

# SALES GOSSSES

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 219 - Novembre 2015



---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia  
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

**Auteur de ce dossier**

Patricia Diez-Charles, professeure de lettres en lycée,

chargée de l'option Théâtre

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Corinne Schulbaum, Canopé de l'académie de

Nancy-Metz

**Droits de reproduction**

Sébastien Bonnays, Canopé de l'académie de Reims

**Mise en pages**

Laurent Le, Canopé de l'académie de Nancy-Metz

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**Photographies de couverture**

Lecture de *Sales Gosses* à la Mousson d'Hiver 2014 –

CDN Nancy Lorraine © Éric Didym

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-03958-3**

**© Réseau Canopé, 2015**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

---

**Remerciements**

Un grand merci à toute l'équipe du CDN Nancy Lorraine, et plus particulièrement à l'équipe de création de *Sales Gosses*, ainsi qu'à Mihaela Michailov, l'auteure de la pièce, et à Alexandra Lazarescou, la traductrice, pour leur aide à l'élaboration de ce dossier. Chaleureux remerciements également à Pascale Brencklé du CDN Nancy Lorraine et à Corinne Schulbaum de Canopé pour leur bienveillante et amicale relecture.

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 de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

# SALES GOSSSES

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 219 - Novembre 2015

Texte : Mihaela Michailov (Roumanie)

Traduction : Alexandra Lazarescu

Mise en scène : Michel Didym

Avec : Alexandra Castellon, Philippe Thibault et Jérôme Boivin  
(en alternance) et la participation de Jérémy Ferry

Scénographie : Philippe Poirot, Daniel Mestanza

Création musicale : Philippe Thibault

Création lumière : Yannick Schaller

Costumes : Augustin Rolland

Assistant à la mise en scène : Alexandre Dolle

Conseiller artistique et technique : Olivier Irthum

Construction du décor : Ateliers du Théâtre de la Manufacture

Responsable des relations publiques : Pascale Brencklé

Production : CDN Nancy Lorraine – La Manufacture / Théâtre  
National de Timisoara (Roumanie)

Le texte a été présenté en 2014, en première lecture française,  
à l'initiative de la Mousson d'Hiver et en partenariat avec la  
Maison Antoine Vitez.

Traduction réalisée avec le soutien de la Maison Antoine Vitez :  
[www.maisonantoinevitez.fr](http://www.maisonantoinevitez.fr)

Les dates :

Du 01/12/2015 au 18/12/2015 à Nancy /  
Théâtre de la Manufacture (La Fabrique)

DU 09/05/2016 au 13/05/2016 à Timisoara (Roumanie) /  
European Festival of Performing Arts

Du 18/05/2016 au 20/05/2016 à Reims / La Comédie de Reims

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

Retrouvez sur [reseau-canope.fr/crdp-paris/](http://reseau-canope.fr/crdp-paris/)  
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

## 6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Première approche : Les attentes suscitées par le titre et l'affiche

11 Deuxième approche : L'espace scénique

16 Troisième approche : Le fait divers

---

## 22 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

22 Premières impressions

23 L'espace scénique

33 Le jeu

37 Un théâtre politique

41 En guise de conclusion

---

## 42 **ANNEXES**

42 Entretien avec Mihaela Michailov, auteure, et Alexandra Lazarescou, traductrice, octobre 2015

47 À propos de la traduction – Entretien avec Alexandra Lazarescou, traductrice, et Mihaela Michailov, auteure, octobre 2015

48 Entretien avec Alexandra Castellon, comédienne, décembre 2015

50 Entretien avec Philippe Poirot, scénographe, novembre 2015

52 Entretien avec Philippe Thibault, musicien et compositeur, novembre 2015

53 Cântec – Chanson d'ouverture de la pièce

55 Le système scolaire roumain

56 *La Petite Soldate* de Mihaela Michailov [extrait], traduction de Alexandra Lazarescou

59 *Sa Majesté des Mouches*, un film de Peter Brook d'après le roman de William Golding – Comparaison avec la pièce *Sales Gosses*

---

# Édito

---

Une école en Roumanie. Une petite fille de onze ans. Différente des autres, un peu solitaire, elle n'aime pas l'école. Elle crée des animaux avec des élastiques, ce qui agace la maîtresse et les autres élèves. C'est pourquoi il faut la faire entrer dans le rang et, en la punissant, la contraindre à accepter de suivre le « modèle ». Mais quel modèle ? Ce jour-là, la leçon porte sur la démocratie. Mais une voix qui ne répond pas quand on la sollicite, celle de la petite fille, ne mérite qu'une sanction. Alors, imitant la maîtresse, la classe se déchaîne.

S'appuyant sur un fait divers roumain – une petite fille violentée à la récréation par ses camarades qui vont au delà de la punition donnée par la maîtresse un peu auparavant –, Mihaela Michailov nous invite à réfléchir au sens de la démocratie, à notre rapport à l'autre, à la violence dans le monde de l'école et au rôle pervers des médias. Ces pistes sont ouvertes en direction d'un jeune public confronté quotidiennement à ce que l'école peut générer de violences, physiques ou psychologiques. Ce qui fait la force de la pièce, c'est aussi la multitude des voix : le narrateur, la petite fille, le professeur, les camarades... Ces voix plurielles sont portées par une seule comédienne qui assène, comme un coup de poing, une langue alliant humour, tragique et poésie.

---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## PREMIÈRE APPROCHE : LES ATTENTES SUSCITÉES PAR LE TITRE ET L’AFFICHE

### S’INTERROGER SUR LE TITRE

**Le personnage du « sale gosse »**

**Qu’est-ce qu’un sale gosse ? Qui peut-on qualifier de sale gosse ? Peut-on définir différents types de sales gosses ? Que peut signifier cette expression au pluriel ?**

Cette expression familière, très usitée, doit permettre aux élèves d’exprimer différentes représentations possibles du garnement. L’expression peut être comprise dans un sens premier où « sale » équivaut à « mal-propre », sens vite abandonné au profit de « méchant », « vilain ».

Dans un premier temps, demander aux élèves de trouver des synonymes de l’expression « sale gosse ».

Exemples de réponses possibles : gamin, garnement, voyou, vaurien, chenapan, sacripant, mauvaise graine, galopin, canaille... Les différents dictionnaires ne donnent d’ailleurs qu’un antonyme de « sale gosse », à savoir, « victime ».

Dans un second temps, répartir les élèves par petits groupes et leur demander de chercher des exemples de sales gosses dans la littérature, la peinture, la bande dessinée, la photographie ou au cinéma. En effet, l’enfant qui fait des bêtises, qui se rebelle contre l’autorité, est un personnage récurrent dans nombre de disciplines artistiques.

Chaque groupe, après un temps de concertation, devra présenter l’œuvre ou le personnage choisi en essayant de le faire deviner aux autres. Il est important de montrer que ce type de personnage a des caractéristiques précises et communes, mais qu’il présente néanmoins des différences. Selon le choix des élèves (ou en le complétant), on peut noter des différences sociales, familiales, physiques... et des degrés différents de « mauvaises actions », allant de la farce aux actes les plus durs.

### **Le « sale gosse » dans les arts et la littérature**

Voici quelques références d’œuvres littéraires et artistiques mettant en scène des personnages de « sales gosses », souvent des bandes de gamins ou des groupes plus restreints de deux ou trois enfants :

**En littérature :** *Sa Majesté des Mouches* de William Golding ; *Le Tambour* de Günter Grass ; *La Nuit des enfants rois* de Bernard Lenteric ; *Le Grand Cahier* d’Agota Kristof ; *Les Bêtises du petit Nicolas* de René Goscinny ; *La Guerre des boutons* de Louis Pergaud ; *Les Aventures de Tom Sawyer* de Mark Twain.

**En bande dessinée :** *Mafalda* de Quino, *Titeuf* de Zep, *Quick et Flupke* de Hergé.

**Au cinéma :** *Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut, *Mon Oncle* de Jacques Tati, *La Vague* de Dennis Gansel et les films tirés des œuvres littéraires citées plus haut.

**En photographie :** L’œuvre de Robert Doisneau (enfants des rues et à l’école).

On peut également penser à des personnages-garnements, personnages principaux tirés d'œuvres littéraires ou cinématographiques, les références variant selon le niveau et les connaissances des élèves.

Pourront être cités par exemple Poil de Carotte, héros éponyme du roman de Jules Renard, Calvin, personnage principal de la bande dessinée *Calvin et Hobbes* de Bill Watterson, ou encore Ducobu, héros des bandes dessinées du même nom de Zidrou et Godi, récemment portées à l'écran sous le titre *L'Élève Ducobu* en 2011, puis *Les Vacances de Ducobu* en 2012.

POUR ALLER PLUS LOIN

**Piste d'exploitation à partir d'une œuvre picturale**

À partir du tableau *Un meeting* de Marie Bashkirtseff, demander aux élèves, par le jeu ou par écrit, d'imaginer ce que les enfants peuvent se dire, ce qu'ils fomentent.

Ce travail sur la langue et l'imaginaire leur permet d'appréhender une situation, de se projeter dans un personnage, et de se mettre en relation les uns avec les autres... Deux axes complémentaires sont susceptibles de ressortir du dialogue imaginé par les élèves : la complicité et le conflit.

**Par écrit :** Répartir les élèves par groupes de six. Chaque groupe devra imaginer le dialogue entre ces enfants qui préparent un mauvais coup. Les élèves devront produire trois répliques par personnage, chacun devant montrer un caractère différent. Par exemple : le timide, le peureux, le violent, le chef, le suiveur. Les dialogues seront ensuite lus de manière expressive au reste de la classe.

**Par le jeu :** Imaginer une suite vivante au tableau. Les élèves devront partir de la position et de l'attitude des enfants pour improviser ou jouer le dialogue qu'ils auront écrit auparavant.



*Un meeting*, Marie Bashkirtseff, 1884  
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

### Piste d'exploitation à partir d'une œuvre cinématographique

L'étude est réalisée à partir du synopsis et d'une photo du film *Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut.

#### SYNOPSIS

« Antoine Doinel est un enfant solitaire d'une douzaine d'années. Mal aimé de ses parents, persécuté par son instituteur, il passe son temps à faire l'école buissonnière et à traîner dans les rues de Paris avec son ami René. En classe, le jour de la composition de français, il est accusé d'avoir plagié Balzac et renvoyé. Il se réfugie chez René, avec qui il vole une machine à écrire pour se procurer l'argent qui leur permettrait de s'enfuir au bord de la mer. Mais il est arrêté et incarcéré pour vol et vagabondage. Placé ensuite dans un centre pour les jeunes délinquants, il profite d'une sortie sportive pour s'évader. Il court longtemps et se retrouve hors d'haleine, au bord de la mer. »

Synopsis extrait du dossier de presse consacré à ce film, proposé sur le site de MK2.

Dans un premier temps, en s'appuyant sur le synopsis proposé, demander aux élèves quels sont les points communs entre le personnage d'Antoine Doinel et les « sales gosses » tels qu'ils ont été décrits et définis par eux-mêmes au cours des exercices précédents.

Dans un second temps, en prenant appui sur la photographie, inviter les élèves à se demander si le garçon correspond à l'idée qu'ils ont pu s'en faire à la lecture du synopsis.

La photo peut donner lieu également à une improvisation, les élèves devant imaginer ce que l'enfant va dire et à qui il s'adresse.

Personnage d'Antoine Doinel (Jean-Pierre L  aud),  
*Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut  
   André Dino / MK2 DR





## OBSERVER L’AFFICHE

Il s’agit ici d’étudier la première version de l’affiche proposée par le CDN Nancy Lorraine. Demander aux élèves de commenter la composition, le dessin, les couleurs.

### Comment le graphisme de l’affiche suggère-t-il l’enfance ? L’innocence ? La violence ?

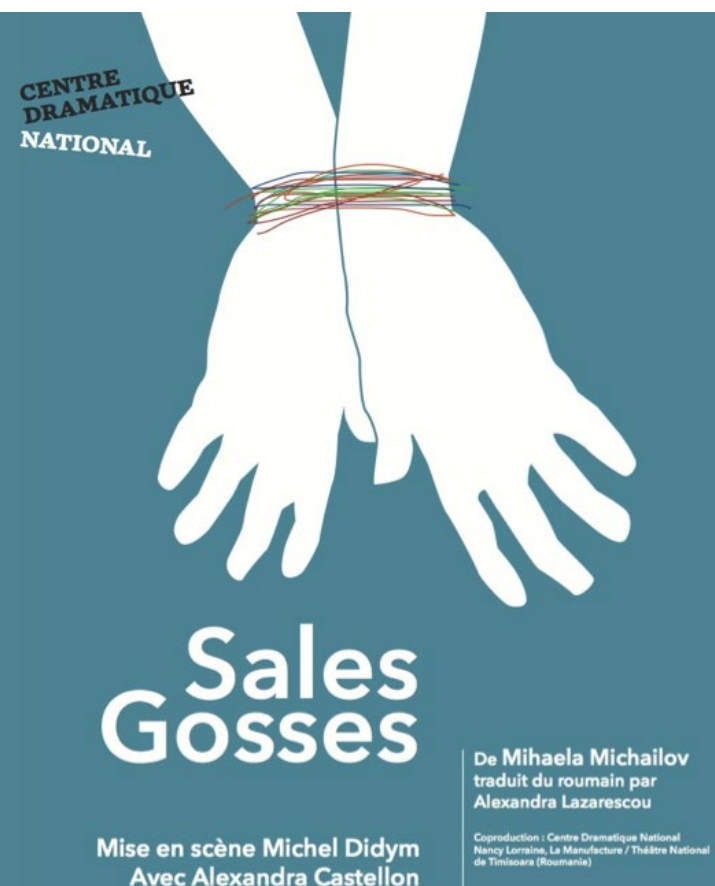
Tout d’abord, on peut remarquer la sobriété de l’affiche. Elle comporte un dessin, donc une transposition de la réalité (les mains liées). Le titre et les informations sont en blanc sur fond bleu clair. Le choix du fond bleu fait penser à la douceur, à la sérénité, au monde de l’innocence et de l’enfance. Mais le dessin des mains entravées vient s’opposer à cette relative candeur. L’idée de violence à l’encontre d’un enfant s’impose alors, et d’autant plus fortement qu’elle contraste avec le fond de l’affiche.

On peut imaginer diverses interprétations : esclavage, maltraitance, punition, harcèlement... Il est à noter que les seules touches de couleur sont les liens qui enserrant les poignets. La couleur peut représenter le monde coloré de l’enfance ou de l’imagination, la gaieté, le jeu. Le nombre des liens peut aussi sembler inquiétant.

Par ailleurs, parmi les informations textuelles relatives au spectacle figurant sur l’affiche, on attirera l’attention des élèves sur le fait que l’auteure, Mihaela Michailov, est roumaine et que, par conséquent, le texte de la pièce est une traduction. Concernant les difficultés liées à la traduction d’une pièce de théâtre et aux contraintes du respect de la pensée de l’auteur, voir l’interview de la traductrice Alexandra Lazarescu en annexe.

Demander ensuite aux élèves de lister les questions qui peuvent venir à l’esprit à la lecture de l’affiche.

### Qui sont les sales gosses ? Pourquoi l’enfant a-t-il les mains attachées ? L’enfant va-t-il réussir à se libérer ?



Première version de l’affiche de la pièce *Sales Gosses*.  
Graphisme : Appelle Moi Papa  
© CDN Nancy Lorraine – La Manufacture

## AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

Montrer que l'affiche doit suggérer, ouvrir des pistes, mais surtout donner l'envie d'en savoir plus. Car si plusieurs pistes d'interprétation peuvent se dessiner à ce stade – il s'agit de plusieurs garnements ; un enfant est maltraité, ligoté –, on ne sait ni où ni quand se passe cette scène.

Répartir les élèves par groupes, certains cherchant un autre titre à l'affiche, d'autres cherchant une autre illustration du titre. Confronter ensuite les résultats en classe entière, chaque groupe devant argumenter son choix.

### POUR ALLER PLUS LOIN

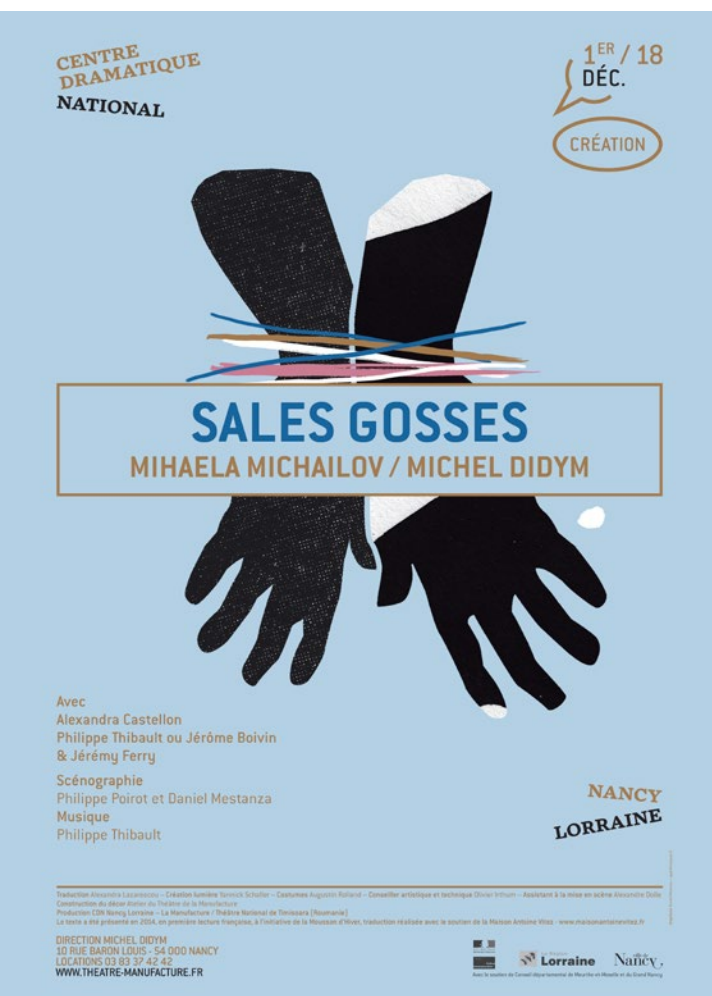
Proposer aux élèves la deuxième version de l'affiche, qu'ils doivent comparer avec la première.

**En quoi l'affiche a-t-elle évolué ? Les premières interprétations de l'affiche sont-elle confirmées ? Quelle impression cette version produit-elle ?**

Le monde de l'innocence n'est plus suggéré dans cette deuxième version, plus dure à plusieurs égards : la couleur du fond passe d'un bleu pétrole à la fois doux et lumineux à un bleu ciel plus triste, impression renforcée par le passage de la couleur des mains du blanc au noir.

Par ailleurs, la partie blanche découpée au niveau de l'ongle sur l'une des mains, et que l'on retrouve plus haut dans l'affiche, donne une impression de violence, de mutilation.

Quant au titre, placé maintenant dans un encadré, il est beaucoup plus présent, alors que dans la version précédente, écrit en blanc, il semblait se fondre dans la couleur bleue.



Deuxième version de l'affiche de la pièce *Sales Gosses*.

Graphisme : Appelle Moi Papa

© CDN Nancy Lorraine – La Manufacture

## DEUXIÈME APPROCHE : L'ESPACE SCÉNIQUE

### LE LIEU DE L'ACTION

Présenter aux élèves le dessin du décor réalisé par les deux scénographes, Philippe Poirot et Daniel Mestanza.

Demander aux élèves d'identifier les éléments permettant de définir où se passe la scène, et ce que ce lieu implique.

Les élèves pourront évoquer un couloir ou une salle fermée. Cet espace, qui comporte de part et d'autre des éléments semblables à des casiers, peut faire penser à une école.

La rigidité du cadre, et notamment la partie supérieure du décor terminée par des corniches, peut aussi suggérer un tribunal, le lieu où se prépare un jugement, où une sentence est prononcée.

