

n° 70  
janvier 2009

## Un garçon impossible

Texte de Petter S. Rosenlund,  
traduit par Terje Sinding  
Mise en scène de Jean-Michel Ribes

au Théâtre du Rond-Point  
du 20 janvier 2009 au 28 février 2009

Micha Lescot et Jean-Yves Chatelais © BRIGITTE ENGUÉRAND

### Édito

Le metteur en scène Jean-Michel Ribes réunit dans son théâtre cinq acteurs talentueux, Isabelle Carré, Micha Lescot, Éric Berger, Jean-Yves Chatelais et Hélène Viaux pour interpréter une comédie absurde et cruelle.

Cinq personnages sont dans un hôpital pour le simple examen de l'audition d'un enfant. Médecin et infirmière défendent les convenances, mais on s'aperçoit vite que ces spécialistes du secours sont empêtrés dans leurs univers affectifs et se montrent incapables de porter de l'aide à quiconque. Quant à la famille, elle se réduit à une mère demeurée petite fille et à un grand-père violent. Les confrontations se succèdent, les humiliations s'accumulent et le dialogue avance rapidement sans se préoccuper de vraisemblance ou de psychologie. Et pourtant chacun est sincère. Tous ces êtres très différents, rassemblés là, n'entendent jamais la parole de l'enfant, ses désirs ou ses mises en garde. Il ne reste plus que la violence extrême pour répondre à ce qui est devenu intolérable. C'est ainsi qu'un enfant de huit ans devient un meurtrier. Le comique brillant et insolent du début entraîne peu à peu le spectateur vers un univers grinçant, douteux, violent et en définitive tragique. Le constant mélange des tons se prête bien à une étude des registres dans le texte dramatique en classe de seconde.

La première partie du dossier présente l'œuvre, en particulier dans l'histoire de la représentation de l'enfant au théâtre. Le portrait de l'enfant à travers quelques répliques permet de mettre au jour les dysfonctionnements dans les relations entre l'enfant et les adultes qui s'occupent de lui. On préparera également la venue au théâtre en cherchant des pistes pour un décor représentant le monde de l'hôpital. La seconde partie du dossier revient sur la dramaturgie du vaudeville et ses effets comiques. Elle montre comment le retournement et la surprise peuvent à tout moment faire apparaître un humour grinçant et débusquer le tragique.

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



**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

**Présentation de l'œuvre** [page 2]

**Le personnage de l'enfant**  
[page 4]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

**Un monde plein de contradictions** [page 10]

**Une dramaturgie de vaudeville**  
[page 10]

**Une farce tragique** [page 13]

**Le reflet inquiétant d'un monde « impossible »**  
[page 15]

**Rebonds et résonances** [page 17]

### Annexes

**Entretien avec le metteur en scène Jean-Michel Ribes**  
[page 19]

**Extrait de *Victor ou les enfants au pouvoir*, de Roger Vitrac (1928), Acte II scène 4**  
[page 20]

**Extrait des *Aventures d'Auren, le petit serial Killer* de Joseph Danan, 6**  
**- Dans le cabinet du dentiste**  
**- Mais est-ce bien un dentiste ?**  
[page 21]

**Le massacre de Tuusula en novembre 2007** [page 22]

**Extrait de *Un garçon impossible***  
[page 23]

## Avant de voir le spectacle

# La représentation en appétit !

### PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

#### Le portrait de l'auteur

Petter S. Rosenlund est un écrivain norvégien né en 1967. Il a reçu une formation théâtrale, littéraire et politique à l'Université de Californie. Puis il est devenu journaliste et producteur à la télévision Norweighen National TV Network et s'est spécialisé dans la rédaction de documentaires pour la jeunesse. Il a également travaillé pour la télévision suédoise, au sein de la rédaction *Documentaires*. Il a sans nul doute mûri à cette occasion une réflexion sur la façon dont un jeune peut appréhender la réalité.

Il a d'abord écrit deux adaptations théâtrales (de l'anglais vers le norvégien) dont *Killer Joe* qui dépeint déjà une famille névrosée et égarée sur fond d'inceste et de meurtre.

En 1997, la pièce *Un garçon impossible* est jouée

pour la première fois au Théâtre Trøndelag et, l'année suivante, la pièce a reçu le prix Ibsen.

#### Bibliographie complémentaire

*Un tas d'espace pour rien* au Théâtre national de Norvège (commande pour le centenaire du théâtre), 1999

*Tristan arrive* d'après le Marianne Fastvold, 2001

#### Mises en scène de la pièce *Un garçon impossible* de Petter S. Rosenlund

par Stanislas Nordey au Théâtre Gérard Philippe, 1998

par Frédéric Belier Garcia au Studio théâtre, 2000  
par Richard Leteurre à L'Étoile du Nord, 2006

#### Le résumé de l'intrigue

##### Personnages

JIM : huit ans, fils de Sylvia (*le personnage doit être joué par un adulte*)

SYLVIA : la trentaine, mère de Jim

ODDVAR : la cinquantaine passée, père de Sylvia

HENRIK : la quarantaine, médecin

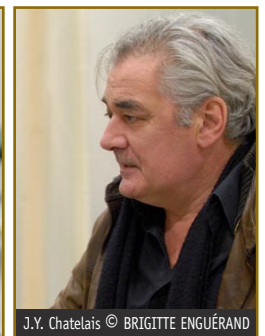
CÉCILIE : la trentaine, infirmière



Éric Berger © BRIGITTE ENGUÉRAND



Isabelle Carré © BRIGITTE ENGUÉRAND



J.Y. Chatelais © BRIGITTE ENGUÉRAND

#### Résumé

Dans un grand hôpital, un enfant de huit ans, Jim, est ausculté par un médecin parce que sa mère, Sylvia, estime qu'il n'entend pas. En fait, l'ouïe de Jim est excellente mais la mère s'inquiète de ce que le garçon n'entende pas les voix de certains morts, celle du grand-père par exemple. Devant cette révélation surprenante, le médecin décide d'interner la mère dans le service psychiatrique et de confier Jim aux services de la protection de l'enfance. L'arrivée de ces services sera attendue durant toute la pièce.

L'infirmière Cécilie tente de consoler et de divertir maladroitement l'enfant qui s'attache à elle. Pendant ce temps, la mère profite d'une conversation téléphonique du médecin avec son épouse désœuvrée pour s'enfuir, le médecin Henrik à sa poursuite. L'enfant continue de se confier à l'infirmière mais celle-ci est trop préoccupée par ses démêlés amoureux avec le médecin Henrik. Sur ces entrefaites arrive le grand-père supposé mort à la recherche de sa fille. Cette dernière, revenue, révèle que le médecin Henrik est le père de Jim, rencontré un soir aux urgences.

Le grand-père se montre alors jaloux et violent à l'égard du médecin qui vient de l'ausculter. Le premier acte se clôt sur une dispute générale. Au deuxième acte, chaque personnage qui entre sur scène remarque les très nombreux graffitis que Jim a réalisés quand il était seul dans le cabinet de consultation. Le geste de Jim est banalisé sans être compris. Jim est à nouveau humilié lorsque sa mère lui demande d'embrasser sur la bouche son père tout neuf, Henrik. L'enfant refuse de se livrer aux pratiques incestueuses de sa mère et de son grand-père. Il s'enfuit pour revenir avec un couteau à la main et tuer l'infirmière qui repousse son amour, puis son grand-père, sa mère et Henrik. Il s'exprime enfin mais de manière tragique.

→ **Faire repérer dans ce résumé les nombreuses allées et venues des personnages. Quel genre théâtral montre fréquemment les portes qui claquent ?**

→ **Diviser la classe en quatre groupes qui proposeront des mises en espace d'une sortie puis d'une entrée. Les élèves feront d'abord entrer des personnages muets qui se distinguent nettement :**

- la mère inquiète redevenant petite fille ;
- l'enfant boudeur puis mal à l'aise ;
- le médecin conscient de son rôle social et embarrassé ;
- le grand-père arrogant puis anxieux.

### Jouer la disparition de Sylvia

→ **Dans l'extrait suivant, faire distinguer trois aires de jeu distinctes mais qui entrent en interaction sur certaines paroles.**

Henrik s'isole pour dialoguer avec sa mère au téléphone, mais il sait que Cécilie écoute avec intérêt la conversation et il se souvient de l'existence de sa patiente Sylvia. Il est donc écartelé par trois relations en même temps. L'actrice qui joue le rôle de Sylvia tient compte du jeu de ses partenaires pour pouvoir s'esquiver discrètement.

*Le téléphone portable de Henrik sonne. Cécilie poursuit le conte. Pendant que Henrik est au téléphone, Sylvia réussit à s'échapper.*

HENRIK – Un instant. *(Il répond au téléphone)* Ah ! Mon minou, c'est toi ? *(Il écoute)* Bien sûr... Mais je t'ai dit que je te rappellerais. Tu ne retrouves pas notre enfant ? Tu as cherché partout dans la maison ? Mais Thérèse... Écoute-moi. Nous n'avons pas d'enfant. Nous n'avons jamais eu d'enfant. Non, te dis-je. Nous n'avons pas d'enfant. C'est toi qui ne peux pas... Oui, bien sûr que je t'aime, mais nous n'avons pas de... Des patients, oui. Oui *(baiser)* Moi aussi, je t'aime. *(Il coupe le téléphone portable et respire profondément. Puis il découvre que Sylvia a disparu.)* Où est-elle ?

