



n° 1 décembre 2003

Bakou et les adultes

de Jean-Gabriel Nordmann, mise en scène Justine Heynemann



Un sac de questions qui se déversent continuellement...

Édito

Pièce (dé)montée ?

Enseignants de Lettres en Collèges, Lycées d'enseignement général, technologique ou professionnel

Jean-Michel Ribes, directeur du Théâtre du Rond-Point, a décidé d'élargir sa programmation dédiée au théâtre contemporain à des spectacles susceptibles d'intéresser particulièrement le public scolaire.

Le CRDP de l'académie de Paris, avec le soutien de Pascal Charvet (IGEN Lettres-Théâtre), a créé **Pièce (dé)montée**, dossier pédagogique conçu pour favoriser l'exploitation pédagogique d'un texte théâtral contemporain et de sa mise en scène. Cette saison 2003-2004, quatre dossiers vous accompagneront dans votre venue au théâtre avec votre/vos classe(s) (*Bakou et les adultes*, de Jean-Gabriel Nordmann ; *Mein Kampf (farce)*, de George Tabori ; *Mon Père. Inventaire*, de Jean-Claude Grumberg et *Le Jardin aux Betteraves*, de Roland Dubillard).

Faciliter la compréhension des enjeux spécifiques du théâtre en confrontant les textes à leur mise en espace, à leur mise en voix..., faire travailler le texte théâtral dans ses rapports à la représentation : tels sont les objectifs de **Pièce (dé)montée** où la scénographie s'affiche comme l'ensemble d'autant de signes nécessaires à la lecture compréhensive d'un texte théâtral.

Pièce (dé)montée s'articule en deux volets, autour de la représentation :

Avant de voir le spectacle offre des éléments culturels et contextuels pour mettre les élèves en appétit et contribuer à leur faire exercer un regard critique actif lors de la représentation ;

Après avoir vu le spectacle propose quelques pistes de travail pour affermir la conscience de l'élève-spectateur sur les enjeux de la scénographie, et sur ses rapports avec le texte théâtral qui, conformément aux Instructions Officielles, peut alors se lire à la lumière des représentations possibles.

Des documents complémentaires sont disponibles sur le site du CRDP

(► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique Arts & Culture, Dossiers).

La mise en scène et l'auteur

« Toute mise en scène est une création. » affirme J.-G. Nordmann, l'auteur. Justine Heynemann, metteur en scène, explique ses choix.

[voir pages 2 et 3]

L'affiche du spectacle : une métaphore

Du jaillissement des questions de Bakou au pétilllement des bulles sur l'affiche...

[voir page 4]

Les personnages : confrontation



Entre gravité et innocence enfantine : le regard d'un enfant posé sur le monde des adultes

[voir page 5]

Après le spectacle : prolongements en classe

→ S'interroger sur la distribution et le jeu des comédiens
[voir page 6]

→ Comprendre la scénographie
[voir page 7]

→ Saisir un mouvement du texte
[voir page 8]

→ Écrire et lire
[voir pages 9 et 10]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Susciter un désir d'assister à la représentation
- Poser quelques questions
- Ménager l'effet de surprise



Portrait de l'auteur : Jean-Gabriel Nordmann

Habité par le théâtre, l'homme est vif et passionné. Comédien d'abord, Jean-Gabriel Nordmann est aussi metteur en scène et auteur. Pédagogue, il se consacre à l'enseignement du théâtre à l'étranger et en France, à la comédie de Saint-Étienne, au Théâtre National de Strasbourg, et à l'É.S.A.D. (École Supérieure d'Art Dramatique) à Paris.

Comédien, il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène, notamment avec Peter Brook qui l'a particulièrement marqué : aujourd'hui il le reconnaît comme son maître. Cet affamé de théâtre joue également pour la télévision, le cinéma et régulièrement dans les pièces radiophoniques de France Culture.

