

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le CDN de Sartrouville.
Dossier réalisé par le CRDP de l'académie de Versailles. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

De la salive comme oxygène

Texte de Pauline Sales
et mise en scène Kheireddine Lardjam

au CDN de Sartrouville du 25 janvier au 02 avril 2011

© B. SAUGIER

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

La biennale « Odyssees en Yvelines » : un projet original et fort [page 2]

Le processus particulier de cette création : à Maurepas, à Oran, à Vire. [page 4]

Pauline Sales : interview (janvier 2011) [page 5]

Entrer dans le texte [page 7]

Du texte au jeu [page 9]

Édito

Pièce commandée à Pauline Sales par le CDN de Sartrouville pour la 8^e biennale d'Odyssees en Yvelines, *De la salive comme oxygène* a une genèse particulière : cette création théâtrale est aussi une aventure artistique et humaine qu'ont partagée tous ceux qui l'ont approchée. Créée au cœur d'un collège des Yvelines, cette pièce a grandi sous les yeux des élèves, au sein de leur espace de vie quotidien. Monologue d'un adolescent, *De la salive* arrête le temps sur ce « moment de l'existence où on peut avoir envie d'inventer sa vie »¹. Paroles d'un jeune homme « sorcier, magicien »², coincé dans ce passage dont il ne semble pas vouloir ou pouvoir sortir, un Peter Pan moderne se dessine devant nous, puis se dédouble. Qui est cet Harry Potter ?

Un comédien, une salle de classe, une heure : trois contraintes d'écriture et de mise en scène dont Pauline Sales et Kheireddine Lardjam se jouent avec finesse et poésie. Ils ont amené leur pièce à la rencontre de leurs publics, à Maurepas, à Vire et à Oran, en les invitant à réfléchir sur cet âge des possibles, attentifs aux réactions de ces adolescents que le texte « provoque »³ par la voix de Philippe Baronnet.

On invitera les élèves à réfléchir sur les spécificités du projet, sur les contraintes d'écritures et les choix de l'auteur, sur le titre et l'ouverture du texte. Mettre en voix ce monologue permettra d'approcher l'originalité de sa dramaturgie. Stimuler l'imaginaire par la lecture de l'affiche, questionner ce personnage étrange, analyser l'espace et la mise en scène particulière au sein d'une classe constitueront d'autres pistes qui pourront être prolongées par des travaux proposés en annexe. Le théâtre va à la rencontre des élèves, il entre dans la classe, s'y installe et utilise cet espace figé en le transfigurant. Nous souhaitons que, par ce dossier, les élèves aillent aussi à la rencontre du théâtre.

Ouvrage de référence : *De la salive comme oxygène*, publié au Solitaires Intempestifs, 2011.

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

Après la représentation :
pistes de travail

Entrer dans le spectacle : l'affiche [page 10]

De la remémoration à l'interprétation [page 11]

Un Harry porteur de « sa vérité » [page 13]

Un Peter Pan moderne poursuivi par un Capitaine Crochet [page 15]

Interview croisée : Kheireddine Lardjam, metteur en scène et Philippe Baronnet, comédien [page 18]

Annexes [page 23]

1. Voir p. 31 du texte de Pauline Sales.

2. Paroles extraites de l'interview de Pauline Sales.

3. *Ibid.*

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

n°124 | janvier 2011

LA BIENNALE « ODYSSEES EN YVELINES » = UN PROJET ORIGINAL ET FORT

Il nous apparaît intéressant que les élèves prennent conscience de l'originalité de ce dispositif culturel, et, en particulier, de la prise en compte de ce public adolescent, c'est pourquoi nous proposons une réflexion à partir de l'entretien suivant. On pourra également rentrer directement dans le texte et proposer ces activités dans un second temps.

10 décembre 2010 : Entretien avec Slimane Mouhoub, directeur adjoint du CDN de Sartrouville et des Yvelines et Dominique Bérody, délégué général jeunesse et décentralisation en Yvelines.

Lorraine Brun-Dubarry – Pouvez-vous définir le projet « Odyssées » ? Quels sont ses objectifs et ses enjeux ?

Dominique Bérody – C'est le projet d'un festival de théâtre avec cette particularité qu'il présente des pièces qui sont commandées à des auteurs, puis répétées dans des théâtres, collèges et bibliothèques pour leur création et leur diffusion dans les Yvelines.

Slimane Mouhoub – Le premier des mots clés, c'est la création, on mobilise des ressources autour d'un texte avec des comédiens qui vont l'incarner avant d'aller rencontrer les publics. Autre mot clé : la décentralisation dramatique et la mobilité, il s'agit de sillonner un département et d'essayer d'aller rencontrer les publics les plus nombreux. Enfin, dernier mot clé : l'innovation, on a envie de porter des paroles nouvelles, d'inventer pour être en recherche de choses inédites.

L.B.-D. – Combien de spectacles, dans combien de lieux différents ?

D.B. – Sept créations de différents formats (par exemple, un acteur qui joue seul dans une salle de classe, comme *De la salive comme oxygène*), ou d'autres formes qui se jouent dans des théâtres et qui utilisent différents langages artistiques comme les marionnettes et l'image vidéo. C'est une occasion qui est offerte de découvrir des esthétiques diverses et des partis pris de mise en scène.

Ce sont quatre-vingt communes et une centaine de lieux qui sont concernés !

S.M. – C'est la première étape d'une rencontre avec le public (entre vingt-cinq mille et trente mille spectateurs), les spectacles « se baladent » ensuite partout en France et ailleurs, d'abord dans les Yvelines, puis sur tout le territoire national et enfin hors de France.

Claude Sévenier, le directeur fondateur du CDN de Sartrouville et Joël Jouanneau, auteur et metteur en scène, les initiateurs du projet, ont été de formidables inventeurs. Ils ont été les pionniers d'« Odyssées » et cela a donné un coup de fouet aux spectacles jeune public. Ce fut une révolution pour ce secteur. Aujourd'hui



nous avons comme défi de retrouver notre place de défricheur et d'ouvreur dans le domaine de la création destinée à tous les publics et en particulier au public des adolescents.

L'idée d'ouvrir la Biennale aux écritures et aux créateurs du monde s'est imposée alors comme une évidence, une urgence artistique.

D.B. – Ce projet, c'est aussi l'ouverture à un répertoire nouveau qui s'inscrit dans le patrimoine du théâtre. Les textes, issus des commandes à des auteurs de tous horizons⁴, et leur édition sont la trace de la Biennale. On s'est demandé aussi comment raconter le monde aux enfants ; par exemple comment une auteur suédoise s'adresse aux enfants et ce qu'elle souhaite leur dire, quelle histoire un auteur africain du Togo peut avoir envie de transmettre aux enfants.

L.B.-D. – *Que pouvez-vous nous dire de la commande faite à Pauline Sales ?*

D.B. – Nous avons le projet d'inviter le théâtre dans la classe. Faire jouer un texte qui touche les élèves par son propos et le jeu de l'acteur. J'avais lu le théâtre de Pauline Sales, je l'avais rencontrée et j'ai suivi son travail lors d'ateliers avec des adolescents et j'ai senti une complicité artistique avec notre recherche. Je lui ai parlé du projet et elle a accepté tout de suite. Elle a souhaité rencontrer le comédien qui jouerait son texte et elle a commencé à écrire. Elle a vécu la contrainte comme un stimulant pour l'écriture, car elle aime répondre à des commandes.

S.M. – C'était essentiel que ce soit un texte d'une auteur contemporaine et qu'on ne lui impose aucune thématique, elle était complètement libre. Et elle a relevé le défi avec une très grande générosité et promptitude. Il fallait trouver la langue, le propos et l'adresse. Le texte de ce point de vue est très juste.

L.B.-D. – *Quelle relation Pauline Sales a-t-elle avec les adolescents ?*

D.B. – À Vire, où Pauline Sales co-dirige un centre dramatique, elle a créé un festival de théâtre adolescent qui s'appelle d'ailleurs « Festival Ados », et elle a invité Fabrice Melquiot à écrire et mettre en scène un spectacle avec des ados et des comédiens professionnels. Elle s'intéresse par ailleurs à la question de la recherche de la vérité dans le mensonge et la mythomanie, et cela m'a semblé une piste à explorer quand on est adolescent.

S.M. – Cette question de « l'ado » est un vrai enjeu, c'est un public difficile à convaincre, à retenir. Les formes traditionnelles du théâtre leur semblent souvent éloignées d'eux. Cette tentative de construire une relation avec les ados est très importante pour nous.

Notre projet est de transmettre le goût du théâtre par le biais d'expériences fortes. D'inscrire les adolescents dans des processus qui leur permettent de vivre des aventures artistiques irremplaçables.

D.B. – On ne veut pas de discontinuité, on part de l'enfance et on va jusqu'à l'âge adulte. Et dans ce projet, c'est le métissage (Maurepas, Vire, Oran) du vécu des différents adolescents qui ont suivi le processus de création qui a nourri et transformé la création. Ce n'est pas de l'action culturelle, les réactions des élèves qui ont suivi les différentes étapes ont nourri la démarche artistique et permis à Pauline Sales d'enrichir son écriture.

Philippe Baronnet, le comédien, a été à leur écoute, et il garde en mémoire certains échanges, points de vue, réactions d'élèves comme une boussole pour les représentations qu'il donnera dans les nombreux collèges du département des Yvelines, et en tournée en France et vraisemblablement de retour à Oran et en Algérie.

→ **Pour exploiter cet entretien, proposer à un petit groupe d'élèves, trois ou quatre, de s'emparer des informations puis de les présenter oralement à la classe, comme s'il s'agissait d'une sorte de présentation de saison, ou de festival. Voici quelques pistes :**

Qu'est-ce que le dispositif « Odyssées en Yvelines » ? Quelles sont ses particularités et son originalité ? (voir les trois mots clés). Pourquoi cet intérêt particulier pour le public adolescent ? Pourquoi avoir sollicité Pauline Sales ?

→ **Enfin, faire présenter aux élèves la couverture du programme, la photo de Bertrand Saugier⁵ et l'article qui l'accompagne (éditorial de Laurent Fréchuret)⁶ et le faire commenter. Réfléchir sur ce nom « Odyssées », sa référence mythologique, le sens que lui confère cette année découverte de la culture de neuf pays appartenant à cinq continents différents.**

4. Odyssées en Yvelines, cette année, offre un parcours particulièrement diversifié : Chili, Japon, Suède, Algérie, Cuba, Palestine, Burkina-Fasso, Togo et France.

5. Voir dans II.1 la note sur Bertrand Saugier.

6. www.theatre-sartrouville.co/pload/d/dyssees11-dossierpresse.pdf

LE PROCESSUS PARTICULIER DE CETTE CRÉATION = À MAUREPAS, À ORAN, À VIRE.

n°124 | janvier 2011



De la salive comme oxygène a été créée au cœur d'un collège yvelinois : les classes de 4^e en 2010 puis celles de 3^e en 2011 ont participé à cette création au travers d'ateliers artistiques. Pauline Sales co-dirige le Préau à Vire. Kheireddine Lardjam est algérien et entretient un lien fort avec la ville d'Oran. Enfin, Odyssees en Yvelines se donne pour ambition de faire « résonner les mots, les voix et les esthétiques du monde ». C'est ainsi que cette création a forgé des liens entre les adolescents de ces horizons : Maurepas, Vire, Oran. Ces liens se fédèrent grâce aux différents blogs.

Dans le cadre des TICE, on pourra ainsi proposer aux élèves de visiter les blogs afin de comprendre la genèse de cette aventure et de partager le vécu d'un public adolescent :

→ Chercher toutes les pages dédiées à la Résidence artistique, les différents ateliers proposés aux classes de 4^e puis de 3^e. Liser la note d'intention du metteur en scène (02/04/10). Qu'est-ce qu'une note d'intention ? Quelles attentes éveille-t-elle en vous pour le spectacle à venir ?

<http://blog.crdp-versailles.f/ollegeper-gaudmaurepa/ndex.ph/ategor/ESIDENCE-ARTISTIQUE>

On doit amener les élèves à avoir une vision globale du projet et découvrir par eux-mêmes

que chaque classe a été confrontée à une partie de la création.

→ Proposer vos réactions et vos commentaires après le spectacle sur ces blogs.

Sur le second blog, on élargira aux établissements de Vire et d'Oran :

→ Quels sont les ateliers mis en place ? Quels sont leurs liens avec la pièce que vous avez vue ? Lequel vous paraît le plus intéressant ? Justifier. <https://sites.google.co/it/elasaliv/ccueil>

À l'adresse suivante, on pourra lire le texte de Dominique Bérody en résidence à Oran et on observera les photos des adolescents d'Oran.

→ Quels sont les liens entre la France et l'Algérie ? Observer l'attitude des élèves, leurs vêtements : sont-ils différents de ceux des élèves de France ? En tirer une conclusion. <https://docs.google.co/iewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxkZWxhc2FsaXZlGd4OjY3YjVhZjRkNjVlMGZmY2U>

→ Pour finir, proposer aux élèves un débat autour de ce thème : La culture peut-elle être un lien qui dépasse les frontières ? Utiliser le site www.theatre-sartrouville.co/dn/ afin de proposer des arguments.

PAULINE SALES - INTERVIEW (JANVIER 2011)

| n°124 | janvier 2011 |

Cette interview pourra être proposée aux élèves afin qu'ils étudient la spécificité et les particularités de la création d'une œuvre de théâtre contemporain.

Lorraine Brun-Dubarry – Comment est née cette histoire, ce texte ?

Pauline Sales – Cette histoire est née d'une commande, de la demande qui m'a été faite par Dominique Bérody et Slimane Mouhoub pour le centre dramatique de Sartrouville d'écrire un texte adressé aux adolescents. Les contraintes de la commande étaient les suivantes : écrire un monologue pour un acteur, un homme, d'un texte dont la durée devait s'accorder à celle d'une heure de cours, à peu près cinquante-cinq minutes et qui serait joué dans une salle de classe sans aménagement particulier, c'est-à-dire sans décor, sans technique (pas de lumière, pas de son).

