utilisent l'espace central mais aussi tout l'espace de la classe : ils entrent et sortent par les portes avant et arrière de la salle, jouent dans le couloir, regardent par la fenêtre, se servent du bureau, du tableau, ouvrent l'armoire...





.....

DEMANDER AUX ÉLÈVES D'ÉTABLIR LA LISTE DES DIFFÉRENTS ESPACES DRAMATIQUES : QUELS SONT LES LIEUX OÙ SE PASSE L'HISTOIRE ? ON POURRA LEUR PROPOSER DE COMPLÉTER LE SCHÉMA DE L'ESPACE SCÉNIQUE CI-DESSUS AVEC LES NOMS DES DIFFÉRENTS ESPACES DRAMATIQUES EN UTILISANT UN CODE COULEUR.

Espaces dramatiques (lieux fictifs de l'histoire)

Une salle de classe du présent de la représentation dans laquelle une médiatrice et un professeur remplaçant racontent un épisode de leur adolescence aux élèves.

La salle de classe de l'année scolaire 95/96.

L'espace central de la salle, au cœur du U, est aménagé et disposé devant nos yeux au fil de la représentation : déplacement de chaises et de tables par la médiatrice : celles de Lina, celles d'Eddy et, devant, celles de Latshika. Chaises et tables sont parfois prises au public.

Le public fait partie de cet espace.

L'espace extérieur que peuvent voir Eddy et Lina lorsqu'ils se moquent de Latshika par la fenêtre.

La cour de récréation au moment de la vente de petits pains.

La maison de Lina, sa cuisine/salle à manger.

Un couloir devant la salle des professeurs dont Monsieur Concina refuse l'accès à Lina, inquiète.

Les couloirs où Eddy prépare ses mauvais coups avec ses amis.

Tous les espaces où Latshika est suivie, harcelée par Eddy.

Le terrain de basket où Lina heurte Latshika.

Le lieu de l'accident : Latshika renversée par une camionnette.

De ce schéma, on peut tirer plusieurs remarques :

- Dans ce spectacle, espace dramatique et espace scénique se recoupent et se superposent, créant un puissant effet d'illusion et de mise en abyme : les acteurs interprètent une histoire de collègue dans un collège, et la salle de classe devient le théâtre d'une autre salle de classe.
- Le metteur en scène a tiré parti de tous les espaces de la salle et du couloir pour raconter cette histoire que ce soient les éléments d'architecture (portes, fenêtres, couloir) ou le mobilier scolaire (bureau, armoire, tableau, chaises, tables).
- Le spectateur n'a pas besoin de beaucoup de décor pour être emmené dans d'autres espaces que ceux de la classe (maison de Lina, cour...) : la force du jeu des comédiens et l'illusion dramatique sollicitent son imagination et font exister ces lieux.
- Le hors-scène joue un rôle important : le spectateur imagine Latshika dans la cour, sous les huées de Lina et Eddy postés à la fenêtre, ou encore les camarades d'Eddy préparant leurs mauvais coups dans le couloir.
- Certains lieux n'existent que dans la narration : quand Latshika raconte son accident, à la fin du spectacle, le public est transporté dans la rue par la force des mots et du jeu.
- Le public occupe une place singulière puisqu'il sera tantôt acteur tantôt témoin de l'histoire qu'on lui raconte.



Un public acteur

DEMANDER AUX ÉLÈVES DE PRÉCISER QUELLE ÉTAIT LA PLACE DU PUBLIC DANS LA PIÈCE. JOUAIT-IL UN RÔLE ? ÉTAIT-CE TOUJOURS LE MÊME RÔLE ? A-T-IL PARTICIPÉ À L'ACTION ? A QUELS MOMENTS A-T-IL ÉTÉ SOLlicitÉ ? CHACUN POURRA SE SOUVENIR D'UN MOMENT PARTICULIER, ET L'ENSEMBLE SERA CONSIGNÉ AU TABLEAU PAR UN ÉLÈVE RAPPORTEUR.

Le public a un statut particulier car la pièce raconte une histoire de salle de classe, par conséquent, les élèves qui assistent au spectacle sont d'emblée impliqués dans la dramaturgie :

- Au début du spectacle, la régisseuse, Aure Rodenbour, et la comédienne Clémentine Allain, accueillent et plaquent les élèves. Quand le silence se fait, Pierre Cuq entre par la porte avant, en professeur remplaçant. Les comédiens multiplient les adresses au public : « sortez vos livres », « il fait chaud non ? ». Ces moments improvisés sont notés comme tels dans le texte. Un élève est sollicité pour lire un passage des Contemplations de Victor Hugo. Le public est donc intégré à la fiction et, sans le vouloir, les élèves réels jouent le rôle d'élèves fictifs.

- Quand le spectacle glisse vers les années 90, les élèves deviennent ceux de l'époque, camarades anonymes d'Eddy et Lina. Les comédiens cultivent à nouveau le contact avec les spectateurs :

> Lina et Eddy dansent sur une chanson de Michael Jackson et s'assoient sur les tables du public en lui lançant des œillades.

> Lorsque Eddy propose l'idée du voyage, ce sont les spectateurs qu'il tente de mobiliser pour « PRENDRE UN BATEAU TOUS ENSEMBLE POUR L'ANGLETERRE ».

> Il répond aux petits rires du public, ou à son léger chahut, lors du premier baiser de Lina, par un « Quoi ? » provocateur, comme s'il rabrouait des camarades.

> Lors de la récolte de fonds pour le voyage, les élèves du public deviennent les camarades sollicités pour l'achat de petits pains, ils sont brusqués pour leur refus.

> Nous sommes encore dans l'exposition quand la médiatrice et le professeur remplaçant expliquent qu'une jeune fille de leur classe était humiliée par les autres. La scène d'humiliation est jouée par le public-même : des bouchons en plastique sont distribués et, au signal d'Eddy, tous se mettent à molester la jeune fille, assise et muette, incarnée à ce moment-là par Clémentine Allain.

EN QUOI LA DISPOSITION DES CHAISES DU PUBLIC FAVORISE-T-ELLE SON IMMERSION DANS LE SPECTACLE ?

La disposition tri-frontale du public favorise son implication dans l'action car elle délimite un espace de jeu central qui est sans cesse débordé par les comédiens. On peut dire que le public est inclus dans l'espace scénique. La symétrie du U amène le public à se voir lui-même en action. Les élèves sont donc :

- spectateurs

- acteurs

- spectateurs de leurs propres actions

COMMENT LES ÉLÈVES ONT-ILS VÉCU CETTE SITUATION ?