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 17

### Jouer le retour d'Oddvar dans l'acte II

L'enfant abandonné par les adultes a couvert le cabinet de graffitis déclarant son amour à Cécilie. Les adultes entrent chacun à leur tour et commentent la présence des graffitis sans vraiment s'intéresser au geste de Jim.

→ **Faire jouer aux élèves l'entrée d'Oddvar. S'appuyer cette fois sur la stichomythie pour créer un rythme rapide. Opposer la surprise de l'homme qui entre à l'indifférence de ceux qui sont déjà présents.**

CÉCILIE – Vous ne pouvez pas faire comme si les gens étaient morts.

SYLVIA – Je ne fais pas ça.

CÉCILIE – C'est exactement ce que vous faites.

*(Oddvar entre)*

ODDVAR – Mais qu'est-ce qui s'est passé ici ?

SYLVIA – Oh, ce n'est que Jim.

ODDVAR – « Que Jim » ! Le gamin a complètement bousillé le cabinet.

SYLVIA – N'exagérons rien. D'ailleurs, il n'a rien voulu faire de mal. N'est-ce pas Jim ?

N'est-ce pas que tu n'as rien voulu faire de mal ? Dis que tu n'as rien voulu faire de mal.

C'était un accident. Il ne recommencera pas.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 49

## LE PERSONNAGE DE L'ENFANT

### La figure de l'enfant terrible au théâtre

→ Proposer aux élèves de réaliser un exposé sur la figure de l'enfant terrible dans le théâtre.

→ À partir d'un corpus de pièces, faire retracer l'évolution de la représentation de l'enfant et repérer l'émergence de l'enfant terrible, personnage devenu familier.

Louison dans *Le Malade imaginaire* de Molière, Bibliocollège Hachette, 1673

Berthe, la petite délurée de *La Fille bien gardée* de Labiche, Larousse, 1850

Le vilain Toto dans *On purge Bébé* de Feydeau, Mille et une nuits, 1910,

L'enfant terrible qui dynamite les fondements de sa société dans *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Vitrac, Folio théâtre, 1928

Le jeune homme Victor au ban de sa famille dans *Eleuthéria* de Samuel Beckett, Éditions de Minuit, 1947

*Jacques ou la soumission*, d'Eugène Ionesco, qui déjoue également les codes du vaudeville, 1955. Le « monstre » de la famille est un jeune

homme infantilisé dont la révolte est également métaphysique.

L'enfant étouffé par tous les adultes qui s'agglutinent autour de lui dans *Le Rire d'Alexandre ou la Vengeance du Phyloquasicollus* d'Yves Lebeau, Babel, 1993

Jim dans *Un Garçon impossible* de Petter S. Rosenlund, Les Solitaires intempestifs, 1997

Auren dans *Les Aventures d'Auren, le petit serial killer*, de Joseph Danan, Actes Sud Junior, 2003

Jojo dans *Jojo Le récidiviste* de Joseph Danan, Actes Sud Junior, 2007

→ Selon leur connaissance de ces œuvres, les élèves pourront répartir les différentes pièces par groupes de deux ou trois et examiner l'importance du personnage de l'enfant à partir des points suivants :


- L'enfant est-il actif ou l'objet de l'intrigue ?
- Est-il présent sur scène ?
- Dans combien de scènes ou d'actes apparaît-il ?
- Exerce-t-il un pouvoir sur les autres personnages ?
- A-t-il une fonction satirique ?
- Est-il un reflet déformé du monde adulte ?
- Quelle violence exerce-t-il ?
- Quels sont les modes de révolte adoptés par l'enfant ?

Pour des raisons liées à l'histoire de la scène et à l'histoire des mentalités, l'enfant est peu représenté dans le répertoire classique. Et il n'est jamais un personnage central.

**Louison** apparaît dans une scène bien circonscrite pour témoigner de l'espièglerie de l'enfant. Par son goût du jeu, l'enfant a de nombreuses parentés avec le monde du théâtre, mais ce sont les valets avec leur friponnerie et leur gourmandise ou les jeunes gens extravagants qui expriment alors certaines valeurs attribuées aujourd'hui à l'enfant.

Dans le vaudeville, la famille bourgeoise montre ses dessous et l'enfant terrible qui plonge l'adulte dans l'embarras commence à occuper la scène. C'est par exemple **Toto** dans *On purge Bébé*. Mais si l'enfant vole la vedette au valet madré, c'est pour mieux l'imiter comme le suggère la morale douteuse de *La Fille bien gardée*. La petite fille **Berthe** s'initie le temps d'une soirée au tabac, à l'alcool, aux chansons paillardes et à la polka – c'est-à-dire aux vices du monde adulte – mais les manigances du domestique permettent de sauver les apparences et seule la perruche de la mère a quitté sa cage.

**Théâtre du Rond-Point**  
20 janvier-28 février, 21h



**Un garçon impossible**  
Petter S. Rosenlund  
Jean-Michel Ribes  
Éric Berger, Isabelle Carré,  
Jean-Yves Chatelais, Micha Lescot  
Hélène Viaux  
décors Patrick Dutertre  
costumes Juliette Chanaud, lumières Marie Nicolas  
création vidéo Olivier Garouste  
assistante à la mise en scène Camille Klejman  
traduction Terje Sinding

2 bis, avenue Franklin D. Roosevelt - 75008 Paris  
Réservation 0 892 701 603 - www.theatredurondpoint.fr

**Victor**, le jeune trublion du surréalisme, semble être le grand frère de **Jim**. Il n'a que neuf ans mais il mesure deux mètres et son rôle doit être interprété par un adulte. Micha Lescot qui interprète le rôle de **Jim** dans la pièce de Rosenlund a d'ailleurs joué un très insolent Victor dans une mise en scène de Philippe Adrien. L'enfant est également le personnage pivot qui permet de dynamiter toute la famille. Dans *Un Garçon impossible*, la critique porte moins sur les institutions et les conventions sociales que sur les faiblesses des adultes et sur l'incompréhension profonde et généralisée. **Jim**, qui ne se fait pas d'illusions sur le monde adulte, ne fait plus exploser la famille avec jubilation comme le faisait Victor, il réagit à la violence qui lui est faite en détruisant tout dans un monde où les liens familiaux sont déjà très perturbés. Un parcours tragique est effectué.

Samuel Beckett dans sa première pièce *Eleuthéria* (écrite en 1947 mais publiée à titre posthume) s'est souvenu de la pièce de Roger Vitrac en mettant en scène un autre **Victor**, plus âgé mais qui est également incompris par sa famille et qui défend sa liberté en refusant les conventions sociales et théâtrales. Dans cette pièce, c'est le jeune

qui refuse obstinément d'être compris des autres. Dans *Le Rire d'Alexandre ou la Vengeance du Phyloquasicollus*, l'enfant-roi fête son anniversaire entouré de ses parents, tantes, grands-parents mais aussi d'une foule de personnes qui s'empressent autour de lui : son précepteur, son prêtre, son boy, son psy, son reporter...

**Alexandre** est muet tout comme son poisson qui se charge d'assouvir la vengeance de l'enfant en mordant et électrocutant les adultes.

Plus récemment, **Auren**, le petit serial killer de Joseph Danan souffre tout comme **Jim** de l'absence du père, de l'incompréhension de la mère et d'un dépit amoureux. Le jeune héros est en constant décalage avec les autres et les nombreuses scènes de confrontation n'aboutissent pas non plus. Mais dans cette pièce destinée au jeune public, l'enfant se libère par l'imagination qui lui permet de régler ses comptes avec la réalité. Après avoir découvert la plume de la mort que lui avait léguée un oiseau, il découvre, à la fin, la plume de l'écrivain. Il est sorti de l'impasse tragique.

On pourra pourtant faire remarquer que le répertoire contemporain pour la jeunesse tente justement de donner un autre statut à l'enfance.

## Le regard des adultes sur l'enfant

### Un enfant égaré au milieu des adultes

→ Observer avec les élèves la distribution des personnages



Micha Lescot et Hélène Viaux © BRIGITTE ENGUÉRAND

Tous se définissent par leur âge. On distingue trois générations dont deux qui ont atteint les âges de la maturité.