Cette commande avait du sens pour moi, en tant qu'écrivain et directrice de théâtre. Les jeunes gens vont aisément au cinéma, au concert, le théâtre est encore un lieu, me semble-t-il, qui ne leur appartient pas entièrement. J'ai l'impression que c'est important qu'ils trouvent des textes qui les alertent, les interrogent, des textes où ils sont présents, sans que ça devienne un ghetto, que ce soit, au contraire, une porte d'entrée pour découvrir différentes pièces, différents spectacles. Dans le théâtre que nous co-dirigeons avec Vincent Garanger, nous avons créé un festival adolescents qui verra sa seconde édition en 2011. La commande de ce texte s'est inscrite naturellement dans les préoccupations qui étaient les miennes.

L.B.-D. – Pourquoi avoir choisi la forme du monologue ? Et pourquoi une forme en vers libres ?

P.S. – La forme du monologue était imposée. C'est une forme difficile au théâtre qui implique presque forcément, à un moment donné, un récit. À l'inverse, ce que je trouve particulièrement intéressant dans l'écriture théâtrale, ce sont les dialogues et que ce soit une langue qui s'écrit et se représente au présent, porteuse d'action. Avec le monologue, c'est pratiquement impossible. Très vite on nous raconte une histoire qui a déjà eu lieu. Pour tenter de contrer cet écueil, j'ai essayé que le personnage soit en adresse directe le plus longtemps possible. Il arrive dans la classe, découvre les élèves, leur parle, là, tout de suite, maintenant. Face à nous, il invente, construit son histoire avec les spectateurs. Évidemment ça pose immédiatement la question de la réponse. Si on s'adresse à des jeunes gens, surtout dans un espace relativement intime et restreint, leur espace qui plus est, leur salle de classe, ils ont forcément envie de répondre, de participer d'autant plus lorsque le personnage, le comédien, les encourage. Il faut peu à peu qu'on prenne conscience que c'est un personnage qui n'écoute pas les réponses même s'il pose toujours des questions. Pourquoi agit-il comme ça ? On le comprendra peu à peu.

J'utilise très peu la forme des vers libres. C'est une indication rythmique pour l'acteur. On va voir si c'est opérant. Si on le respecte, je pense que ça induit un certain phrasé.

L.B.-D. – Êtes-vous partie d'un fait divers, de rencontres ?

P.S. – Non, je savais juste que je voulais partir du mensonge ou plutôt du moment dans l'existence où on peut vraiment avoir envie d'inventer sa vie parce qu'elle paraît banale ou terrible ou peut-être, parfois, trop heureuse. Comment régulièrement on a envie qu'il nous arrive quelque chose d'imprévu, d'incroyable, que quelque chose nous tombe dessus sans qu'on ait à la provoquer. Comment on peut avoir envie, et sans doute est-ce essentiel si ça ne devient pas une maladie, d'être le héros de sa propre vie. Donner du sens à sa vie et faire de sa vie une fiction, ce n'est pas très loin. J'ai pensé à Peter Pan, cet enfant qui ne veut pas grandir, vieillir. On le dit suffisamment, l'adolescence est un âge à la mode, un âge qui devient référent, dans le domaine vestimentaire, mais aussi dans la forme de pensée. J'ai inventé quelqu'un qui refuse de quitter cet âge, qui s'y enferme.



Pauline Sales ©

L.B.-D. – Le partenariat avec l'Algérie et l'implication de Kheireddine Lardjam, le metteur en scène, ont-ils influencé votre écriture, la création (le nom) du personnage de Soraya, la dramaturgie de la pièce ? Si oui, comment ?

P.S. – Au départ, j'ai bien dit à Kheireddine que je ne pensais pas évoquer l'Algérie dans le texte. C'était ne pas l'enfermer dans un statut de « metteur en scène algérien » capable de ne s'intéresser qu'à des textes en rapport avec l'Algérie, mais c'est vrai qu'au moment de l'écriture, quand le personnage de la jeune fille est apparu, j'ai eu besoin qu'elle se choisisse une nationalité et l'Algérie s'est alors imposée. Comme je savais que Kheireddine souhaitait que cette mise en scène et ce texte voyagent jusqu'à chez lui, il m'a paru juste que les jeunes algériens puissent trouver un pont, une passerelle pour entrer dans le texte, mais cela reste une Algérie, inventée, fantasmée, une Algérie rêvée.

L.B.-D. – Avant d'écrire, vous avez souhaité rencontrer Philippe Baronnet, le comédien qui interprétera le personnage, pourquoi ?

P.S. – Je ne voulais pas forcément le voir jouer, mais je tenais absolument à le rencontrer. J'espérais qu'il puisse avoir l'air très jeune. Je voulais voir à quoi il ressemblait. Nous avons tous un corps qui raconte quelque chose. Ce n'est pas d'être beau ou laid, c'est une taille, une corpulence, des traits, une façon de se tenir, un regard, une voix... Après l'avoir vu, j'ai pu inventer un personnage qui pouvait évoluer dans ce corps-là. Même dans une brève rencontre, on a des intuitions qui s'avèrent souvent justes. Philippe est un très bel acteur qui dégage une vraie sympathie et qui possède un grand charisme. Il se révèle l'acteur idéal pour ce texte. Cette première rencontre a permis une connivence entre l'acteur et le personnage. Ce qui ne veut évidemment pas dire que Philippe est le personnage ou qu'un autre acteur ne pourrait pas interpréter ce rôle.

L.B.-D. – Vous avez aussi suivi le travail de construction du projet à Maurepas, à Vire et à Oran, y a-t-il eu une interaction entre écriture et vécu des répétitions ?

P.S. – Les répétitions à Maurepas ont été déterminantes. Nous nous sommes découverts dans le travail, Kheireddine, Philippe et moi. Nous nous sommes mis d'accord sur une base, je dirai sur le la, comme en musique, et nous avons trouvé comment démarrait la pièce, le tempo juste, l'énergie. J'ai vu ce qui fonctionnait et ce qui fonctionnait moins. Je savais que le texte n'était pas fini et j'en ai eu la confirmation. Mais c'est en écrivant que j'ai

trouvé la dernière voix du personnage. J'ai du mal à préméditer ce qui va se passer dans l'écriture. Même si je peux avoir une idée au départ, la réalité de l'écriture m'oblige souvent à abandonner cette idée pour une autre. Ce sont aussi les mots, les phrases qui choisissent et qui décident.

L.B.-D. – Le titre a changé plusieurs fois, pourquoi ?

P.S. – Le premier titre dévoilait immédiatement une partie de l'histoire et enfermait le personnage dans une prison dont il ne pouvait plus sortir. C'était comme une étiquette et dieu sait que c'est pénible de réduire les êtres humains comme les personnages derrière un seul mot (une seule définition). J'ai dû choisir ensuite un second titre, très rapidement pour l'édition de documents, mais je le savais provisoire. C'est à Maurepas, durant les répétitions, que le « bon » titre est arrivé. C'est en effet un personnage qui parle pour respirer, pour exister, pour survivre.

L.B.-D. – Quels rapports avez-vous avec les adolescents ?

P.S. – Je ne sais pas, comme avec tous les êtres humains. Je ne cherche pas particulièrement à être proche d'eux, du moins de manière artificielle, je n'ai pas leur âge, je ne connais pas leurs codes, je ne cherche pas à faire semblant d'avoir quinze ans et d'être particulièrement cool ou de devenir leur copine. En revanche, je les crédite : ce qu'ils sont, ce qu'ils pensent, ça m'intéresse vraiment, quand, comme nous tous, ils sortent de leurs stéréotypes. Je les trouve réactifs, surprenants, intelligents. C'est très beau de les voir se mettre à penser, d'accepter de faire confiance à leurs intuitions, de les voir se découvrir eux-mêmes par l'intermédiaire de la pièce. On a aussi pris conscience, même si on le savait, on est tous passés par là, des conditions dans lesquelles ils vivent. Après avoir passé une journée au collège, on n'avait qu'une envie c'était d'en sortir, le bruit, le groupe, le rythme... c'est dur de faire une pause, de souffler, d'être centré.

L.B.-D. – Que cherchez-vous à dire sur l'adolescence à travers ce personnage ?

P.S. – Je ne cherche pas à dire quelque chose de l'adolescence. Je les cherche, eux, les adolescents, pendant tout le texte. Je les asticote, je les provoque, je les promène. Je veux les débusquer et que ce soit eux qui parlent ensuite.

L.B.-D. – Ce personnage me fait un peu penser à l'univers de Koltès, dans *Roberto Zucco*, dans

La Nuit juste avant les forêts... Est-ce une « filiation » que vous revendiquez ?

P.S. – *La Nuit juste avant les forêts* est un monologue magistral et l'écriture de Bernard-Marie Koltès m'accompagne depuis toujours. Je l'ai découvert à l'âge de dix-sept ans dans un cours de théâtre et ça a été une révélation. Je ne suis pas la seule ! C'est un des auteurs qui m'a profondément donné envie d'écrire. Je suis donc très flattée de cette filiation, mais je reste lucide.

L.B.-D. – *Comment écrivez-vous ?*

P.S. – Quand j'écris, j'ai froid, je bois du thé et je me déteste. Je me force à écrire coûte que coûte et enfin quelque chose naît qui, j'imagine,

ne va pas ne parler qu'à moi, mais peut nous parler à tous, alors, ça peut, par instants, devenir joyeux et même grisant.

Notice biographique : « Pauline Sales par elle-même » à voir dans annexe 2.

→ **Après avoir lu les points 1, 2 et 3 rédiger, en une quinzaine de lignes, une note dans laquelle vous expliquerez les spécificités de cette création artistique. Présenter ensuite oralement votre proposition à une classe qui va voir le spectacle, ou à une classe pour qui cette soirée n'est pas prévue, mais que votre propos va peut-être convaincre.**

ENTRER DANS LE TEXTE

De la salive comme oxygène : un titre énigmatique. À quel spectacle s'attendre ?



7. Les élèves de Maurepas qui ont vu le titre changer deux fois ont eu cette réaction. Dans un premier temps, la pièce avait pour titre *Mytho*, puis on est passé à *C'est la vérité* et enfin à *De la salive comme oxygène*. Sur ce point, se reporter à l'interview de Pauline Sales dans I.3.

8. Les barres obliques renvoient à la disposition versifiée du texte.

9. On pourrait mettre en relation cet usage de la parole avec celui qui en est fait dans le film d'Abdellatif Kechiche qui obtint quatre César en 2005 : *L'Esquive* (avec Sarah Forestier et Osman Elkharraz).

On y voit des élèves de quatrième dans une cité de banlieue qui répètent, dans le cadre de leur cours de français, une pièce de Marivaux. On peut citer ce commentaire du journal *Le Monde* : « Abdelattif Kechiche filme la parole en marche avec fièvre, mû par une urgence qui donne au film une grande puissance artistique. » (jaquette du DVD). Voir aussi en annexe 5 les propositions de travail sur des films.

On partira de l'observation de certains titres de pièces, notamment ceux du répertoire classique que les élèves côtoient depuis leur entrée au collège, pour réfléchir sur la portée et la fonction d'un titre. On pourra discerner : les personnages qu'il valorise (*Antigone*, héroïne), les annonces qu'il met en place (*Les Fourberies de Scapin*, ici les péripéties), le genre qu'il signale (*La farce de Maître Pathelin*), les interrogations qu'il suscite (*La Cantatrice chauve*, l'incongruité)...

→ **Observer le titre de l'œuvre de Pauline Sales. Quels sont les mots les plus frappants ? Comment les mettez-vous en relation ? Quels sens ce titre pourrait-il avoir ? Demander aux élèves s'ils peuvent imaginer une « histoire » à partir de ce titre ? Laquelle ?**

Il sera intéressant de confronter les diverses propositions des élèves pour ensuite tenter de construire les sens que l'on peut donner à *De la salive comme oxygène*, on sollicite alors l'imaginaire et la curiosité avant même de voir le spectacle. On notera d'emblée le caractère assez désarmant⁷ de ce titre : longueur, absence de lisibilité immédiate, aspect poétique... Il intrigue

et questionne. Pour guider les élèves, on pourra proposer un travail sur les réseaux lexicaux qui permettra de mettre en relation « la salive » utilisée dans l'acte de la prise de parole et « l'oxygène » nécessaire à la vie. Ainsi parler deviendra une nécessité vitale, d'où le développement du monologue du protagoniste qui parlera pendant cinquante minutes.

On se référera aussi à des citations du texte : « Tu veux savoir ce qui me rend différent des autres⁸,/Tu ne me crois pas ?/Tu te dis ce mec-là/Complètement mytho./Il arrive chez nous/Décolle plus./Dit qu'il est assis sur les matelas d'euros./Tout le monde peut le faire, tout le monde./Pour ce que ça coûte,/de la salive,/Voilà ce qu'il a de plus que nous,/Quelques années/Et de la salive/De la salive, de la salive, de la salive,/sa mère a dû avoir un stock en promo à la maternité. » (pages 20, 21). Ou encore à la page 22 : « Je suis inépuisable/C'est pas seulement la salive que ma mère a eu en promo/ J'ai tout en trop ».

Dans ces passages, la « salive » est l'objet d'un dénigrement, celui du « parler trop », à mettre en relation avec le terme « mytho » qui était le premier titre choisi par Pauline Sales, mais qu'elle abandonnera en raison des connotations trop précises qu'il a pour les adolescents et qui auraient pu fermer le sens. Le nouveau titre met bien en évidence l'aspect salvateur d'une parole libératrice, une logorrhée nécessaire à l'affirmation d'une identité⁹, qu'elle soit vraie ou affabulée.

De la salive comme oxygène : un début dérangent

→ Proposer aux élèves le début du texte de Pauline Sales qui est cité en annexe 1. Après une lecture du passage, on recueillera les premières impressions.

Le texte comprend les deux didascalies initiales, il nous paraît important de le limiter à la première fois où est mentionné le personnage de la sœur et surtout d'éviter la phrase qui annonce trop explicitement la fin et qui réduirait alors le suspense : « J'ai peur du choc si elle me voit/Elle ne m'a pas vu... la dernière fois qu'elle m'a vu laisse tomber »¹⁰. Dans l'entretien que nous avons eu avec Philippe Baronnet, celui-ci insiste sur l'importance de la surprise du dénouement et de la révélation qui donne a posteriori un autre éclairage au texte et le transforme en une sorte de thriller.