Auteur de théâtre depuis 1986, il a notamment écrit : *La mer est trop loin*, *La Maison dieu*, *Hors les murs*. En 1998, il signe sa pre-

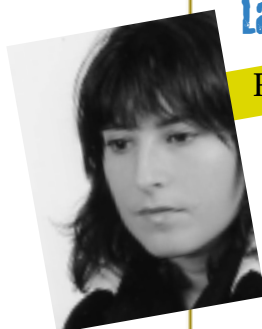
mière pièce écrite pour le jeune public : *Le Long Voyage du pingouin vers la jungle*. Le personnage de Bakou apparaît en 2000 sur les ondes de France-Culture dans *Bakou et les adultes*. En 2001, J.-G. Nordmann publie *Champ de bataille avec les enfants*. Bakou s'y trouve plongé dans les guerres du monde contemporain : la Palestine, le Kosovo, la Tchéchénie.

« *Bakou incarne tous les enfants : un petit homme en quête de vérité est né ! Il est sûr que nous le reverrons dans d'autres aventures...* » a déclaré l'auteur lors d'une interview.

Voir aussi, en page 4 un point de vue de l'auteur sur Bakou, sur les enfants.

Pour une biographie et une bibliographie plus détaillées, consultez le dossier de presse sur ► http://www.theatredurondpoint.fr/pdf/dp_2005.pdf

La mise en scène



Réflexions sur la notion de mise en scène

- Faire réfléchir les élèves à la notion de *mise en scène* : à quoi sert une mise en scène ?
- Une mise en scène influe-t-elle sur le sens d'une pièce ? Si oui, comment ?

Il est nécessaire de faire comprendre que mettre en scène, c'est proposer un point de vue, une lecture sur une pièce. Mettre en scène, c'est explorer des voies possibles. Toute mise en scène est donc exploration, recherche, puis choix.

Entretien avec Justine Heynemann, metteur en scène de *Bakou et les adultes*

Théâtre du Rond-Point, 29 octobre 2003, interview par Danièle Girard

Bakou et les adultes est une fable qui révèle les violences que peut subir un enfant. Comment avez-vous résolu cela scéniquement ?

Justine Heynemann : Toutes les questions

soulevées sont violentes mais précisément, j'ai cherché à aller au-delà de tout réalisme. Il n'y a pas d'intérêt à reproduire fidèlement une réalité. Le mimétisme est réducteur. Le texte met en scène un enfant, dans ce qu'il a de permanent. Une seule scène est datée : " Bakou et la guerre ", dans laquelle il est question du Kosovo.

Je place cette fable au-delà de tout naturalisme et j'ai voulu faire une bande dessinée en trouvant un fil rouge pour relier les neuf saynètes : la musique et la chorégraphie, conçues comme des intermèdes.

Vous avez donné de la légèreté à la gravité ?

Justine Heynemann : Précisément. Parce que les enfants prennent les événements les plus terribles avec beaucoup plus de légèreté que les adultes. Les enfants ne " psychologisent " pas. L'enfant dit : « *Mon père, si je ne le vois pas, cela n'est pas si grave* ». Il vit dans l'instant présent et ne ressent pas de traumatisme. Pour cette raison, je n'ai recherché aucun effet pathétique ou mélodramatique.

Nous, les adultes, nous avons tendance à dramatiser, nous sommes finalement moins équilibrés. Ainsi, la mère de Bakou accepte mal sa solitude et le fait de vieillir. Bakou, lui, dégage une grande force face aux adultes, il me paraît plus équilibré.

La chorégraphie a-t-elle pour fonction d'alléger la gravité ?

Justine Heynemann : Oui. Elle ne double pas l'écriture et donne du dynamisme à l'ensemble. De plus, elle assure un fil rouge et évite le découpage en tableaux. J'ai voulu faire un seul spectacle, dans lequel tout s'enchaîne " sans noir " !

Comment avez-vous dirigé les deux " Bakou ", Mabô et Pablo ?

Justine Heynemann : D'abord, je n'ai jamais imaginé faire jouer Bakou par des adultes. Ainsi Mabô et Pablo jouent en alternance.

J'ai beaucoup écouté leurs propositions, qui étaient dignes d'intérêt. J'ai 26 ans, et je me sens proche d'eux. Ils ont voulu s'amuser et j'ai voulu le montrer. Les deux jeunes comédiens ont des personnalités si différentes que leur interprétation modifie le sens même de la représentation.

Comment avez-vous travaillé avec Anne-Claire Boulard, la scénographe ?