La réaffirmation des liens mère-fils indique que cette filiation est importante et indiscutable. Sylvia est « coincée » entre son ascendant et son descendant. Au-dessus de l'enfant planent deux générations. On remarque également que la famille est incomplète : ni père, ni frère, ni sœur, ni grand-mère. Dans ce monde, on a un enfant tout au plus. Henrik niera d'ailleurs avoir un frère, et son épouse ainsi que Cécilie se lamentent de ne pas avoir d'enfants. Dans le trio mère/fils/grand-père, on reconnaît donc la famille monoparentale, fréquente dans la société actuelle, avec un enfant unique qui porte toutes les promesses, et un grand-père offert comme substitut du père et du mari. Les fonctions sociales mentionnées, outre qu'elles annoncent le monde médical, suggèrent que le médecin Henrik et l'infirmière Cécilie sont les observateurs des troubles d'une famille éparse et qu'ils sont peut-être les garants d'un ordre social ou moral. Le stéréotype du médecin assisté de la jeune infirmière laisse deviner l'existence d'un couple.

## À propos de Jim

Voici le portrait de Jim brossé au début de la pièce par les adultes qui l'entourent.

### Jim vu par le médecin Henrik

Huit ans. Quand j'avais ton âge, je savais déjà lire et écrire. C'est pour ça que je suis devenu médecin. (*Il regarde les oreilles de Jim*) Voyons. Qu'est-ce qu'il y a comme grandes pensées là-dedans ? Ou alors, tu ne penses qu'aux... filles ? Mmmm... Les garçons de ton âge ne pensent qu'aux filles. Quand j'avais ton âge j'étais amoureux de la maîtresse. Mademoiselle Drangsholt, elle s'appelait. Elle avait les plus gros nichons que j'aie jamais vus. On aurait dit deux pastèques qui se dissimulaient sous son chemisier rose pâle. Tu aimes les pastèques ? Je suis sûr que oui.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 9

### Jim vu par sa mère Sylvia

Il finira par me tuer. Je voulais avorter, mais papa n'a pas voulu. Si je ne l'avais pas écouté, j'aurais échappé à tout ça. Au lieu de quoi, je me retrouve avec un fils qui finira par me tuer. Lentement, mais sûrement. Oh comme je le hais.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 16

### Jim vu par l'infirmière Cécilie

Et toi, tu es là, et tu ne comprends rien à tout ça. Pauvre petit garçon innocent. Avec une mère qui te hait et qui aurait préféré que tu ne sois pas né. Tu veux t'asseoir sur mes genoux ? Viens. Je ne te ferai pas de mal. Moi non plus tu sais, je ne vais pas très bien. J'ai trente-trois ans, je suis infirmière et célibataire, et par moments je me demande si je suis normale. Si j'ai quelque chose que je ne vois pas, mais que les autres voient. Tu comprends ce que je veux dire ? Bien sûr, tu ne comprends pas. Personne ne comprend.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 18

### Jim abordé par son grand-père, Oddvar

Je vous dérange ? On m'a dit que ma fille était ici. Sylvia, je veux dire. Une blonde. Jolie. Je voulais savoir ce qui se passait. C'est ma fille, voyez-vous. (*Il aperçoit Jim*) Mais c'est Jim ! Voici ton grand-père ! Tu te souviens de moi petit aigle ? Comment vas-tu ? Tu t'es encore battu avec tes camarades de classe ? Tu veux que ton grand-père regarde s'il a un peu d'argent pour toi ? Ou tu préfères t'asseoir sur ses genoux ? Regarde-moi quand je te parle. (*Pas de réponse. Il se tourne vers Henrik et Cécilie.*) Le garçon fait semblant de croire que je suis mort. Il fait ça depuis sa naissance. (*À Jim*) Hou, hou. Il y a quelqu'un ? Sale gosse !

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 26

Ces jugements renseignent plus sur ceux qui les portent que sur l'enfant lui-même.

Des personnages qui ne parlent jamais que d'eux-mêmes

→ Demander aux élèves de relever quelles sont les préoccupations de Henrik. Comment définit-il l'homme en devenir ? Leur faire observer la façon dont sa parole avance par associations en relevant les mots qui forment une chaîne.

Huit ans / je savais / médecin / nécessité d'ausculter les oreilles / pensées / les filles qui entravent le travail (*idée non explicitée*) / amoureux de la maîtresse / gros nichons / deux pastèques / tu aimes ? / réponse affirmative à la question à la place de l'enfant.

→ Interroger les élèves sur la manière dont les personnages reviennent rapidement à leurs propres préoccupations. Par quoi est vite relayée la compassion de l'infirmière ? Comment la prophétie de la mère peut être banalisée dans la diction ? Que désigne « ça » dans son propos ?

Une méconnaissance de l'enfant

→ Inviter les élèves à relever les clichés sur l'enfance que sous-entendent les propos méprisants et maladroits des deux hommes. Relever ensuite les deux appellations de l'enfant dans la réplique du grand-père Oddvar. Quelles rebuffades de Jim peuvent expliquer ce retournement au fil de la réplique ?

## Une résistance muette

→ Demander aux élèves de proposer des attitudes possibles du comédien qui interprète le rôle de Jim pendant que les adultes parlent de lui.

Travailler plus particulièrement la réplique du grand-père dont chaque phrase laisse deviner le jeu possible des acteurs.

→ Sur le modèle de la réplique du grand-père, demander aux élèves de rédiger la tirade d'un adulte bavard qui accumulera les fausses interrogations et les assertions très générales sur l'enfant. La réplique commencera par « Jamais, mon petit, je ne l'aurais cru... » et elle se terminera par : « Mais enfin, dis quelque-chose tout de même, tu vois bien qu'il vient de claquer la porte. »



Micha Lescot et Jean Yves Chatelais © BRIGITTE ENGUÉRAND

## Jim vu par lui-même

JIM - Je n'ai que huit ans et je ne sais plus comment je m'appelle. Je ne possède que ce couteau de plus en plus sanglant, et un océan de culpabilité. Pourtant ce ne sont pas mes sentiments à moi. Je ne suis ici que l'ombre de l'enfant que j'aurais dû être. Mais l'enfant n'existe plus. Seule l'ombre continue de grandir.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 76

Ce n'est qu'à la fin de la pièce, quand il a tué les adultes, que Jim prend la parole pour parler de lui-même, ou plutôt de ce qu'il n'est plus.

→ Demander aux élèves s'ils comprennent pourquoi l'enfant multiplie restrictions et négations. Que peut être l'ombre ?

## La parole et le mouvement

### Tableau des apparitions des personnages

En caractères gras figurent les personnages présents sur le plateau mais qui restent muets durant la scène. Les séquences sont numérotées pour des raisons de commodité.

#### Acte I

1 – *Un cabinet de consultation dans un grand hôpital. Jim est assis sur la table d'examen, laissant pendouiller ses jambes. Cécilie, Henrik, Sylvia, Jim (appel téléphonique de l'épouse de Henrik )*

2 – Cécilie, Henrik, **Jim** (appel téléphonique de l'épouse de Henrik)

3 – Cécilie, Jim

4 – Cécilie, Henrik, **Jim** (appel téléphonique de la mère de Henrik)

5 – Oddvar, Henrik, Cécilie, **Jim**

6 – Cécilie, Jim

7 – Cécilie, Sylvia, **Jim**

8 – Cécilie, Sylvia, **Jim**, Henrik, Oddvar (le téléphone portable de Henrik sonne)

#### Acte II

*Jim est seul dans le cabinet de consultation. Les murs et l'ensemble du mobilier sont recouverts de tags de différentes couleurs représentant les initiales JC. Cécilie entre.*

1 – Cécilie, Jim

2 – Cécilie, Jim, Sylvia

3 – **Jim**, Sylvia, Cécilie, Oddvar

4 – **Jim**, Sylvia, Cécilie, Oddvar, Henrik

5 – (Au désespoir, Jim se sauve en courant) Henrik, Sylvia, Cécilie, Oddvar

6 – Cécilie, Jim, Henrik, Sylvia, Oddvar

7 – (Le téléphone portable de Henrik sonne. Conversation avec l'épouse, Jim se sauve ; Oddvar court après Jim) Henrik, Sylvia, **Cécilie**

8 – Cécilie, Sylvia

9 – Sylvia, Henrik, **Cécilie**

10 – Oddvar, Henrik, Sylvia, Jim, **Cécilie** (appel de l'épouse de Henrik au téléphone)

11 – Voix off, présentateur du journal télévisé

### La parole de Jim

→ Déterminer avec les élèves à quelles conditions Jim accepte de parler. Avec qui parle-t-il ? En présence de quels personnages devient-il muet ?

### La présence de Jim

→ Relever qui demeure le plus longtemps sur scène. Quand commence-t-il à réagir ? De quelles manières ?

### Un mouvement incessant

→ Relever les moments où les cinq personnages sont tous présents sur scène. Quel rôle semblent jouer les appels téléphoniques dans l'enchaînement des séquences ? Comment s'explique le grand nombre de scènes ? Quel rythme cela suggère-t-il ?

On remarquera que le deuxième acte ne dure pas plus longtemps que le premier acte.



## Une salle d'hôpital en guise de décor

En s'appuyant sur les intentions du metteur en scène reproduites en annexe 1 et à partir des éléments suivants, les élèves peuvent maintenant tenter de proposer des éléments de scénographie.

