

Festival Odyssées en Yvelines

11^e édition • 6 spectacles

 DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



© Philippe Bretelle - Joëlle Jolivet



THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN

MAGALI MOUGEL
PHILIPPE BARONNET
création le 15 janvier 2018

création • théâtre • dès 13 ans

We Just Wanted You To Love Us

texte **Magali Mougel**

mise en scène **Philippe Baronnet**

avec **Clémentine Allain, Pierre Cuq**

régie **Aure Rodenbour**

production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN

coproduction Les Echappés vifs / Le Préau – Centre dramatique national de Normandie – Vire

avec le soutien du Théâtre du Champ au Roy – Guingamp et du Théâtre de l’Arsenal – Val de Reuil
[durée 45 min]

L’HISTOIRE

Une salle de classe dans un collège. Le professeur remplaçant poursuit un cours sur Les Contemplations de Victor Hugo. Une mystérieuse et intempetive 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 abîme 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 gêner 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.

Ce dossier a reçu le soutien de la Direction académique des Yvelines
et de l’Inspection pédagogique régionale de Lettres du rectorat de Versailles
Dossier réalisé par Hélène Wekeman, professeure agrégée de Lettres



Yvelines
Le Département



Odyssees en Yvelines 2018, festival conçu par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, en partenariat avec le Conseil départemental des Yvelines, avec l’aide du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Ile-de-France • www.odyssees-yvelines.com

DÉCOUVRIR LES ARTISTES DU SPECTACLE

Magali Mougel Auteure dramatique

Elle est diplômée de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, département écriture (2008-2011). Ses pièces sont publiées aux éditions Espaces 34. Elle anime de nombreux ateliers d'écriture et ateliers théâtre. Ses pièces, dans une langue poétique au souffle tragique, interrogent les situations déshumanisantes qui touchent notre société, et, souvent, la jeunesse : discrimination, maltraitance, oppression sociale.

Pour en savoir plus...

- https://www.editions-espaces34.fr/spip.php?page=espaces34_auteur&id_article=263
- <http://www.theatre-sartrouville.com/magali-mougel/>



Philippe Baronnet Metteur en scène

Ancien élève de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (2006-2009), 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 des 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...

- <http://www.leséchappésvifs.fr/compagnie/>
- <http://www.odianormandie.com/artiste-C884-les-echappes-vifs>
- <http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Philippe-Baronnet/presentation/>



Clémentine Allain Comédienne

Après le Conservatoire de Nantes, elle intègre en 2007 l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. Elle s'illustre au théâtre, mais aussi dans des courts-métrages, des films pour la télévision et le cinéma. Elle a déjà travaillé sous la direction de Philippe Baronnet dans *Maladie de la jeunesse* de Ferdinand Bruckner.

Pour en savoir plus...

- <http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Clémentine-Allain/spectacles/>
- <http://www.agencesartistiques.com/Fiche-Artiste/313442-clementine-allain.html>

Pierre Cuq Comédien

Formé au Conservatoire d'art dramatique de Rennes, il intègre en 2010 l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. 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...

- <http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Pierre-Cuq/spectacles/>
- <https://www.pierreCuq.com/about>



ACTIVITÉ : découvrir les artistes du spectacle

Soumettre ce tableau aux élèves :

- > Trouver le point commun anecdotique qui relie les quatre artistes du spectacle : ils sont tous passés par une grande école de théâtre, l'ENSATT, à Lyon, mais dans des promotions différentes ou des 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). Constater 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 abîme 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.

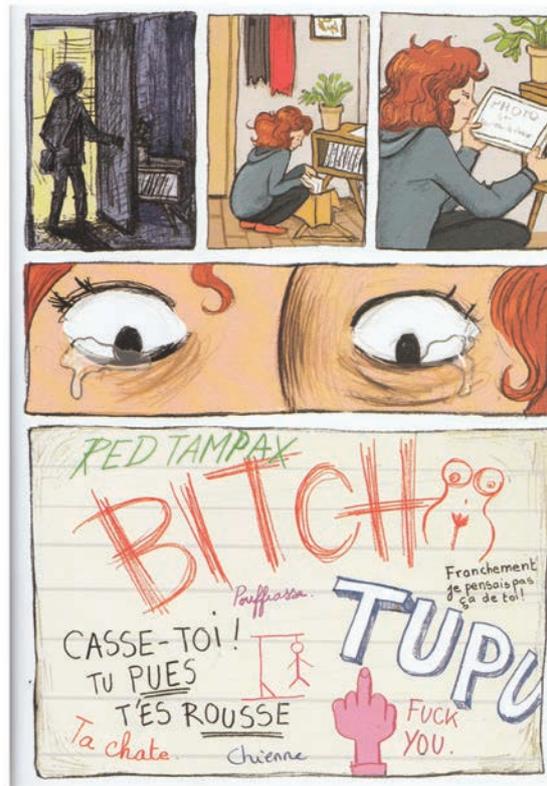
(voir planches page 15)

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 abîmes 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'adapteraient 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 diplômés 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 abîme 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.