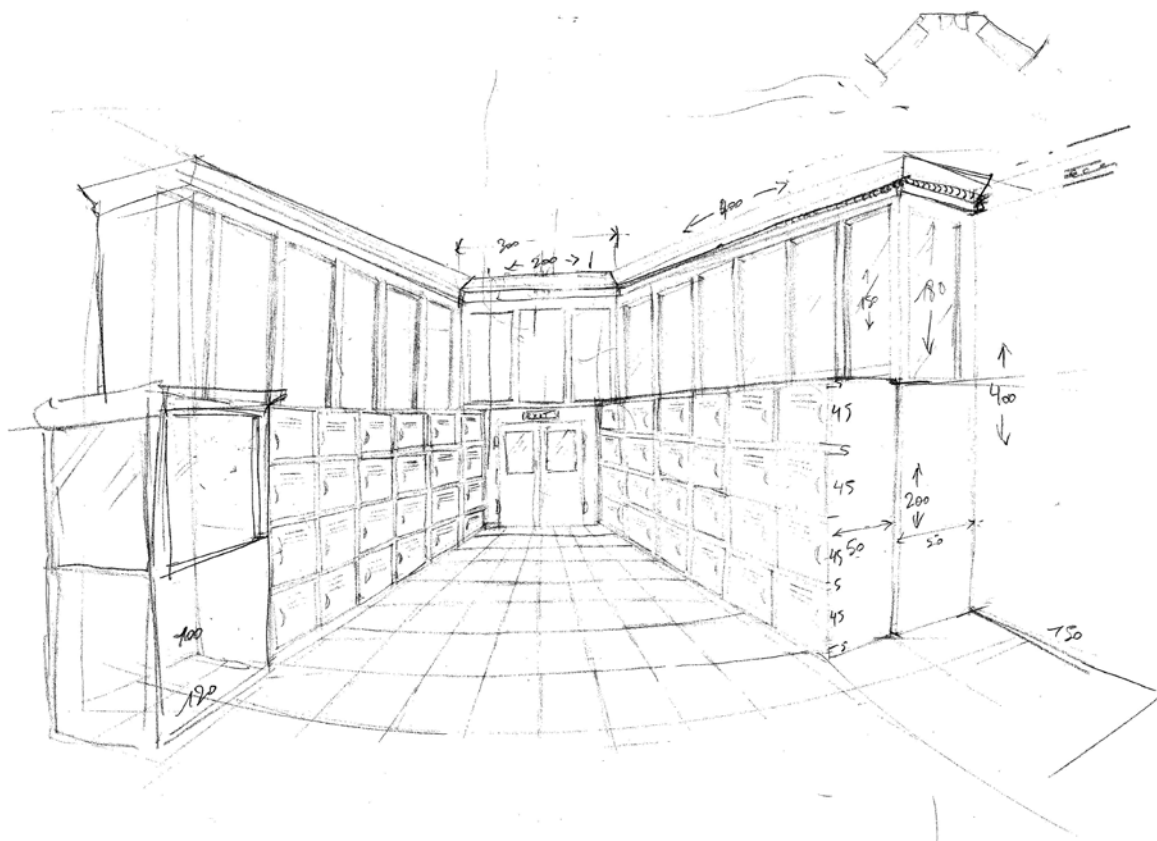
Ce rapprochement implicite entre école et tribunal n'est pas fortuit, l'école étant aussi un lieu où l'élève est d'une certaine façon jugé par ses professeurs, voire par ses camarades de classe, comme c'est le cas dans la pièce *Sales Gosses*.

### Que peut-il se passer dans cet espace clos ?

Demander aux élèves d'imaginer un personnage qui pourrait se tenir dans cet espace et une action qu'il pourrait faire. Retenir cinq ou six situations parmi les propositions des élèves. Par exemple : un professeur qui ouvre un casier, un élève qui se cache...

Les élèves analysent ensuite la pertinence des différentes propositions.

Dessin du décor  
© Philippe Poirot, Daniel Mestanza



POUR ALLER PLUS LOIN

Extrait de l'interview de Michel Didym, le metteur en scène, à propos de la scénographie :

« [avec les scénographes] on cherche, on tâtonne ; ce qui est intéressant, c'est de laisser du temps entre chaque séance pour qu'ils dessinent, qu'ils amènent de nouvelles maquettes, de nouvelles idées et on fait le tri. L'idée, c'est de faire un processus où on met des objets scénographiques, et puis on les construit au fur et à mesure avec l'actrice et le musicien [...]. Je voudrais que l'éclairagiste soit un peu constructeur et inventeur, sur scène, pour faire évoluer la machine. J'aimerais bien qu'il y ait des appareils à lumières qui bougent, que la lumière soit active, je vois des espèces de chariots avec la lumière qui monte [...]; la musique, pareil, comme si la comédienne avait des assistants. Pendant qu'elle nous parle, on lui colle des trucs... elle continue à parler. On est partis sur quelque chose d'artisanal. [...]. »

**Quels personnages le metteur en scène inclut-il dans l'espace ? Pour quelles raisons ?**

Les élèves doivent comprendre que le musicien et le régisseur font partie des « accessoires ». Le metteur en scène souhaite quelque chose de ludique, tout ce qui entoure la comédienne doit être au service de son jeu.

**LE GROUPE CLASSE ET LA DÉMOCRATIE**

**Difficultés des rapports au sein du groupe**

Mettre les élèves en situation par un exercice d'improvisation.

Répartir les élèves par groupes de trois : deux élèves joueront les « sales gosses » et le troisième le « bon gosse ». Le lieu de l'action sera un couloir – ou tout autre lieu étroit – qui obligera à une confrontation. La consigne donnée aux « sales gosses » sera : « regarder, repousser ». La consigne pour le « bon gosse » sera : « un regard innocent ».

Les élèves doivent se répartir les rôles et imaginer une situation de confrontation. Le lieu étroit, qui oblige à la rencontre, met une pression physique sur les personnages. On peut envisager une improvisation uniquement fondée sur l'attitude ou le jeu corporel, ou une improvisation dialoguée. On peut espérer différents types de confrontations : bousculade, moqueries, menaces, humiliations, vol, racket...

L'ensemble de la classe doit observer la variété des situations proposées et les recenser.

En analysant les différentes formes prises par ces improvisations, les élèves devront percevoir que l'espace réduit, même à l'école, peut être un lieu de violence (intolérance, refus de la différence...), et que le lieu clos est propice aux rapports tendus.

À l'abri du regard des adultes, les enfants oublient les règles, transgressent le règlement, laissent libre cours à leurs instincts. Et ils pensent parfois que le fait d'être supérieur en nombre autorise la domination du plus faible.

**La prise en considération de l'autre**

**Comment prendre en compte les individus dans un groupe ?**

Donner aux élèves ces trois extraits du texte de la pièce :

**EXTRAIT 1**

« Tu as 11 ans et tu ne veux pas devenir ce que les autres attendent de toi.

Tu as 11 ans et tu ne veux penser que par toi-même. Autour de toi, des esprits préfabriqués avec soin, écrivent avec soin, apprennent tout par cœur avec soin, se taisent avec soin. Oublient avec soin. »

Scène 3 – Le narrateur

**EXTRAIT 2**

« Ton école est productive.

Chaque année, elle produit des élèves réussis. Elle produit des citoyens réussis qui réussiront.

L'école t'éduque pour que tu sois productif. »

Scène 5 – Le narrateur

**EXTRAIT 3**

« Tous les enfants sont dans mon oreille. Ils hurlent.

Idiote idiote idiote ! Mocheté ! Donne les bracelets. »

Scène 6 – La petite fille

Les élèves doivent réaliser ensuite une mise en espace de ces extraits. Après avoir choisi un des extraits, chaque élève doit trouver une manière de le situer dans l'espace, ainsi qu'une façon de l'interpréter (chuchotement, injonction...). Il lui faut travailler sur le rythme (certains passages sont lents, d'autres plus scandés) et prendre en compte l'isolement de la fillette face à une classe (qui peut être la classe réelle), et face à l'institution, représentée par le professeur.

POUR ALLER PLUS LOIN

Travail à partir d'un extrait de la pièce *Clap* de Louis Calaferte.

**CLAP [EXTRAIT]**

LES INCONNUS

Personnages : L'EXCLU, LES AUTRES

*Un lieu quelconque où de nombreuses personnes sont rassemblées.*

*L'Exclu va de l'un à l'autre en mendiant la sympathie.*

L'EXCLU

Vous devriez m'écouter. Je sais bien que comme ça, de prime abord, je ne suis pas très sympathique. C'est mon physique qui veut ça. Mais dans le fond, je ne suis pas plus mauvais qu'un autre. Je suis même plutôt bon, généreux. Je n'ai jamais fait de mal à quelqu'un. J'aime bien les enfants. Je suis plutôt bon vivant de nature. Je ne suis pas compliqué. Quand on me connaît, on m'aime bien. Peut-être que j'ai l'air, je ne sais pas, moi, un peu bourru, comme ça, mais c'est parce que je suis timide. Je n'ose pas. Et puis, j'ai peur. C'est vrai, les autres me font un peu peur. Alors, forcément, ça ne me facilite pas les choses. Ça me rend nerveux, maladroit. Je ne sais pas bien comment m'y prendre. Mais si je sentais qu'on s'intéresse un peu à moi, je suis sûr que je serais tout de suite autrement, que ça irait tout de suite beaucoup mieux. J'aime bien parler aux gens, mais souvent je n'ose pas. Il suffirait que je sois simplement un peu encouragé.

*Les Autres commencent à s'en aller, l'un après l'autre.*

L'EXCLU, *continuant son monologue*

Que les autres fassent aussi un petit effort. Je ne demande pas grand-chose. C'est qu'à la fin je me sens un peu seul. J'aimerais bien sympathiser, me faire des amis. On pourrait essayer, non ?...

*Le dernier Autre sort.*

Vous ne voulez pas ?...

*L'Exclu reste seul.*

Extrait de *Clap*, de Louis Calaferte, dans *Théâtre complet – Pièces baroques III*  
© Éditions Hesse, 1996.

Répartir la classe en deux groupes et demander à chaque groupe de proposer une mise en espace de l'extrait concerné. Le premier groupe devra désigner un exclu face au groupe, tel qu'il est mentionné dans ce passage. Le second groupe inversera la situation, c'est-à-dire qu'il se répartira la réplique de l'exclu face à un personnage méprisant ou indifférent.

On partagera ensuite sensations et sentiments suite à cette expérience.

### L'évocation de la démocratie

La démocratie est un thème largement évoqué dans la pièce. Il en est d'ailleurs donné une définition précise, scène 3, au cours d'une réplique dite par l'enseignante à destination de ses élèves, définition qui pourra être lue en classe.

---

« Bien. Je vous ai demandé ce qu'est une démocratie. À quoi pensez-vous lorsque vous entendez « démocratie » ? Le mot démocratie a été utilisé pour la première fois il y a environ 2 500 ans et provient du grec : *démos* signifie « peuple » et *kratos* signifie « pouvoir ». Par démocratie, on entend le pouvoir du peuple ou plus exactement le gouvernement du peuple par le peuple. La démocratie est apparue à Athènes au VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ et a connu un essor exceptionnel au siècle suivant, à l'époque de Périclès. Qui était Périclès ? Qui était Périclès ? Qui était Périclès ? »

Scène 4 – La prof

---

Par ailleurs, pour ne pas que certains termes ou notions soient un obstacle à la bonne compréhension de la pièce, il est indispensable de rappeler brièvement qui était Périclès et de définir succinctement les notions suivantes : polis athénienne, démocratie directe et démocratie représentative.

Les élèves pourront faire une recherche rapide de ces termes sur Internet.

Les définitions attendues, qui doivent être simples, sont les suivantes :

**Périclès** : Homme d'État athénien, élu chef du Parti démocratique en 461 avant J.-C., il joua un rôle décisif dans la conduite des affaires de la cité d'Athènes et y encouragea la démocratisation de la vie politique.

**Polis athénienne** (ou cité athénienne) : Communauté de citoyens vivant sur un même territoire ; pour Athènes, cela représente la ville, la campagne environnante et une ouverture sur la mer.

**Démocratie directe** : Régime politique dans lequel le peuple exerce le pouvoir par lui-même.

**Démocratie représentative** : Régime politique dans lequel le peuple exerce le pouvoir par des représentants qu'il a lui-même élus.



Buste de Périclès. Copie d'après un original de Crésilas, musée Pio-Clementino (Vatican)  
© Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons

Demander ensuite aux élèves de chercher des exemples de démocratie dans la vie quotidienne et plus particulièrement à l'école.

Les élèves citeront probablement l'élection des délégués de classe – un exemple qui est évoqué dans la pièce elle-même, également dans la scène 4 – ou la participation à des décisions votées au sein de la classe ou de l'établissement.

Un travail plus approfondi sur le thème de la démocratie pourra être mené avec le professeur d'histoire-géographie lorsque les élèves auront vu le spectacle.

## L'ESPACE IMAGINAIRE

### Comment s'évader quand la réalité est trop lourde ?

À l'espace de l'adulte, régi par des règles et des lois que les enfants doivent observer et intégrer, s'oppose l'espace de l'enfant, un monde unique et personnel dont il est le centre et le seul « habitant ».

La petite fille de la pièce se fabrique un monde peuplé d'animaux. C'est pour elle la possibilité d'une évasion face à la pression des autres, c'est une forme personnelle d'existence.

Donner aux élèves l'extrait de la pièce suivant :

---

« Et j'ai même eu un pigeon, et un lapin, et un hérisson, et un papillon, et des petits poissons, et un dragon, et un poney, et un haras, et un ours polaire, et un petit hippocampe. Et j'ai presque eu un lézard, mais maman ne me l'a pas laissé car elle a dit qu'il allait mordre ma sœur. »

Scène 2 – La petite fille

---

Tout d'abord, leur faire observer la liste des animaux. Quelles constatations peuvent-ils faire ? Les animaux ont une différence de taille, ils volent, courent ou nagent, sont rapides ou lents, ont une existence réelle ou sont imaginaires... On doit aussi remarquer que la plupart des animaux, même s'ils existent vraiment, n'appartiennent à la petite fille que dans son imagination. L'animal est ici un objet transitionnel qui lui permet de se réfugier dans un monde où elle se sent bien, à l'abri des autres et des contraintes extérieures trop fortes.

Demander ensuite aux élèves de choisir dans la liste l'animal qui leur plaît le plus et d'imaginer ce que celui-ci pourrait dire s'il avait la parole. Donner des pistes de réflexion aux élèves, par exemple, exprimer une joie secrète, une déception, une victoire ou une défaite, une tristesse, un événement choquant..., puis les inviter à les concrétiser en écrivant trois phrases qui pourraient être dites par l'animal en question.

Regrouper ensuite les élèves qui ont choisi le même animal et leur faire lire leur texte à tour de rôle. Observer les points communs éventuels et les différences pour chaque animal donné.

### Certains animaux sont-ils « réservés » à certains sentiments, à certains emplois ?

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Pour entrer plus profondément dans le monde imaginaire de l'enfant, et plus particulièrement dans celui de l'enfant de la pièce, il est possible de réaliser un travail à partir de l'animal.

Pour les plus aguerris au théâtre, un exercice d'improvisation collective est recommandé. Les élèves se déplacent dans l'espace et, suivant la sensation ou le sentiment donné par le professeur, ils doivent très progressivement se transformer en l'animal de leur choix pour exprimer ce sentiment. Par exemple au mot « liberté », un élève peut choisir de devenir un cheval.

Ensuite, demander aux élèves de trouver un son émis par l'animal, son qui se transforme peu à peu en voix humaine. Chacun doit écouter la voix de l'autre qui exprime son sentiment. Puis on revient très lentement à l'état humain.

Cet exercice est un travail sur le corps, la voix et l'expression du sentiment. En passant par la création d'un autre corps, ici celui de l'animal, l'acteur joue un autre lui-même.

Pour les plus jeunes, il est préférable de partir d'animaux en origami ou en pâte à modeler. Chaque élève « fabrique » son animal et, en le manipulant comme une marionnette, lui fait raconter un épisode de sa vie d'animal en exprimant des sentiments humains.

Ces transferts homme-animal permettent de mieux sentir comment on passe du monde réel (les adultes ?) au monde imaginaire (les enfants ?) et la voix humaine, en s'insérant dans le corps de l'animal, peut alors se libérer.

À l'instar de la souris en origami, dont le modèle est proposé à l'intérieur même de la pièce, et qui en constitue un élément essentiel, proposer aux élèves des modèles simples de pliage, comme le poisson ou la grue. De nombreux modèles sont disponibles sur Internet, avec des croquis de pliage, accompagnés le plus souvent de vidéos.

## TROISIÈME APPROCHE : LE FAIT DIVERS

### CARACTÉRISTIQUES DU FAIT DIVERS

**Qu'est-ce qu'un fait divers ? Où et comment est-il rapporté ? Quelle est sa fonction ?**

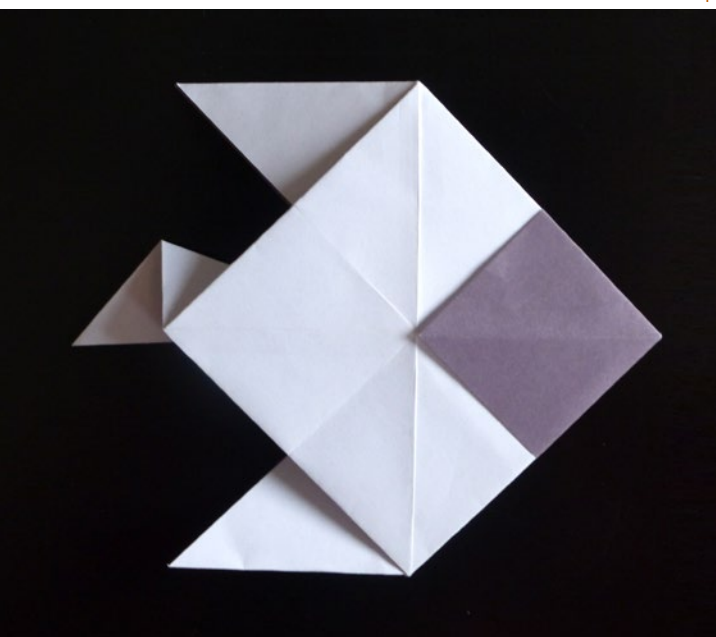
Définir rapidement avec les élèves les spécificités d'un fait divers.

Les notions attendues sont les suivantes :

- fait rapporté par les médias ;
- récit d'un événement extraordinaire (hors du commun) ;
- récit d'un acte héroïque, d'une transgression, d'un événement non prévisible (catastrophes naturelles).

Répartir les élèves par groupes de trois. Leur demander d'imaginer un fait divers à partir d'un titre qui leur sera proposé, et de le présenter en reproduisant le cadre d'un journal télévisé. La distribution des rôles sera la suivante : l'un des élèves sera le journaliste-présentateur, le deuxième sera le journaliste-reporter et le troisième sera un témoin interrogé par le ou les journalistes.

1



1 : Le poisson

2 : La grue

2





Les titres proposés aux élèves pour réaliser leurs improvisations sont les suivants :

- importantes chutes de neige à Monaco ;
- sauvetage d'un enfant tombé dans un gouffre ;
- un robot fou se déchaîne dans un centre commercial ;
- naissance d'un panda blanc au zoo de Bucarest ;
- vol d'un stock de jouets.

Les élèves devront observer les différentes propositions et se demander ce qui rend un fait divers théâtral.

## LE FAIT DIVERS AU CENTRE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

### Comment le fait divers devient-il création artistique ?

Certains auteurs se sont inspirés de faits divers pour créer leurs œuvres. On demandera aux élèves de faire une recherche sur ce thème et de rendre compte du résultat de leurs recherches devant la classe, chacun devant citer une œuvre, son auteur et le fait divers sur lequel il s'est appuyé. Les réponses vont varier selon le niveau des élèves.

Les plus âgés d'entre eux pourront citer par exemple deux œuvres dramatiques, *Les Bonnes* de Jean Genet et *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, ou en littérature *L'adversaire* de Emmanuel Carrère, basé sur l'affaire Romand.