### Adopter le point de vue d'un enfant et imaginer l'hôpital comme un univers incompréhensible

#### → Comment peut-on rendre cet espace menaçant puis cauchemardesque ?

Après avoir rassemblé des éléments concrets de scénographie, il convient d'opérer des choix afin d'éviter les signes redondants qui entraîneraient la caricature.

#### → Comment représenter cet espace mental trouble à l'aide de quelques éléments simples ?

Les élèves peuvent citer, par exemple, les immenses portes battantes par lesquelles l'inconnu peut surgir à tout moment, une table d'auscultation particulièrement inconfortable, un bruit légèrement menaçant mais discret, une lumière blanche très vive, des appareils mystérieux, des graphiques et des images médicales incompréhensibles...

#### Représenter l'hôpital comme une institution dont on souhaiterait faire la satire

#### → Que veut-on montrer de cet hôpital ?

On peut suggérer l'ennui de la salle d'attente, la pauvreté du lieu qui se veut faussement convivial, l'intrusion de la vie privée dans l'espace professionnel très impersonnel, le travail administratif fastidieux accumulant les dossiers en retard...



Maquette réalisée par Patrick Dutertre © BRIGITTE ENGUÉRAND

## Après la représentation

## Pistes de travail

## UN MONDE PLEIN DE CONTRADICTIONS

→ **De retour en classe, commencer par demander aux élèves de réagir brièvement à ce qu'ils ont vu. Ce premier temps pourra être orienté tout spécialement vers ce qui les a éventuellement dérouterés ou surpris.**

On pourra distinguer ce qui relève de l'écriture et donc de l'organisation même du texte et ce qui relève des choix artistiques de l'équipe de création. On pourra ainsi interroger les élèves sur d'autres œuvres qui leur paraissent « déconcertantes », autant du point de vue de la forme que du traitement du sujet. L'analyse de l'interprétation théâtrale de ce type de texte viendra dans la suite de ce travail.

→ **De la même manière, essayer de se remémorer les très nombreux paradoxes qui fusent tout au long du spectacle.**

**Paradoxes de situation :**

- c'est la mère qui est traitée de folle quand elle vient faire examiner son fils ;
- le mort vivant se porte bien après consultation ;
- tout le monde est rassemblé autour de l'enfant mais personne ne s'intéresse vraiment à lui.

**Paradoxe sur le lieu :** c'est dans le lieu où l'on veut être sauvé que des hommes meurent, notamment le médecin et l'infirmière.

→ **À partir d'un personnage que les élèves choisiront de manière pertinente, examiner toutes les contradictions qu'il manifeste.**

On peut partir de l'exemple de Henrik :

- ce médecin qui examine l'ouïe de Jim ne veut pas entendre le prénom de l'enfant ;

- il apparaît sur scène le torse immobilisé dans un corset ;

- il jure son amour à sa femme devant Cécilie dont il est profondément épris...

→ **Reconstituer les fils de l'intrigue.**

Diviser la classe en cinq groupes et leur attribuer un des personnages de la pièce. Chaque groupe prépare une présentation de son personnage (son identité sociale) et un résumé de la pièce selon le point de vue de ce personnage.

Ce travail sur les paradoxes est un moyen de se remémorer le spectacle et il montre en outre que le principe d'inversion est à l'œuvre aussi bien dans les détails que dans les grands mouvements de la pièce. On s'aperçoit vite également que la psychologie des personnages est sans grande profondeur et que ces êtres sont emportés dans une mécanique absurde.

→ **Indiquer les divers éléments de la mise en scène qui donnent l'impression au spectateur que l'univers se dérègle progressivement. Décrire avec précision ces signes concrets qui créent l'atmosphère particulière de la représentation : son, éclairage, mobilier et accessoires malmenés...**

## UNE DRAMATURGIE DE VAUDEVILLE

→ **Comparer le ton de la première scène et celui de la scène finale (cf. annexe 5).**

Il s'agit d'observer tout au long de l'analyse la manière dont on passe de la comédie insolente à la tragédie.

La pièce débute comme dans un vaudeville, et installe un ton léger et familier au spectateur. Avant d'examiner comment le modèle du vaudeville est subverti, il convient d'en repérer les différentes conventions : les situations, les personnages, le rythme, les procédés comiques.

**Des situations stéréotypées**

La première scène instaure une situation du théâtre de Boulevard avec la dispute entre l'homme marié et sa maîtresse au sujet de l'avenir de leur liaison contrariée par une épouse très encombrante. Elle campe de surcroît les personnages très stéréotypés de l'infirmière amoureuse et du médecin en chef, grand séducteur.

On reconnaît également dans le médecin une figure très populaire de la farce satirique : Henrik est un piètre médecin qui ne délivre que des diagnostics très sommaires sous une forme brutale. Le spectateur suit donc un fil très familier, mais qui va vite céder la place à d'autres situations plus déroutantes.

### Entrées et sorties

Comme dans le vaudeville, l'intrigue multiplie les fuites et les arrivées fortuites des personnages. Il faut donc être particulièrement attentif à la scénographie qui met en scène le ballet des entrées et des sorties.

→ Restituer le décor sous forme de croquis. Placer les différentes portes.

→ Quel effet produit sur le spectateur la profondeur du décor ? Comment l'importance de l'extérieur est-elle suggérée ? Comment les entrées et les sorties sont-elles mises en scène ? D'où surgit Sylvia après sa disparition ? Pourquoi certains personnages font-ils le tour du plateau ?

Le dispositif scénique en forme de rectangle écrase la profondeur, mais le décor comporte de nombreuses ouvertures, ce qui permet de traverser l'espace de tous les côtés.

Ce sont les appels sur le téléphone portable qui, la plupart du temps, orchestrent le ballet des entrées et des sorties. Cela multiplie les aires de jeu et détourne l'attention du spectateur.

Le départ des adultes à la fin de l'acte I est dramatisé et tourne en dispute générale comme dans les comédies de Feydeau où l'imbroglio atteint un point de non-retour à la fin d'un acte.

Au début de l'acte II, chaque adulte « fait son entrée » en commentant à sa façon l'état du cabinet couvert de *tags*. Chacun répète la même réplique : « Qu'est-ce qui s'est passé ? Le cabinet est complètement bousillé ! »

→ Jouer la scène de l'entrée d'Henrik dans l'acte II.

Le torse immobilisé par un corset, il est remarqué par les deux femmes et l'enfant.

Ces entrées et sorties entretiennent ainsi une impression de surprise constante. Celui qui entre n'est jamais celui que l'on attend, et surtout, il n'arrive jamais au bon moment. Il surprend d'autant plus le spectateur qu'il n'est jamais lui-même surpris de ce qu'il vient de voir inopinément. Les conversations ne s'achèvent jamais, elles sont sans cesse interrompues par l'irruption d'un personnage qui apporte ses révélations, ses retournements et mène l'intrigue dans une nouvelle direction. Tout peut se produire à chaque instant, une diversion comique comme la joyeuse sonnerie du portable d'Henrik, ou un dérapage inquiétant comme l'attitude menaçante de l'enfant qui « grandit » debout sur la table de la salle d'attente. Les très fréquentes successions de répliques très brèves contribuent à maintenir un rythme soutenu qui ne laisse pas de temps mort.



**L'art du retournement**

→ **Observer les glissements successifs au cours de la pièce. Quels changements peut-on noter dans le jeu des personnages ? Quels sont les éléments qui déclenchent les ruptures ?**

La présence de Jim et de sa mère cachée par des paravents vient interrompre une conversation très intime, la mère profite d'une autre conversation privée au téléphone pour s'échapper et c'est le grand-père qui survient au moment où le médecin et l'infirmière s'embrassent.

Aucune relation entre les personnages n'est stable : les femmes aux attitudes maternelles en viennent toujours à gifler Jim, l'alliance entre le médecin et le grand-père se brise dès que Sylvia révèle la paternité de Henrik, etc.

L'infirmière Cécilie est dotée d'un pouvoir de séduction qui semble complètement lui échapper car, non contente de séduire Henrik puis Jim, elle est l'objet d'avances de la mère de Jim, puis du grand-père. Le mouvement s'amplifie et mène au bord de la catastrophe mais de manière imprévisible. C'est que tout se vit dans l'instant présent et les personnages n'ont ni psychologie ni mémoire. Chaque révélation se fait en son temps ; Sylvia ne parle que tardivement de sa liaison avec Henrik. Les conversations semblent se dérouler au hasard, selon une logique absurde, sans souci de la vraisemblance et apparemment sans conséquences alors que tout se noue peu à peu pour préparer les scènes finales. Même la mort ne parvient pas à interrompre ce mouvement incessant puisque les adultes ignorent leur mort. Étendus à terre et couverts de sang, ils poursuivent leurs obsessions.

Des retournements ont lieu au fil d'une même conversation, et même, parfois, le personnage change d'état au cours de sa réplique. Cela est accentué par des raccourcis qui créent un comique souvent déroutant.