ON POURRA LAISSER LA CLASSE S'EXPRIMER LIBREMENT SUR CE POINT.

Ils auront très certainement compris que Philippe Baronnet a voulu leur faire jouer un rôle dans le spectacle. La partie du dossier consacrée au harcèlement tentera de définir précisément ce rôle.



Le livre et l'armoire : les vecteurs du retour en arrière

QUELS OBJETS DE LA CLASSE PERMETTENT DE FAIRE LE LIEN, AU DÉBUT DE LA PIÈCE, ENTRE LE PRÉSENT ET LE PASSÉ ?

Le livre

EN RÉPONDANT À CE QUIZZ, LES ÉLÈVES POURRONT DÉCOUVRIR LE PARCOURS ET LA FONCTION DE CET ACCESSOIRE.

Comment s'appelle le recueil de poésie que le professeur remplaçant doit faire étudier au début de la pièce ?

- Les Châtiments de Victor Hugo
- Les Contemplations de Victor Hugo
- Les Illuminations de Rimbaud

Quel personnage tient le livre en main le premier ?

- Le professeur remplaçant qui le sort de son sac
- Un élève du public qui en dispose sur sa table
- La médiatrice qui le tend au professeur

Quand le professeur remplaçant ouvre le livre pour la première fois, on entend...

- Une sonnerie avec un son sourd continu et inquiétant
- Black Or White* de Michael Jackson
- Une chanson de Jane Birkin

En ouvrant le livre au tout début de la pièce, le professeur se souvient ...

- Du jour où Latshika a eu son accident
- De son voyage en Angleterre
- De son baiser à Lina

Quel plat est associé à ce souvenir ?

- Le cassoulet
- La brandade de morue
- Les lasagnes

Quand ce premier souvenir prend-il fin ?

- Quand le professeur ferme l'armoire
- Quand le professeur referme le livre
- Quand la médiatrice ouvre la fenêtre

Que fait la médiatrice quand un élève de la classe lit le poème tiré du recueil ?

- Elle s'endort
- Elle prend le livre et le range dans son sac
- Elle arrache le livre à l'élève en criant « 1995 »

Le professeur remplaçant à qui on n'a pas fourni le « corpus » nécessaire, n'a pas son livre. C'est la médiatrice qui lui vient en aide en lui tendant le recueil de poésie de Victor Hugo, Les Contemplations. Cet objet fait le lien entre le présent et le passé car Monsieur Concina l'étudiait avec ses élèves en 1996, le jour de l'accident de Latshika, le fameux jour de la brandade de morue. C'est en ouvrant le livre que le professeur remplaçant se souvient de cette tragique journée de l'été 1996. Une sonnerie stridente et assourdie doublée d'un son de basse inquiétant, accompagne les premières bribes du souvenir, et s'arrête brusquement quand le professeur referme le livre. Puis c'est un élève qui en lit un passage, et la médiatrice l'attrape en courant, quand elle veut pousser davantage le retour du passé au début de l'année scolaire 1995. On voit donc que ce livre permet d'entrer dans le passé. L'ouvrir, c'est faire resurgir la terrible histoire de Latshika, la rejouer devant nous.

L'armoire

Voir si les élèves ont noté l'importance de cet élément de décor dans la dramaturgie : **en quoi fait-elle avancer l'action ? A quoi sert-elle ?** Ouverte par Lui, elle contient les éléments de costume d'Eddy (veste en jean, sac à dos) puis elle sera le four dans la cuisine de la mère de Lina, avant d'être refermée pour clore le spectacle. On peut, ainsi, avoir l'impression que l'histoire surgit des objets et qu'ils participent à la reconstitution du passé.

MUSIQUE, SONS ET ÉLÉMENTS DE COSTUME :

PLONGÉE DANS LES ANNÉES 90

INVITER LES ÉLÈVES À SE SOUVENIR DES MUSIQUES ET DES EFFETS SONORES QUI SONT ASSOCIÉS AUX ANNÉES 90. RETROUVER LES ÉLÉMENTS DE COSTUME OU LES ACCESSOIRES CARACTÉRISTIQUES DE CES ANNÉES EN REMPLISSANT LE TABLEAU SUIVANT :

Éléments de mise en scène	Noms/description des éléments qui représentent les années 90
MUSIQUES	<p>Black Or White, Michael Jackson, 1991 Les premiers accords et le refrain de ce tube sont immédiatement reconnaissables, et plongent instantanément le public dans les années où régnait la star iconique. Elle et Lui se transforment en Eddy et Lina en dansant à la manière du chanteur.</p> <p>Kiss Me, Sixpence None the Richer, 1997 Ce titre accompagne le premier baiser d'Eddy et Lina. A ce moment-là, le spectacle prend la forme d'un clip avec jeu de regards et cœur dessiné au tableau par Lina.</p> <p>Rap chanté par Eddy et Lina « pas de marche où on cherche à m'embrouiller, je dégaine mon arme fatale celle avec laquelle je vais te tutoyer : mon flot de mots ! ».</p>
AUTRES SONS/VOIX MÉDIATIQUES	<p>La publicité pour les mini-croisières de Jane Birkin et le journal télévisé de Bruno Masure Pour convaincre Monsieur Concina de soutenir le projet de voyage, Eddy et Lina imitent une publicité des années 90 : « les mini-croisières pour l'Angleterre ». On pourra expliquer qui est Jane Birkin. Plus tard, la nouvelle des attentats est annoncée au journal de 20 heures. On reconnaît la voix de Bruno Masure et les regards des deux comédiens, dirigés vers l'écran de TV ou d'ordinateur en avant-scène, suggèrent l'image. Ces deux voix médiatiques sont étrangères au jeune public, et parce qu'elles sont datées, elles contribuent à l'immersion dans les années 90.</p> <p>Pour écouter la publicité originale : https://petiteshistoiresdelaradio.wordpress.com/2013/10/22/publicite-calais-les-mini-croisieres-pour-langleterre/</p>
COSTUMES	<p>Tee-shirt noué au dessus du nombril mettant en valeur la taille haute du jean, queue de cheval haute légèrement sur le côté pour Lina, chemise à carreaux ouverte sur tee-shirt et petite mèche de cheveux au milieu du front pour Eddy, veste en jean. C'est le style vestimentaire de l'époque.</p>
ACCESSOIRES	Walkman et cassettes
EXPRESSION	« Cap ou pas cap »

Les années 90 étaient-elles si différentes des nôtres ?