L'objectif de ce premier contact avec le texte est avant tout dramaturgique, c'est de théâtre vivant que l'on parle. On divisera la classe en groupes qui, pendant quelques minutes, prépareront une lecture de la première page, debout, texte en main. Lorsque le premier groupe se lèvera et débutera, il aura à résoudre plusieurs problèmes liés à la spécificité de l'écriture théâtrale de ce texte. Pour aider les élèves, on pourrait leur poser les questions suivantes :

→ « *Un personnage habité par trois voix* » : Quels sens peut-on donner au mot « voix » ? Comment théâtralement signifier trois voix différentes ?

D'abord on peut imaginer que ce changement se fait à l'occasion de sorties de scène suivies d'entrées (on aurait ainsi trois scènes au sens traditionnel du terme, même si Pauline Sales ne divise pas ainsi le monologue).

On peut aussi penser au timbre de voix, mais aussi peut-être à des apparences diverses (costumes, accessoires, maquillage), à des états différents au sens théâtral du terme, ce que le mot « habité » rend assez bien. Ces voix correspondent-elles à la même identité, à d'imaginaires identités endossées ? On rejoint ainsi la thématique de la mythomanie, voire celle de la schizophrénie. D'emblée, l'identité du personnage est posée comme thème principal.

→ « *Un jeune homme déboule dans une salle de classe* ». Comment le personnage pénètre-il dans l'espace de jeu ?

On relèvera le terme « déboule » qui donne une indication claire sur l'entrée du personnage,

sur son caractère d'urgence. On pourra se référer à l'article¹¹ de Dorothée Zumstein, auteur associée au CDN de Sartrouville. À propos de « débouler » elle écrit : « Si « débouler » a pour sens usuel arriver *comme une boule*, le mot signifiait à l'origine *prendre la fuite*. On l'utilise encore ainsi dans le domaine de la chasse : ainsi, un lapin qui *déboule* est un lapin qui, quittant son terrier, déguerpit pour échapper au chasseur. Ce double sens du verbe introducteur nous renseigne sur le personnage, qui *déboule* à tous les sens du terme. Il arrive comme une boule dans divers lieux (salle de classe, sortie d'un lycée, etc.) et, dans le même temps, prend la tangente. Le chasseur auquel il oppose la fuite par les mots, c'est la vie telle qu'on nous l'impose. »

→ Observer ensuite l'aspect du texte, les types de phrases employées, les répétitions ou variations, les sonorités des mots (le passage par la lecture s'avère, à ce moment, indispensable). À qui s'adresse le personnage ? Quelle est la forme de son discours ? Où cela se passe-t-il ? Quels effets cela produit-il sur le public des élèves ?

On voit que les paroles se construisent dans un monologue tel un flot par associations de sonorités à la rime, de réseaux lexicaux ; les interrogatives directes s'accumulent et dominent les quelques phrases assertives. L'adresse est brutale, les interlocuteurs peuvent être divers (tous les élèves de la classe ?). Le personnage paraît dominer son auditoire. C'est comme s'il testait ceux qu'il a en face de lui : « Un stylo/Tu as bien un stylo, tu peux me prêter un stylo ?/Un bic ?/Un crayon ?/Merci, garde-le./C'était pour voir. » Il se pose en aîné, il reprend quelques clichés : « ils ont préféré me mettre dans le privé./Ils pensent que je suis tenu » ou encore : « avant le bac, profite ». Les points abordés : cigarette, Pepito, stylo, les cours, la sœur... appartiennent au quotidien des ados et pourtant ce personnage-là est mû par une urgence, une excitation, une aisance presque suspecte qui intrigue et qui dérange. Pourquoi est-il là ? Comment, en tant que spectateur, réagir face à lui ?

→ Pour mieux faire sentir l'originalité du texte, demander aux élèves d'imaginer une suite à ce début, sous forme de synopsis par exemple. Ensuite, on confrontera les écrits d'invention et lorsque la pièce aura été vue, on pourra faire un retour sur ces propositions.

10. Page 12, édition Les Solitaires intempestifs.

11. Voir le texte très intéressant de Dorothée Zumstein en annexe 3.

DU TEXTE AU JEU

Ces exercices sont le fruit d'une discussion entre Lorraine Brun-Dubarry et Jean-Paul Rouvrais, comédien et metteur en scène.

→ **Que les élèves aient déjà une pratique du théâtre ou qu'ils soient complètement néophytes, on n'hésitera pas à leur proposer des exercices de « mise en bouche » du texte afin qu'ils se l'approprient et réfléchissent sur ses spécificités. Pour cela, on pourra prendre appui sur les extraits cités en annexe 1.**

- Faire un travail tout simple **avec souffleur et acteur**. Au départ, travailler uniquement avec deux personnes, un souffleur, un acteur. L'élève souffleur dit la phrase, l'élève comédien la répète sans essayer d'y « mettre le ton », en la laissant tout simplement résonner en lui, assez lentement. L'idée est d'être le plus neutre possible. Ne pas jouer mais se laisser jouer. Être à l'écoute de la phrase et de ce qu'elle génère en nous. Quelles images, quel phrasé la langue réclame. Tenter d'établir un équilibre entre celui qui lit et celui qui reprend les phrases.

- **Faire ce même travail mais avec plusieurs acteurs**. Chacun avec une page de texte différente. Les phrases pour les uns et les autres peuvent être prises dans le désordre. L'idée est de voir comment à partir de ce texte, de cette dramaturgie on peut fabriquer une dramaturgie nouvelle. On est face

à un « texte matière » et chacun, suivant son ressenti et son travail d'écoute par rapport aux autres, essaie de créer des bribes de sens avec des phrases qui ne sont pas liées les unes aux autres. Voir comment un même texte peut créer mille morceaux de sens. L'idée toujours est de ne pas jouer mais de se laisser aller à ce qui vient.

- Dans la classe, demander aux élèves de fermer les yeux. Faire dire ce texte par cinq élèves, par exemple, qui s'appuient sur une page chacun. Les placer un peu partout dans la salle et voir comment on peut **explorer un travail d'écoute de la part de la classe puisque les phrases arrivent de partout**. Travailler aussi à cet endroit sur l'adresse. Ceux qui donnent les phrases doivent adresser à chaque fois une phrase à quelqu'un de différent, essayer de voir si celui à qui la phrase est adressée reçoit bien la phrase. Si ce dernier pense qu'elle lui est adressée il peut la reprendre.

- Faire arriver les élèves en classe. Les mettre en diagonale. Chacun avec une phrase différente. **Travailler sur l'effraction**. Entrer dans la classe par effraction et voir comment cette effraction va permettre de moduler les phrases. Essayer de faire en sorte qu'il n'y ait pas de temps mort entre les uns et les autres car il faudrait ici se servir de l'énergie de celui qui précède pour dire sa phrase et exploiter l'urgence qui est un des moteurs de la langue de Pauline Sales dans cette pièce.

Après la représentation

Pistes de travail

n°124 | janvier 2011

ENTRER DANS LE SPECTACLE = L’AFFICHE

Dans le hall du collège juste avant le spectacle : l’affiche.

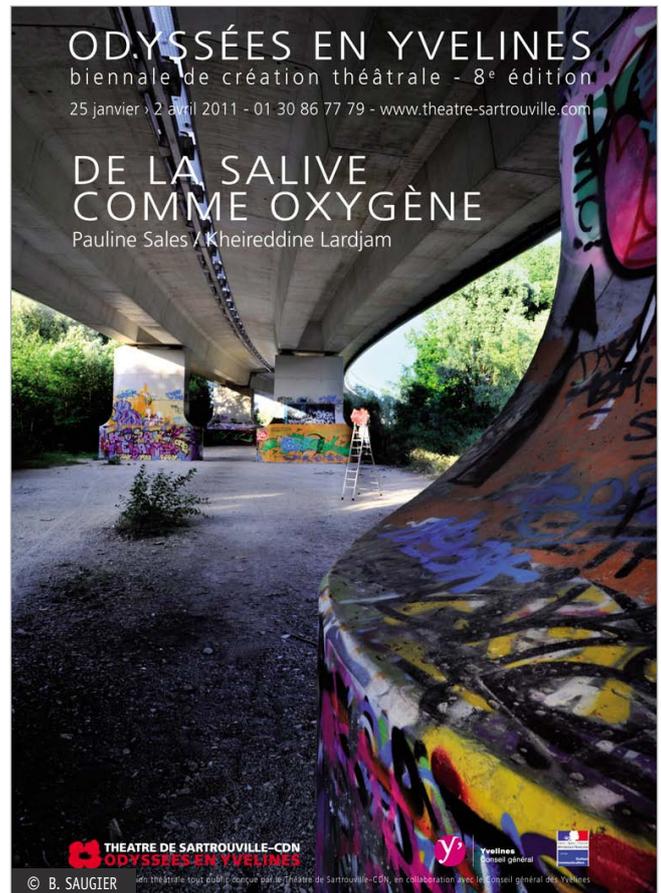
→ On attirera l’attention des élèves sur sa fonction et on s’interrogera sur la forme retenue : photo du spectacle, autre choix ? L’affiche suscite la curiosité du spectateur, motive parfois son désir de voir ce spectacle-là, sollicite sa sensibilité, son imaginaire et sa réflexion. Dans le cas de l’affiche de *De la salive comme oxygène* créée à partir d’une photo de Bertrand Saugier¹² la proposition nous paraît particulièrement intéressante parce qu’elle s’éloigne de ce qui est attendu et illustratif : une photo de classe, d’école.

→ On pourra poser les questions suivantes : que voyez-vous ? Observez et décrivez l’affiche du spectacle : espace, formes, couleurs, détails...

L’affiche est une photo qui présente une autoroute aérienne vue

de dessous (ou une double voie ferrée), on discerne le tablier et les piliers, dont un situé au premier plan à droite. Cette photo met en œuvre une série d’oppositions : le béton gris contraste avec les graffitis multicolores qui recouvrent les piliers, les lignes droites s’opposent aux courbes des deux voies ainsi qu’à celles du premier pilier. Par ailleurs, ce paysage urbain tranche avec la nature environnante et son coin de ciel bleu, la relative obscurité avec le soleil que l’on devine. Des élèves particulièrement observateurs pourront remarquer le petit escabeau sur lequel est juché un personnage qui tient une sorte de feuille brillante devant son visage.

→ En tant que spectateur de *De la salive comme oxygène* quelles attentes cette affiche suscite-t-elle chez vous ? Vous pourrez mettre en relation l’affiche¹³ avec un travail qui aurait été fait sur le titre et la première page du texte. (cf. I. 4).



L’affiche fait coexister deux réalités qui peuvent entrer en contradiction et en complémentarité : d’une part une certaine douceur (la nature, le calme, le ciel, les couleurs et les courbes), d’autre part une dureté, voire une agressivité liée à la représentation d’une forme de modernité urbaine (béton, tags et graffitis, bruits [que l’on imagine], banlieue, zone). On peut y voir une métaphore liée à la situation du protagoniste, entre enfance et affirmation de soi douloureuse, entre rêves et cruauté de la réalité. Sans dévoiler la fin du récit, le traumatisme vécu par le personnage, l’affiche nous met sur la piste de la gravité. Par ailleurs, son aspect poétique et mystérieux rejoint celui du titre. On pourra s’attarder sur la présence des graffitis comme affirmation de soi, appartenance à un groupe et investissement d’un espace et mettre cela en relation avec la démarche du protagoniste qui investit un espace par la parole et l’adresse à un groupe, la classe, et qui tente aussi une affirmation de soi.

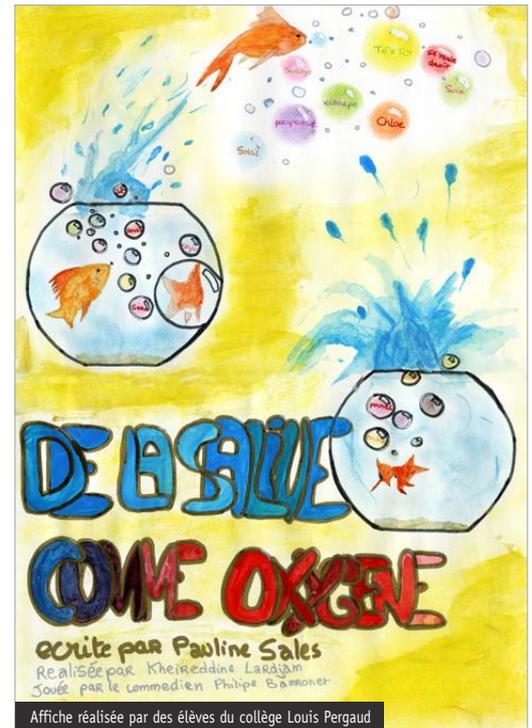
12. Bertrand Saugier, photographe-plasticien, développe un travail artistique à « géométrie variable ». Ses photographies, ses installations ou sculptures dans l’espace public, ou encore ses opérations de communication pour diverses structures intègrent des pratiques aussi variées que le design graphique, la photographie, le film, l’écriture, la lumière ou la mise en scène. Tout est pour lui prétexte à investir la sphère publique, à ébranler les formes convenues de notre environnement visuel quotidien par des propositions épurées, pertinemment impertinentes et ludiques.

Le CDN de Sartrouville lui a demandé de créer des images, toutes prises dans différents lieux du département, pour évoquer à sa façon ce qui fait la singularité d’Odysées en Yvelines : un festival itinérant centré sur la création en direction de tous les publics et avec pour fil conducteur, en 2011, la poésie « des voix du monde ». Vous découvrirez à l’automne toutes ses images. À vous de deviner où elles ont été prises... (Source CDN de Sartrouville).

13. Un travail sur les connotations pourrait être intéressant.

Enfin, le personnage sur son escabeau apparaît comme un clin d'œil, celui du motif récurrent des spectacles du projet « Odyssées », voyage vers la culture et l'expression artistique innovante. Le personnage à l'escabeau prend de la hauteur, il consulte une carte imaginaire (celle des explorations à faire, des spectacles à voir ?), il investit cette urbanité dérangement ou étrange pour nous signifier la transmission, la curiosité et la découverte nécessaires.

→ **Proposition créative** : à partir du travail fait dans les points 4 et 5 demandez aux élèves (seuls, par binôme...) de créer leur propre affiche du spectacle qu'ils seront ensuite amenés à expliciter devant le groupe de la classe. Ces affiches feront l'objet d'une exposition à l'entrée du spectacle. Autre proposition possible, concevoir une affiche après avoir vu le spectacle, dans ce cas, plus que l'imaginaire, ce seront la remémoration et l'émotion ressentie qui seront convoquées dans la réalisation.