L'auteur livre une adaptation, une interprétation du fait divers. Il nous donne à voir l'événement par le prisme de la fiction. Dans *Sales Gosses*, Mihaela Michailov reconstruit la réalité et, par la parole éclatée, nous invite à découvrir différents points de vue. En fragmentant la parole, elle lui donne une portée plus forte qui dépasse l'histoire même de la petite fille.

« J'ai conçu *Sales Gosses* comme un texte-manifeste contre le système éducatif qui esclavagise les esprits et transforme les réactions spontanées en preuves d'obéissance consolidées par la peur. J'ai écrit *Sales Gosses* car je ne cesse de remarquer autour de moi des voix d'enfants que l'on n'entend pas, que l'on n'autorise pas à exister, que l'on n'encourage pas à dire ce qu'elles ont à dire. [...] »

Propos de Mihaela Michailov recueillis par Alexandra Lazarescou

À partir de la citation, les élèves devront répondre aux questions suivantes :

### Quelles sont les intentions de l'auteure ? À quel public destine-t-elle sa pièce ?

En s'adressant à un jeune public – l'auteure a d'ailleurs travaillé en improvisation avec des élèves de huit à treize ans, simultanément à l'écriture de la pièce –, Mihaela Michailov cherche à développer leur réflexion, à leur faire exprimer leurs sentiments face à un fait de société. Elle les invite à observer et à analyser le monde qui les entoure et à porter sur lui un regard critique.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Donner aux élèves le poème de Jacques Prévert, *La Chasse à l'enfant*, et leur faire écouter sa mise en musique. Ce poème est intéressant à plus d'un titre. D'une part, en effet, il a été écrit en 1934 suite à un fait divers, et d'autre part, il met en scène un « mauvais garçon » face à une société bien pensante et rigoriste.

#### Les faits :

Août 1934, dans une colonie pénitentiaire pour mineurs délinquants à Belle-Île-en-Mer, une mutinerie éclate. L'un des jeunes a été tabassé parce qu'il avait mangé un morceau de fromage avant la soupe. Suite à l'émeute, cinquante-cinq pensionnaires s'évadent. Commence alors la chasse à l'enfant : les autorités proposent une prime de 20 francs pour chaque enfant capturé. La presse s'empare de ce fait divers et s'indigne contre les bagnes d'enfants.

**Comment le poète donne-t-il vie à cet événement ? Comment exprimer la peur, la fuite, la chasse à l'enfant au cinéma ?**

Proposer aux élèves d'écrire le scénario d'une séquence de film qui mettrait en scène tout ou partie de ce poème. Ils devront dégager les différents plans (gros plans, plans d'ensemble...), écrire les dialogues éventuels, imaginer le décor. Demander leur ensuite de proposer une musique qui pourrait accompagner la scène de poursuite ou de traque. Ce travail peut être réalisé en lien avec le professeur de musique.

**L A C H A S S E À L ' E N F A N T**

---

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

Au-dessus de l'île, on voit des oiseaux  
Tout autour de l'île il y a de l'eau

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

Qu'est-ce que c'est que ces hurlements

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

C'est la meute des honnêtes gens  
Qui fait la chasse à l'enfant

Il avait dit « J'en ai assez de la maison de redressement »  
Et les gardiens à coup de clefs lui avaient brisé les dents  
Et puis ils l'avaient laissé étendu sur le ciment

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

Maintenant il s'est sauvé  
Et comme une bête traquée  
Il galope dans la nuit  
Et tous galopent après lui  
Les gendarmes, les touristes, les rentiers, les artistes

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

C'est la meute des honnêtes gens  
Qui fait la chasse à l'enfant  
Pour chasser l'enfant, pas besoin de permis  
Tous les braves gens s'y sont mis  
Qu'est ce qui nage dans la nuit  
Quels sont ces éclairs ces bruits  
C'est un enfant qui s'enfuit  
On tire sur lui à coups de fusil

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

Tous ces messieurs sur le rivage  
Sont bredouilles et verts de rage

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

Rejoindras-tu le continent rejoindras-tu le continent !

Au-dessus de l'île on voit des oiseaux  
Tout autour de l'île il y a de l'eau.

---

« La Chasse à l'enfant », Jacques Prévert, in *Paroles*, Éditions Gallimard, 1946  
© Fatras / Succession Jacques Prévert, droits numériques

Pour conclure, faire écouter aux élèves la version musicale du poème, en particulier la version originale, mise en musique par Joseph Kosma et interprétée par Marianne Oswald, qui possède une réelle intensité dramatique. Cette version est disponible sur Internet, ainsi que d'autres plus actuelles.

## LES VOIX MULTIPLES

### Comment l'auteure fait-elle vivre tous les personnages en un seul ?

Faire observer aux élèves les photographies prises à la Mousson d'Hiver<sup>1</sup>, lors de la première lecture publique de la pièce par la comédienne Alexandra Castellon, et leur demander ce qu'ils remarquent. Ils doivent définir les éléments récurrents et ceux qui diffèrent entre les différentes photographies, en justifiant leurs propos.

Puis, parmi les extraits de texte suivants (extraits 1 à 3), les élèves doivent imaginer quels sont ceux que pourrait dire la comédienne à chaque photographie, en argumentant leurs propositions.

#### EXTRAIT 1

« Sais-tu obéir ?

Sais-tu reproduire ?

Sais-tu te taire ?

Sais-tu penser ? »

Scène 1 – Le narrateur

<sup>1</sup> La Mousson d'Hiver est le festival des rencontres et des écritures dramatiques européennes destinées à la jeunesse.  
[www.meec.org/-la-mousson-d-hiver](http://www.meec.org/-la-mousson-d-hiver)

1, 2 : Lecture de *Sales Gosses*  
à la Mousson d'Hiver 2014 –  
CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym



1



2

EXTRAIT 2

« Elle mettait toujours la maîtresse en colère. Avant qu'elle ne vienne dans notre classe, tout était toujours calme. Je ne veux pas que la maîtresse quitte l'école. Elle n'a qu'à partir elle. »

Scène 10 – L'élève Andrei

EXTRAIT 3

« Je ne veux plus qu'ils me traitent de stupide ni de mocheté !

Je ne veux plus qu'ils me fassent un savon.

Je ne veux plus qu'ils me mettent la tête sous l'eau.

Je ne veux plus avoir peur. »

Scène 11 – La petite fille

Proposer ensuite les extraits suivants (extraits 4 à 8), où s'expriment les voix de plusieurs personnages. Les élèves sont invités à répondre aux questions suivantes :

**Comment mettriez-vous ces extraits en scène pour les différencier ? Quels accessoires pourriez-vous utiliser ? Chaque choix doit être argumenté.**



Lecture de *Sales Gosses*  
à la Mousson d'Hiver 2014 –  
CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

**EXTRAIT 4**

---

« Tout ce qui te plaît n'est pas dans le manuel scolaire.  
Tout ce que tu connais n'est jamais noté.  
Tu n'obtiens jamais les mentions que ta mère voudrait que tu obtiennes. »  
Scène 3 - Le narrateur

---

**EXTRAIT 5**

---

« Sors la main de ta poche !  
Tu vas voir ce que tu vas voir !  
Répète ce que j'ai dit ! »  
Scène 6 - La prof

---

**EXTRAIT 6**

---

« Elle joue, maîtresse, elle fait des animaux. Elle ne nous les donne pas, à nous. Elle joue tout le temps. Elle joue joue joue joue. »  
Scène 6 - Les enfants

---

**EXTRAIT 7**

---

« Je pleure. Pas de douleur. De colère.  
Je voudrais être une petite voiture en élastiques. Appuyer sur l'accélérateur et disparaître.  
Coup de poing.  
Coup de poing.  
Coup de poing.  
Coup de poing.  
Coup de poing.  
Coup de poing.  
Coup de poing. »  
Scène 8 - La petite fille

---

**EXTRAIT 8**

---

« Elle ne se concentre pas. Elle dessine. Elle fait toutes sortes d'objet. Je lui ai confisqué ses pinces, ses objets, je l'ai punie. »  
Scène 10 - La mère

---

**POUR ALLER PLUS LOIN**

Demander à chaque élève d'apporter un accessoire de son choix (chapeau, perruque, jouet d'enfant), qui pourrait selon lui symboliser sur scène le passage d'un personnage à un autre. L'élève devra ensuite justifier son choix auprès de ses camarades.

Ceux qui le souhaitent pourront mettre en scène leur proposition, en jouant un personnage puis un autre grâce à cet accessoire de transition. Si l'accessoire est indispensable, les élèves n'en devront pas moins penser à leur attitude (placement du corps, expression du visage), ainsi qu'à donner une voix différente à chaque personnage.

# Après la représentation, pistes de travail

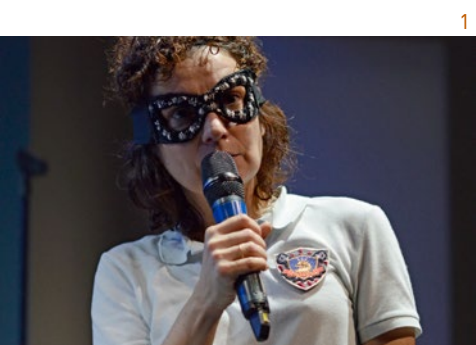
## PREMIÈRES IMPRESSIONS

**Pour aider les élèves à se remémorer collectivement la représentation et à en dégager les points forts, demander à chacun d'entre eux de citer un élément marquant de la pièce.**

Il pourra s'agir d'un élément qui les aura touchés, intrigués ou amusés, et qui pourra tout aussi bien concerner :

- un personnage (la petite fille ou la prof par exemple) ;
- des paroles prononcées au cours de la représentation (quelques mots ou une phrase entière) ;
- un élément sonore (simple son qui ponctue ou vient en soutien de la parole, chanson ou musique) ;
- un accessoire (masque du narrateur, souris en origami) ;
- une « astuce » de mise en scène (ouverture des casiers, chaise qui monte vers les cintres ou en descend).

**Chaque choix sera noté au tableau et justifié oralement. Puis, à partir des réponses données, les élèves devront distinguer et regrouper, par un système de couleurs par exemple, ce qui relève d'une part de l'émotionnel, et ce qui relève d'autre part du jeu ou de la mise en scène.**



1

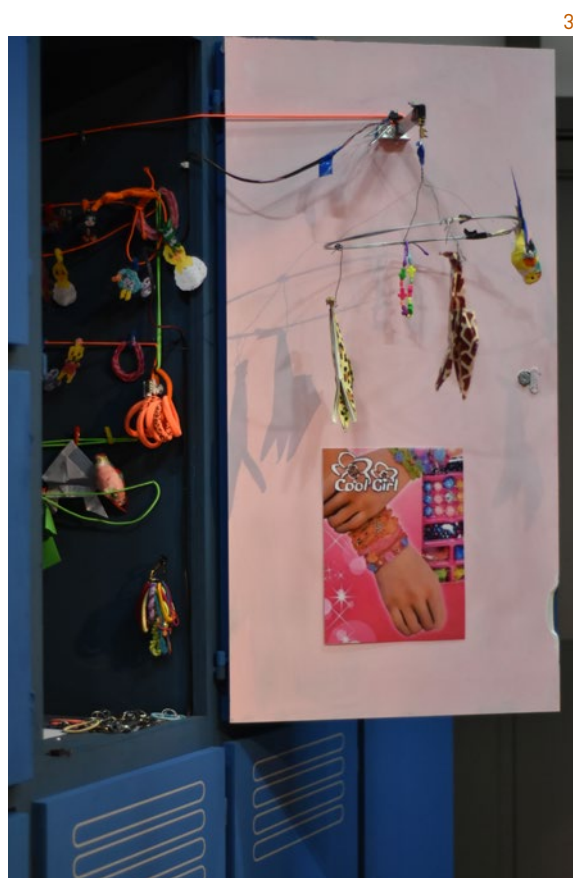
1 : Masque du narrateur –  
CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

2 : Descente de la chaise –  
CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

3 : Casier de la surveillante –  
CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym



2



3

## L'ESPACE SCÉNIQUE

### UN ESPACE CLOS

#### Un espace coconstruit

Voilà ce qu'a dit Philippe Poirot, l'un des deux scénographes de la pièce, au sujet de l'élaboration du décor et de l'effet qu'il devait produire, au cours d'un entretien :

« On était partis sur des petits éléments, des choses assez simples comme le petit théâtre de Boltanski, théâtre d'ombres avec éléments projetés sur un cyclo<sup>1</sup>, un truc assez minimal. On a commencé quelques maquettes, puis ça évolue. Ensuite, à la première lecture, on rencontre Alexandra [la comédienne]. On discute, et dans la discussion, on pense qu'il faut matérialiser un espace qui doit symboliser la structure de l'institution, quelque chose de pesant, de rigide. Alexandra a dit : « Ça me fait penser aux casiers, aux couloirs... ». Et ça s'est cristallisé sur cette idée-là. On est partis sur cette idée de casiers et de couloir, puis on a ajouté une verrière au-dessus des casiers, puis une corniche. [...] Ça s'est fait un peu ensemble. C'est important que tout le monde s'approprie le décor. L'idée était de jouer sur l'enfermement : être au milieu de cette institution et ne pas pouvoir s'échapper de cet univers. [...] On est dans cette perspective qui va être encore accentuée par le sol quadrillé. Mais j'espère que ce ne sera pas trop fermé, que l'espace laissera partir dans l'imaginaire de la petite fille. »

On le comprend bien ici, l'élaboration de l'espace scénique des premières pistes à la construction du décor définitif est un travail collectif et progressif. En effet, c'est grâce aux discussions qu'ils ont avec le metteur en scène et avec la comédienne au cours des répétitions que les scénographes peuvent adapter leur proposition de départ. Dans cette perspective, le leurre joue un rôle essentiel. Décor provisoire en taille réelle, réalisé dans un matériau léger, et dans lequel évolue la comédienne au cours des répétitions, le leurre permet à l'ensemble de l'équipe de tester la faisabilité et la pertinence des différentes propositions relatives au jeu, à la scénographie, à la mise en scène, avant la construction du décor définitif par les techniciens.

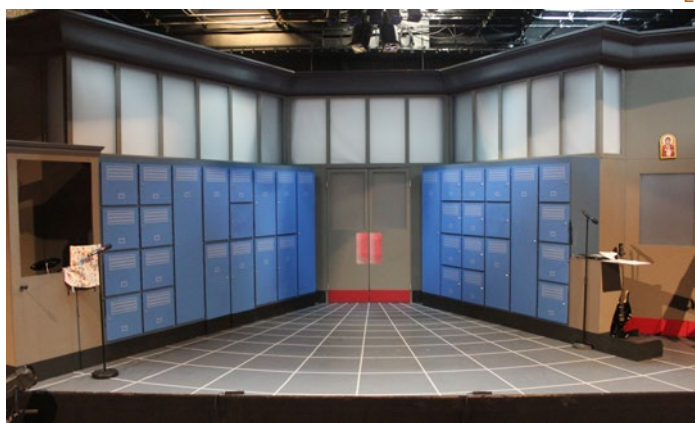
#### Enfermement et imaginaire

Le décor, tel qu'il est décrit par Philippe Poirot, doit suggérer l'enfermement du personnage. Au-delà de l'évocation de l'école ou du tribunal, deux symboles institutionnels, qui est basée sur l'analyse objective des éléments du décor, il s'agit ici de faire ressentir aux élèves la notion d'espace clos qui sous-tend l'organisation de l'espace scénique. Les seules ouvertures, matérialisées par les casiers et la porte du fond, ne mènent nulle part.

<sup>1</sup> Cyclorama ou cyclo : Au théâtre, grande toile circulaire recouvrant le fond et les côtés de la scène, sur laquelle sont réalisées des projections. Par extension, ce terme désigne toute toile tendue permettant de projeter des lumières, des ombres ou des vidéos.

1 : Leurre  
© CDN Nancy Lorraine

2 : Décor monté  
© CDN Nancy Lorraine



**Répartir les élèves en trois groupes et demander à chacun des groupes de matérialiser un espace fermé. Pour limiter l'espace, les élèves pourront utiliser une corde, du carton d'emballage ou encore leur propre corps. Les élèves partiront de l'extrait suivant :**

« Papa m'a dit d'écrire tous les jours tout ce qui passe par ma petite tête et de lui envoyer quand mon cahier sera rempli, rempli. »

Scène 2 – La petite fille

**Demander ensuite à un élève d'entrer dans l'espace et d'imaginer des propos que la petite fille pourrait tenir ou un événement qu'elle pourrait raconter dans son cahier ; l'élève désignera ensuite l'un des camarades de son groupe qui devra imaginer à son tour une parole de la petite fille. À chaque changement de personnage, l'espace devra se rétrécir de façon à pratiquement toucher le dernier intervenant.**

Les élèves devront ensuite partager leurs impressions de spectateur ou d'acteur. Ils prendront ainsi conscience de la notion d'espace au théâtre et de son influence sur le jeu. Les différents éléments employés (corde, carton ou corps des acteurs) produisent différentes sensations sur le spectateur, comme l'étouffement, la pression, le poids de la présence des autres, l'enfermement, la prison, la torture...

Parallèlement à cette prise de conscience s'impose également dans l'esprit de l'élève, ou du spectateur, l'idée de la nécessité pour la petite fille de s'extraire de cette réalité étouffante, ce qu'elle parvient à faire par l'imaginaire, au travers des animaux, du jeu avec les élastiques.

Dans le même ordre d'idées, le décor lui-même présente un caractère ludique qui évoque le monde de l'enfance. Dans ce sens, les casiers, qui s'ouvrent et se ferment tout au long de la pièce sur des univers ou des objets différents, jouent un rôle important. Non sans un certain effet de surprise, on y découvre tour à tour des objets appartenant aux personnages de la pièce, des accessoires pour la comédienne, des éléments symbolisant des pièces entières (le carrelage blanc des toilettes de l'école, une applique et un cadre au mur de l'appartement du directeur de l'école). De même, la couleur bleue des casiers, qualifiée de couleur « Playmobil » par le scénographe Philippe Poirot, et accentuée parfois par des lumières comme le violet ou le turquoise projetées sur la verrière, évoque un univers de jeux d'enfants, renforcé par le sol quadrillé utilisé parfois comme marelle.

1, 2 : Construction du décor  
© CDN Nancy Lorraine





POUR ALLER PLUS LOIN

**Proposer aux élèves un travail plastique à partir du Théâtre d'ombres de Christian Boltanski.**

**Leur demander tout d'abord de chercher sur Internet une représentation de cette œuvre et de la commenter brièvement.**

La présence d'ombres révèle un univers parfois inquiétant, parfois ludique, très lié à l'enfance. L'œuvre évoque les frayeurs de l'enfant, un monde imaginaire créé par les formes qui se tordent et s'allongent, jusqu'à rendre irréaliste la forme originale.

**Avec l'aide du professeur d'arts plastiques, les élèves devront réaliser un théâtre d'ombres. Une partie de la classe travaillera sur l'univers des animaux évoqué par la petite fille dans la pièce (voir extrait ci-dessous), l'autre partie sur le thème des ombres de la scène de violence (voir scène 8).**

---

« J'ai même eu un perroquet. Je l'ai acheté avec mon argent de poche. J'ai économisé, économisé et je l'ai acheté. Il faisait peur à Ricky. Riiicky ! Riiicky ! Il faisait comme ça. Mais il n'est pas mort. J'ai même eu une tortue. Un jour, je l'ai perdue dans la maison. Quel cirque ! Maman l'a donnée car elle était tombée malade. Et j'ai même eu un petit cochon d'Inde. Moi, je croyais que c'était comme un vrai petit cochon, mais il ressemblait à un rat, en plus grand. Je le gardais dans une boîte et il avait une roue dans laquelle il courait comme ça... Ma sœur l'a sorti dehors, elle l'a posé dans l'herbe, elle l'a oublié et elle l'a retrouvé mort. Ma sœur a beaucoup pleuré. Elle dit que Ricky ressemble au chien qui a tué notre petit cochon. Mais c'est pas vrai. Ma sœur est un peu bête. Je ne dis pas ça devant elle, car maman me l'interdit, mais elle est bête. Elle a une petite chaîne avec un médaillon. Elle était à moi quand j'étais plus petite. Maintenant maman lui a donné. Ma sœur dit qu'elle l'a eu en « héritage » de sa mère. Elle utilise des mots qu'elle ne comprend pas !