Nous sommes plongés dans une autre époque et pourtant, les personnages énumèrent des points communs entre ces années et les nôtres. Les élèves peuvent-ils retrouver ces points communs qui concernent l'actualité ? Les problèmes de chômage, les attentats, la montée du front national, l'Europe... La pièce illustre plusieurs de ces thèmes : chômage du père de Lina, intolérance de sa mère, attentats parisiens qui entraînent l'annulation du voyage.

Alternance récit et dialogue

DEMANDER AUX ÈLÈVES SI LES PERSONNAGES DE LA PIÈCE RACONTENT L'HISTOIRE OU S'ILS LA JOUENT. POUR JUSTIFIER LEUR RÉPONSE, ILS POURRONT S'APPUYER SUR L'EXTRAIT SUIVANT DE LA PIÈCE EN Y REPÉRANT, À L'AIDE DE COULEURS DIFFÉRENTES, CE QUI EST DE L'ORDRE DE LA NARRATION, ET CE QUI EST DE L'ORDRE DU DIALOGUE INCARNÉ. REPÉRER LES CHANGEMENTS DE PRONOMS PERSONNELS, DE TEMPS, D'ADRESSE. QUELLES SONT LES EFFETS DE CETTE ALTERNANCE SUR LE PUBLIC ?

Ce passage se situe juste après qu'Eddy a lancé son projet de voyage en Angleterre.

Lui. - *Dans la tête de Eddy, tout était en train de s'organiser : collectage de fonds en vendant des croissants, collectage de fonds en faisant des paquets cadeaux, collectage de fonds en vendant des calendriers, collectage de fonds en vendant des chocolats.*

Elle. - *Pendant ce temps, monsieur Concina était en train de tester la validité de son proverbe auprès de Latshika, la récidiviste des AVC !*

Lui. - *On n'en avait pas encore parlé à monsieur Concina du cas « Latshika ». On n'était qu'en septembre. Nous, on avait l'habitude, ça faisait depuis le CM qu'on la mettait avec nous pour faire de l'effectif ! On le laissait découvrir l'animal ! On la tolérait, parce qu'il faut être tolérant mais au fond /*

Elle/Lina. - *CHUT !*

Eddy. *Coucou. Tu sais, je voulais te dire / C'est /*

Super super ton idée de voyage en Angleterre.

Lui/Eddy. - *C'est vrai tu trouves ?*

Elle/Lina. - *Ouais, grave.*

Lui/Eddy. - *CHUT. Et la croisière, ça te plaît aussi ?*

Elle/Lina. - *Ouais, grave.*

Lui/Eddy. - *C'est /*

(Elle/Lina s'approche de Lui/Eddy et pose ses lèvres sur sa bouche)

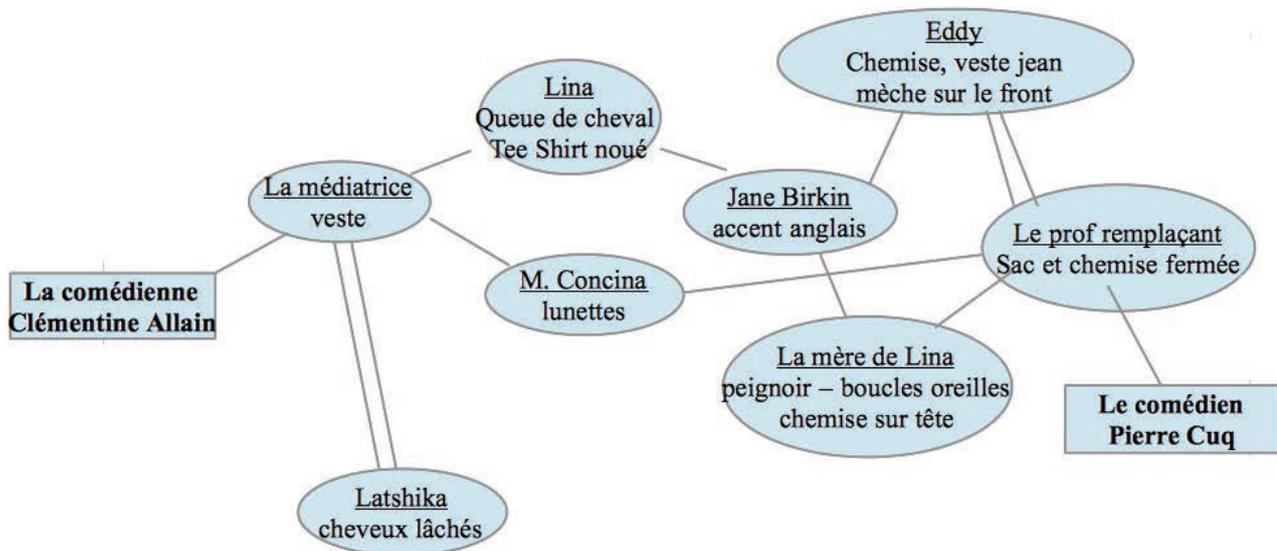
Elle/Lina. - *Tu m'épates !*

Dans ce passage, qui dit « CHUT » ? C'est le professeur dont les comédiens font juste entendre la voix. Par des jeux de regards furtifs et inquiets qui guettent le bon moment pour parler, ils font exister le professeur près du tableau sans l'incarner.



Deux acteurs pour tous les personnages

DEMANDER AUX ÉLÈVES COMBIEN D'ACTEURS ILS ONT VU JOUER. ÉTABLIR LA LISTE DES PERSONNAGES QUI INTERVIENNENT DANS CETTE HISTOIRE. QUI JOUE QUI? DANS UN PREMIER TEMPS, FAIRE COMPLÉTER ET/OU RÉALISER CETTE CARTE HEURISTIQUE PAR LES ÉLÈVES POUR CLARIFIER LES CHANGEMENTS DE RÔLES.



On peut constater la complexité de l'enchâssement des rôles avec cette carte. Faire comprendre aux élèves la notion de mise en abyme en créant des phrases complexes qui enchâssent les subordonnées :

Au début du spectacle, et avant que la chute ne révèle l'identité de chacun, Clémentine Allain joue une médiatrice qui joue plusieurs rôles : Lina, Monsieur Concina et Latshika. Pierre Cuq joue le professeur remplaçant qui joue Eddy, Monsieur Concina et la mère de Lina. Jane Birkin, qui n'est pas un personnage de la pièce mais qui est imitée par Lina, Eddy, et peut-être même la mère de Lina, ajoute un degré supplémentaire de théâtre dans le théâtre.