DE LA REMÉMORATION À L'INTERPRÉTATION

La remémoration, moment essentiel de l'analyse d'un spectacle, passe par une description de ce qui a été vu sur le plateau. On proposera donc aux élèves les activités suivantes :

→ **De quoi vous souvenez-vous ?** Dans un échange oral, on recensera collectivement les images retenues, les impressions et les émotions ressenties par les élèves, en les classant au tableau, en allant du descriptif – les images – à l'interprétatif – les émotions.

Proposition de classement :

Images	Impressions	Émotions
Sac à dos, pull à capuche, jeunesse, téléphone portable	Proximité > identification	Complicité
Debout sur la table, les stylos jetés sur le sol	Folie du personnage > distanciation	Inquiétude
Demande d'eau, de bonbons, où est l'infirmerie ?	Doute entre réalité et imaginaire	Malaise
Médicaments dans la main, larmes, apparence de la souffrance	Personnage malade > inquiétude	Pitié

Ce tableau n'est pas exhaustif, il appartient à chacun de compléter ou de préciser selon le ressenti de sa classe.

→ **À l'écrit, vous résumerez individuellement la trame narrative de la pièce en mettant en valeur les trois moments constitutifs de l'évolution du personnage.**

Un jeune homme entre comme par erreur dans une salle de classe et interpelle : « Vous avez quel âge ? ». Il parle sans s'arrêter, presque sans respirer. Il cherche sa sœur, Chloé, demande à des élèves de la trouver parce qu'il veut l'emmener au soleil. Il provoque les spectateurs, évoque ce moment de l'adolescence où il faut faire des choix auxquels il se refuse, les parents qui veulent le « tenir ». Il passe son bac. Il a rencontré une jeune algérienne, Soraya, une fugueuse, qu'il fait rêver. Enfin, tout ça, c'est ce qu'il raconte. Ce qu'il se raconte.

Parce que la vérité se modifie : il sort et un autre jeune homme apparaît, plus âgé, plus réfléchi. La voix est posée, calme. Lui a dépassé l'âge des choix, il envisage « du concret » surtout avec Sarah, celle que l'autre persiste à appeler Soraya. D'ailleurs, il cherche l'autre, le surveille, le poursuit. Il est la voix de la réalité, dont il parle crûment : Chloé est morte. L'autre, « Il a un problème avec la réalité », il refuse de devenir adulte. Il préfère croire en un monde parallèle dans lequel Sarah s'appelle Soraya. L'autre revient pour dire « sa vérité ». Il raconte l'accident, cette fêlure qu'il fuit dans le sommeil, dans un monde parallèle qu'il s'invente, qu'il invente pour le public. Lui, il refuse de devenir adulte. Il ressemble à Harry Potter mais il aurait pu être Peter Pan.

La mise en scène et le jeu dramatique

L'espace de la salle de classe est un décor à part entière, qui fait partie des contraintes d'écriture et de mise en scène.

→ **Quelle contrainte d'écriture cet espace de jeu représente-t-il ? À partir des souvenirs convoqués, proposez un travail sur le champ lexical de l'école :** (p.11) « *une classe de quoi ? / Tu as cours de quoi ?* », « *un stylo, un bic, un crayon* », (p.12) « *la prof de français* », « *mon bac* », « *elle est en quatrième* », (p.14) « *cours d'histoire, étude* », (p.15) l'énumération « *des profs, principaux, proviseurs, parents* », (p.21) « *ta cour de récréation* », etc. Les références à l'espace dans lequel a lieu le spectacle sont riches, et ancrent le monologue dans une réalité proche du spectateur adolescent.

→ **Quelle contrainte de mise en scène ? On invitera les élèves à se souvenir de la façon dont l'acteur utilise les espaces conventionnels de ce lieu puis, à analyser les détournements (le bureau sur lequel il se met debout, les tables des élèves où il s'allonge, la porte claquée violemment, la sucette lancée contre le tableau) et les utilisations traditionnelles (craie/marqueurs, écriture au tableau, bureau du professeur lorsqu'il joue la seconde voix) des éléments de la vie scolaire.**

On peut, à la suite du spectacle, schématiser les déplacements du comédien sur un plan de la classe.

→ **On s'attardera sur le hors-scène : comment le personnage s'est-il modifié ? Physiquement ? Vocalement ?**

On note que si les didascalies indiquent qu'il sort de la salle de classe deux fois dans le

texte de Pauline Sales, le metteur en scène ne propose qu'une sortie et utilise la photo et le jeu de l'acteur pour marquer l'entrée dans la troisième voix. Chaque didascalie indique que « quelque chose s'est modifié en lui ».

→ **Analysez ce qui motive les différents déplacements : schématisez sur un plan de classe les déplacements de l'acteur dans la salle de classe.** On fera ainsi conclure aux élèves que le premier personnage se déplace beaucoup dans l'espace, d'une façon qui paraît désordonnée et sautillante, alors que le second ne propose qu'une allée et venue avant de s'installer dans la posture de l'adulte qui affronte une classe devant le tableau puis derrière le bureau. Enfin, le troisième personnage restera « collé au mur » presque tout le temps de son discours.

→ **Confrontez ces déplacements aux changements de tonalité et de rythme de la voix de l'acteur. Que pouvez-vous en conclure ?**

On guidera ainsi les élèves vers la compréhension des trois voix portées par le même comédien.

→ **Quels supports de jeu sont utilisés dans cette mise en scène ? Relevez les objets utilisés : quel est leur intérêt ?**

La simplicité des objets utilisés est frappante et leur poids en est renforcé :

- La pomme accroît l'aspect infantile et léger du premier personnage, qui jongle avec.
- L'écharpe¹⁴, véritable support de jeu, permet à l'acteur d'instaurer une complicité avec le spectateur. Elle symbolise déjà le mensonge dans lesquels le personnage s'emmêle, mais c'est aussi l'instrument d'aveuglement pour Chloé, et un des outils de sa mort (avec la moto évoquée).



© J. M. LOBBÉ

- Le sac : référence de l'adolescence, support de jeu pour l'acteur qui le pose devant les élèves, le vide, y cherche ses médicaments. Ce sac symbolise aussi la maison perdue.
- La chaîne¹⁵ : « *tout est lié dans la vie, tout est lié. [...] Des maillons qui se tiennent les uns aux autres* » (p. 16) : on peut y voir une métaphore de la famille.
- La photo marque le début de la seconde voix puis sa fin lorsque l'acteur la jette au sol. Elle symbolise le dédoublement de la personnalité.
- Le téléphone portable, référence concrète à l'adolescence, permet l'intervention de Sarah / Soraya / Soie.

UN HARRY PORTEUR DE « SA VÉRITÉ¹⁶ »

→ Après le spectacle, on pourra tenter de définir le personnage incarné par Philippe Baronnet.

Paradoxalement, il paraît proche des spectateurs : il en partage l'univers, le langage, voire le rythme de parole... mais reste insaisissable. On pourra exploiter ce paradoxe avec les élèves.

→ Quels points communs ce personnage présente-t-il avec les adolescents que vous êtes ?

On attend ici les références quotidiennes – portable, stylo, clopes, café – la tenue vestimentaire, le langage : « *Tu as cours de quoi ?* » « *Laisse tomber¹⁷* », ainsi que le rapport parfois

- Le rubik's cube : le personnage résout le casse-tête à la vue des élèves, incarnant le « sorcier, magicien ».
- Les stylos jetés au sol illustrent les « emprunts », demandés par le locuteur au début de son monologue (voir extrait 1). Le geste de l'acteur souligne son malaise, la quantité des bics symbolise le nombre d'établissements parcourus.
- Les lunettes : elles permettent de souligner les changements de voix.

→ Comment interprétez-vous l'attitude de ce personnage et la variation des états qu'il traverse ? En s'appuyant sur le travail précédent, on réfléchira ensemble en rassemblant les différentes propositions dans un échange oral pour construire du sens.

On acceptera la diversité des interprétations pourvu qu'elles soient argumentées : la polysémie est constitutive d'une mise en scène.

→ Prolongement : afin de permettre aux élèves de s'emparer de ce travail, proposez leur de mettre en voix l'extrait 1.

Lisez attentivement l'extrait afin de vous l'approprier. Puis par groupe de quatre, travaillez ce texte afin d'en retrouver le sentiment d'urgence, le débit rapide et exalté, l'excitation. Vous conserverez l'adresse mais vous ne vous attacherez pas particulièrement aux termes exacts du texte. Proposez d'autres objets dont vous disposez dans la classe pour ce passage (vous explicitez ensuite vos choix). À tour de rôle, adressez-vous aux trois autres membres du groupe en n'oubliant pas l'idée d'effraction.



© J. M. LOBBÉ

conflictuel aux adultes : « *C'est ça les adultes, / le fric qu'ils dépendent pour toi* », (p. 17).

15. Voir extrait 2, annexe 1.

16. Annexe 1, extrait 3.

17. Annexe 1, extrait 1.

→ **Qu'est-ce qui accroît cette sensation de proximité avec le personnage dans le texte et dans les choix de mise en scène ?**

On s'appuiera sur l'adresse, le tutoiement, la façon dont le texte est rédigé et qui pousse le comédien à « aller chercher » les spectateurs en les interpellant directement : « *Va chercher ma sœur, / Va chercher Chloé.*¹⁸ » (p.15) – les gestes en direction des spectateurs, l'acteur qui s'assoit au milieu des élèves.

On n'oubliera pas les nombreuses références à l'adolescence et aux difficultés qui lui sont liées : « *c'est la génération qui veut ça/ça va mal/* », « *L'adolescence est un moment difficile / Un passage* » (p.32), « *L'adolescence ça passe* » (p.34). Pourtant ce personnage porte une faille que l'on découvre vite.

→ **À quel moment le personnage laisse-t-il apercevoir cette faille ?**

Lorsqu'il avoue son incapacité à aller chercher sa sœur lui-même, qu'il dit « *J'ai peur du choc si elle me voit* » (p.12), indices des points de suspension « *Elle ne m'a pas vu depuis... la dernière fois qu'elle m'a vu... laisse tomber.*¹⁹ »

→ **Quand devient-il « bizarre » aux yeux du spectateur ?**

On peut s'attendre à ce que les élèves répondent « dès le début ! » parce que les interpellations du personnage ont pu être déstabilisantes. Mais la bizarrerie intervient avec l'écharpe, moment où il semble s'emmêler dans des explications au sujet d'une étiquette qui « *s'est décousue au dernier lavage*²⁰ » alors qu'il ajoute « *ça se lave à la main* ». Mensonge sur la qualité du « cent pour cent » cachemire ? Cette étrangeté ne fera que se renforcer au fur et à mesure de la pièce.

→ **Quelle particularité a-t-il ?**

On attend ici la mythomanie : « *Tu veux savoir ce qui me rend différent des autres, / Tu ne me crois pas ? / Tu te dis ce mec-là / Complètement mytho.* » (p.21) On pourra s'appuyer sur cette définition : la mythomanie est une forme de désordre psychique qui se traduit par un recours pathologique aux mensonges sans conscience. Ce terme fut créé en 1905 par le psychiatre Ferdinand Dupré. L'étymologie : en grec, *muthos* signifie récit, fable tandis que le suffixe *manie* provient du latin *mania*, c'est-à-dire folie. Le mythomane ne se rend pas compte qu'il ment, il ne distingue pas ses affabulations de la réalité et n'agit pas de façon intentionnelle. Ces mensonges permettent au mythomane de faire accepter sa réalité et son imaginaire aux autres.

→ **En vous appuyant sur l'extrait 3 (annexe 1), expliquez quelles méthodes adopte le personnage pour faire accepter « sa vérité ». Le personnage est-il convaincu de ce qu'il dit ? Comment cela se traduit-il dans le spectacle ?**

Le comédien met toute sa force de persuasion à convaincre les spectateurs que ce qu'il dit est réel. Chacun de ses mots semble mener le spectateur à le suivre, mais la rupture avec la réalité est rapidement flagrante, notamment par l'utilisation des métaphores : « *Une perspective en barre de chocolat au miel / Et quand il croque dedans ça donne faim à tout le monde comme dans une publicité (...)* », la « perspective » ici est d'emmener Chloé sa sœur – existe-t-elle seulement ? – au soleil, « *le vrai, celui qui chauffe, / qui brûle, qui te fait des coups de soleil, la peau en pain d'épice, / Qui laisse une odeur sur la peau* » afin de se constituer « *une cuirasse de soleil pour des chevaliers de la vie* ». (p.14).

Le mythomane a en effet une tendance pathologique à altérer la réalité pour la rendre conforme à ses propres attentes, à sa propre vision des choses. Le recours permanent aux mensonges est une façon pour le mythomane de fuir une réalité qu'il ne veut pas accepter. Il a besoin que les autres croient à ses fabulations pour y croire lui-même, d'où sa force de conviction. Il évoque ainsi Chloé, sa sœur, « *Elle a bien les cheveux longs, mi-longs ? / Châtains avec des yeux noisette,* » (p.28), qui, malgré ces détails précis semble irréaliste, et Soraya / Soie. Il évoque longuement ce personnage²¹, qu'il est persuadé d'avoir sauvé : « *Soie, avec moi, / Elle pouvait de nouveau croire à la vie. / Soie, elle avait besoin d'espoir, / Avec moi, c'est possible, / Avec moi, c'est possible.* » (p.28).

→ **Commentez à l'écrit cette phrase extraite de la page 31 : « *Il ressemble à Harry Potter, / C'est ce qu'il aurait aimé être, / Sorcier / Magicien [...]* » : en quoi ce personnage pourrait-il être un sorcier ou un magicien ? À quel moment le personnage devient-il réellement inquiétant ?**

On s'appuiera sur la remémoration des élèves et sur la mise en scène : l'évocation de Soraya tourne court lorsque le personnage affronte une réalité : « *Pourquoi c'est pas elle que j'emmène au soleil ?* » (p.27). Les questions rhétoriques soulignent que la réalité vient se heurter au monde fictionnel créé par le personnage. Le personnage présente alors tous les signes d'un grand malaise dont il s'excuse « *N'aie pas peur. / Je m'en vais.* » (p.28) puis s'explique : « *J'ai fait des examens, / Passé plein d'examen / Mais ils trouvent pas ce que j'ai, / Une maladie orpheline,* », « *Je dois prendre des / À heures fixes / Parce que sans ça je* » (p.29).