Dans ces fréquentes volte-face, on remarque toutefois une situation récurrente, celle du retournement contre l'enfant. Ainsi la mère fière et inquiète déclare vite sa haine à son fils en l'accusant de vouloir la tuer. Le grand-père ne procède pas autrement quand il aperçoit Jim, et il menace de le frapper. Cécilie se montre brusquement très agressive à l'égard de l'enfant quand celui-ci veut l'embrasser.

→ **Observer la façon dont, à l'intérieur de la réplique d'Oddvar, s'effectuent des retournements successifs faisant alterner tensions et détentes et provoquant ainsi un humour noir. Lire la réplique avec une voix tantôt conciliante, tantôt inquiétante. Marquer des pauses entre les phrases.**

ODDVAR – Calme-toi. Je ne toucherais pas le garçon. Je ne suis pas chez moi, ici. Tu entends, Jim ? Je ne te frapperai pas. De toute manière, le garçon n'entend pas ce que je dis. Personne ne frappera personne. Nous allons tranquillement attendre l'arrivée des services de protection de l'enfance. Comme une vraie famille. Toi et moi, Sylvia.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*,  
Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 50

→ **Répartir les élèves dans des groupes de six élèves (cinq comédiens et un metteur en scène) et leur demander de travailler sur l'extrait suivant afin de proposer une mise en espace qui mettra en valeur le rythme du dialogue et la tension entre les personnages. Souligner le caractère inquiétant de la situation.**

SYLVIA – Vous ne vous parlez jamais.

ODDVAR – Comment,

SYLVIA – Vous ne vous parlez jamais.

ODDVAR – Mais si.

SYLVIA – Il fait semblant de croire que tu n'existes pas.

ODDVAR – Arrête.

SYLVIA – C'est vrai.

ODDVAR – C'est lui qui le dit.

SYLVIA – Non.

ODDVAR – Sylvia !

SYLVIA – C'est vrai.

ODDVAR – C'est le garçon qui invente des choses. Je suis son grand-père, tout de même.

SYLVIA – Oui, mais...

ODDVAR, *hésitant*, à Henrik – On est copains, voyez-vous, lui et moi. (*Cécilie s'affaisse sur le sol. Jim retire le couteau. Oddvar découvre la présence de Jim.*)

Mais le voilà !

SYLVIA – Il n'entend pas ce que tu dis.

ODDVAR – Bien sûr qu'il l'entend. Jim !

*Jim reste debout, le couteau à la main. Il ne répond pas.*

SYLVIA – Il n'a jamais pu entendre ce que tu disais !

ODDVAR – Ne reste pas là comme ça ! Viens faire une bise à ton grand-père. (*À Henrik.*) Il est timide, voyez-vous. C'est l'âge.

Peter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*,  
Les Solitaires Intempestifs, 1998, p. 61

## Un comique de répétition

Des gags à répétition rythment la pièce et tissent des liens entre les différentes scènes. Ainsi, le portable est l'objet qui comme dans le théâtre de Boulevard déclenche des révélations et provoque les collisions de deux univers qui ne doivent en aucun cas se rencontrer. Cécilie répète de manière appuyée la fête artificielle que les adultes condescendants offrent aux enfants. La succession de répliques très brèves crée un rythme rapide. Les procédés comiques s'exhibent :

reptation de Cécilie au sol, ébats amoureux du médecin et de l'infirmière au centre du plateau, gifles, déplacements, quiproquo au téléphone, scène de reconnaissance. Pendant ce temps, la gravité présente dès le début se manifeste avec beaucoup plus de retenue. Selon la tradition du vaudeville, tout court à la catastrophe, mais ici il n'y a pas de protagoniste pour multiplier les acrobaties et les mensonges et personne ne sauve les apparences. L'unique solution est radicale.



© BRIGITTE ENGUÉRAND

## UNE FARCE TRAGIQUE

→ Repérer dans la scénographie les différents éléments qui indiquent que derrière l'univers lisse de la comédie se cache un monde inquiétant.

## Un monde au bord de l'éclatement

Très rapidement, le spectateur découvre un univers sous tension, au bord de l'explosion en dépit de son apparente légèreté. Des personnages qui semblent déterminés, comme Cécilie, ou très excessifs, comme Oddvar, assèment des appels au calme : « Il ne faut pas exagérer ». Cette injonction, déclinée tout au long de la pièce, rythme les dérapages, les débordements successifs. De même, certains invoquent la nécessité de comprendre. Henrik se fait fort de tout expliquer, Oddvar veut toujours être compris. Et tout semble échapper au contrôle de personnages mûs par une logique qui leur échappe. Dans

ce monde qui s'accommode de faux-semblants, on recourt également volontiers à des euphémismes complaisants pour nier la gravité des situations.

→ Demander aux élèves de se remémorer précisément un ou deux passages de la mise en scène où la façon d'utiliser l'espace de jeu met en évidence leur agitation. Comment voit-on que le médecin est constamment écartelé ? Comment la mère manifeste-t-elle sa fragilité ? Quel personnage paraît, au contraire, nonchalant ? Comment cette désinvolture est-elle jouée par le comédien ?

## Un univers cauchemardesque

L'atmosphère de cauchemar s'installe et crée progressivement un malaise.

### → Quels sont les signes du cauchemar ?

Les ombres et les bruits indistincts qui viennent du hors-scène sont inquiétants et paraissent irréels. Les portes en plastique opaque évoquent un monde faussement transparent. Les carreaux surmontant le lavabo sont sales et le décor paraît usé. Les tubes de néon jettent sur la scène une lumière froide qui devient de plus en plus sinistre.

Les deux diagonales créent une fausse perspective et leurs lignes sont brisées par un jeu d'emboîtement, à l'image de la comédie qui se joue.

Ce décor masque et révèle à la fois un univers menaçant. C'est que le monde est moins lisse et simple qu'il n'y paraît. La pièce ressemble au joli conte de fées que Cécilie raconte à l'enfant pour le distraire de la réalité : elle dérape et tourne mal. Les adultes responsables sont sous l'emprise de leurs pulsions. À deux reprises, des personnages

racontent leurs rêves chargés de fantasmes : d'abord Henrik, qui semble mené par sa libido, puis Jim qui ne fait qu'imiter ce modèle masculin. L'ombre envahit peu à peu la pièce. Les frontières entre la vie et la mort semblent imprécises et c'est sur cet onirisme morbide que se clôt la pièce avec l'image de l'enfant bercé par sa mère assassinée. L'humour est très grinçant, chaque évocation attendrie d'un passé heureux est aussitôt brisée dans la même réplique. La gentille araignée, unique compagne de jeu de Jim, est impitoyablement écrasée. Même le récit de la rencontre de Sylvia et du séduisant médecin un soir d'automne devient sinistre. L'art du retournement emprunté au vaudeville privilégie dans cette pièce un humour noir. Comme Ionesco l'a déclaré à propos de sa pièce *Jacques ou la soumission*, il s'agit d'« un théâtre de boulevard se décomposant et devenant fou ». Et le spectateur goûte au plaisir jubilatoire de la destruction : faillite du couple bourgeois et destruction de la famille.

## La difficulté de se parler

À chacun sa paire de chaussures : tous très différents, ces personnages sont caractérisés par leurs attitudes mais aussi par leurs pieds !

### → Rendre à chacun sa paire de chaussure et commenter le choix de la costumière :

- fins escarpins ;
- santiags ;
- baskets ;
- chaussures compensées à talons hauts ;
- richelieu.

Les êtres sont rassemblés dans ce décor, mais ils sont tous très solitaires malgré leurs liens. De nombreuses conversations sont entamées, or aucune ne se termine vraiment.

Jim revient plusieurs fois sur le conte.

Cécilie adresse toujours les mêmes reproches à Henrik en prononçant exactement les mêmes répliques et avec toujours la même volonté d'en finir. Il arrive souvent que les paroles des personnages n'aillent pas jusqu'au bout.

Et pourtant tout est dit avec une étonnante brutalité. L'enfant, celui qui ne parle pas, qui ne comprend pas et qu'on voudrait simplement poser sur ses genoux, n'est pas épargné par la violence verbale : aveu du désir d'avorter, malédiction du grand-père, pitié méprisante de l'infirmière... Chaque personnage prédit sans le savoir les meurtres que Jim va commettre à la fin de la pièce. Le fil ne cesse de se tendre et les humiliations infligées à l'enfant jalonnent la tragédie. Mais comme

la parole circule mal et qu'elle est prononcée par des êtres déraisonnables qui ne vivent que dans l'instant, le spectateur n'y prend pas garde. Le silence obstiné de l'enfant pendant de longues scènes finit par prendre un poids singulier.

### → Jouer une scène d'esquive : demander aux élèves de déambuler dans l'espace en s'attribuant un rythme, puis une trajectoire et un son. Leur demander de former deux groupes de trois ou quatre élèves, tout en poursuivant leur marche.

Il importe que chacun agisse au sein de son groupe en écoutant les autres membres.

Chaque groupe propose ensuite un geste ou un déplacement dirigé vers l'autre groupe. Les adresses alternent soit en se complétant, soit en s'opposant.