Et j'ai même eu un pigeon, et un lapin, et un hérisson, et un papillon, et des petits poissons, et un dragon, et un poney, et un haras, et un ours polaire, et un petit hippocampe. Et j'ai presque eu un lézard, mais maman ne me l'a pas laissé car elle a dit qu'il allait mordre ma sœur. »

Scène 2 – La petite fille

---

La fabrication des animaux ou des personnages se fera à l'aide de différents matériaux (papier, carton, fil de fer ou autres). Les figurines ainsi réalisées seront placées près d'une source lumineuse, puis mises en mouvement. Dans un second temps seront introduits des extraits du texte, lus par un ou plusieurs élèves. Il s'agira ensuite d'observer l'effet produit.

L'univers qui émane du théâtre d'ombres est très différent de celui créé par la mise en scène de Michel Didym. Plus poétique, plus éloigné de la réalité, il constitue une représentation possible de l'imaginaire de la petite fille.

## LE RÔLE DES SPECTATEURS

La mise en scène donne une place importante aux spectateurs, qui assument plusieurs fonctions.

Tout d'abord, dans le prolongement de la scène, on peut imaginer que les spectateurs forment dans l'absolu le « quatrième mur » constituant l'espace clos qui enferme le personnage de la petite fille.

Ils deviennent ensuite les interlocuteurs de la comédienne, qui les sollicite au cours de la représentation en leur donnant le rôle d'un élève qu'on interroge (« Qui était Périclès ? », la prof, scène 4), ou en leur faisant réaliser une souris en origami (La surveillante, scène 10). Ainsi, en établissant une complicité avec les spectateurs, l'actrice parvient à briser symboliquement ce « quatrième mur ».

Enfin, les spectateurs deviennent juges lorsque tous les protagonistes de la pièce sont convoqués pour donner leur version des faits.

**Demander aux élèves de se répartir en quatre groupes : celui des élèves de la classe de sixième B (groupe 1), celui des parents (groupe 2), celui des professeurs et des surveillants (groupe 3) et enfin, celui des jurés du tribunal (groupe 4). Donner aux trois premiers groupes une partie du texte de la scène 10 : l'élève Andrei et l'élève pour le groupe 1 (extraits 1 et 2), la mère et le directeur pour les parents (extraits 3 et 4), la prof et la surveillante pour le troisième groupe (extraits 5 et 6). Le quatrième groupe aura pour mission de prendre des notes et d'émettre un jugement à la suite de l'audition de ces groupes témoins.**

#### EXTRAIT 1

« La maîtresse est gentille avec nous. Elle n'a jamais levé la main sur nous. Elle nous fait cours dans le parc, elle nous amène dans plein d'endroits.

Ce que dit la maîtresse, je le fais toujours.

Quand la maîtresse dit « écris ! », j'écris.

Quand la maîtresse dit « au tableau ! », je vais au tableau.

Quand la maîtresse dit « debout ! », je reste debout.

Je suis obéissant.

Et ma mère me l'a dit aussi : « Tu écouteras bien ce que te dit ta maîtresse ! »

Et j'écoute tout ce qu'elle dit.

J'obéis et à ma maîtresse, et à ma mère.

Et comme la maîtresse l'a ligotée, je l'ai ligotée à mon tour.

De toute façon elle le méritait.

Oui.

Elle mettait toujours la maîtresse en colère. Avant qu'elle ne vienne dans notre classe, tout était toujours calme. Je ne veux pas que la maîtresse quitte l'école. Elle n'a qu'à partir elle.

Elle a même mis en colère la maîtresse de religion.

Elle a copié en religion.

Elle a même failli faire tomber la petite icône accrochée au mur parce qu'elle avait parié qu'elle pouvait l'atteindre si elle montait sur une chaise.

Là où elle m'a le plus énervé c'est quand elle m'a dit que je n'étais pas un bon délégué de classe. Je lui aurais cassé la figure !

Oui. Elle méritait d'être punie par la maîtresse.

J'ai reproduit ce que j'ai vu.

J'obéis à la maîtresse. »

Scène 10 – L'élève Andréi

#### EXTRAIT 2

« Je leur ai demandé d'arrêter. Qu'est-ce qu'elle a fait de si grave ? Et si la maîtresse l'a frappée, pourquoi devons-nous la frapper à notre tour ? Si la maîtresse se jette par la fenêtre, on s'y jette aussi ? Elle jouait avec des élastiques. Et alors ? Nous on ne joue pas avec nos portables, peut-être ? Pourquoi est-ce que nous, nous aurions le droit et pas elle ? Quoi qu'il en soit, la maîtresse n'est pas toujours correcte. Moi, elle m'a mis un quatre parce que je ne savais plus exactement certaines années de règne. Et alors ? Je n'ai pas parlé de mon quatre à la maison. Et elle m'a renvoyée de la classe quand j'ai lancé de la pâte à modeler au plafond. Elle ne faisait que jouer. Et alors ?

J'ai l'ai défendue. *(Un temps.)* Par peur, je l'ai défendue. J'ai pensé à moi. Et si demain ils me ligotaient à mon tour ? »

Scène 10 – L'élève

EXTRAIT 3

« C'est vrai. Je ne nie pas ce que j'ai dit. Si elle n'est pas sage, vous pouvez la corriger. C'est ce que j'ai dit à l'enseignante. Mais entre corriger et ligoter il y a une certaine distance. Parfois, c'est sûr, il est nécessaire d'intervenir. Tu peux donner une tape légère sur la main, mais tu ne peux pas ligoter. Tu n'as pas le droit de la ligoter. Tu n'es ni sa mère, ni son père, tu ne peux pas te comporter ainsi avec elle. L'humilier de la sorte et ne pas prendre en compte que ce que tu fais toi, en tant qu'enseignant, porte à conséquence. Cela me révolte et je me demande où sont passés les professeurs d'antan, qui, s'ils leur arrivaient de te frapper parfois, ils ne le faisaient que pour te stimuler. Cette enfant est en état de choc à présent. Cette enfant ne veut plus aller à l'école. Qu'est-ce qu'une mère peut faire avec une enfant qui ne veut plus apprendre et qui pleure parce qu'elle est terrifiée ? Je ne nie pas. Il m'arrive parfois de la corriger. Mais c'est mon enfant, j'ai le droit de la corriger. Et attention, j'insiste. Je la corrige. Je ne l'attache pas à un lit. Même si parfois, elle me rend folle, je m'abstiens. Elle n'est pas comme sa sœur. Elle ne fait pas ce qu'il faudrait faire. Elle n'a jamais vingt sur vingt en mathématiques. Même si c'est ce que je souhaiterais. Elle n'obéit pas. Elle ne lit pas beaucoup. Elle ne retient pas les dates. Elle ne se concentre pas. Elle dessine. Elle fait toutes sortes d'objets. Je lui ai confisqué ses pinceaux, ses objets, je l'ai punie. Mais je ne l'ai pas ligotée. Mon enfant ne veut plus rien à présent. De qui est-ce que je peux encore être fière, moi ? Personne n'a le droit de frapper mon enfant. Ce que je fais à la maison ne regarde que moi. Il ne m'est pas facile d'élever seule deux petites filles. Parfois, c'est une merveilleuse enfant. Elle fait de si beaux bracelets ! »

Scène 10 – La mère

EXTRAIT 4

« Dans ces moments-là, il faut faire preuve de lucidité. Beaucoup de lucidité. C'est toujours plus facile d'accuser. Voilà ce qu'est la société roumaine : une vague d'accusations. Je voudrais dire, en citant un vers de notre poète national et universel : « *C'est une vague, qui comme vague passe* ». Mais je ne peux pas le dire. Car la vague reste. Les accusations persistent. Nous ne cherchons qu'à accuser. Nous ne pouvons plus nous passer des règlements de comptes. Plus de vingt ans après la révolution, nous voulons toujours montrer du doigt. Vous pensez que je généralise ? Peut-être. Mais ce qui s'est passé dans cette école c'est ce qui se passe dans la société dans laquelle nous vivons. Qui est coupable ici ? L'enseignante. Facile à dire. Notre enseignante a une ancienneté et une compétence que personne ne peut contester. Notre enseignante fait figure d'autorité. Et l'autorité peut parfois marcher de travers. Elle peut faire une gaffe. Qui n'en fait pas ? Et dès lors comment procède-t-on ? On la met à la rue ? Personne ne s'est jamais plaint de notre enseignante. Croyez-moi sur parole : c'est une merveilleuse enseignante. Tous les enfants tiennent à elle. Faites un sondage et demandez-leur s'ils veulent qu'on la renvoie. Ils ne veulent pas, je vous l'assure. Elle sacrifie ses samedis et ses dimanches pour faire des activités avec eux. Qui sommes-nous pour la juger ? Et comment jugeons-nous ? Notre enseignante s'est un peu emportée. Comment pouvait-elle deviner la réaction des enfants ? Je ne dis pas qu'elle ne doit pas être sanctionnée. Bien sûr. Nous la sanctionnerons et nous la réintégrerons. Notre école a besoin d'elle. »

Scène 10 – Le directeur

EXTRAIT 5

« J'ai voulu l'aider. Lui faire comprendre la nécessité de participer au cours. Le cours c'est le cours, la récréation c'est la récréation. Je regrette qu'on en soit arrivés là. Depuis que je suis enseignante je n'ai jamais levé la main sur un enfant. Élève égal citoyen. Je veux les former, je ne veux pas leur faire de mal. J'ai voulu la rendre consciente que ce qu'elle dit peut avoir des conséquences pour elle. Je lui ai posé la question : Tu veux que je t'attache les mains derrière le dos ? Et pas qu'une fois. Je lui ai posé la question deux fois. Et elle m'a répondu : oui. C'est pour les autres enfants que j'ai fait ce que j'ai fait. Et pour elle aussi. Pour qu'elle se rende compte que rien ne reste sans conséquences.

Que faire dans ce genre de situation ? Comment réussir à gérer le problème ? Peut-on rester là sans réagir ? On se laisse marcher dessus ? Je me suis emportée. Je regrette. Sa mère m'avait dit que si jamais elle me mettait en colère, je pouvais la punir. Même dans son ancienne école, elle avait créé des problèmes. Depuis son arrivée dans notre classe il y a trois mois, je n'ai pas pu communiquer avec elle. Je l'ai prise à part, je lui ai parlé, je l'ai encouragée, je lui ai dit combien il était important d'être attentive, à tout instant, à tout ce dont on discute. Rien. Demandez aux enfants si je ne leur ai jamais fait quelque chose. Jamais. Ou aux parents. Je le répète : j'en suis vraiment désolée. Je ne me suis tout simplement pas maîtrisée. J'ai cru bien faire, donner un exemple. Je n'ai pas eu l'intention d'agir violemment. Ça ne fait pas partie de mes méthodes. J'ai été dépassée par la situation. »

Scène 10 – La prof

## EXTRAIT 6

« [...] Un jour une petite fille m'a écrit : « Pour moi, tu es ma quatrième maman ». Elle l'a soigneusement écrit de sa petite main sur un morceau de papier coloré et elle me l'a mis dans mon casier. Une autre m'a découpé dix Pères Noël et elle me les a collés sur une feuille. Un autre m'a fabriqué une petite barque et il a mis des petits drapeaux à l'intérieur. Un autre un ordinateur. Sur toutes les touches il y avait les lettres de mon prénom. Dorina, c'est mon prénom. J'ai même reçu un petit livre. Oui. Un petit livre fabriqué à partir d'une page de cahier lignée, coupée en petit morceaux et numérotée. Je fais de l'origami avec eux. Les enfants m'adorent. Ils ont même fait une chanson pour moi : « Dorina Dorina, tu ne me grondes pas comme ma prof à moi, tu es belle comme une mirabelle. » *[Elle répète la chanson.]* Une fille m'a écrit sur une petite maison en papier : « Ici, tout le monde veut que nous soyons grands. Tu nous fais nous sentir des enfants. » Une autre fille m'a fait une petite poupée en fil de fer et elle l'a accrochée à ma robe. Et cette petite fille qu'on a battue, elle avait du talent. Oui. Elle faisait toutes sortes de petits bracelets et de petits animaux avec des élastiques. Elle m'en a donné aussi. Ils l'ont méchamment punie. Les enfants sont cruels. Ce qu'ils te voient faire, ils le reproduisent. Tout est une question de confrontation. Oui. Si tu les confrontes au mal, ils feront du mal. Si tu les confrontes au bien, ils feront du bien. C'est pourquoi je les confronte à l'origami. Ça leur fait ressortir leur lumière intérieure. Plutôt que de les laisser se battre, demandez-leur de faire une petite vache en papier. Et s'ils ne veulent pas, obligez-les ! C'est toujours mieux que de se battre.

Quand je suis allée aux toilettes pour prendre un peu d'eau, la petite fille était collée au radiateur. Ils l'avaient attachée au radiateur. Du sang coulait de son nez. Elle ne pleurait pas. Elle gémissait. J'ai essayé de la relever, mais elle ne parvenait pas à se tenir debout. J'ai trempé une serviette dans l'eau et je lui ai essuyé le visage. Elle a enroulé ses bras autour de mon cou et elle est restée comme ça. Comment est-il possible de frapper quelqu'un de la sorte ? Quand un enfant est capable de faire autant de mal c'est qu'il y a un problème dans le système. Oui. Le système est coupable. Et surtout l'état. Le Président, en particulier. Où sommes-nous ici ? En Afrique ? Cette enseignante était très appréciée à l'école. C'est pourquoi j'ai été si surprise.

Je dis toujours aux enseignants : mais, pourquoi les frapper ? Ce n'est pas bien. Pourquoi les frapper quand vous pouvez les faire souffrir autrement ? C'est la même chose avec cette petite fille. Il ne fallait pas la frapper. Il fallait la mettre au coin. »

Scène 10 – La surveillante

**Après un court temps de préparation, faire raconter par un porte-parole, à la première personne du singulier ou du pluriel, ce qui s'est passé à l'école et les réactions des uns et des autres lors de la séance au tribunal. Les élèves s'appuieront sur les extraits donnés, mais ne s'interdiront pas la possibilité d'inventer, tout en gardant la cohérence avec les personnages de la pièce. Après avoir entendu les différents groupes, les jurés devront rendre leur sentence : ils devront émettre un point de vue argumenté, et éventuellement désigner un ou des « coupables ».**

Il s'agit ici de montrer que selon la position sociale, familiale ou professionnelle, on peut avoir un angle de vue différent du même événement. Il est également difficile de porter un jugement définitif, chaque groupe ayant de bonnes raisons de se plaindre ou de s'excuser, ou bien encore de reporter la faute sur les autres.

Il est important de noter ici que la voix de la victime manque. D'ailleurs, tout le monde s'exprime au cours de la scène 10, sauf la petite fille, qui n'aura la parole que dans la scène suivante. Mais elle ne s'adresse à aucun des protagonistes de l'histoire, seulement au spectateur devenu confident.

## UN LIEU UNIQUE

La pièce est composée de 11 scènes. Bien qu'aucune didascalie ne donne d'information sur le ou les lieux d'où émane la parole, on pourrait imaginer que ces scènes se déroulent dans des lieux différents. Ici, le metteur en scène a choisi de recourir à un décor unique.

Ce choix est en partie expliqué par ce qui a été dit précédemment (le lieu unique insiste sur la notion d'enfermement et d'écrasement de l'institution), mais certains autres lieux évoqués dans la pièce sont néanmoins présents de manière indirecte, par le biais de l'ouverture des casiers notamment (logement du directeur, toilettes de l'école).

**En prenant appui sur un extrait de la scène 2, les élèves devront imaginer un autre espace, en l'occurrence la maison de la petite fille, pour faire évoluer les protagonistes de cette scène.**

« 8 : 10 – Le réveil sonne.  
J'éteins.  
Je veux dormir encore un peu.  
Alarme retardée de dix minutes.  
Je gigote dans mon lit.  
Aujourd'hui j'ai : histoire, maths, roumain, sport, géographie.  
Je n'ai fait que les maths.  
Et si je n'allais pas en histoire ?  
J'y vais, j'ai déjà séché la dernière fois.  
8 : 15 – Ça sonne de nouveau.  
Cette fois je me lève.

Ricky ! Ricky ! Ricky !  
Ricky veut venir avec moi dans la salle de bains.  
Je fais couler de l'eau.  
Je l'asperge.  
Ricky s'enfuit de la salle de bains.  
Je ferme la porte rapidement.  
Ricky gratte à la porte.  
Je ne lui ouvre pas.  
Il aboie.  
Je ne lui ouvre pas.  
C'est notre petit jeu.  
Le « Cirque Ricky », comme dirait ma mère.  
Je ne l'entends plus.  
Ben voyons !  
Ma sœur regarde les dessins animés.  
Une fois de plus, elle n'est pas allée à la maternelle.

Ben voyons !  
Une fois de plus, elle n'a pas bu son lait.  
Je le lui apporte.  
Elle n'en veut pas car il est froid.  
Je le réchauffe.  
Je le mets dans une tasse.  
Je la guette. Ma sœur se lève. Elle renverse un peu de lait. Elle se dirige vers l'évier. Ma sœur jette toujours le lait dans l'évier. Je lui attrape la main. Elle se met à pleurnicher. J'approche la tasse de sa bouche. Elle serre les lèvres. Elle ferme même les yeux. Ma sœur quand elle s'énerve elle crispe tout. Les yeux, les lèvres, les poings. « Bois ton lait ! » Ma sœur est toute crispée. « Maintenant, tu le bois ! » J'ai envie de le lui renverser sur la tête, mais je ne le renverse pas, car c'est toujours à moi de nettoyer derrière.  
J'ai envie de l'énerver.  
Je lui éteins la télé.  
Elle la rallume. Elle met le son à fond.  
Je lui éteins de nouveau.  
Elle la rallume encore.  
Je la débranche.  
Elle hurle.  
Je la rebranche.  
8 : 40 – Je mange. Un sandwich et du thé. Je ne veux pas de lait. »  
Scène 2 – La petite fille

---

**Proposer aux élèves de réaliser, individuellement ou en groupes, un décor pour une séquence de cinéma qui mettrait en scène ce passage, en utilisant la technique du dessin ou du collage.**

Les élèves devront se demander dans quelle mesure le fait que la scène se passe au cinéma et non au théâtre a une incidence sur le décor. Au cinéma, on attend de l'espace représenté qu'il soit réaliste, ce qui est d'autant plus facilement réalisable que le cinéma n'est pas soumis aux contraintes d'un espace scénique unique et limité dans ses dimensions.

Pour illustrer cette scène au cinéma, il sera donc nécessaire de représenter un appartement de plusieurs pièces, avec un mobilier et des accessoires qui devront également être réalistes :

- une chambre avec le lit de la petite fille, un réveil ;
- un salon avec un poste de télévision, une tasse de lait ;
- une cuisine avec un évier, une cuisinière ou un four à micro-ondes (la petite fille réchauffe le lait, sa petite sœur se dirige vers l'évier), cette pièce pouvant éventuellement se trouver en hors-champ ;
- une salle de bains avec un lavabo.