18. Annexe 1, extrait 2.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. Extrait 4, annexe 1.

→ Proposez un débat oral aux élèves autour de la mythomanie : pour vous, qu'est-ce que la mythomanie ? Pensez-vous que l'adolescence soit un moment difficile propice à des dérives mythomanes ? Proposez de diviser la classe en deux groupes : l'un listera les arguments et les exemples étayant cette idée, l'autre groupe travaillera à la contrer.

→ En prolongement, on invitera les élèves à écrire par imitation un court monologue au sujet de la famille et des relations complexes qu'un adolescent peut entretenir avec elle en s'inspirant de cette première « voix » à la fin de l'extrait 1²².

UN PETER PAN MODERNE POURSUIVI PAR UN CAPITAINE CROCHET



© J. M. LOBBÉ

→ Comment le spectateur découvre-t-il la vérité ?

On s'appuiera ici sur la didascalie de la page 29 « *Il sort./Un temps./Il revient./Quelque chose s'est modifié en lui./Il tient une photo de lui qu'il montre.* »

Le personnage reprend la parole mais le spectateur comprend par le jeu des pronoms personnels et de la mise en scène – avec la photographie collée sur le tableau, l'absence de lunettes, la veste noire – qu'il est désormais vecteur d'une autre voix, celle d'un personnage ancré dans la réalité²³ : « *Vous le connaissez ? Vous l'avez vu ?/Il t'a dit quoi ?* ». Cette voix ajoute un peu plus loin : « *Et depuis, là, ça ne tourne pas rond* », phrase qui marque les élèves parce qu'elle confirme ce qu'ils soupçonnaient depuis un moment.

→ Quelles formes prennent le retour à la réalité et l'annonce de la vérité ?

Ce nouveau visage du personnage apprend aux spectateurs (p.29) que « *Sa sœur est morte,/Morte,/Elle est morte* », on fera noter aux élèves le rythme ternaire, la répétition de l'adjectif qualificatif : la réalité est mise en lumière, soulignant une rupture dans la vie du protagoniste. La « voix » n'a plus le même rythme, ni la même intonation.

Une sorte de « relecture » de la pièce débute alors : le nouveau personnage est celui qui aurait pu être sans l'« accident » (p. 30) : il a un « vrai métier » (p. 32), il envisage « du concret » (p. 34), « *les fiançailles pendant qu'elle finit ses études/Le mariage après et un premier enfant en 2014.* » Les élèves qui ont suivi la création du spectacle depuis les premières répétitions ont souvent parlé ici de « schizophrénie ». Cette hypothèse peut être confirmée par un passage où le personnage s'adresse à Soraya : « *Je lui dis c'est moi/Elle me dit qui ?/Moi/Lequel ?* », ce qui laisse supposer qu'il y a plusieurs « moi ».

22. Extrait 1, annexe 1.

23. Rappelons ici la didascalie initiale : « Un personnage habité par trois voix ».

→ **Quel rapport entretiennent ces deux aspects du personnage ?**

Il faudra ici convoquer la remémoration du spectacle avec les élèves en collectant à l'oral leurs souvenirs et en les guidant vers ce passage précis où la seconde voix s'adresse à la photographie : « *Si on l'arrête c'est pour le soigner/Il faut le soigner/Il a un problème avec la réalité* » et « *Je l'ai à l'œil/Je le trouverai* », tel

le Capitaine Crochet à la poursuite de Peter Pan. On pourra ici travailler sur l'altérité, sur « soi-même comme un autre²⁴ » et sur la lutte intérieure, somme toute illustrée par ces voix, en évoquant par exemple la bande dessinée qui métaphorise les voix par des doubles angéliques et diaboliques posés sur les épaules des personnages. L'un des personnages poursuit l'autre, qui fuit.

Une réalité fluctuante au gré des entrées / sorties du protagoniste



© J.M. LOBBÉ

Le personnage change à nouveau « *Quelque chose s'est modifié en lui encore une fois.* » (didascalie p.35). On se souvient qu'il était sorti parce qu'il avait besoin de prendre des médicaments « *À heures fixes* ».

→ **Comment interprétez-vous ce dernier changement ?**

À présent, le personnage évoque la réalité : il parle de sa maladie, des effets secondaires des médicaments : « *Si je cligne des yeux, prévenez-moi/C'est ma façon de partir/je baille, je baille/Le sommeil me tombe dessus/Je m'endors brutalement* ». On soulignera avec les élèves les références au sommeil dans cette dernière partie. Il est une façon de fuir la réalité : « *on ne peut rien faire à quelqu'un qui dort* » dit-il (p.37). Les quatre didascalies « *Il baille* » renforcées par « *Il baillera de plus en plus, tous les signes extérieurs d'une grande fatigue qui entrecoupe ses mots* » (p.39) s'immiscent dans la chute du texte. C'est ainsi que le spectateur découvre les derniers éléments de la vérité et les circonstances exactes de l'« accident », dont la violence est renforcée par l'utilisation du présent de l'indicatif : « *Une surprise/Je viens la chercher/J'ai un cheval à moteur/Elles lui mettent un foulard autour des yeux/[...] Un homme crie/C'est*

papa/Je démarre/Les filles ne sont plus là/Chloé seule au milieu de la rue/Papa enlève le foulard/Elle trébuche/Je passe dessus/Comme un fer à repasser. » p.40 et « *Je ne dis pas ne faites pas de moto/[...]/Je l'ai renversée/On dit ça d'un verre/On dit ça d'une carafe/Et on peut réparer/Mais là/Ma sœur/Vous savez,/Chloé,/Vous savez,/Ça m'a/Endormi/Complètement endormi.* » p.38-39.

→ **S'interroger, avec les élèves, sur cette troisième voix : est-ce le premier personnage qui revient ou est-ce un nouvel aspect de ce personnage complexe comme le laisse supposer la didascalie initiale ?**

→ **Qui est Soraya ?**

Le personnage féminin incarne certains aspects de l'adolescence dans lesquels les élèves peuvent se reconnaître. On pourra travailler particulièrement ce personnage dans une démarche comparatiste en s'appuyant sur les extraits 4 et 6 de l'annexe 1.

→ **Proposez une mise en voix de ces deux extraits afin de se les approprier.**

Divisez la classe en deux : groupe 1 extrait 4, groupe 2 extrait 6. On fragmente les extraits en attribuant à chacun une phrase. En cercle, chacun dira à son tour sa phrase jusqu'à la fin du tour de cercle. Préciser qu'il faut mettre en valeur sa phrase, se mettre en valeur sur ce texte court, s'engager, penser que le spectateur ne l'entendra qu'une seule fois et qu'il ne faut pas couper le rythme dans le groupe (on peut se passer physiquement le relais de la main sur l'épaule). Changer de place sur le cercle... mais le texte doit toujours être dit dans l'ordre. Dire le texte en remontant sur le cercle, du dernier au premier. Se disperser dans l'espace et dire le texte dans l'ordre. Enfin, faire se répondre les deux groupes.

→ **Le portrait de Soraya/Soie dressé par la première voix du personnage²⁵ : qui est cette jeune fille ? Quelle est son origine ? Quelles**

24. Titre d'un ouvrage de Paul Ricoeur.
25. Annexe 1, extrait 4.

difficultés familiales rencontre-t-elle ? Qu'est-ce qu'une TS ? Comment se conclut cet extrait ? Faites le lien avec le personnage qui parle.

→ **Comparez ce portrait à celui de Sarah/Soraya/Soie dressé par la seconde voix²⁶ : qu'en concluez-vous ? Que comprenez-vous des motivations de cette fille pour s'inventer une autre vie ? Répondez à la question du personnage qui conclut cet extrait.**

Ce personnage esquissé est le double féminin du personnage principal : « *Deux menteurs se sont trouvés* » (p.34), il est proche des élèves puisqu'il ne « tombe » pas dans la pathologie de la mythomanie, contrairement au locuteur. On apprend qui est l'énigmatique « Soraya » : prénommée Sarah, elle s'est inventée des difficultés, par « *Honte de sa vie étriquée* ». Mais Sarah/Soraya/Soie est devenue adulte, elle est entrée dans la réalité parce qu'« *Après, tu dois bien devenir adulte/Après tu n'as pas le choix* » (p.35). C'est le personnage de Soraya qui donne les clés pour comprendre le protagoniste : « *L'adolescence est un moment difficile/Un passage*²⁷ ». À l'instar du Peter Pan de James Barrie, il ne veut pas devenir adulte : « *Il passe des rêves à la réalité comme il traverserait du papier de soie.*²⁸ »

→ **On pourra évoquer le personnage de Peter Pan, être qui s'obstine à ne pas vieillir et dont le départ du Pays imaginaire entraîne l'endormissement de ce pays, et étudier la biographie de James Barrie dont la vie est marquée par le décès de son jeune frère puis de son fils adoptif et proposer un rapprochement²⁹ : le refus de la mort de l'être aimé et le refuge dans l'imaginaire.**

→ **Comment peut-on interpréter la chute de la pièce ?**

Les dernières lignes du texte renforcent le champ lexical du sommeil et insistent sur la fuite du protagoniste devant son acte impardonnable : « *À l'hôpital je dors/À l'enterrement je dors/Je dors/Je dors* », avec la répétition du groupe verbal au présent de l'indicatif. Cette fuite de la réalité se poursuit dans la chute : le protagoniste recourt à nouveau à son imagination : « *Elle m'attend dehors/Vous la voyez ?/Je ne sais pas si vous pouvez la voir* ». À nouveau incapable de faire la différence entre le fruit de son imagination et la réalité, il prend les spectateurs à partie et en appelle à leur complicité : « *Je peux vous demander quelque chose ?/Je vais la rejoindre/On va sortir tous les deux/Et on va courir,/On va courir,/Vous voulez bien regarder si personne ne nous rattrape ?* »

On notera ici l'importance de la proximité

physique entre l'acteur et les spectateurs dans la configuration de cette pièce : une véritable complicité s'instaure et les spectateurs ressentent fortement la pitié que ce protagoniste leur inspire, oscillant ainsi entre identification et distanciation tout au long de la pièce.

→ **Pour conclure, on s'attardera sur cette description (p.31) du personnage, proposé par son double réaliste :**

« *Tu veux que je te dise l'âge qu'il a ?/Il a vingt-cinq ans/Je connais son état civil par cœur/Son bac ça fait huit ans qu'il l'a passé/Il raconte qu'il est comédien,/Il a été engagé par un vrai théâtre/Et qu'il est là pour vous rencontrer,/On n'invente pas sa vie, on la vit./C'est ce qu'il dit/Dans la pièce écrite pour lui/Il a ses lunettes,/Son pull rayé/Sa capuche,/Il y a des filles qui disent,/Il ressemble à Harry Potter,/C'est ce qu'il aurait aimé être,/Sorcier/Magicien/Mais désolé/Vous le savez maintenant à votre âge,/Les sorciers, les balais, les vols planés dans les ciels étoilés,/Ça n'existe pas, ça n'existe pas* ».

Ce court extrait est intéressant à plusieurs titres pour finir de caractériser le personnage. On se souvient que Pauline Sales a écrit sa pièce en fonction du comédien : l'auteur s'inspire ici de l'identité de l'acteur (*vingt-cinq ans, comédien, engagé par un vrai théâtre*) et de son apparence physique (Harry Potter) pour créer le personnage de sa pièce. Trois identités se superposent : le comédien, le personnage mythomane et son double réaliste qui s'auto-analyse. En prolongement, on pourra avec profit et selon le niveau de la classe proposer un travail ou une lecture de la pièce de Luigi Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur* : cette pièce, arquée entre le réel et l'imaginaire, entre la notion de personnage et la réalité du comédien peut en effet enrichir cet aspect du travail sur le personnage puisque Pirandello a pour projet de construire une pièce à la vue des spectateurs qui sont soumis à un va-et-vient brutal, à un jeu intellectuel entre la notion de personnage et la réalité de l'acteur. Cette pièce propose aussi un véritable travail entre la réalité et la fiction qui pourrait rejoindre la réflexion sur la fuite du réel du personnage dans le monde imaginaire qu'il crée au gré de ses mensonges. On note aussi le thème de la mort : *LE GRAND PREMIER RÔLE FÉMININ, rentrant par la droite, douloureusement.*

– *Il est mort ! Le pauvre garçon ! Il est mort ! Oh, quelle histoire !*

LE GRAND PREMIER RÔLE MASCULIN, rentrant par la gauche, riant.

– *Mort ? Mais non ! C'est de la fiction ! de la fiction ! Ne vous y laissez pas prendre ! [...]* p.79-80, Édition Gallimard.

26. Annexe 1, extrait 6.

27. *Ibid.*

28. J. Barrie, *Tommy et Grizel*, chapitre XV.

29. On pourra consulter l'excellent site de Céline Albin-Faivre consacré à

James Barrie, www.sirjbarrie.com/biographie/biographie.htm.

INTERVIEW CROISÉE : KHEIREDDINE LARDJAM, METTEUR EN SCÈNE ET PHILIPPE BARONNET, COMÉDIEN

n°124 | janvier 2011

Marie Monroy – Quelle est la genèse de cette création ? Pourquoi l'avoir acceptée ?



Kheireddine Lardjam ©

Kheireddine Lardjam – C'est une rencontre artistique : j'ai découvert Pauline Sales en 2008 et j'ai eu envie de me confronter en tant que metteur en scène à son écriture, que je trouve magnifique et singulière. Odyssées en Yvelines a été l'occasion de réaliser cette envie : on me proposait de travailler sur un texte de Pauline en direction des jeunes, sur le long terme, dans des conditions qui m'enthousiasmaient, au contact direct des adolescents.



Philippe Baronnet © C. FORSBERG

Philippe Baronnet – Je suis comédien résident au CDN de Sartrouville et c'est Pauline qui m'a choisi. Elle voulait l'acteur le plus jeune de la troupe. Pour moi, cette création est une aventure hors norme : le public adolescent est de ceux qu'on appréhende le plus quand on est jeune comédien. Il est exigeant, intransigeant et sincère. Il faut l'accrocher et le tenir en haleine. Cette expérience m'offrait l'occasion de faire un pas vers ce public. En même temps, c'est dangereux parce qu'on est en prise directe avec lui, on est dénudé. Mais c'est très formateur.