Quel personnage est joué par les deux comédiens ?

Monsieur Concina, les lunettes passant de l'un à l'autre.

Comment les comédiens s'y prennent-ils pour changer de rôle ? Compléter la carte heuristique en notant l'élément de costume ou de jeu qui caractérise chaque personnage.

Le couloir n'est utilisé qu'une seule fois comme coulisses pour ménager l'entrée théâtrale et drôle de la mère de Lina. Sinon, l'absence de coulisses crée une forme théâtrale qui exhibe ses rouages et ses ficelles. Les comédiens brisent sans cesse l'illusion théâtrale en changeant de costume devant nous. Nous assistons en direct aux métamorphoses et à la création des rôles. Quelques éléments de jeu suffisent à dessiner une silhouette. Le trait est parfois appuyé, donnant naissance à des personnages aux contours burlesques : la mère de Lina par exemple. Tout se fait à vue, à une vitesse souvent époustouflante. Les élèves auront sûrement apprécié cette performance d'acteurs qui prend appui sur des moyens techniques sommaires : c'est toute la magie du théâtre qui opère.

ANALYSE D'IMAGES

Les élèves pourront être invités à commenter les photographies suivantes, pour retrouver les personnages de la pièce. Ils pourront expliquer comment Pierre Cuq se métamorphose et crée des silhouettes très différentes, en analysant les attitudes du comédien et les multiples usages de la chemise / 1- M. Concina ; 2- La mère de Lina ; 3- Eddy ; 4- Le professeur remplaçant



© J.-M. Lobbé

Même travail avec Clémentine Allain : décrire les costumes et les attitudes / 1- La médiatrice ; 2- Lina ; 3- Latshika



POUR ALLER PLUS LOIN...

Jerzy Grotowski, metteur en scène, théoricien et pédagogue polonais, est à l'origine du concept de « théâtre pauvre » : il explique dans ce document conservé sur le site l'INA que l'acteur, par ses transformations, sa voix et quelques accessoires, peut créer une illusion théâtrale plus puissante que celle qui reposerait sur un foisonnement compliqué de décors, de musiques ou de lumières.

<http://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr/fiche-media/Europe00064/jerzy-grotowski-a-propos-de-la-notion-de-theatre-pauvre.html>

Extrait du prologue de Henry V de Shakespeare (traduction Guizot, 1862). Au début de cette pièce qui raconte la vie du roi Henry V, le chœur rappelle au public que la puissance de son imagination supplée aux moyens limités du théâtre, pour imaginer les batailles et les scènes grandioses de l'histoire royale.

« Cette arène à combats de coqs⁽¹⁾ peut-elle contenir les vastes plaines de la France ? pouvons-nous entasser dans cet O⁽²⁾ de bois tous les milliers de casques qui épouvantèrent le ciel d'Azincourt ? Pardonnez, si un chiffre si minime doit représenter ici, sur un petit espace, un million. Permettez que, remplissant l'office des zéros dans cet énorme calcul, nous fassions travailler la force de votre imagination. Supposez qu'en ce moment, dans l'enceinte de ces murs, sont enfermées deux puissantes monarchies, dont les fronts levés et menaçants, l'un contre l'autre opposés, ne sont séparés que par l'Océan, étroit et périlleux : réparez par vos pensées toutes nos imperfections : divisez un homme en mille parties ; et voyez en lui une armée imaginaire : figurez-vous, lorsque nous parlons des coursiers, que vous les voyez imprimer leurs pieds superbes sur le sein foulé de la terre. C'est à votre pensée à orner en ce moment nos rois ; qu'elle les transporte d'un lieu dans un autre, qu'elle franchisse les barrières du temps, et resserre les événements de plusieurs années dans la durée d'une heure. »

RELEVER LES ANTITHÈSES QUI OPOSENT PETITS MOYENS DU THÉÂTRE ET GRANDEUR DE L'ACTION :

« Cette arène » / « vastes plaines » ; « O de bois » / « milliers de casques » ; « chiffre si minime » « petit espace » / « un million » ; « l'enceinte de ces murs » / « Océan, étroit et périlleux » ; « un homme » / « armée »

... ET LE CHAMP LEXICAL DE L'IMAGINATION QUI MET EN VALEUR SA PUISSANCE :

« travailler la force de votre imagination » ; « Supposez » ; « réparez par vos pensées » ; « imaginaire » ; « figurez-vous » ; « nous parlons » ; « vous les voyez » ; « C'est à votre pensée à orner en ce moment nos rois » ; [que votre pensée] « les transporte d'un lieu dans un autre qu'elle franchisse les barrières du temps »

⁽¹⁾ A l'époque de Shakespeare, le théâtre pouvait se faire dans des arènes qui servaient aussi à des combats

⁽²⁾ La lettre O a une forme circulaire qui rappelle la forme des théâtres élisabéthains

LE MONDE DE L'ADOLESCENCE : ÉTUDE DES PERSONNAGES

Eddy et Lina : deux figures de l'adolescence

LE PROFESSEUR REMPLAÇANT ET LA MÉDIATRICE JOUENT LES RÔLES DE LINA, EDDY ET LATSHIKA. INVITER LES ÉLÈVES À COMMENTER LES IMAGES SUIVANTES POUR QUALIFIER LES POSES DES COMÉDIENS : COMMENT ONT-ILS TRAVAILLÉ LES ATTITUDES PHYSIQUES DE L'ADOLESCENCE ?



© J.-M. Lobbé

On pourra commenter le travail du corps entre relâchement et provocation, le jeu des mains, la bouche qui mâche le chewing-gum, les échanges de regards et la proximité physique qui évoluent de la complicité à la séduction.

Eddy et Lina, deux parcours qui se croisent

Pour aborder le thème du harcèlement, la pièce repose sur un trio : Latshika, la victime de Lina et Eddy, est aussi celle qui causera leur séparation.

RETROUVER AVEC LES ÉLÈVES LES MOMENTS QUI MONTRENT LA COMPLICITÉ DU DUO EDDY ET LINA PUIS CEUX QUI MARQUENT LEURS DIVERGENCES ET LEUR RUPTURE. UNE PARTIE DE LA CLASSE PEUT TRAVAILLER SUR LA COMPLICITÉ, UNE AUTRE SUR LA RUPTURE. COMMENT LES COMÉDIENS METTENT-ILS EN VALEUR LES SENTIMENTS DES PERSONNAGES ?