Justine Heynemann : D'abord, nous nous connaissons bien et elle a écouté mes désirs. Je voulais créer une atmosphère de bande dessinée, avec de la musique, de la danse, de la gaieté. Il fallait faire advenir des images fortes, du mouvement, de la vie en permanence. Je me suis souvenue de ce qui me touchait quand j'avais 13 ans. Je lisais des B.D. Mon souhait le plus cher était de représenter le rêve d'un enfant, de chercher la fantaisie et la poésie. Je lui ai demandé de créer un univers onirique avec peu d'accessoires en utilisant à la fois le noir et blanc des bandes dessinées, la couleur et les images projetées.

Dans votre dramaturgie, comment perçoit-on les pouvoirs du théâtre ?

Justine Heynemann : Au début de la représentation, Bakou part de la salle et arrive sur le plateau en tombant : cela signifie que le théâtre est difficile et qu'il est dur d'y aller. J'ai voulu faire comprendre que le maître de la mise en scène est l'enfant. C'est lui le moteur, le créateur. La théâtralité se montre : les portants à cour et à jardin, les changements à vue. Le jeu même se fait parfois dans la salle éclairée, je veux dire qu'on est au théâtre, que c'est l'illusion, et en même temps, c'est le lieu où on dit la vérité. Bakou donne vie aux objets. Sous nos yeux, il construit un monde insolite qui oscille entre fantaisie et gravité " .



Style BD

Point de vue de l'auteur sur la mise en scène de Justine Heynemann

Entretien, Théâtre du Rond-Point, 28 octobre 2003

Jean-Gabriel Nordmann : " Dans la mise en scène, je recherche plutôt l'économie de moyens. J'aime le théâtre pauvre. Selon moi, Bakou pourrait se trouver dans un désert. La mise en scène de Justine me plaît beaucoup car la fable est vraiment défendue. Je ne suis pas intervenu et les choix sont strictement ceux de Justine.

Justine Heynemann fait partie de la génération de l'image, de la musique et de la danse. Son spectacle parle aux enfants. Il est à la fois insolent, dynamique et baroque. Toute mise en scène est une création et j'approuve complètement ses propositions scéniques auxquelles je n'aurais jamais pensé. "

Le nom de « Bakou » ?! À vous de choisir !

C'est une pure invention de l'auteur. Il a découvert après coup qu'il s'agit d'un prénom féminin africain. Mais l'auteur (qui n'est jamais allé en Afrique) l'a choisi pour sa sonorité (il aime entendre les enfants prononcer ce nom, après le spectacle).

BAKOU : Imaginer les connotations possibles !

- **Fantaisie** : est-ce la référence à la ville pétrolière de Bakou, située à l'extrémité orientale du Caucase ?, un diminutif de l'anarchiste Bakounine, contemporain de Karl Marx ?

- **Insolence** : Bakou envoie aux adultes des questions et des réponses, telle une mitraillette, dans un jaillissement de questions ;

- **Enfance** : le son vocalique "ou" indique aussi l'enfance, suffixe diminutif pour dire la douceur : papou, minou, lapinou, etc.

Pour l'auteur, « *Bakou est un enfant comme les autres. Il est l'enfant "habituel", anonyme, non individualisé. Bakou, un enfant parmi d'autres, n'est surtout pas un enfant héroïque !* ». D'ailleurs il nous livre sa position vis-à-vis des enfants : « *Je suis bouleversé par les enfants. J'ai voulu leur donner la parole. J'ai voulu les défendre et parler pour eux. Dans Bakou et les adultes, je montre leur innocence, leur insolence, leur intelligence, leur imagination et leur beauté !* »

L'affiche et autres images

L'affiche du spectacle : le pétilllement

On invitera les élèves à échanger leurs réactions en insistant sur trois aspects plastiques de l'affiche, qui n'est pas figurative : que vient-elle donc suggérer ?

- **La métaphore des bulles et le remplissage de l'espace**

Partir d'une courte citation du graphiste Étienne Bardelli : « *Bakou est comme un sac de questions qui se déversent continuellement...* » et insister sur l'aspect non figuratif de l'affiche. Le pétilllement des bulles part d'un concentré représentant le nom de Bakou et qui se diffuse et fuse dans l'espace de l'affiche.

- **La colorisation**

Relever les aspects brillant, fluo, bicolore (vert pré et argenté) qui donnent à l'affiche un côté pailleté et mettent en relief les questions surprenantes de Bakou par le scintillement de l'image.