M.M. – Quelle est votre rapport au texte de Pauline Sales ? Quel rôle l'auteur a-t-elle joué dans cette création ?

K.L. – Le texte m'a d'abord paru déroutant.

Je l'ai reçu comme un coup de poing dans le ventre parce que l'histoire de la pièce me parlait intimement.

Quand on a commencé à le travailler en février 2010 avec Philippe au collègue Louis Pergaud à Maurepas, on a décidé de contourner tout ce qui nous paraissait évident afin de se concentrer sur ce qui nous paraissait difficile à faire passer à des adolescents. On voulait surprendre, tirer le texte vers autre chose. Puis Pauline Sales est arrivée, et nous avons travaillé à trois : avec un vrai plaisir de discussion et des regards croisés parfois très différents. Pauline a travaillé son texte, encore en cours d'écriture en l'adaptant parfois selon nos interrogations et à celles des collégiens qui assistaient à nos répétitions.

P.B. – Le personnage que j'incarne m'a d'abord effrayé : ce besoin de parler, ces cailloux qui se posent peu à peu, cette histoire qui ne se comprend finalement que par couches successives où se mêlent demi-vérités et faux mensonges... Comment jouer ça ? Comment donner à entendre un texte sur lequel nous, on a besoin de discuter à trois pendant des heures pour en saisir toutes les nuances ? Pauline a longuement discuté avec Kheireddine et moi, on a beaucoup échangé, construit, déconstruit... Et puis, elle a proposé ces trois voix³⁰. C'est une forme langagière qui propose une grande palette de jeu : l'écriture de Pauline a un rythme, une respiration qui s'impose et m'enrichit.

M.M. – Quel est l'intérêt de cette expérience pour vous deux ?

K.L. – J'ai l'habitude de travailler avec ma compagnie³¹. Depuis dix ans, on se connaît si bien que chacun comprend les intentions de l'autre. Cette fois, j'ai travaillé avec un comédien que je ne connaissais pas. J'ai changé mes habitudes, ré-appri à éclaircir mes intentions. C'est aussi une aventure à deux, un rapport au comédien, à l'individu qu'il est. Et puis, travailler avec Pauline dans l'échange perpétuel a donné une autre envergure à ma conception de la création. J'ai aussi aimé me confronter à un texte qui ne parle pas de l'Algérie, qui n'a pas d'autre ambition que de s'adresser à des adolescents, de tous horizons.

P.B. – L'intérêt principal est finalement la confrontation au public adolescent, sa véritable rencontre. C'est une mise en danger totale qui est ambitieuse et excitante. J'apprends à les apprivoiser. C'est aussi une chance incroyable :

30. La première écriture proposait deux voix seulement.

31. Compagnie El Ajouad « les Généreux ».

un auteur qui écrit pour toi, qui prend deux heures pour discuter avec toi autour d'un café avant d'écrire son texte et qui l'adapte à ce qu'elle a perçu de toi, c'est quand même un luxe inouï.

M. M. – Comment avez-vous géré les contraintes : une salle de classe, une heure, un monologue et la création au cœur d'un établissement scolaire ?

K. L. – La contrainte de la salle est un vrai piège : on pense qu'il n'y a pas de décor. C'est totalement faux. C'est une salle de classe, avec son tableau, ses néons, ses chaises, ses tables, son bureau. C'est un décor en soi parfois lourd. Il a fallu adapter la mise en scène, aménager, jouer avec. Amener le théâtre et un imaginaire entre ces quatre murs, c'est un vrai défi. Créer au sein d'un établissement scolaire n'est pas chose facile pour des artistes : se plier à des règles scolaires, respecter des horaires d'ouverture alors que nous sommes capables de répéter tard le soir, ne pas avoir l'appui de tous ceux qui font fonctionner un théâtre. Disons qu'on a pu parfois se sentir un peu seuls. Mais en même temps, être en prise directe avec le public, confronter les répétitions à leurs regards, leurs remarques... C'est intéressant et

cela a évidemment influé sur ma mise en scène et le jeu de Philippe.

P. B. – Pour moi, le théâtre est une sorte de sanctuaire, tu montes sur scène et quelque chose de magique se passe, tu es dans un espace imaginaire. Comment recréer ce mystère dans une salle de classe dépourvue de cette étincelle ? Surtout au travers d'un monologue, qui selon moi, nécessite une belle voix, une voix qui accroche le public et le garde. Je n'étais pas certain d'avoir ce talent, de parvenir à emporter des adolescents dans le monde de mon personnage. J'aime le travail d'une troupe, les regards, l'échange avec les autres comédiens pour construire : là, c'est parmi les spectateurs que je dois aller chercher cet appui, et c'est inconfortable parfois ! Ensuite, répéter au cœur d'un collège, comme le dit Kheireddine, cela a des inconvénients qu'on ne peut pas nier. Mais cela fait partie de l'aventure. Les collégiens ont apporté leurs pierres à la création de cette pièce et sans eux, *De la salive comme oxygène* ne serait pas la même.

→ **Confrontez cette interview à celle de Pauline Sales³² et cherchez les sujets sur lesquels les trois avis convergent :**

L'écriture :

Pauline Sales	Kheireddine Lardjam	Philippe Baronnet
Très vite on nous raconte une histoire qui a déjà eu lieu. Pour tenter de contrer cet écueil, j'ai essayé que le personnage soit en adresse directe le plus longtemps possible. Il arrive dans la classe, découvre les élèves, leur parle, là, tout de suite, maintenant. Face à nous, il invente, construit son histoire avec les spectateurs.	J'ai eu envie de me confronter en tant que metteur en scène à son écriture, que je trouve magnifique et singulière.	Le personnage que j'incarnerai m'a d'abord effrayé : ce besoin de parler, ces cailloux qui se posent peu à peu, cette histoire qui ne se comprend finalement que par couches successives où se mêlent demi-vérités et faux mensonges.
J'ai vu ce qui fonctionnait et ce qui fonctionnait moins. Je savais que le texte n'était pas fini et j'en ai eu la confirmation.	Pauline a travaillé son texte, encore en cours d'écriture en l'adaptant parfois selon nos discussions, nos interrogations.	Pauline a longuement discuté avec Kheireddine et moi, on a beaucoup échangé, construit, déconstruit... Et puis, elle a proposé ces trois voix.

32. Voir la première partie du dossier, *La représentation en appétit !*.

La rencontre :

Pauline Sales	Kheireddine Lardjam	Philippe Baronnet
Nous nous sommes découverts dans le travail, Kheireddine, Philippe et moi.	C'est une rencontre artistique.	
Je voulais voir à quoi il [Philippe, NDLR] ressemblait. [...] Après l'avoir vu, j'ai pu inventer un personnage qui pouvait évoluer dans ce corps-là. [...] Cette première rencontre a permis une connivence entre l'acteur et le personnage.		Un auteur qui écrit pour toi, qui prend deux heures pour discuter avec toi autour d'un café avant d'écrire son texte et qui l'adapte à ce qu'elle a perçu de toi, c'est quand même un luxe inouï.

Le rythme, le monologue :

Pauline Sales	Kheireddine Lardjam	Philippe Baronnet
La forme du monologue était imposée. C'est une forme difficile au théâtre qui implique presque forcément, à un moment donné, un récit. [...]		Un monologue, qui selon moi, nécessite une belle voix, une voix qui accroche le public et le garde.
C'est une indication rythmique pour l'acteur. On va voir si c'est opérant. Si on le respecte, je pense que ça induit un certain phrasé.		C'est une forme langagière qui propose une grande palette de jeu : l'écriture de Pauline a un rythme, une respiration qui s'impose et m'enrichit.

La mise en scène :

Pauline Sales	Kheireddine Lardjam	Philippe Baronnet
Écrire un monologue pour un acteur, un homme, d'un texte dont la durée devait s'accorder à celle d'une heure de cours, à peu près cinquante-cinq minutes et qui serait joué dans une salle de classe sans aménagement particulier, c'est-à-dire sans décor, sans technique (pas de lumière, pas de son).	La contrainte de la salle est un vrai piège : on pense qu'il n'y a pas de décor. C'est totalement faux. C'est une salle de classe, avec son tableau, ses néons, ses chaises, ses tables, son bureau. C'est un décor en soi, parfois lourd. Il a fallu adapter la mise en scène, aménager, jouer avec.	Pour moi, le théâtre est une sorte de sanctuaire, tu montes sur scène et quelque chose de magique se passe, tu es dans un espace imaginaire. Comment recréer ce mystère dans une salle de classe dépourvue de cette étincelle
Évidemment ça pose immédiatement la question de la réponse. Si on s'adresse à des jeunes gens, surtout dans un espace relativement intime et restreint, leur espace qui plus est, leur salle de classe, ils ont forcément envie de répondre, de participer d'autant plus lorsque le personnage, le comédien, les encourage.		C'est parmi les spectateurs que je dois aller chercher cet appui, et c'est inconfortable parfois !

Les répétitions au collège :

Pauline Sales	Kheireddine Lardjam	Philippe Baronnet
Cette commande avait du sens pour moi, en tant qu'écrivain et directrice de théâtre. Les jeunes gens vont aisément au cinéma, au concert, le théâtre est encore un lieu, me semble-t-il, qui ne leur appartient pas entièrement.	Être en prise direct avec le public, confronter les répétitions à leurs regards, leurs remarques... C'est intéressant et cela a évidemment influé sur la mise en scène et le jeu de Philippe.	Les collégiens ont apporté leurs pierres à la création de cette pièce et sans eux, <i>De la salive comme oxygène</i> ne serait pas la même.
C'est à Maurepas, durant les répétitions, que le « bon » titre est arrivé.		
C'est très beau de les voir se mettre à penser, d'accepter de faire confiance à leurs intuitions, de les voir se découvrir eux-mêmes par l'intermédiaire de la pièce.	Pauline a travaillé son texte, encore en cours d'écriture en l'adaptant parfois selon nos interrogations et celles des collégiens qui assistaient à nos répétitions.	

Les adolescents :

Pauline Sales	Kheireddine Lardjam	Philippe Baronnet
Je ne cherche pas particulièrement à être proche d'eux, du moins de manière artificielle, je n'ai pas leur âge, je ne connais pas leurs codes, je ne cherche pas à faire semblant d'avoir quinze ans et d'être particulièrement cool ou de devenir leur copine. En revanche je les crédite : ce qu'ils sont, ce qu'ils pensent, ça m'intéresse vraiment, quand, comme nous tous, ils sortent de leurs stéréotypes.	Un texte [...] qui n'a pas d'autre ambition que de s'adresser à des adolescents, de tous horizons.	L'intérêt principal est finalement la confrontation au public adolescent, sa véritable rencontre. C'est une mise en danger totale qui est ambitieuse et excitante. J'apprends à les apprivoiser.
J'ai l'impression que c'est important qu'ils trouvent des textes qui les alertent, les interrogent, des textes où ils sont présents, sans que ça devienne un ghetto, que ce soit, au contraire, une porte d'entrée pour découvrir différentes pièces, différents spectacles.	On me proposait de travailler en direction des jeunes, sur le long terme, dans des conditions qui m'enthousiasmaient, directement au contact des adolescents.	Le public adolescent est de ceux qu'on appréhende le plus quand on est jeune comédien. Il est exigeant, intransigeant et sincère. Il faut l'accrocher et le tenir en haleine. Cette expérience m'offrait l'occasion de faire un pas vers ce public.

→ À partir de ce travail, proposez aux élèves de rédiger une synthèse (un article de journal par exemple) sur ce projet de création artistique mettant en valeur l'intérêt du travail en commun d'un auteur, d'un metteur en scène et d'un comédien.



Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe du CDN de Sartrouville qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : edition@crdp.ac-versailles.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteurs de ce dossier

Lorraine BRUN-DUBARRY, professeur de Lettres, en charge d'enseignement théâtre

Marie MONROY, professeur de Lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Directeur de la publication

Marie-Christine FERRANDON, Directrice du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Marie PERSIAUX, CRDP de L'académie de Versailles

Loïc NATAF, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-178-0

© CRDP de l'académie de Versailles, 2011

Annexes

ANNEXE 1 - LES EXTRAITS DU TEXTE DE LA SALIVE COMME OXYGÈNE © LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, 2010

| n°124 | janvier 2011 |

Extrait 1

Un jeune homme déboule dans une salle de classe
 Vous avez quel âge ?
 Quel âge tu as ?
 C'est quoi ?
 Une classe de quoi ?
 Tu as cours de quoi ?
 Tu as une cigarette ?
 Un pépito ?
 Ça t'ennuie si je squatte ton portable pour un texto ?
 C'est fini après ?
 Tu as cours après ?
 Vous avez cours après ?
 Tu rentres chez toi ?
 Tu veux rentrer chez toi ?
 Rentre chez toi.
 Un stylo ?
 Tu as bien un stylo, tu peux me prêter un stylo ?
 Un bic ?
 Un crayon ?
 Merci. Garde-le.

C'était pour voir.
 Je ne suis pas d'ici, je suis.
 Mes parents ont pensé.
 À un moment donné, ils ont préféré me mettre dans le privé.
 Ils pensent que je suis tenu.
 Tes parents, ils veulent te tenir ?
 Ils veulent que tu tiennes droit ?
 C'est qui la prof de français ici ?
 Je passe mon bac cette année. Vous ne pouvez pas comprendre. Avant le bac, profite, tu te rends pas compte,
 Après non plus, tu te rends pas compte.
 Ma sœur, tu connais ma sœur ?
 Elle est en quatrième.
 Je ne sais pas quelle quatrième.
 On n'habite pas ensemble, on n'habite plus ensemble. On n'a jamais habité ensemble.
 Chloé, c'est ma sœur.
 Tu connais une Chloé ? C'est ma sœur.

Extrait 2

Va chercher ma sœur,
 Va chercher Chloé,
 Son frère s'en est sorti,
 Son frère a une écharpe dans son sac à dos,
 Prends l'écharpe dans mon sac à dos,
 Vas-y, tu vas voir,
 Elle est douce ?
 Tu trouves qu'elle est douce, particulièrement douce,
 C'est du cachemire,
 Tu sais ce que c'est le cachemire ?
 C'est le poil des chèvres qui broutent de l'herbe indienne,
 Il n'y a que les poils de cette chèvre qui ont cette douceur de peau épilée.
 C'est cher mon vieux, c'est assez cher, alors on

la mélange avec de bonnes vieilles chèvres, des chèvres de partout, pour réduire le prix, mais pas celle-là, celle-là c'est du cent pour cent, il y a l'étiquette,
 Cherche l'étiquette,
 Tu trouves pas l'étiquette ?
 C'est qu'elle s'est décousue au dernier lavage,
 Ça se lave à la main,
 En machine, c'est foutu,
 Si t'as une écharpe comme ça, c'est que tu peux avoir quelqu'un qui te lave ça à la main
 Tout est lié dans la vie, tout est lié.
 C'est une chaîne,
 C'est comme ma chaîne,
 De l'or massif,
 Des maillons qui se tiennent les uns aux autres.