TEMPS FORTS DE LA COMPLICITÉ DU DUO :

- **Deux dominants dans la classe** : « cap ou pas cap » lancent Eddy et Lina sur le bureau, toujours côte à côte et défiant les autres, « Franchement, on pensait que les autres étaient là juste pour le nombre, pour faire de la masse. Alors on a filtré ». Ici le comédien renverse une poubelle pleine de mouchoirs sur la table de Latshika. Ce jeu de scène symbolise le peu de considération dont les deux adolescents font preuve à l'égard de certains camarades.

- **La falsification des copies** : chuchotements et complicité de Eddy et Lina autour du bureau, rires. Le moment est improvisé.



- **Le harcèlement de Latshika à la fenêtre** : jeu de cache-cache, rires, corps très proches : le duo se cimente dans la moquerie et le dénigrement des autres.
 - **Le baiser** : Eddy est en équilibre sur sa chaise inclinée, Lina à genoux sur la sienne, leurs regards épient le professeur, une musique romantise le moment. Lina, en sortant, dessine un cœur au tableau.
 - **La quête d'argent pour le voyage** : même casquette, même blouson : constitution du duo par le costume et par le projet commun.
- => **Ce premier amour est donc consolidé par la construction positive d'un projet (le voyage) mais aussi par le rejet et la négation de l'autre.**

TEMPS FORTS DE LEURS DIVERGENCES :

- **Attitudes différentes face à l'annonce des attentats**, événement perturbateur qui annule le projet et enclenche la rupture : la prostration et l'inquiétude de Lina s'opposent à la révolte d'Eddy marqués par des cris de colère et de désespoir.
 - **Dispute, violence verbale quand Lina et Latshika ont peur de partir** : « Lui à Lina : Prendre parti pour les trouillardes / Je préférerais que tu n'existes pas / Je te raye / Dans ton entièreté / Tu disparais / Tête de mort » / T'es qu'une tumeur toi aussi / BANG »
 - **Harcèlement de Latshika** : l'acharnement et la violence d'Eddy dont Latshika devient le bouc-émissaire (entrées et sorties répétées par la porte du fond) s'opposent au retrait, à la solitude et à l'incompréhension de Lina : désarroi lors de la scène avec sa mère.
 - **Solitude et colère finale de Lina, rupture consommée avec Eddy** « Je m'en fous je m'en fous je m'en fous de toi et de tout le monde »
- => **Latshika est donc au centre de la séparation d'Eddy et Lina**

TRAVAIL D'ÉCRITURE : DES ANNÉES APRÈS, LINA ÉCRIT À EDDY POUR LUI EXPLIQUER POURQUOI ELLE S'EST OPPOSÉE À L'ACHARNEMENT SUR LATSHIKA. ELLE REVIENT SUR LES ÉVÉNEMENTS MARQUANTS DE L'HISTOIRE, ET DÉVELOPPE SES ARGUMENTS.

Latshika, le personnage mystère

AVANT QUE LA MÉDIATRICE NE RÉVÈLE QUI ELLE EST, LE PERSONNAGE DE LATSHIKA EST PRÉSENT DANS L'ACTION MAIS PAS TOUJOURS INCARNÉ PAR UN COMÉDIEN. SOUMETTRE AUX ÉLÈVES LES COURTS EXTRAITS SUIVANTS ET LEUR DEMANDER D'EXPLIQUER LES SOLUTIONS QUE LE METTEUR EN SCÈNE A TROUVÉES, POUR FAIRE EXISTER LE PERSONNAGE SANS L'INCARNER COMPLÈTEMENT.

1- Latshika apparaît pour la première fois dans le dialogue entre la médiatrice et le professeur

Elle. - *Et là devant c'était qui ?*

Lui. - *Je /*

oui /

Une fille aussi /

Elle. - *La fille molle, plus blanche que le blanc du visage d'une morte ». Elle avait un prénom hors du commun.*

Lui. - *Oui /*

=> **Mise en scène** : La comédienne installe une table et une chaise proche du bureau pour faire exister la place de Latshika dans la classe. La chaise est vide mais le spectateur y projette mentalement Latshika grâce aux descriptions qu'il entend.

APRÈS LE SPECTACLE...



© J.-M. Lobbé

Si cela n'a pas été fait avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle, reconstituer rapidement la fable à l'oral avec les élèves.

Une mystérieuse médiatrice (Elle dans le texte) vient perturber le cours d'un professeur remplaçant (Lui). Ils étaient visiblement dans la même classe au collège, et Elle semble bien décidée à raconter et à rejouer au public, l'histoire d'un trio qui a tragiquement marqué leur année de troisième : Lina, Eddy et Latshika. Les deux premiers, amoureux galvanisés par l'organisation d'un voyage en Angleterre, ont passé l'année à harceler Latshika, le bouc-émissaire de la classe. Quand les insultes laissent place à la violence, Lina prend ses distances mais c'est trop tard : Latshika, en fuite, se fait renverser par une camionnette. Si le public comprend très rapidement que le professeur remplaçant et Eddy ne sont qu'un seul et même personnage, l'identité de la médiatrice reste incertaine avant que le masque ne tombe à la fin du spectacle : Latshika a retrouvé Eddy, poussée par la nécessité de rejouer le passé.



2- Partie 3, la description se poursuit dans le dialogue

Lui.- Elle était si molle que ça ?

Elle.- Pire !

Vas-y. Viens me demander quelque chose ! Vous allez comprendre !

Lui / Eddy.- Tranquille Latshika ? Ça va Latshika ?

Elle / Latshika. - ...

Lui / Eddy.- Une huitre morte

Elle / Latshika. - ...

Lui / Eddy.- T'as un malaise ?

Elle / Latshika. - ...

=> **Mise en scène** : ici c'est Elle/médiatrice qui incarne Latshika dans une attitude figée et muette, telle une statue immobilisée par la honte et l'humiliation.

3- Partie 4, juste après l'épisode des copies dérobées au professeur, Eddy et Lina vont à la fenêtre

Lui / Eddy.- Et regarde ça /

LATSHIKA

BOUGE TON CROUPION !

Elle/Lina.- Oh Latshika, tête de mort !

Lui / Eddy.-Ferme la bouche tu vas gober une mouche !

Oh mais non, pars pas si vite Latshika !

=> **Mise en scène** : les deux comédiens sont penchés à la fenêtre de la salle et se cachent pour mieux lancer leurs insultes. Latshika n'est pas incarnée, elle est imaginée par les spectateurs dans la cour du collège.