- **L'aspect graphique : le titre et le texte associé**

Faire remarquer la petitesse des capitales employées pour le reste du titre, la présence en

sous-titre d'un extrait de deux répliques de la saynète " Bakou et la guerre " :

« *Bakou : Elle va où la barbarie après qu'elle a reculé ?*

Oncle : Elle se cache. Je ne sais pas. Elle est punie. Elle se déplace. C'est une bonne question... Elle attend son heure. Elle va ailleurs. »

On pourra aussi commenter cette citation de J-G. Nordmann tirée du dossier de presse : « *Alors c'est écrit pour qui Bakou ? Pour le jeune public ? Imaginons l'intervention de Bakou sur le sujet : " Bakou : le jeune public " ?...* »

C'est une invitation pour le tout-public et la pièce ne se trouve donc pas uniquement réservée à une tranche d'âge comprise entre 8 et 13 ans.

Redonnons la parole à l'auteur : « *J'ai écrit ce texte pour les enfants et leurs parents. Alors on va le monter pour tout le monde, et chacun y reconnaîtra les siens !* »

Le reste de l'écrit sert à donner le générique du spectacle.



Graphiste : Étienne Bardelli

n° 1



Une image complémentaire : pourquoi Bakou lit-il *Le Canard Enchaîné* ?

On voit ici l'un des jeunes interprètes de Bakou (Pablo, 13 ans) en train de lire d'une façon absorbée un hebdomadaire satirique pour adultes : *Le Canard Enchaîné*.

Quel sens cette image, finalement non retenue dans la mise en scène, dégage-t-elle ?

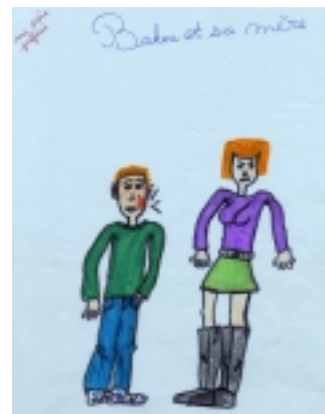
On pourra faire remarquer que le personnage de Bakou est interprété en alternance par deux jeunes acteurs de 13 ans : pourquoi ? Quel sens cela a-t-il ? Pourrait-il être interprété par un adulte ?

(Voir à ce sujet l'interview de Justine Heynemann, en page 3.)

La scène de la gifle

Inséré dans le programme distribué à l'entrée du spectacle, ce dessin, fait par un jeune spectateur impressionné par cette scène éveillera la

curiosité des élèves qui ne manqueront sans doute pas de se de se poser la question de savoir pourquoi Bakou a reçu une gifle.



La liste des personnages

→ Inviter les élèves à découvrir que le personnage du père est absent de la liste et qu'il y a un partage entre les personnages de l'entourage proche de Bakou et ceux qui en sont plus éloignés :

- que représentent les différents personnages par rapport à Bakou ?
- le père est absent physiquement : pourquoi ?
- le père est-il quand même présent ?

Lecture d'un extrait

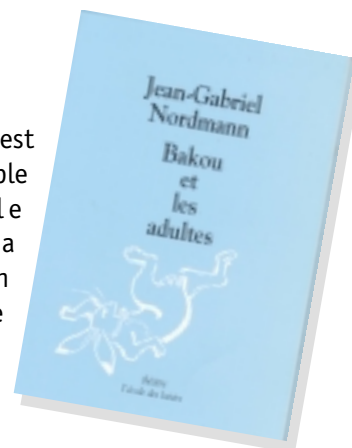
Nous proposons de lire aux élèves un extrait de la séquence " Bakou et l'amour " p. 26 (« Bakou : ça rend plus fou les garçons ou les filles, l'amour, maman ? ») jusqu'à p. 28 (« Mère : ...On finit le goûter et on fait ses devoirs maintenant ? »)

Retrouvez le texte intégral de l'extrait sur le site du CRDP : ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique Arts & Culture, Dossiers.