Rejouer la même proposition dans l'espace en ajoutant les dix premières répliques de Cécilie et d'Henrik (Cf. annexe 5). Le geste précède à chaque fois la parole. Recommencer en ne gardant qu'un élève de chaque groupe (un « Henrik » et une « Cécilie »).

Ce détour par le groupe, le rythme, la sensation permet d'obtenir un découpage stylisé qui dissocie nettement geste et parole et qui évite la conversation routinière sans enjeu dramatique. Elle permet aussi une écriture scénique qui part du plateau sans passer par l'analyse du texte. L'alternance va mettre en place une trajectoire précise, un jeu de poursuite et d'esquive qui peuvent être ensuite modulés.

## LE REFLET INQUIÉTANT D'UN MONDE « IMPOSSIBLE »

### Des liens sociaux très abîmés

→ **Réfléchir sur les failles que les adultes révèlent dans la pièce. Que nous montre cette représentation de la famille ? Rassembler les différents éléments sur les figures féminines. Quels liens unissent encore ces personnages ?**

La famille est ici représentée par des êtres solitaires, égarés ou dirigés par leurs pulsions. Sylvia aime sincèrement son fils, mais elle ne parvient pas à grandir ; elle reste avant tout la petite fille liée à Papa, devenue mère incidemment. Son blouson à plume la désigne immédiatement comme une jeune dinde.

La découverte de la paternité donne lieu chez Henrik à une dénégation suivie d'une parodie grotesque de l'éducation. L'infirmière qui revendique fièrement sa vocation se montre un peu maternelle mais elle est dépressive, défiante à l'égard des hommes. Elle souffre de sa solitude et rêve d'un bonheur clés en main avec maison de campagne, mari, enfants et chien en option. Avec Henrik, elle a un regard extérieur sur la famille de Jim et semble porter un jugement lucide sur sa propre existence. En effet, Henrik et Cécilie sont les deux savants qui portent des lunettes. Ils déplorent la mauvaise éducation donnée à Jim, mais ils sont eux-mêmes englués dans le grand désastre de leur existence. De toutes les figures féminines, seule la grand-mère qui voulait partir « à Madagascar à pied » est un être libre qui a imposé un refus par le départ.

L'autre famille, celle de Henrik que l'on devine en creux, ne se porte guère mieux. L'épouse, Thérèse, est tout aussi dépressive que l'infirmière. Désœuvrée, elle cherche les enfants qu'elle n'a pas et consacre tout son temps à harceler Henrik. Elle est infantilisée par un surnom, tout comme l'est son mari, prié de rentrer dès 4 h. Enfermée dans une solitude égoïste, elle va même jusqu'à ignorer la profession du mari. La mère d'Henrik se montre également abusive.

Ces êtres sont oisifs, fréquemment plantés devant un écran de télévision. Le comble du bonheur familial aux yeux de Sylvia est de louer la vidéo de *Rosemary's Baby*, en écho aux accusations de satanisme portées par le grand-père sur l'enfant. Tous ces personnages se caractérisent cependant par une quête de l'amour, mais elle est vaine. Une longue chaîne de désirs frustrés relie les personnages : le grand-père aime sa fille qui aime son fils qui aime l'infirmière qui aime Henrik qui aime sa femme. Plus exactement, la pièce réunit deux trios fonctionnant sur le même jeu de désir, de jalousie et de répulsion : le trio de la famille incestueuse et celui de l'adultère, à peine plus reluisant.

Les principes éducatifs édictés tour à tour par les deux hommes sont effrayants. Le grand-père est un Arnolphe<sup>1</sup> incestueux qui met tout en œuvre pour empêcher sa fille de grandir. Il se plaît à énoncer des proverbes moralisateurs, à invoquer Dieu pour distinguer le Bien et le Mal, alors qu'il transgresse les lois les plus élémentaires de la morale : alcoolisme, violence physique et verbale, inceste et meurtre. Sa tenue vestimentaire indique un homme machiste, soucieux de séduire, et un peu sale.

Les suggestions faites par Henrik pour éduquer dignement Jim montrent la part purement sociale de l'éducation de l'enfant qui se réduit en définitive à ce qui pourra être inscrit dans un CV. L'enfant imite les adultes offerts en guise de modèle comme on le voit dans la scène de récit du rêve ou dans la scène de la parodie du film *Le Mépris* où l'enfant énumère toutes les parties du corps de Cécilie.



© BRIGITTE ENGUÉRAND

1. Molière, *L'École des femmes*, 1662

## L'art de la dérobade

Tous les personnages adultes refusent la réalité et développent chacun à leur manière des stratégies pour y parvenir.

→ **Repérer les différents moyens employés par chacun. Caractériser chaque personnage par une attitude, un geste ou une courte réplique qui indique sa manière personnelle d'échapper à la réalité.**

**Le médecin** s'accroche à son téléphone, il esquive toujours les conversations et s'empêtre dans des mensonges avec toutes les femmes qui le harcèlent. Comme Sylvia, il est accusé d'« inventer ».

**La mère** minimise les faits graves, elle tente de se détourner de son père en niant son existence. On la voit s'enfermer dans son univers intérieur à l'avant-scène pour dialoguer avec son père. Elle redevient petite fille.

De même, **Oddvar** soliloque dans un fauteuil et se remémore avec nostalgie ses principes d'éducation.

**L'infirmière** piétine sur place, ressasse les mots, les répète indéfiniment exigeant des décisions sans jamais en prendre. Elle règle la parole des autres (« Il ne faut pas mentir », « Il faut qu'on parle »), exige des explications mais la vérité l'effraie. Ainsi, quand le médecin la lui rappelle, elle se bouche les oreilles et se met à hurler une chanson. En outre, son discours tourne à vide parce que sa parole est exclusivement tournée vers ses propres préoccupations. Elle est emmurée dans son immeuble comme la princesse de son conte de fées est enfermée dans sa tour.

Enfin, **l'enfant** invente sans cesse des moyens de tenir à distance ce monde adulte qui l'agresse.



© BRIGITTE ENGUÉRAND

## Une perte des repères

Petter S. Rosenlund critique également un monde adulte qui opère de graves confusions et n'offre pas à l'enfant des repères clairs, stables et rassurants.

→ **Distinguer les différents brouillages des repères nécessaires que l'on aura relevés.**

Des confusions entre la vie professionnelle et la vie privée

Des confusions dans les désirs amoureux

Des inversions entre l'enfant et l'adulte

Des limites très imprécises entre la vie et la mort

→ **Citer d'autres exemples puisés dans la réalité qui témoignent du désir des adultes de prolonger l'enfance.**

Le vaste champ de la consommation offre un bon nombre d'exemples (jeux vidéo, vêtements, articles de téléphonie...)



## Une société impuissante

### En attendant les services de protection de l'enfance

La société en crise est représentée par les urgences de l'hôpital. Le monde va mal et défile dans cet hôpital où le privé vient constamment supplanter la vie professionnelle. On voit une médecine qui se débarrasse des patients suspects en les expédiant immédiatement en psychiatrie et en appelant le service de protection de l'enfance. Ce mystérieux service de protection de l'enfance est évoqué dès le début de la pièce ; tout le monde l'attend en sachant bien qu'il ne viendra jamais et que son assistance ne peut être qu'inutile. Il fait partie de ces nombreux services spécialisés que la société affectionne parce qu'ils donnent l'illusion rassurante que l'on traite un problème. Ces services demeurent une entité abstraite d'autant plus redoutable qu'ils sont toujours évoqués au pluriel. Il est vrai que selon les situations et les personnages, ce service change de fonctions.

→ Relever le comportement que l'enfant adopte devant le spectacle affligeant que lui imposent les adultes. Quels éléments de la mise en scène montrent que l'enfant est tenu pour un objet passif ? Comment manifeste-t-il sa résistance ou son hostilité ?

→ Restituer de mémoire les principaux déplacements qu'il effectue, de la position assise sur la table d'examen derrière le paravent jusqu'à sa sortie à roulettes par la porte centrale.

Micha Lescot, qui interprète à merveille les jeunes gens restés enfants, s'avère toujours très présent sur scène même s'il parle peu. Les élèves seront sans doute sensibles à toutes ses moues boudeuses et à ses gestes de provocation.

## REBONDS ET RÉSONANCES

### Le versant comique

On peut rapprocher l'enfant passif et victime de la cruauté des adultes de la tradition burlesque du bouc émissaire. Il s'ancre dans la tradition des Paillasse, du clown blanc dominateur et de l'Auguste, qui reçoit tous les mauvais coups. La pièce de Joseph Danan *Jojo le récidiviste* (2007) montre bien, sous un mode comique, l'engrenage de la violence. Durant toute cette courte pièce, l'enfant Jojo est giflé par sa mère et après chaque correction, il commet une bêtise plus grave. Il s'agit de rapports de force au sein d'un duo.