Extrait 3

Depuis que ce qui m'est arrivé, m'arrive.
 Depuis que je sais que je peux emmener Chloé dans n'importe quelle île cochée dans n'importe quel magazine d'agence de voyages,

Depuis que c'est arrivé ça,
 Ce qui m'arrive,
 Ce que tu aimerais qui t'arrive...
 Tu voudrais savoir ?

Tu voudrais la recette ?
 Tu voudrais manger mon gâteau ?
 Tu voudrais qu'on le partage ?
 Tu voudrais être Chloé ?
 Tu veux être ma Chloé ?
 Et si t'étais Chloé ?
 Mais elle c'est ma sœur, tu comprends,
 C'est ma sœur.
 Ta vie c'est pas ta vie.
 Tu as une autre vie quelque part.
 À toi de la trouver.
 Elle va peut-être te tomber dessus.
 Tiens-toi prêt.
 Je me suis rasé parce que je voulais que ma

barbe pousse.
 Et ça a marché.
 Dans mon portable j'ai rempli un répertoire avec
 les numéros de mes futurs amis,
 Des numéros inventés,
 Je les ai composés,
 Les gens à l'autre bout du fil,
 Un par un,
 J'ai insisté pour les rencontrer,
 Et j'ai pu mettre un nom devant chaque numéro.
 Mon bac, il faudrait que je dise que je l'ai eu
 pour avoir une chance de l'avoir
 J'ai eu mon bac et alors je l'ai passé.
 Voilà ma vérité.

Extrait 4

Elle s'appelle Soraya,
 À moi elle dit son vrai nom,
 Son père est algérien
 Ils vivaient en Algérie
 Sa mère s'est sauvée avec Soraya bébé.
 Rentrée en France, elle l'a appelée Soie,
 Comme le tissu,
 La soie,
 Une matière précieuse comme le cachemire,
 Soie,
 Parce que voilà ce qu'elle était pour sa mère,
 Douce, rare et sans prix.
 Elle a un beau-père mais vraiment elle préfère
 ne pas en parler.
 Son beau-père, si sa mère avait pu ne jamais le
 rencontrer.
 Il traite Soie comme son employée.
 Elle fait le ménage, les courses, la baby-sitter
 de ses frères et sœurs.
 Et son beau-père, ça elle n'en parlera pas, il la
 touche parfois.
 Sa mère, le soir, s'allonge près de Soie,
 Elle la serre contre elle,
 Elle caresse ses cheveux,
 Dit qu'ils sont doux et la peau caramel de ses
 avant-bras,
 Dit qu'elle est douce
 Mais ce que boit Soie ce sont les larmes de sa
 mère.
 Soie dit que sa mère pleure si souvent que ses
 larmes ne sont plus salées,
 Mais fades et tièdes comme la pluie en été.
 La vie de Soraya est une maison cassée,

Des bouts de bois partout,
 Des briques et des carreaux brisés,
 Du linge en boule abandonné
 Tout le monde s'est cru tout permis.
 Elle dit, qu'est-ce que tu crois il y a plein de
 maisons comme ça en Algérie,
 Je lui dis, cherche un endroit en toi où tu peux
 marcher,
 Cherche un endroit en toi où poser un pied.
 Avec sa main, elle envoie la tasse de mon café
 à terre.
 Elle ne se brise pas.
 Soraya est déçue.
 Elle aurait aimé voir les éclats et entendre le
 bruit.
 Elle dit,
 J'ai fait des tentatives.
 Elle dit TS comme tu dis EPS.
 Elle a ses TS accrochées autour du cou comme
 un collier,
 Il y a pas mal de perles déjà
 Elle n'a pas l'air d'avoir envie de se faire seule-
 ment un ras du cou.
 Perle numéro un,
 Une bouteille d'eau de javel à jeun au petit
 déjeuner
 Perle numéro deux,
 Le rasoir de sa mère aux poignets dans la bai-
 gnoire d'eau chaude
 Numéro trois.
 Elle dit toujours tu sais ça m'est égal si tu ne
 me crois pas,
 J'ai l'habitude personne ne me croit.

Extrait 5

Ce garçon,
Il erre de collège en collège,
De lycée en lycée,
Il taxe ce qu'il peut,
Des clopes, un SMS, un menthos, un sucre à
l'infirmerie,
Attrape les affaires oubliées sur les porteman-
teaux, une écharpe, un sac à dos, un survête-
ment, des affaires de piscine
La nuit se fait enfermer à l'intérieur du lycée,
Force la serrure du réfectoire,
Les verrous des frigos
Mange ce qu'il trouve,

Des parts de fromage individuels, des yaourts
aromatisés, des pommes vertes,
Le jour embobine une fille,
Une fille avec une mèche,
Toujours le même genre de fille
Type nord-africain, cheveux longs, taille
moyenne,
À qui il roule une pelle, promet de revenir le
lendemain et disparaît.
Tu veux que je te dise l'âge qu'il a ?
Il a vingt-cinq ans
Je connais son état civil par cœur
Son bac ça fait huit ans qu'il l'a passé

Extrait 6

Elle s'appelle,
Sarah
Quand je l'interroge elle dit
Elle dit j'ai eu un moment difficile,
L'adolescence est un moment difficile
Un passage
Elle répète toujours ça,
Au passage difficile il a été là,
Comme si il avait fallu escalader
Comme si c'était l'âge de l'escalade
L'âge où on peut tomber
Vous escaladez ?
Comme en escalade
Comme si il lui avait tenu la main
Ou si elle avait été encordée avec lui
Vous êtes encordé ?
Et qu'il l'avait amenée saine et sauve jusqu'au
sommet.
À seize ans elle s'est mise à raconter n'importe
quoi,
À en vouloir à ceux qu'elle aimait le plus,
Sa famille
Ne plus avoir envie d'en faire partie,
S'offrir une autre vie
Avec une histoire dans un autre pays,
Épouser une cause,
Croire en quelque chose,
Arrêter le shopping avec sa mère le samedi
Et dépenser en une après-midi la moitié d'un RMI.
Une mère elle vous a sorti de son ventre
Vous avez les photos de la maternité
Mais ton père hein, qui peut dire que c'est ton père
Elle l'a rayé

Elle s'en est fabriqué un autre, un étranger
Voir
Sale arabe,
Se faire traiter de sale arabe
Ce que ça fait,
Envie d'insultes
Honte de sa vie étriquée
À la poubelle sa beauté, sa richesse, sa facilité,
sa nationalité, sa vie ratée de tant de facilité,
sa vie toute tracée.
Elle dit c'est mon ami et maintenant c'est à moi
de l'aider.
Deux menteurs se sont trouvés.
Dans mon métier on le sait, on ne rencontre pas
quelqu'un par hasard
Il a cru à tout ce qu'elle a inventé,
Il préfère ce qu'elle a inventé à la réalité.
Même aujourd'hui, des années après,
Il continue à l'appeler de prénoms absents de sa
carte d'identité,
Soraya, Soie
Qu'elle ne porte pas, jamais portés
Sauf pour lui, sauf pour elle, sauf quand elle
s'est imaginée
Abandonnée, violée, maghrébine, et sans père
Une plaie à vif
Comme le monde
Être le monde qui souffre,
Avoir sa part des sans papiers, sans domicile
fixe, sans travail,
Des sans prendre leur sang dans ses veines,
Tu comprends ça toi ?

ANNEXE 2 = BIOGRAPHIES

| n°124 | janvier 2011 |

Pauline Sales, écrivain : « Pauline Sales par elle-même »

Notice biographique (rédigée pour ce dossier) : janvier 2011

« Je suis née à Paris en 1969. Très vite, j'ai aimé me plonger dans les histoires et j'ai eu envie d'en écrire, puis, surtout, de les vivre, et c'est comme ça que j'ai commencé à prendre des cours de théâtre à quatorze ans. J'ai passé mon bac, débuté une fac de droit pour faire plaisir à mes parents et passé un concours pour entrer à l'école du Théâtre national de Strasbourg. J'ai fait trois ans d'études dans cette école, puis j'ai joué professionnellement dans différents spectacles comme comédienne. J'ai eu une période de chômage assez longue durant laquelle j'ai écrit une pièce, qui a reçu un bon accueil des gens du métier. Un metteur en scène l'a montée. Assez vite, j'ai écrit d'autres pièces et je me suis

sentie plus libre dans mon activité d'écrivain que dans ce métier de comédienne. Je suis partie sept ans à Valence pour devenir auteur associé d'un théâtre, le Centre dramatique national de Valence. Il y avait une troupe d'acteurs, deux metteurs en scène. J'ai commencé à répondre à des commandes d'écriture et à écrire spécifiquement pour des acteurs. Après cette aventure, nous avons souhaité, Vincent Garanger et moi, prendre la direction d'un centre dramatique pour continuer à créer des spectacles avec des artistes que nous admirons et pour en découvrir d'autres. Nous sommes, depuis janvier 2009, à la tête du Préau, centre dramatique régional de Basse-Normandie à Vire. »

Kheireddine Lardjam, metteur en scène³³

Kheireddine Lardjam est un des jeunes artistes algériens qui, par son travail, ne cesse d'interroger les liens qui unissent les deux rives de la Méditerranée. Né en 1976, il crée *El Ajouad (Les Généreux)* en 1998 d'Abdelkader Alloula, auteur déterminant dans son parcours. La troupe qu'il crée à Oran avec quelques amis porte le nom de cette pièce. Ensemble, ils se consacrent à la découverte et la diffusion de textes d'auteurs contemporains, et en particulier d'auteurs algériens. *La Récréation des clowns* de Noureddine Aba, *Les Coquelicots* de Mohamed Bakhti, *La Pluie* de Rachid Boudjedra, mais également des pièces d'auteurs occidentaux, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare,

En attendant Godot de Samuel Beckett, *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Les Justes* d'Albert Camus et *Syndrome aérien* de Christophe Martin.

Ses spectacles tournent en Algérie et également en France de façon régulière. Il noue de forts compagnonnages avec des théâtres comme le Forum culturel, scène conventionnée du Blanc-Mesnil, l'Arc, scène nationale du Creusot. Il travaille aussi comme collaborateur avec Arnaud Meunier en 2002 et Guy Allouche en 2006. En 2009, Kheireddine Lardjam est en résidence au Centre dramatique de Valence pour sa création *Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey. Pour la saison 2010-2011, il fera partie du collectif d'artistes du Centre dramatique régional de Vire.

Philippe Baronnet, comédien³⁴

Issu de la promotion 2009 de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, Philippe Baronnet participe, dans le cadre de sa formation, à plusieurs spectacles de metteurs en scène prestigieux : *Les Ennemis* de Maxime Gorki, mise en scène Alain Françon ; *Hyppolyte/La Troade* de Robert Garnier, mise en scène Christian Schiaretti ; *Cymbeline* de William Shakespeare, mise en scène Bernard Sobel. Il met également en scène lui-même *Bam*, à partir de textes de Daniil Harms. Parmi ses différents travaux d'école, il participe

à deux spectacles de Philippe Delaigue (*Les Sincères* de Marivaux, et *Démons* de Lars Norén) ; à *Andromaque* de Jean Racine, mise en scène Joseph Fioramante ; *Tête d'Or* de Paul Claudel et *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine, deux textes mis en scène par Christian Schiaretti ou encore à *La bête dans la jungle* de Marguerite Duras, mise en scène Vincent Garanger.

À partir de janvier 2010, il devient comédien permanent au CDN de Sartrouville et des Yvelines - Centre dramatique national dirigé par Laurent Fréchuret.

33. Sources : CDN de Sartrouville.

34. Idem.

ANNEXE 3 = TEXTE DE DOROTHÉE ZUMSTEIN, AUTEUR ASSOCIÉE AU CDN DE SARTROUVILLE

| n°124 | janvier 2011 |

DE LA SALIVE COMME OXYGÈNE

Un jeune homme déboule dans une salle de classe. Par cette didascalie s'ouvre le monologue du personnage imaginé par Pauline Sales. Monologue qui s'adresse à des adolescents, adolescents que le jeune homme ne cesse, tout en racontant son histoire, de questionner : *Combien de temps tu tiens en haleine sur un cours, à avoir envie de savoir la suite ?* demande-t-il à son public (celui de la classe, celui du théâtre...).

Sa parole, tout du long, sera indissociable de ce contact établi avec son auditoire... Par cette adresse qui ne se perd pas une seconde, il s'agit en effet de tenir en haleine ceux dont l'écoute est vitale — autant que l'oxygène et la salive du titre — puisqu'il s'agit ici de prendre forme, par la parole, aux yeux des autres et de soi-même. De se trouver une voie en s'inventant une voix.

Ce jeune homme est animé d'un besoin vital : parler, répéter son histoire avec d'infinies variantes. Moins menteur que fabulateur ou *mytho*, comme disent les ados, il réécrit le passé et un épisode traumatique que l'on devine réel parce que fondateur (le texte s'ouvre par un aveu masqué), réécrit le présent, invente des possibles, des passages, des espaces où l'on rencontre l'autre, à mi-chemin entre la réalité et la fiction.

J'en reviens à la laconique didascalie de départ : si « débouler » a pour sens usuel arriver *comme une boule*, le mot signifiait à l'origine *prendre la fuite*. On l'utilise encore ainsi dans le domaine de la chasse : ainsi, un lapin qui *déboule* est un

lapin qui, quittant son terrier, déguerpit pour échapper au chasseur.