**Les élèves devront également penser à représenter les trois personnages en présence : la petite fille, la petite sœur, le chien Ricky. Les élèves ou groupes d'élèves devront ensuite présenter leur réalisation à la classe, en justifiant leur choix.**

POUR ALLER PLUS LOIN

**Présenter aux élèves des photographies prises lors d'une représentation de la pièce *Copii rai* (titre original traduit par « Sales Gosses ») en Roumanie, en 2011. Leur demander ensuite de comparer la mise en scène de Michel Didym avec celle de Alexandru Mihaescu, le metteur en scène de la pièce en Roumanie.**



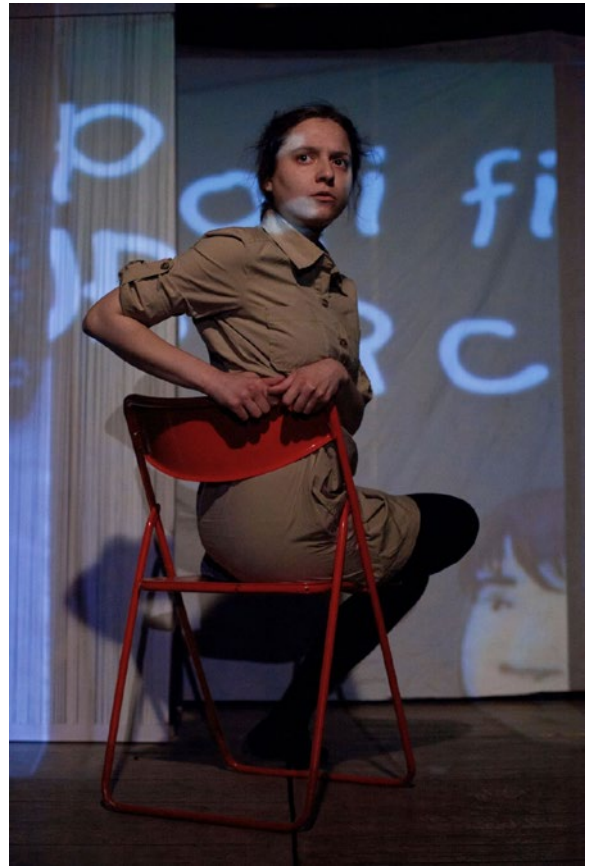
Affiche de la pièce *Copii rai*  
© Vlad A. Arghir

1, 2, 3, 4 : Représentation de la pièce en Roumanie  
© Adi Tudose

1



2



3



4



La scénographie roumaine est très simple : quelques cyclos qui suggèrent l'enfermement et sur lesquels sont projetés des lumières bleues, assez froides, et des mots en roumain ou des formes d'élastiques. Peu d'accessoires dans cette mise en scène : une chaise, des cordes d'alpinisme et des mousquetons pour symboliser les élastiques entravant la petite fille. On remarque également que Katia Pascariu, la comédienne, change de coiffure, sans doute pour évoquer un autre personnage.

L'ensemble des photos évoque un univers inquiétant que renforcent les couleurs et les lettres projetées. Le monde de l'enfance est également présent au travers de la graphie des lettres et des élastiques. Les mots projetés sont les mots qui résonnent et reviennent dans la pièce, les mots que le metteur en scène a voulu souligner, comme un refrain qui revient et s'incruste dans l'environnement de la petite fille et dans la tête de tous, personnages et spectateurs.

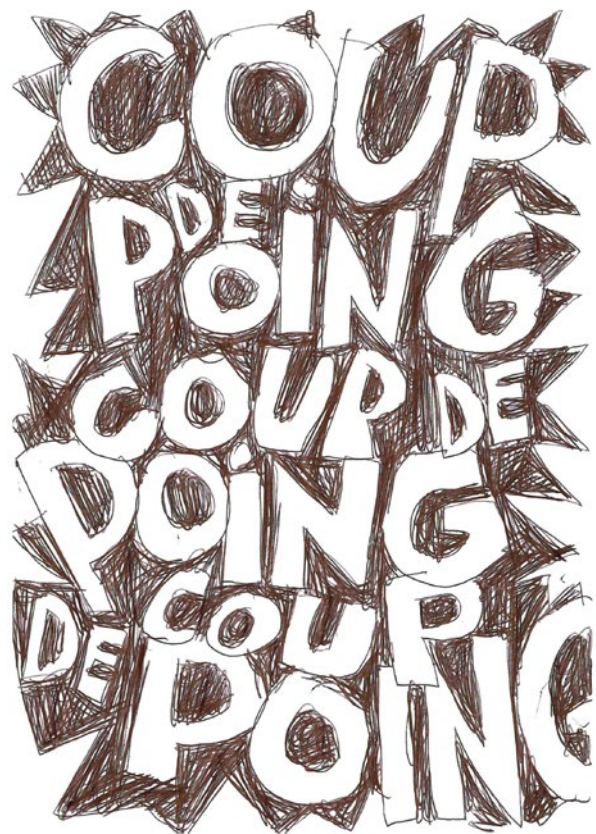
**Demander ensuite aux élèves d'imaginer les mots extraits du texte de la pièce en français, ou symbolisant la pièce, qui auraient pu être projetés sur un cyclo lors de la représentation de Sales Gosses. Leur demander également d'imaginer d'autres formes possibles de projections.**

Les élèves ont sans doute retenu des mots rencontrés lors d'exercices précédents ou des mots qui les ont marqués au cours de la représentation à laquelle ils ont assisté.

Il est probable que les élèves proposent des mots répétés plusieurs fois dans la pièce, comme l'expression « coup de poing » (scène 7) ou l'expression récurrente « Tu as 11 ans » prononcée par le narrateur. Si les réponses ne viennent pas spontanément, donner aux élèves le texte de la scène 7. D'autres termes seront probablement cités, comme « démocratie », « élastiques », ou encore le nom de certains animaux.

D'autres types de projections peuvent aussi être envisagés, objets en lien avec l'école, noms ou dessins d'animaux, visages menaçants, et d'une manière générale, tout ce qui a trait à l'univers de la petite fille, à son imaginaire.

Illustration « Coup de poing »  
© Philippe Poirot





## LE JEU

### UNE SEULE COMÉDIENNE, PLUSIEURS PERSONNAGES

La comédienne interprète à elle seule les différents personnages de la pièce. Il s'agit d'une exigence de Mihaela Michailov, qui en fait mention dans une didascalie initiale ; il est à noter que cette didascalie est la seule de toute la pièce.

« Ce texte a été conçu comme un monologue pour une comédienne qui interprète tous les personnages. La comédienne est, tour à tour, la petite fille, les enfants qui la battent, l'enseignante, les témoins, le narrateur. »

Par ce choix, l'auteure nous livre une mosaïque d'éléments constitutifs d'un récit, centralisés dans un seul corps. C'est à la fois une construction et une déconstruction du personnage, que l'on pourrait interpréter comme suit : constituée de ces petits morceaux de vie qui éclatent sous la violence des coups, qu'ils soient physiques ou psychologiques, la figure de la petite fille convoque toute une constellation de personnages qui cherchent à l'influencer, dans le but de la faire entrer dans le rang. Seul le personnage du narrateur, qui propose un regard extérieur, semble l'encourager à être elle-même.

#### Les différents personnages

Répartir les élèves en sept groupes et attribuer à chaque groupe un personnage (la mère, la petite fille, la professeure, la surveillante, le directeur, l'élève, l'élève Andrei). En prenant appui sur les photographies prises lors d'une représentation et sur le texte de la pièce, chaque groupe devra sélectionner quelques phrases (l'équivalent de trois ou quatre lignes de texte) prononcées par ce personnage, qui le caractérisent. Les phrases choisies ne doivent pas nécessairement se suivre dans le texte. Demander ensuite à chacun des groupes de présenter à tour de rôle son personnage dans un espace particulier, choisi en commun (salle de classe, cour de récréation, couloir, escaliers...) en réalisant un travail choral.

Les élèves peuvent par exemple scander un mot ou des extraits de phrases répétés en écho, prononcer une phrase dont les mots sont répartis entre les différents membres du groupe, faire une reprise chuchotée de certains mots dits par l'un des élèves du groupe, faire une reprise en décalé d'une phrase entière ou d'un groupe de mots.

1 : La prof – CDN Nancy Lorraine

© Éric Didym

2 : La petite fille – CDN Nancy Lorraine

© Éric Didym



APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

3



3 : L'élève – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

4 : Le directeur – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

5 : La mère – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

6 : La surveillante – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

7 : L'élève Andréi – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

4



5



6



7



L'exercice a pour but de montrer la richesse de chaque personnage et son lien avec les autres protagonistes. Selon les extraits choisis et leur interprétation, les élèves pourront prendre conscience du caractère non manichéen de la pièce, chaque personnage ayant son côté lumineux et son côté sombre.

### **Le narrateur**

Parmi tous les personnages, le narrateur a un statut particulier. Il est à la fois celui qui regarde et celui qui rend compte de l'histoire, celui qui pose les questions à l'institution, celui qui exprime des pensées que la petite fille ne parvient pas ou n'ose pas exprimer. Il s'adresse directement à la petite fille, en recourant à la deuxième personne du singulier. Mais il s'adresse aussi aux spectateurs. Il fonctionne alors comme une figure moderne du chœur antique, il est le porte-parole de l'auteure, il pose les questions d'une communauté et l'amène à s'interroger de façon critique.

Au cours d'un entretien, Alexandra Castellon, la comédienne, insiste sur le regard extérieur qu'apporte ce narrateur.

« [ Le narrateur] est une personne qui est un peu extérieure à l'histoire. Ce narrateur, il peut être tout, il peut être déguisé avec ce masque, il peut avoir plusieurs casquettes. Il est à la fois fou, à la fois dans l'histoire, à la fois quelqu'un comme vous et moi, et quelqu'un qui fait un show télé. C'est un danseur, c'est un chanteur. »

Elle poursuit ensuite à propos du choix du masque, qui donne une certaine distance au personnage :

« Cela nous rappelait un peu les justiciers. Est-ce que ce narrateur n'aurait pas un petit côté justicier ? [...] Moi au début, je voyais plutôt un petit costume de Batman... parce qu'il dit aux élèves : voilà, réveillez-vous, réfléchissez. Donc, il a un petit côté super héros, en tout cas justicier de l'histoire. [...] C'est lui qui parle de l'école, c'est lui qui parle du système scolaire, c'est lui qui parle surtout quand la petite fille est retrouvée dans les toilettes ; c'est à ce moment-là que je remets le masque d'ailleurs et je me suis dit que c'était bien de le remettre à ce moment-là, c'est-à-dire, là on voit le côté justicier : regardez ce qui s'est passé... »

**Demander aux élèves préalablement répartis en groupes de trois d'imaginer un costume (autre que celui de Batman) pour le personnage du narrateur-justicier tel que le voit la comédienne. Chaque groupe devra tout d'abord sélectionner dans le texte de la pièce l'une des phrases prononcées par le narrateur, et réaliser ensuite le costume de ce personnage à l'aide de tissus, papiers ou autres matériaux à sa disposition. Enfin, un élève du groupe devra présenter le costume à la classe, en prononçant la phrase sélectionnée à la manière d'un héros de dessin animé.**



Le narrateur et le musicien – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Pour sensibiliser les élèves à la difficulté d'interpréter plusieurs rôles, leur proposer l'exercice suivant, qui s'adresse de préférence à des élèves déjà aguerris aux techniques théâtrales.

**Demander à un élève volontaire de raconter de façon neutre un événement banal de sa journée en cinq ou six phrases. Lui demander ensuite de raconter ce même événement avec une intention ou un sentiment donnés (la peur, la colère, la joie, l'amour, le dégoût, la méfiance), ou avec un phrasé particulier (de façon énervée, à moitié endormi, avec un accent). Puis lui demander de raconter une nouvelle fois son histoire en variant l'intention (par exemple, énervé pour le premier récit et joyeusement pour le second). Lui demander enfin de reprendre son histoire en commençant par la première intention et, au claquement de mains du professeur, de poursuivre avec la seconde intention. Les changements doivent s'accélérer au fil du récit, l'élève devant passer rapidement d'une intention à une autre. Demander à un autre élève volontaire de faire cet exercice en variant à chaque fois les intentions.**

Cet exercice permet aux élèves « acteurs » de montrer des capacités de concentration, de façon à ce que le passage d'un état à un autre soit immédiat et total. Les élèves « observateurs » doivent pouvoir percevoir les capacités de réaction des comédiens qui, sans changer le récit, changent d'attitude, de voix.

#### LE RÔLE DE LA MUSIQUE

La musique a une grande importance dans la pièce, car elle accompagne chacun des personnages, leur confère une humeur et une couleur sonore particulières, et crée un univers en adéquation ou parfois en opposition avec l'action.

Philippe Thibault, compositeur de la musique de la pièce et musicien sur scène, explique au cours d'un entretien le rôle essentiel de la musique dans la pièce :

« Dans *Sales Gosses*, il y a deux chansons, une au début, et une petite ritournelle que le metteur en scène a pris la liberté de mettre en musique (chanson de Dorina). La musique n'est pas écrite dans le texte, à moi de la rêver, de l'inventer, avec le metteur en scène. On est très libres, on invente un univers qui n'est pas écrit dans le texte. J'imagine des choses à la lecture, et après... La musique est aussi une forme de décor. [...] Chaque personnage va avoir sa petite musique à lui, un endroit, une pièce et sa musique particulière. On retrouve par exemple des éléments du prologue, de la chanson du début – batterie, percussion –, plus tard dans la pièce, qui accompagnent le narrateur. La petite fille a également sa petite musique, une ritournelle, un peu triste, un peu mélancolique, en filigrane de la pièce. Son monde intérieur revient sur scène régulièrement via cette musique. »

Pour les sensibiliser à la musicalité d'un texte, proposer aux élèves d'écrire les paroles d'une chanson, en prenant appui sur un air connu, ou en ayant recours au slam ou au rap.

**Pour ce faire, répartir les élèves par groupes de quatre, et demander à chacun des groupes d'écrire deux couplets séparés par le refrain de la chanson qui introduit le spectacle, à savoir, « Cette école-là, elle est à moi, cette école-là, elle est à toi ». Une partie de la classe aura pour sujet « l'école idéale » et l'autre partie « l'école d'aujourd'hui ».**

**Demander ensuite aux élèves de mettre cette chanson en scène, en inventant une petite chorégraphie. Ils peuvent s'ils le souhaitent utiliser la musique corporelle (éventuellement en collaboration avec le professeur de musique). Puis les groupes s'opposeront deux à deux en chantant chacun un couplet à tour de rôle, et en reprenant le refrain ensemble.**

## UN THÉÂTRE POLITIQUE

### ÉCOLE ET IDENTITÉ

Dans sa pièce, Mihaela Michailov nous livre une analyse critique de l'école, qui met en avant des valeurs telles que la démocratie ou la citoyenneté, mais néglige complètement l'individu qui se trouve derrière chaque élève. L'école formate des citoyens qui doivent être productifs et attend un retour sur investissement, marginalisant ceux qui, comme la petite fille, ne rentrent pas dans le moule.

Dans la première scène, l'auteure, par le biais du narrateur, fait le décompte des horaires hebdomadaires des élèves et parvient au constat suivant :

---

« Ils n'ont ni de temps pour eux-mêmes ni d'intimité et ils sont punis s'ils tentent de faire valoir leur individualité. Il leur reste douze heures par semaine pour pouvoir exister. »

Scène 1 – Le narrateur

---

Pour associer les élèves à la réflexion sur leur identité au sein de l'école, leur présenter la phrase suivante :

---

« Tu as 11 ans et tu rêverais d'introduire ne serait-ce qu'une nouvelle matière dans le programme. Si chaque enfant pouvait consacrer ne serait-ce qu'une semaine à sa matière préférée, cela serait parfait. »

Scène 3 – Le narrateur

---

**Leur faire écrire ensuite, individuellement ou en groupes, une lettre d'une dizaine de lignes à un destinataire de leur choix qui aurait un pouvoir de décision au sein de l'école. Dans cette lettre, ils formuleront une demande pour l'introduction d'une nouvelle matière à laquelle ils consacreront une semaine complète. Cette matière devra être décrite avec soin et son intégration au programme justifiée.**

Les élèves selon leur niveau ou leurs centres d'intérêt pourront envisager des activités ludiques, sportives ou culturelles.

**Les élèves devront ensuite mettre en espace la lecture de quelques-unes de ces lettres, en variant les interlocuteurs (la classe entière, un membre du groupe, le professeur...). Ils devront être attentifs aux variations de ton et aux nuances de sens produites selon que l'on s'adresse à une personne ou à une autre.**

Pour conclure cet exercice, projeter la bande-annonce du film *Alphabet*<sup>2</sup> de Erwin Wagenhofer, qui, comme la pièce, remet en cause un système éducatif qui néglige la créativité des élèves au profit des valeurs de productivité et de compétition.

### ÉCOLE ET VIOLENCE

#### L'imitation des adultes

L'auteure de la pièce veut nous faire réfléchir au fait que les élèves agissent en imitant les adultes, dont la parole fait autorité, et notamment leur enseignante. Cette dernière incarne d'autant plus aisément le modèle à suivre qu'elle prône dans son cours des valeurs de démocratie, d'égalité, de citoyenneté. C'est donc en toute logique que les élèves pensent pouvoir l'imiter.

---

« Comme la maîtresse l'a attachée, on va faire pareil que la maîtresse ! »

Scène 8 – Élève 2

---

<sup>2</sup> [www.alphabet-film.be/fr](http://www.alphabet-film.be/fr)

« Ce que dit la maîtresse, je le fais toujours. [...] »

Et comme la maîtresse l'a ligotée, je l'ai ligotée à mon tour. »

Scène 10 – L'élève Andréi

Cependant les élèves dépassent le maître dans la violence. Ils se déchaînent, ils s'entraînent les uns les autres, et les tentatives de l'un des élèves pour les arrêter ne réussissent pas.

### La mise en scène de la violence

Dans la pièce, Michel Didym a fait le choix de ne pas traiter la violence de façon réaliste. En effet, la comédienne joue le rôle des cinq agresseurs, et la victime est représentée par une chaise. Pour suggérer la violence des coups, la chaise est malmenée et les paroles des agresseurs sont accompagnées d'une musique « que l'on n'entend que lorsqu'elle s'arrête », selon les propos de Philippe Thibault. D'autre part, les élastiques qui dans le texte sont utilisés par les élèves pour ligoter la petite fille, ne sont pas employés dans la pièce comme des liens réels, mais constituent plutôt un obstacle qui l'enferme, qui la sépare des autres.

L'idée est de faire comprendre aux élèves que la violence suggérée est parfois nettement plus efficace qu'une violence réaliste.

**Répartir la classe en quatre groupes. Demander aux élèves d'imaginer la création d'un univers sonore qui évoque une scène de violence. Ils utiliseront pour cela des objets et des matériaux divers, ainsi que la voix, mais sans prononcer de paroles. Les élèves devront s'appuyer sur un fait imaginaire pour leur création, mais devront tenir secret cet événement. L'expression de la violence devra aller crescendo et ne pas dépasser 30 secondes. Chaque groupe fera ensuite entendre sa création à la classe, qui lui tournera le dos. Les auditeurs devront alors dire quel effet a produit sur eux cet univers sonore, et quelles images il a généré dans leur esprit.**



1, 2 : Représentation de la scène de violence –  
CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym



#### POUR ALLER PLUS LOIN

Pour poursuivre la réflexion sur ce thème, deux exercices sont proposés, le premier étant plus approprié pour des lycéens, le second pour des collégiens. En introduction à cette activité, il est possible de visionner avec les élèves l'un des clips réalisés par le ministère de l'Éducation nationale (*Les Claques, Les Injures...*) dans le cadre de la campagne « Agir contre le harcèlement à l'école ».

#### Réalisation d'un court film

**Demander aux élèves répartis par groupes de quatre de faire un petit film (30 secondes maximum), avec leur portable ou une caméra de l'établissement, qui serait un réquisitoire contre la violence.**

**Leur donner les consignes suivantes :**

- trouver un slogan ;
- partir d'un fait fictif mais plausible ;
- suggérer la violence sans la montrer (pas d'images violentes).

La violence peut être suggérée par le son, par des gros plans, par des mouvements de caméra ; elle doit être dans tous les cas symbolisée, en ayant recours à des accessoires si nécessaire, à des objets pour représenter des personnes par exemple.

#### Réalisation d'un tract

**Demander aux élèves de réaliser un tract ou une affiche qui condamne la violence. Les consignes sont les mêmes que pour l'exercice précédent. La composition du tract pourra être réalisée sur ordinateur : mise en page des éléments textuels, le slogan notamment, des visuels.**

#### LE POUVOIR DES MÉDIAS

**Pour préparer les élèves à débattre au sujet des médias, leur demander dans un premier temps d'en dresser un inventaire. Leurs réponses seront écrites au tableau pour alimenter le débat à venir.**

Ils devront pour cela :

- citer les différents médias qu'ils connaissent : la presse écrite, la presse en ligne, la radio, la télévision et maintenant les réseaux sociaux via Internet ;
- définir le rôle des médias à l'aide de verbes à l'infinitif : collecter l'information, informer, dénoncer, donner une opinion, vérifier l'information, communiquer, contester ;
- nommer les risques liés à la diffusion de l'information : manque d'objectivité, manipulation, mensonges, dissimulation, exagération ou minimisation de l'information, obtention d'informations par des moyens malhonnêtes, manque de pudeur, non respect de la vie privée, non respect des lois et du code de déontologie, écoute et propagation de la rumeur, confusion entre opinion et information.