Ils commenteront également le choix du pyjama rouge ainsi que celui des baskets à roulettes. Quels effets permettent-elles sur scène ? Quels signes permettent de reconnaître en ce grand échalas l'enfant à qui il est interdit de grandir ? L'enfant répond à la cruauté des adultes par la démultiplication : les graffitis déclinent à l'infini la déclaration d'amour que Cécilie ne veut pas entendre. Il commet toute une série de meurtres. Le mouvement d'amplification se poursuit avec son incitation auprès des jeunes à agir comme lui. Celui qui n'était pas entendu s'adresse au monde par l'intermédiaire d'un média. Des images d'enfants accourant vers la caméra envahissent tout le plateau.



Micha Lescot © BRIGITTE ENGUÉRAND

Le bouc émissaire victime de la cruauté d'une communauté est présent dans *Les Bâtisseurs d'Empire ou le Schmürz* (1959) de Boris Vian. En effet, *Schmürz* est un être indéfinissable, un corps muet enveloppé de pansements qui reçoit à chaque instant les mauvais traitements de la famille. Seule la fillette Zénobie refuse de le frapper. Toutes les frustrations des parents et de la bonne se manifestent par des coups assenés au *Schmürz* qui reste le personnage le plus humain.

On peut également mentionner la structure de la pièce avec les farces tragiques dans lesquelles la vie se dérègle pas à pas. On pensera à *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco (1959) qui s'ouvre sur un décor de la vie quotidienne,

la place d'un village de Province mais qui est ensuite remplacé par des espaces de plus en plus factices, infiltrés de toutes parts par la « rhinocérite » et progressivement déréalisés.

### Le versant tragique

La fin de la représentation d'*Un garçon impossible* fait songer aux tueries perpétrées par des adolescents dans des lycées, phénomène récent et récurrent aux États-Unis et en Finlande. La France n'est qu'en apparence épargnée, car des faits divers, comme les incendies de voiture, sont souvent l'expression d'une très grande violence. On pense également au film de Gus van Sant *Elephant* (2003) qui esquisse les portraits de lycéens américains très ordinaires quelques heures avant la tuerie de Columbine. Comme dans la pièce, ce n'est pas la culpabilité des deux jeunes tueurs que le cinéaste interroge mais plutôt leur distance avec le monde réel. Tous les lycéens dans ce film marchent avec aisance et désinvolture, mais ils renferment en eux les blessures de la

jeunesse qui voit les aînés se dérober devant leurs responsabilités.

→ **Organiser un débat autour du thème de la violence : comment expliquer la violence de Jim ?**

→ **Discuter le sens de la dernière réplique : « Il dit également qu'il voudrait encourager les enfants de son âge qui sont dans la même situation à suivre son exemple ».**

S'appuyer sur l'extrait d'un *blog* (reproduit en annexe) rapportant les interrogations de l'opinion publique finlandaise après le massacre de Tuusula en novembre 2007. L'accumulation de causes souligne le caractère profondément inexplicable de cette violence.

### Bibliographie

- Petter S. Rosenlund, *Un Garçon impossible*, Les Solitaires intempestifs, 1998
- *La Famille*, Comédie française/L'Avant-scène Théâtre, coll. « Les Petites formes », 2008  
Dix courtes pièces commandées à des auteurs contemporains sur le thème de la famille.

Nos chaleureux remerciements à Jean-Michel Ribes et à Hélène Viaux, ainsi qu'à Joëlle Watteau du Théâtre du Rond-Point qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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

#### Comité de pilotage

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

#### Auteur de ce dossier

Agnès LEFILLASTRE, Professeur de Lettres, académie de Versailles

#### Directeur de la publication

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

#### Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET,  
CRDP de l'académie de Paris

#### Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM  
Marie FARDEAU,  
CRDP de l'académie de Paris

#### Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS  
Création, Éric GUERRIER  
© Tous droits réservés

## Annexes

### ANNEXE 1 = ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE JEAN-MICHEL RIBES

#### Le mélange des tons



© BRIGITTE ENGUÉRAND

C'est le cauchemar burlesque qui m'intéresse. Cela démarre comme un vaudeville ou une pièce absurde. Le théâtre français n'aime guère le mélange des tons : une pièce doit être ou drôle ou triste ou tragique. Or la vie n'est pas ainsi ; elle est mélangée. *Un Garçon impossible* offre au début une forte attraction comique à laquelle la mise en scène doit tordre le cou afin d'arriver à une fin tragique. C'est là un exercice très savoureux mais difficile.

Le rythme de la surprise, c'est la dramaturgie minimale pour que le public soit intéressé. Et cette pièce a un côté absurde et inattendu. La rupture, c'est ce qui entraîne soit le drame, soit le comique. La pièce avance, sans psychologie. Les spectateurs puisent ce qu'ils veulent mais le principal ressort de cette pièce, c'est la surprise. La psychologie permet assurément de comprendre les personnages, mais elle prive le spectateur de toute surprise et rend alors le spectacle très ennuyeux.

#### Un reflet tragique du monde

Ce n'est pas le garçon qui est impossible mais le monde dans lequel il est. Tous ces enfants qui naissent s'aperçoivent vite que le monde est invivable. Ce qu'on leur offre comme société, comme modèles de l'existence est impossible. Ils sont impuissants parce qu'il n'y a pas de discussion possible. Toutes les psychologies sont déjà formatées pour assener des vérités morales. Pour survivre, il ne leur reste qu'une violence qui détruit ce qui les empêche de vivre. Cette violence conduit même à la fin de la pièce à se détruire soi-même. Le monde adulte persiste à ne pas comprendre Jim, il continue même à croire qu'il ne les tue pas. Jim réagit pour se défendre. Sa situation est différente de celle du *serial killer* qui souffre d'une maladie obsessionnelle. Ici, brusquement, l'enfant arrête tout et passe à l'autodestruction. À la fin de la pièce,

des images vidéo seront projetées : on verra des enfants courir dans des cours de récréation. L'image donnera l'impression de sang qui est versé. Et tout de suite après, on entendra la voix qui annonce la protection de l'enfant. On réintroduira là une image du monde réel. Si l'on devait citer des références, ce serait aussi bien la farce *Victor ou les enfants au pouvoir* ou le film *Elephant*. Ce qui est intéressant, c'est la façon dont cette pièce comique et insolente arrive à cette fin tragique. C'est comme toutes ces tueries dans les lycées : qui se doute qu'un jeune homme charmant va s'avérer être un psychopathe qui abat toute la classe ? De même ici, qui se doute qu'avec une comédie on va arriver à cela ? J'ai toujours eu la sensation que les fictions les plus irréelles racontaient mieux la réalité du monde que les fictions réalistes.

#### La représentation de l'hôpital

Tout le décor représentera un décor d'hôpital fait de parois en verre dépoli avec des ombres qui passent derrière. On ne saura jamais ce qui se passe vraiment. Cela créera un univers un peu trouble. Ce n'est pas un hôpital sécurisant car

on ne sait jamais si c'est un endroit qui aide ou perd les êtres. Cet endroit est à l'image de notre société avec des gens qui en apparence vont bien, mais ce monde en réalité est très douteux.

#### Le jeu des comédiens

Le jeu de Micha Lescot pour interpréter Jim ne sera évidemment pas infantilisé. Ce n'est pas non plus un personnage ironique ou narquois. Jim n'a pas de stratégie dans sa tête ; il est sincère. Quand un personnage est décalé, il ne faut pas que la mise en scène s'amuse à le décaler

davantage. Il faut éviter d'ajouter des commentaires dans le jeu sinon on obtient ensuite un personnage qui n'a plus de chair. Tous les personnages adultes se distinguent nettement et ce ne sont pas des caricatures. La pièce est construite comme une mosaïque qui

rassemblerait des personnages très contrastés. En même temps, cette pièce est construite sur un dialogue absurde. Par exemple, quand Sylvia dit que son père est mort, on découvre que ce n'est pas vrai ; cette femme n'a simplement plus de relation avec lui. Cela correspond bien à la réalité : quand un enfant ferme les yeux,

le monde disparaît effectivement. Mais peu importe l'explication ; ce qui est drôle, c'est la surprise de voir quelqu'un qu'on croit mort apparaître sur scène et parler. L'ensemble de la pièce accumule ainsi des situations cocasses.

Réalisé le 26 novembre 2008

**ANNEXE 2 = EXTRAIT DE VICTOR OU LES ENFANTS AU POUVOIR,  
DE ROGER VITRAC (1928), ACTE II SCÈNE 4**

VICTOR – Rien... rien... je me parle à moi-même. Je me dis que je suis un salaud. Comment ! On fête mes neuf ans ; tout le monde se réunit dans la joie de bénir un si joyeux événement ; et je fais pleurer ma mère. Je rends soucieux le meilleur des pères, j'empoisonne la vie de madame Magneau, je provoque la folie de son malheureux mari, je bafoue l'Armée française. Quant à la bonne, je lui prête je ne sais quelles complaisances. Jusqu'à Esther, la chère petite, que je mêle à cette affaire immonde. Ah, mais à la fin, qui suis-je ? Suis-je transfiguré ? Ne m'appelé-je plus Victor ? Suis-je condamné à mener l'existence honteuse du fils prodigue ? Enfin, dites-le moi. Suis-je l'incarnation du vice

et du remords ? Ah ! s'il en est ainsi, plutôt la mort que le déshonneur ! Plutôt le sort tragique de l'enfant prodigue ! (Il se prend la tête dans les mains.) Oui ouvrez toutes les portes ! Laissez-moi partir, et tuez le veau gras pour mon vingt-cinquième anniversaire !