4- Partie 5, après l'annonce des attentats et l'annulation du voyage

La sonnerie retentit [...] [Eddy sort dans le couloir]

Lui / Eddy.- Elle vient de signer son arrêt de mort cette cinglée. Je vais aller lui dire

[...] Oh Toi ! La morte ! T'as intérêt de filer doux et de te faire toute petite petite avec ta peur. Si ta peur elle te fait peur c'est ton problème ! On n'en a pas besoin, parce que nous, on n'a pas envie d'avoir peur ! Alors tu sais quoi Latshika HAN HAN, tu vas retourner dans ton coin ranger ta petite tête dans ton pull et faire tes AVC en cachette !

=> **Mise en scène** : Ce passage se déroule hors-scène. Le spectateur ne voit rien et entend simplement le comédien parler. Il doit à nouveau imaginer la scène.

5- Partie 6, sur un terrain de basket, le ballon de Lina atterrit sur le visage de Latshika

Elle/Lina.- Pardon Latshika, excuse-moi, je te jure, j'ai pas fait exprès /

Merde mais pourquoi t'es encore là ?

Elle/Latshika.- J'ai rien fait /

Elle/Lina.- J'te jure, je voulais pas. Tu saignes du nez ?

Elle.- Lina approche sa main pour aider à essuyer le sang qui coule du nez de Latshika.

Un coup part.

Involontaire.

=> **Mise en scène** : la comédienne Clémentine Allain joue tous les personnages quasiment sans bouger. Ses mains et les variations d'intonations permettent de distinguer qui est qui. Elle est au fond de la classe, pas très loin de l'armoire.



6- Fin de partie (nom de la dernière partie dans le texte).

Latshika. - *Je suis sortie de la classe. La porte a claqué sous mes pas. J'ai descendu les deux étages du collège. J'ai traversé le hall. J'ai poussé la porte d'entrée principale. Peut-être que je voulais seulement rentrer chez moi ?*

=> **Mise en scène** : Latshika est ici clairement incarnée par Elle pour la première fois, au fond de la salle, côté porte.

DEMANDER AUX ÉLÈVES CE QU'APPORTE LE CHOIX DE NE PAS INCARNER LATSHIKA.

- Tout d'abord le texte l'y invite car Magali Mougel n'a pas donné de répliques à Latshika : c'est un personnage muet et passif qui subit douloureusement les humiliations répétées de la classe. Ne pas l'incarner sur scène mais en suggérer la présence, crée les contours d'une silhouette vide, dans laquelle les jeunes spectateurs peuvent plus intensément et librement se projeter.

- Par ailleurs, les scènes de harcèlement sont souvent suggérées et non montrées, ce qui intensifie peut-être leur violence. Enfin, pour que la révélation finale opère, et que le professeur remplaçant/Eddy comprenne qui est la médiatrice de façon plus marquante, Latshika diffère son apparition.



© J.-M. Lobbe

HARCÈLEMENT

Eddy et Lina : deux figures de l'adolescence

INVITER LES ÉLÈVES À SE SOUVENIR, EN PETITS GROUPES DE TRAVAIL, DES ÉPISODES PRINCIPAUX DU HARCÈLEMENT SUBI PAR LATSHIKA. A L'AIDE DU TABLEAU CI-DESSOUS QUI NE COMPORTERA QUE LES CITATIONS DU TEXTE, ILS QUALIFIERONT LA VIOLENCE, SE DEMANDERONT SI ELLE EST PHYSIQUE OU MORALE ET SI ELLE A LIEU SUR SCÈNE OU HORS SCÈNE. QUELLE EST L'ATTITUDE DU PUBLIC À CHAQUE FOIS ? JOUE-T-IL UN RÔLE ?

Les épisodes de harcèlement dans la mise en scène	Violence physique ou morale	Réaction et rôle du public
	Sur scène ou hors scène	
Insultes et moqueries « Latshika Latshika han han, bouge ton croupion Latshika Latshika han han appuie sur l'champignon » « Latshika tête de mort »	Morale	Rires : public témoin et complice par le rire
	Sur scène	
Humiliation des bouchons en plastiques jetés sur Latshika	Morale et physique	Rires et rôle actif : jet de bouchons en plastique
	Sur scène	
Agression dans le couloir par Eddy. Insultes et menaces « Dégage t'entends ! Sinon c'est ton croupion que je transforme en cocotte-minute et tu vas vraiment comprendre ce que c'est que d'avoir peur de mourir ! »	Physique (coup dans le mur) et morale	Public témoin auditif encore quelques rires à certains mots
	Hors-scène, dans le couloir	
Agressions quotidiennes, menaces, intimidations. Le calendrier marque le temps qui passe, entrée et sortie d'Eddy par la porte du fond « Hey, Latshika, t'as pas intérêt à l'ouvrir en cours, sinon TAC ! On te fait craquer les os à la récré » « Si tu remets les pieds ici, demain, c'est à ta ceinture que j'accroche un détonateur ! »	Morale	Public témoin
	Sur scène mais Latshika n'est pas incarnée. Le public l'imagine cachée sous le bureau	
Agression physique à caractère sexuel « Eddy et ses copains s'en sont pris à Latshika dans les toilettes des filles en la forçant à montrer ses seins avant que le premier cours de l'après-midi ne reprenne. »	Physique et morale	Le public ne rit plus
	Suggérée car racontée par Elle/Lina	
Isolement et non assistance quand Latshika est malade et veut sortir de cours « Eddy va regarder avec insistance Lina. Lina va baisser la tête, regarder ses chaussures Et / Je suis sortie seule »	Morale	Public témoin. Sentiment de compassion et de culpabilité. Écoute consternée
	Montrée car Latshika est incarnée par la comédienne	



.....

ON POURRA ENSUITE POSER UNE SÉRIE DE QUESTIONS DÉCOULANT DU TABLEAU :

QU'EST-CE QUE LE HARCÈLEMENT ? COMMENT LE DÉFINIR ?

Le harcèlement est un mot large qui désigne humiliations et agressions de toutes formes, depuis l'insulte jusqu'à la violence physique en passant par la menace.

POURQUOI ET COMMENT PHILIPPE BARONNET A-T-IL CHOISI D'IMPLIQUER LE PUBLIC ?

La force du spectacle est d'inclure le public, tour à tour complice et actif, dans le processus de harcèlement, de sorte qu'à la révélation finale, c'est toute la classe qui peut s'interroger sur son propre comportement.