**Dans un second temps, faire lire aux élèves cet extrait du texte de la pièce, puis leur demander de relever les critiques faites des médias dans ce passage :**

---

« Tu es juste un cas. Le cas de « la violence à l'école ». Causes et effets.

Tu es juste un pourcentage dans une statistique.

Tu es la petite fille qu'ils ont montrée à la télévision.

Tu es la petite fille qu'ils ont postée sur YouTube.

Tu es la petite fille qui a eu six mille vues en trois jours.

Tu es un commentaire. Tu es le témoignage des autres.

Tu es la petite fille qui a été battue, ah non – attachée, ah non – abandonnée dans les toilettes, ah non – tu es la petite fille qui a exaspéré la maîtresse, la maîtresse n'avait jamais réagi ainsi, donc c'est toi, c'est toi la coupable, ah non – tu es la petite fille qui n'était pas coupable, qui a juste joué un peu. Ah non.

Tu es ce qu'ils veulent que tu sois.

Tu es leur histoire.

Ils te fabriquent. Ils te regardent. Ils ont le pouvoir. »

Scène 9 – Le narrateur

---

Les reproches exprimés par le narrateur sont nombreux. Les médias vont faire d'un cas particulier un exemple, et ne pas prendre en considération la personne qui se cache derrière les faits. Ils vont commenter l'événement avec un parti pris (coupable ou non coupable), ne pas respecter la vérité ou donner « des vérités », ne transmettre qu'une partie de la réalité, en ne conservant le plus souvent que la part la plus sensationnelle. La petite fille ici n'a plus d'identité propre, elle disparaît complètement derrière l'image qui est véhiculée d'elle par les médias. Objet médiatique, elle est le prétexte à une concurrence entre médias.

**Inviter ensuite les élèves à débattre à propos des médias.**

**Deux élèves volontaires seront chargés de mener le débat et de poser les questions. Quatre ou cinq élèves défendront une liberté totale des médias et quatre ou cinq autres plaideront en faveur de leur contrôle. Après un moment de préparation consacré à la formulation des questions et à l'élaboration des arguments et des exemples à développer, l'espace sera organisé comme pour une émission de télévision. Les élèves qui ne joueront pas de rôle dans ce débat devront noter les différents arguments exprimés, et en rendre compte éventuellement par écrit par la suite.**

POUR ALLER PLUS LOIN

Matéi Visniec est un auteur roumain qui vit maintenant en France. Voici un extrait de la scène 2, issu de sa pièce intitulée *Comment pourrais-je être un oiseau ?*.

Le synopsis de la pièce est le suivant : un enfant vient au monde avec une aile à la place du bras droit. Pourra-t-il s'intégrer dans un monde qui n'accepte pas la différence ?

COMMENT POURRAIS-JE ÊTRE UN OISEAU ? [EXTRAIT]

« LE JOURNALISTE est assis sur une chaise, figé comme sur une photo d'époque, regardant dans le vide. Autour de lui, éparpillés par terre, quelques journaux régionaux des années trente.

Dans la pénombre, LA JEUNE FEMME tape à une vieille machine à écrire le texte dicté par LE JOURNALISTE.

LE JOURNALISTE - La malédiction... [Pause.] Il paraît que la malédiction... qui plane sur notre ville... a encore frappé... [Pause.] Un enfant de mineur... est né avec une grave... malformation. [Pause.] De sources bien informées nous avons appris... que le nouveau-né a une sorte de petite... aile... à la place de l'un de ses... bras. [Longue pause.] Encore une preuve que l'atmosphère malsaine... et les conditions de vie épouvantables... dans lesquelles vit notre classe ouvrière... affectent gravement la natalité... dans notre région... [Pause.] Nos enfants naissent avec des séquelles... parce que leurs parents travaillent... entre douze et seize heures par jour... parce que l'hygiène est impossible... dans ces conditions... parce que les mères ont une grossesse angoissée... en sachant que leurs enfants n'ont aucun avenir... [Pause.] L'enfant dont je vous parle... est né d'un père qui a passé la moitié de sa vie dans les entrailles... de la terre... et d'une mère désespérée... qui ne voit aucune lueur à l'horizon... Il est venu au monde mi-homme... mi-oiseau... donc ni... homme... ni... oiseau... Et c'est deux fois un drame... car il ne pourra jamais... travailler... et il ne pourra jamais voler... non plus... »

Matéi Visniec, *Comment pourrais-je être un oiseau ?*, Crater Éditions, 1997.

**Dans un premier temps, les élèves prendront connaissance de l'extrait. Ensuite, l'un d'entre eux devra le lire à voix haute de façon neutre. Puis un deuxième élève devra le relire en l'exagérant, et enfin un troisième en minimisant la situation.**

**Pour conclure cette activité, chaque élève devra réécrire le texte en 30 mots maximum, comme s'il avait l'intention de le poster sur les réseaux sociaux. Certains des textes seront lus ensuite à l'ensemble de la classe.**



## EN GUISE DE CONCLUSION

### LA SCÈNE FINALE

À partir de la photo prise au cours de la scène finale et des dernières lignes de la pièce (extrait ci-dessous), demander aux élèves répartis par groupes comment ils interprètent cette scène. À l'issue de leur réflexion sur cette question et forts du regard qu'ils portent maintenant sur le spectacle, les élèves devront proposer un nouveau titre à la pièce. Chaque groupe devra ensuite rendre compte de ses propositions devant la classe, en argumentant ses choix.

---

« Dans une semaine, maman veut me mettre dans une nouvelle école.

Tout ira bien, me dit maman. Tu vas te faire de nouveaux amis. Tu verras. Cette nouvelle école est très belle.

Tu veux aller dans une nouvelle école, n'est-ce pas ?

Tu le veux, n'est-ce pas ?

Tu veux, non ? »

Scène 11 – La petite fille

---

La photo, tout comme l'extrait de texte, donnent l'impression d'un éternel recommencement. La petite fille continue à acheter des élastiques ; elle va changer d'école, mais cette décision, une nouvelle fois, lui est imposée. Ce qu'elle pense et ce qu'elle veut n'est pas pris en compte. Il y a fort à parier que ces problèmes vont recommencer et que les mêmes comportements, de sa part à elle et de celle des autres, vont ressurgir.

### UNE INVITATION À LA RÉFLEXION

Mihaela Michailov invite le public, et notamment le jeune public, à réfléchir aux problèmes de notre quotidien et à la façon dont il est possible d'y répondre. Elle questionne la démocratie qui s'appuie sur une majorité, mais laisse derrière elle des citoyens qu'elle marginalise. En donnant la parole à ceux qui ordinairement se taisent, en montrant une part des violences de notre monde, elle nous offre un théâtre politique qui œuvre à la construction d'un monde meilleur.



La petite fille – CDN Nancy Lorraine  
© Éric Didym

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1. ENTRETIEN AVEC MIHAELA MICHAILOV, AUTEURE, ET ALEXANDRA LAZARESCU, TRADUCTRICE, OCTOBRE 2015 (EXTRAITS)

### **[...] Après Ceausescu, ça a éclaté tout de suite ?**

Mihaela Michailov (MM) : Oui, ça a éclaté tout de suite. Il n'y a pas eu de transition. Il n'y a plus eu d'uniforme à l'école comme c'était le cas sous le régime de Ceausescu. L'uniforme avait un côté positif. C'est vrai qu'on uniformisait les enfants, mais en même temps, on ne créait pas de distinctions, distinctions qui sont si fortes actuellement. Pas forcément dans les lycées privés. Dans les lycées publics, des enfants issus de familles très riches se changent à l'école ! Face à eux, d'autres n'ont pas les mêmes moyens.

Je n'étais pas d'accord quand je devais porter l'uniforme, mais maintenant, j'ai là-dessus un regard un peu différent.

Alexandra Lazarescu (AL) : Le problème aussi, c'est que pendant la dictature, comme il y a eu 50 ans de totalitarisme, les gens n'ont pas compris ce qu'était la démocratie. Du coup, même les plus jeunes en ont peut-être fait n'importe quoi.

MM : Actuellement, les discours des politiques et du gouvernement en place sont très agressifs envers les communistes et la gauche. Peu d'intellectuels sont de gauche. C'est dommage, car il n'y a plus de débat. À mon avis, c'est très dangereux de ne pas trouver une balance, un équilibre. Bien sûr, c'était un régime totalitaire, mais il y avait aussi beaucoup de choses qui étaient importantes.

### **La chute a été brutale, comment les gens ont-ils réagi ?**

MM : En Roumanie, tu le vois. Ceux qui ont aujourd'hui 50, 60 ans et plus, sont complètement détruits mentalement et psychiquement, ils n'ont pas eu les moyens de s'adapter. Pour eux, ça a été un changement très brutal.

Certaines villes étaient vraiment dépendantes du système, notamment dans le milieu industriel. Je travaillais dans une région où la communauté de mineurs était très forte pendant Ceausescu, très engagée. Ces régions ont été complètement détruites, les gens étaient désabusés. [...] En ville, tu vois les enfants et les grands-parents, mais pas les parents, les gens actifs, cette génération qui est partie travailler ailleurs, sûrement : c'est absolument fou ! Je voyais des enfants de 9 ans, des grands-parents de 70 ans, absolument épuisés [...]. C'était une transition vraiment brutale qui a détruit beaucoup de communautés. Même dans les villes qui étaient basées sur une industrie très forte, on a privatisé, mais sans s'occuper des êtres humains. Des gens ont perdu leur abri, leur travail, sont restés au chômage ; on leur a donné des aides pour compenser, mais ce n'était pas suffisant. [...]

### **L'école, c'est le lieu où l'on apprend la démocratie ?**

MM : Je ne sais pas... Au début de ce projet, j'ai été inspirée par un reportage que j'ai vu à la télé. On y voyait une prof de technologie. J'ai commencé à théâtraliser : c'était plus important pour moi d'avoir une

enseignante d'histoire, car je crois que c'est un débat entre la démocratie, la réalité, et le quotidien. C'est très important qu'on voit ces choses-là. [...]

**L'école, c'est le lieu des apprentissages, du lien avec l'autre, mais ça génère aussi de la violence. C'est cela qui pose question : avec toute cette bonne volonté, l'éducation qu'on veut apporter, comment peut-il y avoir encore de la violence ?**

MM : Pour moi, il y a deux niveaux. Cette violence politique qui naît dans la démocratie, c'est une forme d'arme. C'est quelqu'un qui préside, et qui donne des règles. C'est une violence politique qu'on voit aussi dans la classe. Il y a le leader, le professeur, des personnes qui sont, non pas terrorisées, mais réduites au silence. On n'invite pas les enfants à se poser des questions, à en poser, à s'interroger... Selon moi, c'est la violence autoritaire, la violence politique qui se voit dans les rapports entre les élèves.

**L'enseignante est une prof d'histoire, la leçon du jour porte sur les origines de la démocratie, et met en avant ses forces et ses faiblesses. À notre époque, les démocraties sont toujours représentatives. Comment faire entendre sa voix quand on est différent ? Quand on n'est pas dans une case ?**

MM : Pour moi, c'était important... que l'enfant qui n'est pas... [Elle parle en roumain.]

AL : Mihaela a toujours eu cette image de la petite fille qui est comme un crayon qui ne rentre pas dans la trousse.

MM : C'est comme ça. Il y a beaucoup d'enfants qui ne peuvent pas être soumis, mis dans des boîtes. Travailler avec eux est difficile en Roumanie, car les classes sont très chargées. On ne peut pas partager de l'information avec 30 élèves, partager non pas comme avec un ami, mais de manière très proche.

**Il n'y a pas qu'en Roumanie...**

MM : Oui. Comment négocier tout cela... Comment enseigner également ? J'ai vu des professeurs qui ont un discours très ouvert, mais quand ils doivent agir, ils deviennent très fermés. La radicalité du discours ne se voit pas dans la réalité des actions.

**En lisant la pièce, on peut aussi penser que les différents groupes en classe représentent les différents groupes en Roumanie, les minorités qui n'entrent pas dans les cases.**

MM : Oui. J'ai écrit un texte sur la révolution rom. Dans *Sales Gosses*, je ne souhaitais pas me concentrer sur la différence explicite, mais sur une différence plus fictive, pas la différence ethnique ni religieuse, mais sur une différence un peu élargie.

**Comment le jeune public a-t-il reçu la pièce en Roumanie ?**

MM : En Roumanie, on a donné des représentations pour les professeurs, les parents et les enfants. Lors des discussions qui suivaient le spectacle, il y a eu des échanges conflictuels, musclés. Les enfants ont commencé à dire que dans leurs écoles, ça n'existait pas. À la fin, un des élèves au fond de la classe a dit que les autres ne pouvaient pas dire ça, que ce n'était pas vrai puisque lui-même avait été battu ! La discussion était musclée. C'était très intéressant, car chacun avait une perception différente : les parents qui disaient que les enfants étaient très gentils, les professeurs qui disaient : « Nous essayons, vous savez... nous essayons », et les enfants qui étaient de plus en plus réactifs par rapport à tout ça. Je pense que les enfants et les parents ont cette notion de la différence, mais comment peut-on intégrer la différence ? Ces discussions sur l'intégration de la différence sont compliquées en Roumanie. [...] Dans la pièce, il ne s'agit pas d'une fille autiste, d'un enfant souffrant d'une pathologie. C'est plus une forme d'étrangeté, elle n'est pas attentive tout le temps, elle n'est pas concentrée.

### **Comment ont réagi les enseignants qui ont vu la pièce ?**

MM : Au début, ils se sentent très légers, ils sont très bien ; et, au fur et à mesure de l'histoire, ils sont un peu déboussolés, mais ils essaient toujours de poser des questions, de donner des explications : « On n'est pas assez formés, une classe de 30 élèves, on ne peut pas... on est débordés... ».

Dans la pièce, l'enseignante dit quelque chose que j'aime beaucoup, elle dit qu'elle a été débordée par la situation. C'est aussi un peu ambigu. Bien sûr, « j'ai été débordée », mais « comment puis-je aborder la question ? ». C'est très intéressant.

### **Tous les personnages sont un peu doubles...**

MM : J'ai beaucoup travaillé là-dessus. Je ne voulais pas créer l'image d'un professeur qui est dur, rigide. L'enfant aussi est double... avec le chat, la sœur. Si tu vois toutes les choses qu'elle fait, elle est parfois un peu agressive, avec sa sœur, avec ses camarades. Tu peux la voir sous différents angles.

### **Ce qui évite la victimisation...**

MM : Il y avait un documentaire très beau en Roumanie intitulé *Notre école*, d'une réalisatrice roumaine qui vit maintenant à New York. Elle l'a réalisé dans une communauté rom. On voit des enfants à l'école, ils sont un peu discriminés, mais pas beaucoup. La ville récupère des fonds européens pour créer une nouvelle école. Une fois construite, l'école est belle, fabuleuse. Mais une loi interdit qu'il n'y ait que des enfants rom dans cette école. Les enfants rom ne peuvent pas entrer, ne peuvent pas apprendre là-bas. Pour les enfants roumains, c'est aussi difficile d'aller là-bas, car c'est un peu loin. Les enfants rom demandent pourquoi ils n'ont pas accès à cette école, on leur dit qu'on ne peut pas les laisser entrer, car il ne peut pas y avoir de communautés rom. C'est une forme très subtile de discrimination.

Il y a dans le film une scène fabuleuse : la mère d'un des enfants va voir un prêtre. Elle raconte qu'elle n'a pas de travail, que son mari est parti à l'étranger, qu'elle cherche un salaire supplémentaire pour subvenir à ses besoins... Le prêtre lui dit qu'il va l'aider. Il a une très belle maison, avec un sol magnifique. Il lui propose de l'engager comme femme de ménage et lui demande de laver ce sol magnifique. Il veut l'aider, mais en même temps, quand tu la vois en train de laver le sol, par un temps très chaud, épuisée...

Ce film montre une discrimination très subtile, une forme de racisme qui n'est pas trop agressive, mais...

Les enfants rom ne se sentent pas bien dans les écoles roumaines. On les envoie dans des établissements spécialisés pour des enfants en situation de handicap. [...] C'est effrayant. On voit les enfants rom qui regardent les enfants handicapés...

Le film est très beau, car on y voit cette ambivalence, cette obscurité. [...]

Quand j'étais en résidence pour la pièce *Sales Gosses*, il y avait une école qui était près du théâtre ; on nous a raconté qu'un professeur avait battu un enfant qui avait cassé toutes les vitres de la classe, c'était une vision très brutale.

C'était important d'essayer de voir quel pouvait être le déclencheur d'une telle situation, comment des circonstances pouvaient « faire dépasser » un comportement quotidien. Comment peut-on voir quelqu'un qui est très gentil, ouvert, dépassé par une situation ?

### **Quel est le rôle des médias dans cette situation ?**

MM : Pour moi, le rôle des médias est très pervers. Il y a des reportages sur des parents qui partent travailler à l'étranger, mais réalisés sous un angle très agressif. Ce n'est pas une interrogation, ce n'est pas une recherche sur telle ou telle situation, ce n'est pas une manière de questionner les réactions possibles. C'est présenté comme une perspective alarmante, et c'est tout.

On a aussi eu l'été dernier le cas d'un enfant souffrant de troubles psychiques qui était dans un foyer de jeunes. Il criait beaucoup. L'institutrice l'a ligoté avec une ficelle à la poignée de la porte de la classe, en sortant l'enfant dehors. Ça a fait un tollé dans les médias pendant peut-être quatre jours, et après, c'était fini. On ne savait rien, personne n'a fait une investigation plus approfondie, car ce n'était pas un cas isolé. Mais on ne va pas plus loin dans la réflexion [...].

### **C'est de l'information spectacle, mais ça ne donne pas lieu à des débats...**

MM : Après, j'ai fait le spectacle. On a été contactés par le ministère de l'Enseignement qui est venu et qui a dit : « C'est merveilleux, il faut que vous veniez au ministère pour en discuter ! ». J'y suis allée. Ils avaient une campagne qui disait : « Ne soyez plus violents ! ». Mais je leur ai dit que ça ne servait à rien, car les enfants sont violents ! On écrit cela dans les écoles, mais les enfants ne comprennent pas. Comment peut-on penser que cela va les aider ? [...] La comédienne, qui est très militante, hallucinait.

### **Quel est le rôle des animaux dans la pièce ? Il y a les origamis, les élastiques, et une liste d'animaux...**

MM : Pour moi, c'était une manière de créer un univers qui partait du quotidien, car elle avait un chien, elle le dit, et aussi une tortue. Commencer par ce niveau très concret du quotidien, et voir comment le théâtraliser dans l'imaginaire de l'enfant.

Un enfant est lié aux animaux, il essaie d'avoir un lien affectif avec eux, de leur consacrer du temps. Comment les animaux quotidiens, palpables, peuvent-ils devenir des constructions fictionnelles, des animaux faits avec des élastiques ? Comment peut-on transposer l'univers palpable ? Comment peut-on les intégrer dans son univers ? Et comment créer des liaisons, des liens ? C'est un enfant qui a besoin de liens d'affection. C'est comme un enfant qui a toujours besoin de trouver sa place, qui veut créer des liaisons, des relations très proches, avec des animaux, avec sa mère. C'est aussi cette quête.

### **La petite fille n'a pas sa place, sa voix n'est pas entendue, elle se réfugie dans l'univers des animaux qui ne parlent pas.**

MM : C'est aussi un jeu d'imagination. Car quand je travaillais avec des enfants dans des ateliers, j'ai vu qu'ils devenaient de plus en plus ouverts quand on leur disait : « Maintenant tu n'es pas toi, tu es un petit chat ». Ils donnent leurs voix. [...]