Ce double sens du verbe introducteur nous renseigne sur le personnage, qui déboule à tous les sens du terme. Il arrive comme une boule dans divers lieux (salle de classe, sortie d'un lycée, etc.) et, dans le même temps, prend la tangente. Le chasseur auquel il oppose la fuite par les mots, c'est la vie telle qu'on nous l'impose. *Des vies plates comme des prés / Fines comme des papiers à cigarette / Des avenir bouchés comme des chiottes.* Face à l'impasse, la fabulation qui, à l'opposé du mensonge-manipulation, serait un espace de liberté quasi utopique, un espace de rencontre. Dans cet espace, on serait comme au théâtre, on s'inventerait un contexte et une vie sans cesse changeante. Dans cet espace s'instaurerait un dialogue infiniment plus riche et plus révélateur du tréfonds des êtres qu'un dialogue limité par un quotidien banal, limité...

En cela, le jeune homme est un poète au sens où l'entendait Cocteau : *un mensonge qui dit toujours la vérité.*

→ Question : comment le texte de Dorothée Zumstein éclaire-t-il l'œuvre ? Exercice d'écriture :

« À la façon de Dorothée Zumstein, rédigez un court texte expliquant un passage de la pièce qui vous a touché(e)s ou marqué(e)s : vous proposerez au moins deux citations – on pourra s'appuyer sur les extraits proposés en annexe 1 – et une analyse de vocabulaire, sur le modèle de celle de "débouler". »

ANNEXE 4 : GROUPEMENT DE TEXTES DE THÉÂTRE À METTRE EN RELATION AVEC *DE LA SALIVE COMME OXYGÈNE*.

| n°124 | janvier 2011 |

Les extraits retenus sont uniquement tirés de textes contemporains. Ce qui a présidé à ce choix est d'abord le fait qu'il s'agit majoritairement de monologues (seul le texte de Koltès est tiré d'un dialogue), ensuite, ces personnages ont un propos lié à l'image de

soi, naviguant entre vérité et affabulation, enfin l'urgence par la logorrhée motive la parole théâtrale.

On pourra utilement compléter ce groupement par la consultation de l'anthologie de Michel AZAMA : *De Godot à Zucco*, éditions théâtrales, 2004.

Philippe MINYANA, *Chambres*, éditions théâtrales, 1986

L'œuvre fait se succéder cinq monologues tirés de faits divers parus dans le journal *Libération*. Celui qui est intitulé « Elisabeth » présente une jeune fille qui rêve de devenir Miss et évoque la platitude de son quotidien : « Je suis heureuse, je suis heureuse, j'ai la tête sur les épaules je ne cesse pas de me répéter que je pars avec un fort handicap les Miss America sont beaucoup plus fortes que les Miss françaises » (pages 17 et suivantes.)

Dans « Arlette », la protagoniste livre d'un bloc tout son passé, son enfance à l'assistance, les abandons successifs et les tentatives d'infanticide et de suicide : « À un moment ça a débordé c'est tout ils me reprochaient son développement psychomoteur Kiki ils me reprochaient son développement psychomoteur et mon enfance à moi » (pages 22 et suivantes).

Bernard-Marie KOLTÈS, *Roberto Zucco*, éditions de Minuit, 1990.

S'inspirant d'un fait divers, Koltès relate la vie de Roberto Zucco, évadé et tueur en série. On suit la succession des rencontres qui le mènent de mensonges en fantasmes, vers une mort en apothéose.

Dans cette scène (« VI. Métro »), Zucco s'adresse à un vieux monsieur inconnu, rencontré dans le métro ; il va s'imaginer une vie d'étudiant, bien loin de la réalité qui est la sienne : « Je suis un garçon normal et raisonnable, monsieur. Je ne me suis jamais fait remarquer. M'auriez-vous remarqué si je ne m'étais pas assis à côté de vous ? () Je suis comme un hippopotame enfoncé dans la vase et qui se déplace très lentement et que rien

ne pourrait détourner du chemin ni du rythme qu'il a décidé de prendre. » Zucco s'invente, dans ce passage, des « études » : « Moi, j'ai fait des études, j'ai été un bon élève. On ne revient pas en arrière quand on a pris l'habitude d'être un bon élève. Je suis inscrit à l'université. Sur les bancs de la Sorbonne, ma place est réservée » (pages 36, 37 et 38).

D'autres moments de la pièce peuvent aussi être évoqués, notamment celui où il rencontre la gamine et lui raconte qu'il est agent secret : « Je suis agent secret. Tu sais ce que c'est, un agent secret ? » (page 24).

Xavier DURRINGER, *Chroniques des jours entiers, des nuits entières*, éditions théâtrales, 1996.

Xavier Durringer, dans cette œuvre, évoque une série « de petits événements, croqués à chaud, comme des instantanés, de petits polaroids³⁵. » On pourrait sélectionner plusieurs passages. Par exemple, à la page 29 : « Ça sert à rien de toute façon de parler. J'ai bien vu tout à l'heure que je les saoulais, saoulés de mots, ils étaient, je voyais bien, mais je pouvais pas m'arrêter

comme ça, d'un coup, ça non je pouvais pas, j'avais tellement de choses à leur dire ».

Ou encore à la page 42 : « faut pas payer, on a rien à payer, tu comprends ça ? », dans ce passage un fils dealer s'adresse à son père, un ouvrier qui a « trimé » toute sa vie, il se rebelle et refuse de suivre ce chemin-là.

Pauline SALES, *De la salive comme oxygène, Les Solitaires intempestifs*, 2010, premier passage cité en annexe.

| n°124 | janvier 2011 |

→ **Tous ces textes questionnent le rapport à la vérité et à l'affirmation de soi par le discours. Une mise en relation peut permettre d'aborder plusieurs questions propres à leur théâtralité, de construire leur sens et de mettre en évidence l'originalité de chacun d'eux.**

• La situation : que s'est-il passé avant ?

La « fameuse » exposition a fait son temps, le théâtre contemporain, et particulièrement le monologue, mettent souvent le spectateur dans la position inconfortable, mais assez excitante, d'avoir à construire la situation, le passé des personnages. Par la rétention de l'information, le spectateur devient actif. Ces textes n'échappent pas à ce cas de figure, et la confusion est encore plus grande dans la mesure où ces personnages sont souvent dans l'affabulation, alors à nous de nous faire notre propre opinion.

• L'adresse : qui parle à qui ?

Élèves (Sales), inconnu (Koltès), père (Durringer), plus ou moins explicite, parfois réellement problématique notamment chez Minyana, par le système de la double énonciation au théâtre le texte est évidemment adressé aussi au public.

• Le débit de parole : comment dire le texte ?

On soulignera le rapport à la logorrhée. Le rythme est parfois accentué par l'absence totale

de ponctuation (Minyana, Sales) ou la forme en vers libres (Sales). Cela est parfois lié à la mise en œuvre de l'urgence comme si le personnage parlait une fois pour toutes (Minyana, Durringer) ou que son discours se répète comme s'il était bien rôdé dans une tentative réitérée (voire désespérée ?) de communication (Koltès, Sales).

• L'espace : où parler ?

Il s'agit souvent d'un espace clos : métro (Koltès), salle de classe (Sales), maison, appartement, (Durringer), « chambres » (avec toute l'ambiguïté que cela peut sous-entendre (chambre d'hôpital psychiatrique par exemple : Minyana) et aussi plateau de théâtre. La clôture de l'espace favorise la confidentialité du discours et l'épanchement, cela a à voir avec une intimité qui paradoxalement s'exhibe.

• L'état du personnage et ses motivations et l'enjeu du passage : pourquoi parler ?

Pour se libérer souvent, évacuer un trop plein d'émotions, de rancœurs trop longtemps enfouies (Minyana, Durringer, Sales), pour se libérer d'un traumatisme (Minyana, Sales), pour se chercher, construire une identité conforme à ses fantasmes (Koltès, Sales), pour modifier sa relation à autrui...

ANNEXE 5 : PROPOSITIONS D'ANALYSES FILMIQUES EN RAPPORT AVEC LE TEXTE DE PAULINE SALES : *DE LA SALIVE COMME OXYGÈNE.*

n°124 | janvier 2011

***L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche, 2005**

Synopsis : Abdelkrim, dit Krimo, quinze ans, vit dans une cité HLM de la banlieue parisienne. Il partage avec sa mère, employée dans un supermarché, et son père, en prison, un grand rêve fragile : partir sur un voilier au bout du monde. En attendant, il traîne son ennui dans un quotidien banal de cité, en compagnie de son meilleur ami, Fathi, et de leur bande de copains. C'est le printemps et Krimo tombe sous le charme de sa copine de classe Lydia, une pipelette vive et malicieuse. Élèves de quatrième, ils répètent, dans le cadre de leur cours de français, une pièce de Marivaux.

On pourra travailler les liens entre l'utilisation du langage et l'affirmation de soi au sein d'un groupe d'adolescents dans une cité de banlieue. Par ailleurs, le rapport des élèves au théâtre est réellement intéressant : mise en valeur, recherche d'un mode d'expression culturel loin de leur quotidien initié par la professeur de français particulièrement bienveillante et stimulante, exploitation des situations dramaturgiques de Marivaux pour exprimer leurs propres sentiments...

***Arrête-moi si tu peux, Catch me if you can*, de Steven Spielberg, 2003**

Synopsis : Dans les années 60, aux États-Unis, un adolescent Franck, perturbé par le divorce de ses parents voit son monde s'écrouler. Il cherche alors à compenser l'échec parental et, fuyant la réalité, se lance dans un monde de faux semblants, d'imposture et d'escroquerie. Il devient à seize ans un imposteur de génie, endossant n'importe quelle personnalité. Il encaisse frauduleusement plus de 2,5 millions de dollars. Dans l'ombre, l'agent du FBI Carl Hanratty le suit depuis cinq ans. Une situation qui va finir par créer des liens forts et indéfectibles entre ces deux hommes...

Le film est inspiré d'une histoire vraie, celle de Franck Abagnale, faussaire des années 60.

→ On pourra travailler sur les points communs entre le protagoniste de la pièce et Franck, héros du film :

- La douleur des relations familiales à l'adolescence : Franck est traumatisé par le divorce de ses parents notons que le film nous parle indirectement de son réalisateur. En effet, en 1963 époque où se situe l'histoire, Spielberg a le même âge (17 ans) que son personnage. Il a lui-même vécu douloureusement la dramatique séparation de ses parents comme son personnage. Le texte de Pauline Sales évoque les relations douloureuses entre le fils et ses parents qui le placent dans des établissements privés : « Ce frère-là, ce frère qui a cinq ans de plus que

toi, /Celui qui passe son bac cette année, /Ils l'ont mis dans le privé, /Le plus dur, le plus cher, /Là-bas c'est comme l'armée, /Il aura les idées droites, /On aura tout fait pour lui, /On n'aura rien à se reprocher, /On aura économisé sur les vacances, /La salle de sport et je ne sais pas quoi encore. /C'est ça les adultes, /le fric qu'ils dépensent pour toi ».

- La fuite de la réalité décevante au profit d'un monde rêvé en s'inventant différentes identités et professions prestigieuses (copilote d'une grande compagnie aérienne, médecin, avocat) comme le personnage de la salive qui s'invente un monde dans lequel il peut faire ce qu'il veut « Depuis que je sais que je peux emmener Chloé dans n'importe quelle île cochée dans n'importe quel magazine d'agence de voyages », « Ta vie c'est pas ta vie /Tu as une autre vie quelque part. À toi de la trouver. »

- La volonté de croire à ses propres mensonges : « Je me suis rasé parce que je voulais que ma barbe pousse. /Et ça a marché. /Dans mon portable j'ai rempli un répertoire avec les numéros de mes futurs amis, /Des numéros inventés, /Je les ai composés, /Les gens à l'autre bout du fil, /Un par un, /J'ai insisté pour les rencontrer, /Et j'ai pu mettre un nom devant chaque numéro. /Mon bac, il faudrait que je dise que je l'ai eu pour avoir une chance de l'avoir /J'ai eu mon bac et alors je l'ai passé. /Voilà ma vérité. » (page 18).

La Fille du RER d'André Téchiné, 2008

| n°124 | janvier 2011 |

Le 9 juillet 2004, une jeune fille non juive Marie-Léonie Leblanc prétend avoir été victime d'une odieuse agression antisémite dans le RER D. La presse, les responsables politiques et d'associations se saisissent de cette affaire qui arrivait en pleine recrudescence d'actions violentes antisémites. L'emballement démesuré et hâtif repose sur un dossier vide qui ne tient que sur la parole de la victime. Trois jours plus tard, la jeune fille avoue qu'elle a inventé l'histoire de toutes pièces et fait des excuses publiques à tous ceux que son mensonge a abusés.

Dans le dossier de presse du film, André Téchiné justifie ainsi son envie de s'attaquer à une des affaires les plus médiatisées des dernières années : *« J'ai été secoué par la violence du geste de cette jeune femme et par tout ce qu'il a pu susciter. Cette histoire devenait un miroir de toutes les peurs françaises, des angoisses profondément ancrées dans notre société, un révélateur de ce qu'on appelle l'inconscient collectif. Comment le mensonge d'un individu se transforme en vérité par rapport à la collectivité et à ses hantises ? C'est un sujet passionnant. Une des premières idées a été de couper le film en deux. D'abord raconter la généalogie d'un mensonge puis les conséquences démesurées que cette fabulation va entraîner, jusqu'à la décision de justice. »*

Le scénario du film a été co-signé par Jean-Marie Besset, qui a écrit en 2005 RER, une pièce de théâtre éditée en 2009 par L'Avant-Scène

Théâtre (Editions), mise en scène par Gilbert Désveaux en 2010.

« La fausse agression du RER... Placée en garde à vue, Jeanne Argense revient sur ses déclarations... La mythomane du RER B voulait attirer l'attention sur ses problèmes personnels... La jeune fille fragile a été dépassée par l'emballement médiatique de son propre récit... Les politiques pris au piège du jeu des réactions hâtives... L'Élysée demande l'ouverture d'une enquête administrative... Le train de la peur était un train fantôme... »

R.E.R. Jean-Marie Besset, (extraits)

On pourra travailler avec les élèves sur l'affabulation, le besoin de s'inventer une autre vie quand la sienne est triste, terne, ou quand on subit une perte inacceptable – pour le héros de la pièce, celle de sa sœur, pour la fille du RER celle de son compagnon qui l'avait quittée.

On pourra ici s'appuyer sur les conséquences de ces mensonges : la fille du RER se trouve dépassée par les implications politiques et médiatiques, le protagoniste de *De la salive comme oxygène* est soigné pour son « problème avec la réalité » : on constate qu'il est incapable de discerner la réalité du monde qu'il invente.