DÉBAT POSSIBLE DANS LA CLASSE : POUR DÉNONCER LA VIOLENCE EST-IL PLUS EFFICACE DE LA MONTRER OU DE LA SUGGÉRER ?

- Montrer la violence peut marquer les esprits mais aussi choquer.
- Suggérer la violence peut la rendre encore plus terrifiante car chacun imagine sa propre scène et peut s'identifier au personnage.

Le retour de Latshika. Dramaturgie d'une reconnaissance

Si le public comprend assez vite que le professeur remplaçant était Eddy en 1995, l'identité de la médiatrice reste, jusqu'au bout, mystérieuse. Elle assume le rôle de Lina en continu mais incarne aussi furtivement Latshika... Laquelle des deux est-elle ? La fin révèle son identité.

COMMENT CETTE RÉVÉLATION EST-ELLE MISE EN SCÈNE ? SE SOUVENIR DES DÉPLACEMENTS, DE LA GESTUELLE, DU RYTHME ET DU TEXTE DE LA COMÉDIENNE AU MOMENT OÙ LE PUBLIC COMPREND QU'ELLE EST LATSHIKA. TOUTE LA CLASSE EST INVITÉE À CONSIGNER, LE PLUS PRÉCISÉMENT POSSIBLE, LES ÉLÉMENTS DE LA RÉVÉLATION.

- RYTHME DE LA REPRESENTATION : ralenti à la fin du spectacle.
- ESPACE : Elle/la médiatrice occupe d'abord la table de Latshika dans la classe, table qui est restée quasiment vide durant toute la représentation, mais qui a été symboliquement malmenée, comme si elle était la métonymie du personnage (poubelle renversée, chaise bousculée...).
- ALTERNANCE RECIT /DIALOGUE : Latshika s'adresse à Lui/monsieur Concina et le nomme par son prénom « Eddy ». Dans sa longue confession, elle emploie pour la première fois le pronom « je » « La camionnette est arrivée et j'ai franchi la route nationale » : le public comprend clairement son identité.
- GESTUELLE : Latshika se lève lentement et se dirige vers la porte du fond. Puis, elle dénoue ses cheveux. Cette nouvelle coiffure révèle le vrai visage de la médiatrice, c'est comme si elle enlevait un masque : elle est Latshika.

QUELQUES SIGNES AVANT-COUREURS POUVAIENT METTRE LE PUBLIC SUR LA VOIE. DEMANDER AUX ÉLÈVES S'ILS PEUVENT RÉINTERPRÉTER LE FIL DE L'HISTOIRE À LA LUMIÈRE DE LA RÉVÉLATION FINALE : QUELS INDICES LE METTEUR EN SCÈNE ET LE TEXTE DISTILLENT-ILS POUR PRÉPARER LA RECONNAISSANCE DE LATSHIKA ? PEUT-ON EXPLIQUER SON RETOUR ET SES INTENTIONS ?

- L'attitude perturbatrice de la médiatrice est un indice : elle fait la bise au professeur, se lève, va à la fenêtre, dérange la lecture de l'élève, arrache le livre : que cherche-t-elle ? Que vient-elle provoquer ?
- Le rôle de metteuse en scène de la médiatrice : elle pose le décor, installe les tables, façonne le costume d'Eddy, distribue les rôles : entend-elle faire rejouer les scènes de harcèlement qu'elle a subies pour les exorciser ou pour amener Eddy à comprendre le mal qu'il a commis ?
- Les moments de narration sont largement assumés par Elle/La médiatrice/Latshika : elle maîtrise le fil de l'histoire en fait part au public
- La tension entre le professeur et la médiatrice. Parfois il semble lui aussi vouloir piéger cette médiatrice perturbatrice : « Vous êtes qui ? T'es qui ? »

POUR ALLER PLUS LOIN...

Cette scène de reconnaissance, orchestrée et retardée par Latshika, rappelle certains épisodes de récits ou pièces antiques, dont la tension repose sur un quiproquo assez semblable. Les grecs nommaient ce moment l'anagnorisis. **ON POURRA FAIRE LIRE AUX ÉLÈVES CE CÉLÈBRE EXTRAIT DE L'ODYSÉE, ET LES INVITER À COMPARER LES RÉACTIONS DES PERSONNAGES EN CONFRONTANT LES TEXTES DE MAGALI MOUGEL ET D'HOMÈRE.**

Pénélope tend un piège à Ulysse, de retour à Ithaque, pour être certaine de son identité.

– Malheureux ! je ne te glorifie, ni ne te méprise mais je ne te reconnais point encore, me souvenant trop de ce que tu étais quand tu partis d'Ithakè sur ta nef aux longs avirons. Va, Eurykléïa, étends, hors de la chambre nuptiale, le lit compact qu'Odysseus a construit lui-même, et jette sur le lit dressé des tapis, des peaux et des couvertures splendides.

Elle parla ainsi, éprouvant son mari ; mais Odysseus, irrité, dit à sa femme douée de prudence :

– Ô femme ! quelle triste parole as-tu dite ? Qui donc a transporté mon lit ? Aucun homme vivant, même plein de jeunesse, n'a pu, à moins qu'un dieu lui soit venu en aide, le transporter, et même le mouvoir aisément. Et le travail de ce lit est un signe certain, car je l'ai fait moi-même, sans aucun autre. Il y avait, dans l'enclos de la cour, un olivier au large feuillage, verdoyant et plus épais qu'une colonne. Tout autour, je bâtis ma chambre nuptiale avec de lourdes pierres ; je mis un toit pardessus, et je la fermai de portes solides et compactes. Puis, je coupai les rameaux feuillus et pendants de l'olivier, et je tranchai au-dessus des racines le tronc de l'olivier, et je le polis soigneusement avec l'airain, et m'aidant du cordeau. Et, l'ayant troué avec une tarière, j'en fis la base du lit que je construisis au-dessus et que j'ornai d'or, d'argent et d'ivoire, et je tendis au fond la peau pourprée et splendide d'un bœuf. Je te donne ce signe certain ; mais je ne sais, ô femme, si mon lit est toujours au même endroit, ou si quelqu'un l'a transporté, après avoir tranché le tronc de l'olivier, au-dessus des racines.