### **Vous avez fait des improvisations avant même la fin de l'écriture de la pièce, notamment pour la scène de violence.**

MM : J'avais des problèmes avec cette scène de violence. J'avais l'impression que c'était ma voix, et pas celle des enfants. Dans la scène, il y a cinq voix d'enfants. Pour moi, c'était difficile de trouver une voix pour chaque enfant. J'ai décidé avec la comédienne d'aller dans une école et d'essayer de faire imaginer cette scène par les élèves. C'était un jeu d'imagination, nous avons fait des jeux comme ça. Beaucoup d'idées qui sont maintenant dans la pièce sont venues de ces improvisations. Ils ont dit : « ça », « ça », « ça », « ça ». J'ai été bien aidée dans l'écriture. C'était difficile avec ces cinq voix. Dans cette scène, je voulais avoir une communauté de voix, une choralité, une orchestration d'agressivité. C'était important d'avoir leurs voix dans ma tête quand j'écrivais. C'est pourquoi j'ai travaillé avec eux pour les sentir plus proches de moi. J'ai essayé de voir après comment je pouvais les intégrer.

### **C'était juste une réflexion sur le sujet ou bien des scènes de théâtre ?**

MM : C'était à la fois des exercices d'improvisation et des réflexions.

On parlait avec eux, on leur demandait : « Pourquoi crois-tu que tu dois agir comme ça ? ». On a essayé de travailler avec deux, trois, quatre, cinq voix. Après les improvisations, on discutait avec eux pour réfléchir à ce qu'ils avaient dit. Ils s'encourageaient les uns les autres. Après, on leur disait : « On a vu ça ensemble. Maintenant, avec vos mots, vos questions, on peut discuter. » C'était très intéressant. On a fait ça avec trois classes.

Pour l'une d'elles, on nous avait parlé d'élèves très agressifs. Et dans les discussions, les élèves disaient : « Non, je ne veux pas dire ça, je ne veux pas faire ça ». Ils se contredisaient, certains disaient : « Tu fais ça tous les jours ! ». Ça révélait des choses.

En Roumanie, dès le plus jeune âge, nous recevons une éducation qui nous encourage à suivre les conseils suivants : « C'est mieux de ne pas t'engager dans des débats, c'est mieux de ne pas réagir si tu vois des enfants qui se battent, laisse-les ». C'est une éducation de sagesse, de soumission, qui consiste à définir sa place dans la société.

Tu grandis avec ça. On te dit toujours : « Ne joue pas avec les enfants rom », ou encore : « Si tu es méchant, on te donne à un Rom ». C'est tout un imaginaire de violence qui est projeté. Mes parents étaient professeurs, je n'ai pas eu ces problèmes. Mais j'ai eu des collègues qui disaient toujours ça, j'essayais de parler avec eux. Ils venaient de familles avec une tradition très forte, c'était compliqué. [...]

**Le choix d'écrire une pièce avec une seule comédienne, c'était dès le départ ?**

MM : Oui. J'avais dès le départ l'actrice en tête. J'ai travaillé avec elle, je lui ai envoyé des extraits. On a improvisé avec elle. C'était important d'avoir une seule actrice, car c'était un moyen de créer une distanciation, de ne pas prendre un parti ou un autre. Tu intègres les différentes perspectives. Ne pas s'identifier aux personnages. Ne pas prendre un côté affectif, c'était une forme de distanciation dans la manière d'écrire aussi.

**Tu retrouves ce théâtre de voix dans d'autres textes ?**

MM : Oui, dans *Cherche mon pays sur Google* !.

**L'utilisation des dessins est récurrente dans ton écriture ?**

MM : Non, seulement dans les pièces les plus centrées sur l'univers de l'enfance. Le dessin est plus proche de l'imaginaire de l'enfant. Pour moi, le dessin, c'est aussi une forme d'écriture, une forme de stylisation. C'est une écriture avec une abstraction plus grande. C'est pourquoi j'ai essayé de représenter dans *La Petite Soldate* le corps de la grand-mère ; avec un dessin, l'image est plus proche, plus affective.

Quand on a monté *La Petite Soldate* en Roumanie, le metteur en scène a travaillé avec un vidéaste très jeune et très inventif, qui a fait comme un journal vidéo de la petite fille. On avait des soldats partout et des images qui s'enfonçaient les unes dans les autres. C'était intéressant, car on crée un imaginaire de la petite fille qui reste obscur. Le vidéaste a choisi une obscurité de l'image. Tu ne savais pas, tu voyais un contour, un soldat, c'était ambigu comme construction.

**Y a-t-il eu des vidéos de la mise en scène en Roumanie ?**

MM : Oui, il y avait des vidéos. Au départ, il y avait une vidéaste qui a fait une construction vidéo, mais elle est partie à New York. Elle faisait tout sur place. C'était difficile d'avoir quelque chose d'enregistré. On a décidé d'y renoncer. On a remplacé la vidéo par un musicien, on avait donc l'actrice et le musicien. C'est un musicien qui chante avec elle, qui joue du saxophone, de différents instruments.

On a eu une scénographie avec des élastiques, l'actrice faisait un jeu avec des élastiques, un jeu d'apparitions et de disparitions.

## **ANNEXE 2. À PROPOS DE LA TRADUCTION – ENTRETIEN AVEC ALEXANDRA LAZARESCOU, TRADUCTRICE, ET MIHAELA MICHAILOV, AUTEURE, OCTOBRE 2015 (EXTRAITS)**

### **La traduction a été compliquée ?**

Alexandra Lazarescou (AL) : Oui, bien sûr. Encore aujourd'hui, pour la scène finale, je n'ai toujours pas résolu l'une des répliques. Mihaela ne souhaite pas que l'on comprenne que la petite fille étrangle le chat. J'ai envoyé cette scène la semaine dernière à Michel Didym : soit elle appuie sur le cou, soit elle presse le cou. En même temps, ces deux options sont encore très explicites.

Les textes de Mihaela sont assez compliqués à traduire, car elle fait tout un travail sur la langue notamment. C'est moins le cas dans cette pièce-là, mais en général dans sa dramaturgie, elle a une écriture de la langue qui est très plastique, très imagée. C'est donc très compliqué de trouver les équivalents en français.

J'ai mis du temps à traduire la pièce, car pour chaque scène, très souvent pour une seule réplique, j'ai dix options de traduction. C'est très compliqué, pour être au plus proche de ce que Mihaela a voulu dire, de faire un choix. On parle beaucoup pour rendre au mieux le sens du texte original.

### **Mihaela, les questions que te pose Alexandra ont-elles une influence sur l'écriture de la pièce ?**

Mihaela Michailov (MM) : Il arrive qu'une question d'Alexandra ouvre sur une autre perspective, ça peut donner quelque chose d'autre dans le texte. Je reviens dessus, j'essaie de voir comment la question peut être ainsi intégrée dans le texte, comment on peut le changer. Tu écris dans ta langue, tu crois être sûre de toi, mais quand quelqu'un a une autre perspective, cela peut donner un autre sens à des mots, les régler d'une autre manière.

### **Vous avez eu un rendez-vous avec Michel Didym. Vous avez parlé de sa mise en scène ?**

MM : Oui, nous en avons parlé. Mais nous avons parlé aussi du texte, des choses qui n'étaient pas très claires pour eux, on a essayé de régler des problèmes de sens, des questions, des notions...

AL : D'ailleurs, à l'initiative de Michel, ils ont décidé en répétition d'intégrer une chanson. Mihaela a donc écrit une chanson, qui n'était en fait pas prévue. Ça, c'est grâce à la discussion entre Michel et Mihaela.

MM : La chanson interviendra au début de la pièce.

AL : Par exemple, concernant la chanson, je ne suis pas très contente du travail fourni en traduction. Ce n'est pas encore ça. En français, il me faut encore du temps pour l'affiner.

### **C'est un travail d'auteur.**

AL : Traduire, c'est écrire, mais avec une autre langue, la sensibilité de quelqu'un d'autre. La version de la chanson ne me satisfait pas, car j'ai du travail de compression à faire.

### **Alexandra Castellon, la comédienne, quelles questions vous a-t-elle posées ?**

MM : Dans la pièce, je dis qu'en Roumanie il y a des icônes dans les écoles publiques. Alexandra disait que si on ne précisait pas qu'il s'agissait d'icônes religieuses, on pouvait penser que ça pouvait être n'importe quoi, Michael Jackson par exemple. Ce n'était pas très clair.

AL : C'est très juste, car moi, étant née en Roumanie, j'ai pu voir qu'il y avait des icônes religieuses au quotidien. Alexandra se posait aussi des questions par rapport à la classe de la petite fille : était-elle en CM2 ou en sixième ? Dans le texte, elle est en CM2, mais en Roumanie, ça correspond au collège. Le problème, c'est que dans tout le texte, j'ai utilisé le terme « maîtresse » ; si elle est au collège, il faudrait que j'utilise un autre terme.

### **ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC ALEXANDRA CASTELLON, COMÉDIENNE, DÉCEMBRE 2015 (EXTRAITS)**

#### **Quelles sont les difficultés rencontrées dans ce spectacle, est-ce compliqué d'interpréter plusieurs personnages ?**

C'est un spectacle difficile, mais c'est un texte que j'ai reçu pour la Mousson d'Hiver et quand je l'ai lu, j'ai vraiment eu un coup de cœur pour ce texte. Du coup, c'est différent d'autres pièces où je suis engagée, où je lis mon rôle. Ce texte m'a paru évident, donc je l'ai pris avec grand plaisir. Certains personnages ont été plus faciles à aborder que d'autres, comme la petite fille, c'est apparu tout de suite, le narrateur assez bien ; certains personnages ont été un peu plus compliqués pour moi, comme la maîtresse ou le directeur ; les personnages de la pionne ou de la maman par exemple ont été un peu moins durs. Voilà, il y a certains niveaux. Et puis finalement, à force de le faire et maintenant qu'on le joue, je prends beaucoup de plaisir à faire certains personnages qui étaient très difficiles à faire en répétition. Par exemple la pionne, comme il y a quelque chose d'interactif, c'est très plaisant. Je vois que tout le monde participe, et ça, c'est intéressant. Les personnages, on les a construits avec Michel [Didym], on a travaillé, on a essayé de voir quel était leur caractère, mais c'est beaucoup venu de moi quand même, parce que, comme à la première lecture, je le répète, c'était comme une évidence, il y avait déjà une première couche qui avait été posée, et on a retravaillé cette première couche. En relisant ce texte, je me suis dit, c'est un texte pour moi. Pour un comédien, ça fait ça de temps en temps.

#### **Qui est le narrateur ? Pourquoi porte-t-il un masque ?**

Au départ, on s'est demandé comment débiter cette pièce qui commence par « Et toi, tu avais une icône religieuse en classe ? ». On a pensé que ce n'était pas possible de commencer comme ça directement, et comme Michel aime beaucoup les chansons, qu'on avait un super musicien, on s'est dit qu'on allait faire une chanson au début, une danse. Michel a demandé à Mihaela [Michailov] d'écrire une chanson. On s'est dit que pour cette pièce, on était un peu du point de vue du narrateur, on ne voulait pas que ce soit le point de vue de la petite fille. On voulait que cela soit celui d'une personne qui est un peu extérieure à l'histoire. Ce narrateur, il peut être tout, il peut être déguisé avec ce masque, il peut avoir plusieurs casquettes. Il est à la fois fou, à la fois dans l'histoire, à la fois quelqu'un comme vous et moi, et quelqu'un qui fait un show télé. C'est un danseur, c'est un chanteur.

Pourquoi le masque ? Au départ, en fait, on a regardé des vidéos roumaines de chanteurs pop roumains, et on est tombés sur le clip d'une chanteuse très connue en Roumanie, dans lequel les personnages avaient des masques ; alors ça nous a paru évident, on s'est dit qu'on allait mettre un masque. D'autant que ça donne une espèce de distance au départ, on ne voit pas tout de suite mon visage, c'est intéressant. Et aussi, cela nous rappelait un peu les justiciers. Est-ce que ce narrateur n'aurait pas un petit côté justicier ? [...] Moi au début, je voyais plutôt un petit costume de Batman... parce qu'il dit aux élèves : voilà, réveillez-vous, réfléchissez. Donc, il a un petit côté super héros, en tout cas justicier de l'histoire. [...] C'est lui qui parle de l'école, c'est lui qui parle du système scolaire, c'est lui qui parle surtout quand la petite fille est retrouvée dans les toilettes ; c'est à ce moment-là que je mets le masque d'ailleurs, et je me suis dit que c'était bien de le remettre à ce moment-là, c'est-à-dire, là on voit le côté justicier : regardez ce qui s'est passé...

#### **Quel est pour vous le rôle le plus difficile ?**

Tous les rôles sont difficiles. Sauf évidemment le rôle de la petite fille, qui pour moi est assez simple à jouer, parce que j'ai souvent joué des enfants au théâtre, des adolescents. Du coup, c'est quelque chose qui est évident pour moi, je retrouve très vite ce truc-là. Ce qui était difficile par contre, c'était de ne pas tomber dans la caricature. Le texte est drôle, très cynique, on peut vite être tenté de faire des personnages des caricatures. [...] Mais tout le monde a sa faille dans cette histoire, il faut donc trouver la justesse et la sincérité de chaque personnage.



### **Et la scène de violence ?**

On a eu une seule séance scolaire pour l'instant. Après, il y a eu un débat avec les élèves, c'était super. Ils disaient : « Au début on rigolait, c'était sympa », et après, cette scène, elle les a vraiment choqués. On ne peut pas faire semblant ; on s'est dit qu'il fallait montrer quelque chose, sinon on reste toujours dans l'imaginaire. On a voulu vraiment montrer la violence, ça les a fait vraiment réfléchir, et c'est bien, car c'est le but de la pièce de faire réfléchir. C'était compliqué pour la mettre en place, cette scène, on ne savait pas trop comment faire, il y a plein de personnages qui parlent, il n'y a aucune indication de l'auteure... Au début, on avait imaginé que je jouerais la scène derrière la porte, que je passerais la tête de temps en temps, peut-être avec un mannequin, des jambes, ou que je jouerais la scène avec un faux moi en mannequin que je trimbalerai... Après, on a pensé à cette chaise, c'était le seul élément de décor au début, et on s'est dit qu'on allait l'utiliser. C'est arrivé comme ça. C'est la scène la plus forte, mais la plus compliquée à jouer. La pièce est réglée comme du papier à musique, j'ai une marge de jeu bien sûr, mais tout est calé, il n'y a pas vraiment d'improvisation, grâce à Michel qui a tout calé. Les répétitions étaient d'ailleurs très intenses, et d'une certaine manière, comme tout est calé, cela me donne une liberté à l'intérieur.

### **Le jeu a-t-il évolué depuis la création ?**

Oui, j'ai senti lors de la dernière représentation que je franchissais une marche. Il n'y a pas eu beaucoup de répétitions, alors j'étais encore un peu hésitante à la première. Ça a mis du temps à se mettre en place, mais la dernière fois, tout a bien marché, et j'ai requestionné le texte, et j'ai réinventé quelque chose au présent. Ça va évoluer sur la durée. Avant de rentrer sur scène, c'est vertigineux pour moi. Il faut bien s'échauffer le corps, la voix, et bien se mettre au présent des choses, se dire qu'on va raconter l'histoire « instant par instant », comme disait Philippe Adrien, mon professeur au Conservatoire. On n'anticipe rien, on vit vraiment la chose, c'est très dur à faire, vivre vraiment la pièce dans l'instant, la raconter au présent. [...]

### **Le public scolaire est-il un public difficile ?**

Non, c'est un public que j'aime ; et puisque c'est une pièce pour eux, ça ne me dérange pas qu'ils parlent, qu'ils réagissent, tant que ce n'est pas contre le spectacle. Au contraire, c'est génial, car les élèves répondaient aux questions, ils participaient, je trouve ça bien, ils ont bien écouté, ils étaient bien attentifs. C'est du spectacle vivant, je préfère ça que des gens qui dorment devant. Tout le monde a peur qu'ils fassent du bruit, mais ce n'est pas grave, ça ne me déconcentre pas, je me sens avec eux, et puis, j'ai fait beaucoup de spectacles pour les publics jeunes, pour les adolescents. Il ne faut pas être contre le fait qu'ils parlent, qu'ils rigolent, c'est comme ça, c'est un échange. J'aime ce rapport avec les gens, générer une certaine complicité, c'est agréable. [...]

### **Et le décor ?**

On a commencé avec rien. Les scénographes imaginaient des petits objets, des mobiles, mais j'ai réfléchi, et je me suis dit qu'on ne pouvait pas jouer sans rien. On ne peut pas tout avoir dans la tête, on s'est dit qu'il fallait une vraie scénographie qui rappelle la rigidité, l'école, l'institution. Je ne peux pas assumer tout, je ne voulais pas que tout repose sur moi. Moi aussi, ça me faisait rêver le « rien », mais je ne voulais pas que ce soit un one-woman-show. [...] La musique m'aide, elle fait tellement partie du spectacle. On a construit ensemble avec le musicien : pour chaque scène, on se demandait quel était son univers. Il proposait quelque chose et on en discutait ensemble. Alors, bien sûr, ça m'aide, c'est un vrai partenaire la musique, c'est mon partenaire de jeu sur cette pièce. Le texte est rythmé et on s'est tout de suite dit qu'il fallait de la musique sur cette pièce. On est très contents d'aller jouer en Roumanie, et j'aimerais y retourner l'an prochain pour voir la pièce montée par Michel dans la même mise en scène, avec une comédienne roumaine. Toutes les comédiennes rêvent d'avoir un texte écrit pour elles, comme l'a fait Mihaela avec Sales Gosses pour la comédienne Katia Pascariu. Mihaela aime les acteurs, c'est un bonheur.

## **ANNEXE 4. ENTRETIEN AVEC PHILIPPE POIROT, SCÉNOGRAPHE, NOVEMBRE 2015 (EXTRAITS)**

La pièce n'est pas manichéenne, elle est intéressante, car elle pose des questions sur la pédagogie, sur l'enseignement, sur la démocratie. Elle est subtile, elle ne donne pas de réponses, elle ouvre des pistes. Sachant que la gamine n'est pas dans la norme, ça parle de la difficulté de fonctionner ensemble et de trouver le juste milieu des choses.

On a commencé à travailler au mois de mai, juin. On a lu la pièce, on s'est réunis avec Michel [Didym]. On est partis sur les premières impressions. J'ai commencé à faire des croquis selon ce que ça m'évoquait, scène par scène. [...] Chaque scène correspond à un espace ou à un moment particuliers de la vie de la petite fille. Après on est allés chercher des éléments, des photos... Sur Internet c'est facile, on pioche un certain nombre de choses qui évoquent les thèmes, un certain nombre d'œuvres, par exemple Boltanski... Au départ, c'est ça qui est rigolo, on était partis à l'inverse de ce qui a abouti. J'étais parti en effet sur l'idée que la pièce était assez forte et qu'elle n'avait pas besoin de grand-chose pour fonctionner. On était partis sur des petits éléments, des choses assez simples comme le petit théâtre de Boltanski, théâtre d'ombres avec éléments projetés sur un cyclo, un truc assez minimal. On a commencé quelques maquettes, puis ça évolue. Ensuite, à la première lecture, on rencontre Alexandra [la comédienne], on discute, et dans la discussion, on pense qu'il faut matérialiser un espace qui doit symboliser la structure de l'institution, quelque chose de pesant, de rigide. Alexandra a dit : « ça me fait penser aux casiers, aux couloirs... ». Et ça s'est cristallisé sur cette idée-là. On est partis sur cette idée de casiers et de couloir, puis on a ajouté une verrière au-dessus des casiers, puis une corniche. [...] Ça s'est fait un peu ensemble. C'est important que tout le monde s'approprie le décor. L'idée était de jouer sur l'enfermement : être au milieu de cette institution et ne pas pouvoir s'échapper de cet univers. [...] On est dans cette perspective qui va être encore accentuée par le sol quadrillé. Mais j'espère que ce ne sera pas trop fermé, que l'espace laissera partir dans l'imaginaire de la petite fille. Toutes les scènes ne se passent pas à l'école, moi ça m'embêtait un peu que tout soit matérialisé par l'école. Après, dans le jeu et dans la manière dont on va se servir du décor, il y aura des éléments qui vont faire qu'on oubliera un peu le décor tel qu'il est là pour partir dans les autres espaces qui sont évoqués dans le texte.