LE GÉNÉRAL – Ah, Charles ! ceci est presque une confession. Si j'étais prêtre, je dirais cet enfant est possédé du diable.

Roger Vitrac, *Victor ou les enfants au pouvoir*,  
Folio théâtre, 2000, p.94

**ANNEXE 3 = EXTRAIT DES AVENTURES D'AUREN, LE PETIT SERIAL KILLER DE JOSEPH DANAN, G - DANS LE CABINET DU DENTISTE - MAIS EST-CE BIEN UN DENTISTE ?**

- LA MÈRE – Elle n'est pas malade cette dent ? / elle n'est pas pourrie ?
- LA MÈRE – Mais oui Auren / mais oui / écoute le bon docteur
- LE DENTISTE-CASTOR – Je vais vous dire ça / pour l'instant / j'examine
- AUREN – Non / Pitié docteur
- LA MÈRE – Examinez
- LE DENTISTE-CASTOR – Elle est vilaine / elle est toute noire
- AUREN – Aïe
- LA MÈRE – Comme son âme
- LA MÈRE – Il a fait irruption / il avait un revolver à la main / et un masque de sanglier sur la tête
- Le dentiste a une scie à la main et d'autres instruments barbares.*
- LE DENTISTE-CASTOR – Un masque de sanglier ?
- LE DENTISTE-CASTOR – On va l'enlever / on va la scier
- LA MÈRE – Un masque de sanglier
- LA MÈRE – Allez / docteur / allez / docteur / allez
- LE DENTISTE-CASTOR – C'est étrange / et qu'est-ce qu'il a fait ? / Qu'est-ce que tu as fait / bonhomme ?
- LE DENTISTE-CASTOR – N'aie pas peur
- AUREN – Rien du tout
- LA MÈRE – N'aie pas peur / trésor / ça ne fait pas mal
- LA MÈRE – Un masque de sanglier / il a attrapé la petite fille par le bras / et il serrait / il serrait / il ne la lâchait plus / j'ai cru qu'il allait l'étouffer
- AUREN – Aou
- LE DENTISTE-CASTOR – Attends / je n'ai pas encore commencé
- LE DENTISTE-CASTOR – Par le bras ? / c'est rare
- LA MÈRE – Un vrai revolver / chargé / et il a tiré
- LA MÈRE – Soignez-le moi / docteur / j'ai peur
- LE DENTISTE-CASTOR – Sur qui ?
- LE DENTISTE-CASTOR – Et qu'est-ce qu'il a fait d'autre ? / qu'est-ce que tu as fait d'autre / bonhomme ?
- LA MÈRE – Il a abattu une mouette / en plein vol / toute l'école était là / avec le directeur / et regardait
- AUREN – J'ai rien fait
- LE DENTISTE-CASTOR – Détends-toi / petit monstre
- LA MÈRE – Ne l'écoutez-pas / c'est un menteur-né / un menteur-patenté / il a de qui tenir / il est vrai / un monstre / c'est un monstre / docteur / un véritable monstre
- AUREN – Vous m'aurez pas
- LE DENTISTE-CASTOR – Tu es un monstre / toi ? / un petit monstre ?
- L'enfant-sanglier fait irruption, son revolver à la main.*
- AUREN – Pas du tout / chuis pas un monstre
- Vous m'aurez pas / vous n'aurez pas ma dent
- L'enfant fait feu sur le dentiste, qui s'écroule. Auren s'enfuit.*
- LE DENTISTE-CASTOR – Attends / attends / on va t'enlever cette vilaine dent
- Joseph Danan, *Les Aventures d'Auren, le petit serial killer*, Actes Sud Junior, collection « Poche Théâtre », 2007, p.27-31
- AUREN – Non

## ANNEXE 4 = LE MASSACRE DE TUUSULA EN NOVEMBRE 2007

Voici un ensemble de réactions et d'analyses que l'opinion publique finlandaise a pu proposer à la suite du massacre de Tuusula en novembre 2007. Une jeune française a traduit et rassemblé sur son blog ces réactions glanées sur un forum finlandais<sup>1</sup>.

« Même si des drames de ce genre restent rares en Finlande, les suicides ne le sont pas, la jeunesse est donc consciente qu'il existe des dysfonctionnements au sein du système scolaire même s'il est présenté à l'étranger comme un modèle de réussite. Dans le forum en question on mentionne les soucis majeurs de l'éducation, les maigres ressources financières, le manque d'aide psychologique pour prévoir de tels comportements et éviter qu'ils se produisent. On accuse les parents, les représentants de l'établissement scolaire, les proches qui n'ont pas su détecter à temps son appel à l'aide, sa détresse. [...] On mentionne qu'au lieu de concentrer ses efforts sur le véritable problème de la loi trop souple des armes à feu, l'État (et les médias) s'intéressent davantage au respect des limitations de vitesse et à des problèmes moins existentiels qui contournent le malaise. Certains affirment que ce n'était pas une surprise, le meurtrier réunissait tous les symptômes d'un jeune en pleine dépression, mal dans sa peau qui en veut au monde entier pour qu'un tel acte

prenne forme : jeux de simulations violents, pratique du tir pendant son temps libre, visite de sites internet et participation à des forums agitateurs, sa fascination pour la culture goth, son esprit de contradiction, son idéologie révolutionnaire et son sentiment d'être supérieur, son comportement, ses propos, la possession d'une arme à feu... Si le tueur avait suivi un psychiatre avant le drame, aurait-il commis son acte malgré tout ?

On évoque sa petite amie virtuelle du Danemark qui ne lui aurait pas rendu son amour ce qui aurait pu être une des sources de ce drame.

À cela s'ajoute la pression de la société à figurer dans les normes, à se plier à ses règles, de la difficulté des jeunes à se faire entendre. Sans oublier l'importance que joue le rôle des parents dans l'éducation et le comportement des ados et qu'un manque de communication parent-enfant peut engendrer un malaise profond. Le vrai problème de la société finlandaise c'est de s'être cru à l'abri pendant trop longtemps, de refuser de croire qu'une chose pareille puisse arriver. On se demande pourquoi attendre qu'un drame pareil se produise avant de prendre des mesures de sécurité, de véritablement faire changer les choses. »

Alexia, Les secrets de la Finlande [blog],  
publié le 7 novembre 2007

1. Pour en savoir plus, vous pouvez retrouver ce témoignage sur <http://finlandssecrets.unblog.fr/2007/11/13/ce-quon-pense-tres-fort/>

ANNEXE 5 : EXTRAITS DE *UN GARÇON IMPOSSIBLE*

## La première scène

ACTE I

*Un cabinet de consultation dans un grand hôpital. Jim est assis sur la table d'examen, laissant pendouiller ses jambes. Sylvia, sa mère, paraît angoissée. Entrent Cécilie et Henrik, visiblement énérvés. Tous deux portent une blouse blanche.*

CÉCILIE : Il faut que je te parle !

HENRIK : Pas maintenant.

CÉCILIE : Henrik !

HENRIK : Plus tard !

CÉCILIE : C'est insupportable.

HENRIK : Il y a des malades ici.

CÉCILIE : Nos relations, c'est plus important.

HENRIK : Pas maintenant. S'il te plaît !

CÉCILIE : Henrik !

HENRIK : Reprends-toi !

CÉCILIE : Tu ne m'aimes pas ?

HENRIK : Cécilie.

CÉCILIE : Il faut que je sache.

HENRIK : Je suis fou de toi.

CÉCILIE : Mais alors, où est le problème ?

HENRIK : Je suis marié, et tu le sais.

CÉCILIE : Mon Dieu, ne viens pas encore me parler de tes histoires de couple.

HENRIK : Que veux-tu que je fasse ?

CÉCILIE : Que tu prennes une décision.

HENRIK : J'ai besoin de temps pour réfléchir.

CÉCILIE : Ça fait plus d'un an que tu réfléchis.

Petter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*,  
Les Solitaires intempestifs, 1998, p. 7

## La dernière réplique

VOIX OFF, PRÉSENTATEUR DU JOURNAL TÉLÉVISÉ : Le jeune Jimmy Vold, huit ans qui a tué sa mère, son grand-père et deux membres du personnel de l'hôpital central, vient d'être transféré aux services de protection de l'enfance. Dans une brève déclaration, le garçon dit que nous sommes faits de la même étoffe que nos pires cauchemars, et que le bonheur est un grand trou noir. Il dit également qu'il voudrait encourager les enfants de son âge qui sont dans la même situation à suivre son exemple. C'est la fin de ce journal.

Petter S. Rosenlund, *Un garçon impossible*, Les Solitaires intempestifs, 1998, p. 77