Il parla ainsi, et le cher cœur et les genoux de Pénélopéïa défaillirent tandis qu'elle reconnaissait les signes certains que lui révélait Odysseus. Et elle pleura quand il eut décrit les choses comme elles étaient ; et jetant ses bras au cou d'Odysseus, elle baisa sa tête et lui dit :

– Ne t'irrite point contre moi, Odysseus, toi, le plus prudent des hommes ! Les dieux nous ont accablés de maux ; ils nous ont envié la joie de jouir ensemble de notre jeunesse et de parvenir ensemble au seuil de la vieillesse. Mais ne t'irrite point contre moi et ne me blâme point de ce que, dès que je t'ai vu, je ne t'ai point embrassé. Mon âme, dans ma chère poitrine, tremblait qu'un homme, venu ici, me trompât par ses paroles ; car beaucoup méditent des ruses mauvaises. [...] Maintenant tu m'as révélé les signes certains de notre lit, qu'aucun homme n'a jamais vu. Nous seuls l'avons vu, toi, moi et ma servante Aktoris que me donna mon père quand je vins ici et qui gardait les portes de notre chambre nuptiale. Enfin, tu as persuadé mon cœur, bien qu'il fût plein de méfiance.

Elle parla ainsi, et le désir de pleurer saisit Odysseus, et il pleurait en serrant dans ses bras sa chère femme si prudente.

Homère, *Odysée*, Chant 23, traduction, Charles-René-Marie Leconte de L'Isle.



.....

Latshika. - Je suis sortie de la classe. La porte a claqué sous mes pas. J'ai descendu les deux étages du collège. J'ai traversé le hall. J'ai poussé la porte du hall d'entrée principal. Peut-être que je voulais seulement rentrer chez moi ? Peut-être que je voulais me sortir toutes vos voix de la tête. Me reposer. Les coups dans le ventre, les côtes. On a dit que j'ai franchi le portail courant comme une dératée. Oui je courais, portée par une force que je n'avais jamais portée. La tête baissée pour fendre plus rapidement la résistance du vent. Alors voilà, j'avais les larmes qui m'empêchaient de voir. De toute façon, je n'avais pas envie de voir et / La camionnette est arrivée quand j'ai franchi la route nationale. Si vous n'avez jamais percuté un animal pris au piège dans les phares d'une voiture, vous ne pouvez pas savoir le son que cela a fait, ma chute sur l'asphalte.

Un uppercut.

La tête qui explose.

Le corps qui se disloque dans l'air.

LE BLANC /

(Un temps)

Eddy. - On a frappé, non ?

On a frappé, oui.

Latshika. - Ce n'est pas la peine d'ouvrir. Si on poursuit l'histoire tu sais très bien qui se trouve derrière la porte. C'est les pompiers.

J'ai été renversée par une camionnette.

Eddy. - Je /

Nous allons suspendre tout ça.

Je crois qu'il s'est passé quelque chose que je n'ai pas vu venir.

Vous pouvez ranger vos affaires.

On va en rester là pour aujourd'hui

pour cette semaine

pour ce mois-ci

pour cette année /

(Un temps)

Latshika. - Je vais y aller moi, Eddy.

Ça va sonner.

Tu n'as plus besoin de médiatrice.

Eddy. - Merde /

(Un temps)

Ce n'est pas facile, là.

J'ai /

On commence par s'insulter, mais c'est comme ça non ?

On le fait tous, non /

Pour rire

Je sais pas, ça fait comme un cataclysme dans la tête, quand on joue avec les injures /

On rit et on continue /

Parce qu'on est inventif /

Et plus on invente et plus on est fort /

(Un temps)

Pourquoi tu ne nous as pas dit stop ?

Soumise /

Les yeux toujours tournés vers le sol /

(Un temps)

C'est pas moi qui conduisais la camionnette /



*(Un temps)
J'ai eu peur /
D'arrêter /
De ne plus être moi /
Tout le monde aurait peur
de ne plus être /
Je voulais tellement qu'on m'aime /*

We Just Wanted You To Love Us, Magali Mougel, 2017

QUELLE LEÇON TIRER DE CETTE HISTOIRE ? POURQUOI LAISSER LES DERNIERS MOTS À EDDY ?

Cette fin aide les élèves à tirer les leçons de l'expérience qu'ils viennent de partager. Eddy laisse parler son trouble et sa confusion. La voix du comédien se fragilise, il est face au public qui le juge mais aussi face à lui-même. Il tente de comprendre en analysant les mécanismes du harcèlement : logique de la surenchère et griserie des mots, excuses de la moquerie pour rire, passivité de la victime, désir de s'affirmer. Pourtant le texte n'est pas manichéen car il donne à entendre, à la toute fin, le mal-être du bourreau, son désir de reconnaissance et d'amour. Le spectacle se referme sur une musique douce amère au titre significatif : *Under Pressure* de David Bowie et Queen. Le comédien sort en souriant au public.



Pour conclure...

CHAQUE ÉLÈVE PEUT PRÉPARER UNE PRISE DE PAROLE LIBRE POUR FORMULER UN SENTIMENT OU UNE IMPRESSION DE SPECTATEUR. POUR SE JUSTIFIER, IL S'APPUIERA SUR UN OU PLUSIEURS EXEMPLES TIRÉS DE LA REPRÉSENTATION. UN ÉLÈVE « JOURNALISTE » PASSERA DANS LA CLASSE, POUR METTRE EN SCÈNE DE COURTES INTERVIEWS. ON POURRA ÉVENTUELLEMENT FILMER CETTE SÉANCE ET LA METTRE EN LIGNE SUR LE SITE DE L'ÉTABLISSEMENT.

On peut imaginer que les élèves seront passés par des états différents au cours de cette représentation singulière dont ils ont été tour à tour les acteurs et les spectateurs, amusés, compatissants, choqués ou mal à l'aise. Ces retours pourront déboucher sur un débat plus large et citoyen sur le thème du harcèlement.

LES ECHAPPES VIFS ASSOCIATION LOI-1901 | TEL. 06 70 92 57 37 | MEL COMPAGNIE@LESECHAPPESVIFS.FR
AD. IMPASSE DU CALVADOS, 50150 SOURDEVAL | SIRET 79132353800029 | APE 9001Z | LICENCE 2-1066760
LA COMPAGNIE, IMPLANTEE À SOURDEVAL, EST AIDEE PAR LE MINISTERE DE LA CULTURE DRAC NORMANDIE ET LE DEPARTEMENT DE LA MANCHE, AU TITRE DU CONVENTIONNEMENT.
ARTISTIQUE PHILIPPE BARONNET | PRODUCTION JEROME BROGGINI