### **Est-ce que le décor peut aussi suggérer un tribunal ?**

Il y a un peu de ça, l'idée d'institution, l'idée du temple grec, de colonnades, avec au-dessus une corniche, un chapiteau, ce qui vient refermer l'espace et symboliser la rigidité de l'institution. Les portes vont jouer sur des espaces, mais ce sont quand même des placards. [...] Les verrières, elles, vont jouer sur des projections, sur l'idée de ces ombres inquiétantes qui viennent autour de la gamine, qui envahissent l'espace d'une manière immatérielle, mais quand même assez évocatrice. On a fait quelques trucs en alu découpé que l'on va passer devant les projecteurs, ce qui permet d'aller vers cet aspect onirique présent chez l'enfant. Ce ne sont pas des ombres précises, mais une masse inquiétante de choses imprécises qui passent au moment de l'agression des gamins.

### **Il y avait au début l'idée d'utiliser de l'écrit.**

C'était l'idée de départ en effet. Cela m'intéressait bien de jouer avec le mot, il y avait l'idée de la bande dessinée, de la bulle, de l'onomatopée... Cela pourrait venir à un certain moment sur les verrières. La difficulté sera de trouver le juste équilibre, il ne faut que cela vienne trop perturber le jeu, trop interférer avec le texte. C'est pareil, Daniel avait fait un oiseau blanc mécanique qui tournait. Mais l'idée a été abandonnée : la vision de cette machine était trop forte par rapport au texte, on n'était pas très convaincus. Après, c'est le metteur en scène qui décide, qui a les clés de son spectacle.

### **Y a-t-il des moments qui vous ont posé problème ?**

Oui, il y a des moments d'incertitude, quand les choses ne sont pas fixées ; à un moment donné, il faut se dire « qu'est-ce qui est bon ? », « qu'est-ce qui n'est pas bon ? », « qu'est-ce qu'on garde ? », parce que derrière, il faut fabriquer, il faut aboutir, se dire qu'on a fait le bon choix.

**Les casiers ont-ils une fonction et quels sont les éléments mobiles du décor ?**

Il y a un espace casier pour les élastiques, un autre casier sera pourvu de carrelages qui symbolisent les toilettes où se passe la scène de violence. Dans les éléments de décor, il y a deux chaises, une normale et une petite, et un bureau qui représente l'autorité, sur lequel il y a un rétroprojecteur, car des choses vont être projetées. Pour le bureau, j'avais préparé un plan pour le fabriquer, mais je l'ai trouvé tout fait, la même chose en mieux, avec tiroirs, déjà patiné. Dans les casiers, l'actrice va chercher des éléments qui lui permettent de se métamorphoser.

**Et le choix des couleurs ?**

Ça a été compliqué. Au départ, c'était ces couleurs-là, un bleu un peu vif. J'avais fait une proposition dans les gris bleu, moins vif. Michel préférait le bleu. Moi je le trouve un peu vif. Après, ça va dépendre de la lumière. Pour les portes, il fallait une couleur un peu beige, pas trop clair, parce qu'il faut faire disparaître l'espace à un moment. Encore des incertitudes, on n'est pas à l'abri d'une troisième ou quatrième couche de peinture ! Tout va se passer autour du décor installé. Est-ce qu'on laisse le décor à la « Playmobil » ou est-ce qu'on le patine pour lui donner un aspect plus réaliste ?

## **ANNEXE 5. ENTRETIEN AVEC PHILIPPE THIBAUT, MUSICIEN ET COMPOSITEUR, NOVEMBRE 2015 (EXTRAITS)**

### **Est-ce difficile d'accompagner une comédienne sur scène ? Comment associez-vous la musique au texte dit par la comédienne ?**

J'ai l'habitude d'associer de la musique à du texte. J'ai travaillé à plusieurs reprises avec Michel Didym, notamment dans *Mardi à Monoprix*. Dans *Sales Gosses*, il y a deux chansons, une au début, et une petite ritournelle que le metteur en scène a pris la liberté de mettre en musique (chanson de Dorina). La musique n'est pas écrite dans le texte, à moi de la rêver, de l'inventer, avec le metteur en scène. On est très libres, on invente un univers qui n'est pas écrit dans le texte. J'imagine des choses à la lecture, et après... La musique est aussi une forme de décor.

### **Comment les instruments s'expriment-ils par rapport à la voix de la comédienne ?**

La présence d'une seule actrice donne une liberté totale. Le musicien est présenté comme un interprète, il est sur scène. Il faut lui donner une existence. Qui est ce musicien ? Dans *Mardi à Monoprix* par exemple, j'apparaissais comme un ange, une personne décédée qui passait dans la pièce. [...] Dans *Sales Gosses*, je peux être le copain de classe ou l'assistant du professeur. Avec Michel, nous nous racontons la petite histoire de ce musicien qui est sur scène. Avec la voix de la musique, de l'instrument ou des machines, de la musique électronique.

Il s'agit de faire résonner les mots qui ont leur propre musique. La voix de la comédienne me donne des idées de musique. Là, il faut une basse, un son de synthèse, là, il faut du rythme. On essaie des choses directement sur le plateau. Chaque personnage va avoir sa petite musique à lui, un endroit, une pièce et sa musique particulière. On retrouve par exemple des éléments du prologue, de la chanson du début – batterie, percussion – plus tard dans la pièce, qui accompagnent le narrateur. La petite fille a également sa petite musique, une ritournelle, un peu triste, un peu mélancolique en filigrane de la pièce. Son monde intérieur revient sur scène régulièrement via cette musique. Chaque personnage a son leitmotiv, sa musique à lui. Cela permet aussi de reconnaître chaque personnage, chaque situation. Ce n'est pas une musique illustrative, je n'ai pas envie que ce soit une musique décorative, mais j'aime qu'elle donne la bonne couleur, le bon mouvement ou l'humeur juste des mots. Ma contrebasse résonne avec le texte, elle accompagne une humeur. C'est très intéressant, la musique peut faire mentir un texte ou le confirmer. Par exemple, la scène de violence est traitée avec deux axes. Un premier axe avec une vibration très très sourde, une infrabasse, des sons un peu inquiétants, qui mettent mal à l'aise, mais on ne sait pas pourquoi, une sensation physique, on ne l'entend que lorsque ça s'arrête. Un son est là puis on finit par ne plus y faire attention. Et l'autre axe avec la contrebasse, des coups d'archet, des coups violents, un peu comme dans *Hitchcock*. J'aime penser au cinéma quand je crée la musique. [...]

## ANNEXE 6. CÂNTEC – CHANSON D'OUVERTURE DE LA PIÈCE

Texte : Mihaela Michailov  
Composition : Philippe Thibault  
Chant : Alexandra Castellon  
Instrument et chœur : Jérôme Boivin



Un urs, un iepure, o girafà  
Azi am desenat o agrafa  
Si-am scris pe ea  
Scoala asta, da, scola asta  
E si a ta !  
E si a mea

Scoala nu e doar a lor  
Doar a profesorilor  
Care vor de la tine ceva  
Care-ti spun că a vrea  
E tot ce contează in viata ta !

Cristilline-tane-trin  
Cristilline-tane-trin  
Cristilline-tane-trin  
Vibrantine-dine-dine  
Vibrantine-dine-dine  
Vibrantine-dine  
Ocarine-pim-rim  
Ocarine-pim-rim  
Ocarine-pim  
Vaganine-simultine  
Simultine  
Simultine  
Simultine

Cette école-là Elle est à toi !  
Cette école-là Elle est à moi !

Ai voie să nu reusesti  
Aie voie să vrei să gandesti  
Cu mintea ta  
Doar ai si tu asa ceva

Cristilline-tane-trin  
Cristilline-tane-trin  
Cristilline-tane-trin  
Vibrantine-dine-dine  
Vibrantine-dine-dine  
Vibrantine-dine  
Ocarine-pim-rim  
Ocarine-pim-rim  
Ocarine-pim  
Vaganine-simultine

## ANNEXES

*Simultine*

*Simultine*

*Simultine*

Scoala asta, da, scola asta

E si a ta !

E si a mea

Cette école-là Elle est à toi !

Cette école-là Elle est à moi !

## ANNEXE 7. LE SYSTÈME SCOLAIRE ROUMAIN

INTITULÉ	ENSEIGNEMENT OBLIGATOIRE	ÂGE	PRÉCISIONS
<b>ENSEIGNEMENT PRÉSCOLAIRE</b>			
Petite section (jardin d'enfants)	Non	3 ans	
Moyenne section	Non	4 ans	
Grande section	Non	5 ans	
<b>ENSEIGNEMENT FONDAMENTAL</b>			
<b>ENSEIGNEMENT PRIMAIRE</b>			
Classe 0	Oui	6 ans	Classe préparatoire
Classe I	Oui	7 ans	
Classe II	Oui	8 ans	Un seul enseignant
Classe III	Oui	9 ans	
Classe IV	Oui	10 ans	
<b>ENSEIGNEMENT SECONDAIRE INFÉRIEUR (COLLÈGE)</b>			
Classe V	Oui	11 ans	Un enseignant par matière
Classe VI	Oui	12 ans	
Classe VII	Oui	13 ans	
Classe VIII	Oui	14 ans	
<b>ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SUPÉRIEUR [LYCÉE]</b>			
Classe IX	Oui	15 ans	
Classe X	Oui	16 ans	
Classe XI	Non	17 ans	
Classe XII	Non	18 ans	Baccalauréat
<b>UNIVERSITÉ [3 CYCLES]</b>			
Licence	Non		Durée de 3 ans
Master	Non		Durée de 2 ans
Doctorat	Non		Durée de 3 ans

## ANNEXE 8. LA PETITE SOLDATE DE MIHAELA MICHAILOV (EXTRAIT), TRADUCTION DE ALEXANDRA LAZARESCOU

### RÉSUMÉ DE LA PIÈCE<sup>1</sup>

« *La Petite Soldate* est une histoire profondément intime et politique. Une petite fille, Ami, élabore une stratégie pour défendre et sauver sa grand-mère, malade, proche de la mort. La petite fille imagine une armée de petits soldats qui vont tenter de protéger sa grand-mère. La mère de la petite fille est morte. Son père a une nouvelle famille. La petite fille engage toute sa créativité dans une lutte tendre et fragile avec la mort de l'être qui lui est le plus cher au monde, sa Mamie. Ami crée un dispositif affectif pour relier sa grand-mère à la vie. Pour maintenir sa grand-mère au seuil de la mort.

La pièce est une tendre cartographie d'une enfance engagée, d'une imagination en lutte pour le bien des autres. Pour sauver les êtres et les choses qui comptent.

*La Petite Soldate* parle de tout ce que l'on nous enseigne à devenir et aussi de ce que nous avons parfois le courage de remettre en question sur le chemin qui s'offre à nous.

Pourquoi dit-on aux filles que seuls les garçons sont de vrais soldats ? »

### EXTRAIT DE LA PIÈCE<sup>2</sup>

« [...] Chaque petit soldat défend quelque chose. Personne ne se tourne les pouces. L'un défend le coude de Mamie. Un autre son petit doigt. Un autre encore le cou de Mamie. Et ainsi de suite. Mamie est en sécurité. Ainsi elle ne mourra jamais. Voici notre plan de défense point par point :

1. Petit soldat de la main sauve le petit doigt de Mamie
2. Petit soldat du pied sauve le talon de Mamie
3. Petit soldat de la tête défend le nez, la bouche, les yeux de Mamie
4. Petits soldats du corps défendent le corps de Mamie – car les petits soldats sont minuscules et Mamie est grande
5. Petit soldat de la Pensée défend les pensées de Mamie.

La maison des petits soldats, c'est Mamie. Chaque soldat est placé dans un lieu bien déterminé, qu'il choisit lui-même, car chez nous, c'est la démocratie.

<sup>1</sup> Extrait de la fiche de lecture de la pièce rédigée par Alexandra Lazarescou

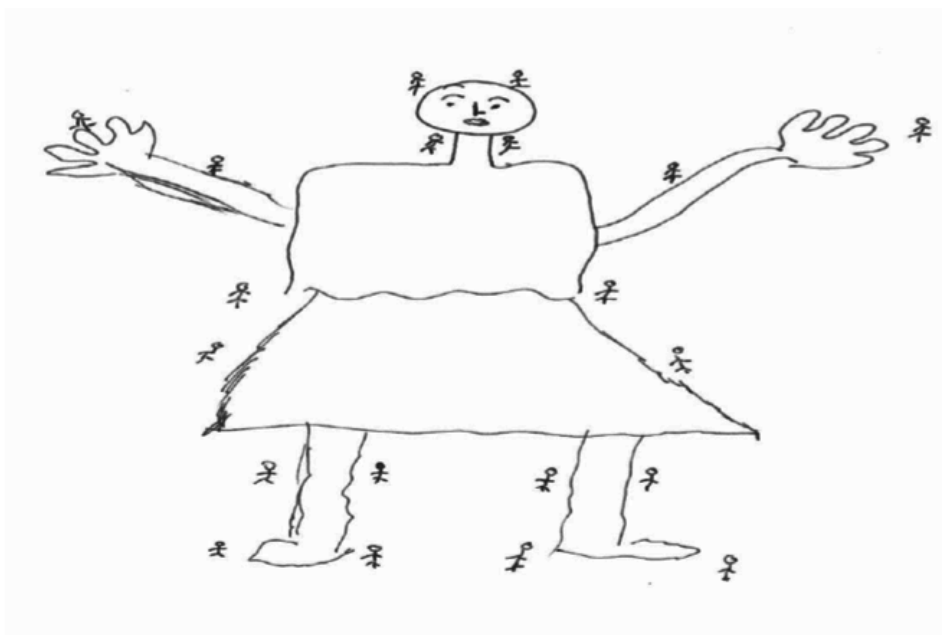
<sup>2</sup> Pièce traduite avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, 2015



Voici le plan de positionnement. Je l'ai même dessiné pour que cela soit bien clair :

SCHÉMA DE POSITIONNEMENT DES PETITS SOLDATS :

MAMIE



La première fois, j'ai voulu dessiner avec beaucoup de couleurs, mais après je me suis dit que ce n'était tout de même pas un dessin d'art, c'est un schéma de défense. Et c'est mieux en noir et blanc.

Voici à présent les mesures de sécurité prises par l'armée et moi :

1. En cas d'attaque aérienne – douleur au niveau de la tête –, les soldats et soldates vont monter tout en haut jusqu'à la tête, en l'entourant de manière à la protéger. Un des soldats – celui qui se trouve le plus près de la tête – va dire : À vos marques, prêts, feu, défendez ! – et la tête de Mamie va être défendue.
2. En cas d'attaque terrestre – douleur au niveau de la poitrine et des hanches – l'armée va monter et va descendre pour se retrouver à mi-chemin. Au même signal : À vos marques, prêts, feu, défendez ! – la défense commencera.
3. En cas d'attaque aquatique – des jambes jusqu'en bas – les soldats et les soldates descendront tout doucement, doucement pour ne pas déranger Mamie.

Pour que toutes ces méthodes de défense puissent fonctionner, un signal d'alarme est nécessaire : Mamie doit dire « aïe ». Dès qu'elle le dit, la défense commence.

Et pour que tout cela soit sérieux, j'ai prêté serment sur la tête de Dep. Mamie était également présente lors du serment, et elle a dit que c'était très beau.

Moi, la soldate Ami, jure sur la robe de chambre avec des petites fleurs que je dirai la vérité et que je ne cacherai rien de ce que je sais sur les bibelots, les canevas, la vie et la mort.

Moi, la soldate Ami, entrant dans les rangs des forces armées, jure allégeance à ma grand-mère et à ses souhaits. Je jure de respecter les lois de notre maison. Je jure de respecter le règlement militaire – je vais l'écrire bientôt. Je jure de respecter les ordres de mes commandants. Oh là là !, je n'ai pas de commandants, donc ça je ne le jure plus.

Je jure d'être un exemple pour toutes les petites-filles et tous les petits-fils de la planète. Je jure de ne pas garder secret mon plan de défense. Je jure de raconter toutes mes découvertes et rien que les miennes en cas d'urgence. Je jure de respecter tous les petits soldats de manière égale. Je jure de ne pas mal parler en cas de crise de nerfs.

Je jure de remplir avec honneur le mandat qui m'a été confié par ma grand-mère.

Que mon imagination me vienne en aide.

Mandat – confiance que les gens t'accordent.

Je jure de ne plus déplacer des choses dans la maison en n'en faisant qu'à ma tête.

Je jure de me réveiller le matin pour mettre l'armée en position.

Je jure de ranger mes affaires à leur place, comme suit :

- les trombones avec les trombones
- les bracelets avec les bracelets
- les petits hauts blancs avec les petits hauts blancs
- les pantalons avec les pantalons
- et ainsi de suite, et ainsi de suite, et ainsi de suite »

## ANNEXE 9. SA MAJESTÉ DES MOUCHES, UN FILM DE PETER BROOK D'APRÈS LE ROMAN DE WILLIAM GOLDING – COMPARAISON AVEC LA PIÈCE SALES GOSSES

Le film *Sa Majesté des Mouches* est disponible en streaming sur Internet.

Par ailleurs, une étude approfondie du film est proposée dans le dossier pédagogique « Collège au cinéma » (dossier 178), édité par le Centre national de la Cinématographie (CNC), devenu le Centre national du Cinéma et de l'Image animée en 2009.

Le dossier est téléchargeable à l'adresse suivante : <http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema1/-/ressources/4275905>

*Sa Majesté des Mouches* présente un certain nombre de similitudes avec la pièce *Sales Gosses*, tant au niveau du contenu que du traitement des scènes de violence. Le synopsis du film est disponible en page 2 du dossier pédagogique.

La comparaison porte essentiellement sur les deux extraits du film suivants :

- « le choix du chef » à 00 h 12' 02" ;
- « la traque et le meurtre de Simon » à 01 h 03' 24".

### **Éléments de comparaison entre les deux œuvres**

Les enfants naufragés essaient de s'organiser sur le modèle social qu'ils connaissent. Ils décident donc de se donner un chef et votent de façon démocratique. On peut établir la comparaison avec les élèves de la classe de sixième B qui ont élu leur délégué, et faire le lien avec l'enseignante qui essaie de reproduire le modèle social et démocratique à l'échelle de la classe. Tentative vouée à l'échec, tout comme dans le film.

Le deuxième extrait montre la sauvagerie qui prend le dessus lorsque les pulsions de violence ne sont plus maîtrisées. Et le cinéaste, comme le metteur en scène de la pièce, met en avant la montée en puissance de cette violence.

### **Procédés cinématographiques à l'œuvre dans la transcription de la principale scène de violence du film**

La scène se passe dans la nuit. Les enfants portent des peintures guerrières sur le visage et le corps, ils dansent autour du feu, qui constitue la seule source de lumière. La plupart du temps, on ne fait que deviner les enfants, parfois un visage apparaît en gros plan, on entend des cris, des chants qui ressemblent à des chants tribaux. Les gestes se font de plus en plus menaçants, et le cinéaste s'attarde sur les bras armés de bâtons. Puis les cris « tuer » retentissent et les bâtons frappent. On devine que c'est sur le corps du petit Simon, dont le gros plan sur le visage interrogateur et effrayé vient de paraître. Puis la caméra suit les enfants au bord de la mer, et elle s'attarde sur les vagues de la plage. C'est alors qu'apparaît le cadavre flottant de Simon, les bras en croix, figure christique de l'innocence sacrifiée, pendant que la bande-son entame un « Kyrie eleison » (Seigneur, prends pitié) très doux. Enfin, le plan se termine sur les vagues qui laissent voir le sable par transparence.

Dans le film, l'obscurité permet de ne pas tout montrer de la scène de violence, de la suggérer, car si les enfants frappent, on ne voit pas clairement la victime. On comprend les conséquences de cet acte de barbarie quand le calme revient.