La question est surprenante, et le thème, universel, fait référence au théâtre de

Shakespeare (Bakou évoque Hamlet et Othello). Il y a un décalage entre la gravité de la question qui a trait à la tragédie antique (Eros/Thanatos) et l'innocence enfantine de Bakou. D'autre part, ici, le théâtre parle du théâtre. Le malaise

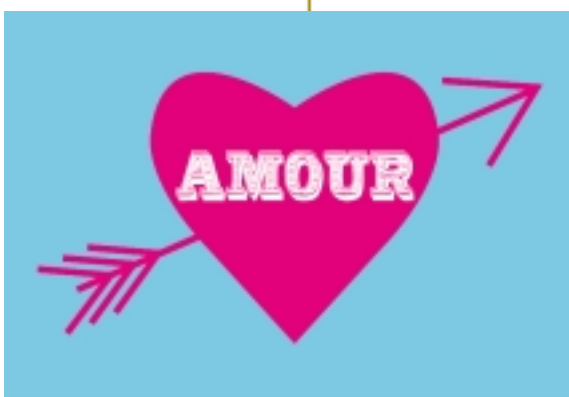
de la mère est très perceptible puisqu'elle esquive la réponse en déplaçant le problème sur les devoirs à faire.



→ Demander aux élèves quelle réponse ils feraient à la question de Bakou.

→ Imaginer collectivement une mise en scène de ce passage.

→ Proposer une interprétation de l'extrait. Demander ce qui se passe entre les répliques : y a-t-il des actions secondaires ? Chercher toutes les voix possibles.



L'amour, ça rend fou ?

Après avoir vu le spectacle

Pistes de travail qui le prolongent

Après la représentation et pendant les jours qui suivent, les élèves échangent des impressions, des émotions, sur le spectacle, sur des moments aimés ou non ; ils manifestent des sensibilités diverses, et confrontent des opinions parfois opposées tant sur les formes que les propos du spectacle. Il est bon de consacrer un temps à l'écoute de ces réactions.

ÉCOUTER

- Être à l'écoute des réactions des élèves au spectacle.
- Les amener par des reprises et des questions plus précises à développer et favoriser l'émergence d'une expression critique plus affirmée, plus consciente d'elle-même, et plus argumentée, mais toujours avec le souci de mettre en relief ce qu'ils ont aimé ou non.

TRAVAIL À PARTIR DE L'OBSERVATION DES ÉLÈVES

Traces et remémorations des éléments du langage théâtral

La distribution des personnages

Pour Bakou, un acteur jeune, (Pablo et Mabô ont 13 ans), alors que les autres personnages sont incarnés par deux acteurs adultes : un acteur noir pour le parrain, l'oncle Jacques, le copain Mehdi, le chauffeur, un adulte ; une actrice pour la mère et la grand-mère.

Pourquoi une telle distribution ?

Ce choix permet de souligner les deux figures de l'adulte, l'une féminine et l'autre masculine (tout homme ou toute femme sont un père ou une mère potentiels) confrontées, dans leur diversité et leurs fonctionnalités,

(« *Les adultes sont aux affaires comme les politiques.* ») aux questions posées par Bakou qui les déstabilisent et dont, très souvent, ils esquivent les réponses.

Le jeu et l'interprétation des comédiens

Tantôt ils sont des personnages, tantôt des servants de scène à vue.

Le texte de la pièce s'organise en 9 saynètes montrant le face-à-face de Bakou avec les adultes. Dans sa mise en scène, Justine Heynemann a voulu éviter de faire des "soudures au noir", de faire du théâtre réaliste ou des tableaux. Tout s'enchaîne pour faire un seul spectacle. En fait, pour elle, c'est l'enfant qui est le moteur de la mise en scène, c'est lui qui crée tout : il donne vie aux objets, à ce qui est faux, il désigne tous les espaces. L'enfant a ici le pouvoir d'utiliser tous les ressorts du théâtre comme moyen d'expression. D'où également le choix du style de *jeu expressionniste (expliquer l'expression)*, outré et caricatural aux yeux de certains, proche du music-hall avec des « *intermèdes musicaux et choré-*

graphiés tour à tour fantaisistes, émouvants ou drôles. » En même temps le théâtre s'annonce comme tel jusqu'à la saynète finale qui renvoie au néant toute fiction théâtrale.

L'adresse au public : quel est l'effet recherché ?

Très souvent les personnages sont en frontalité avec le public. Cela souligne l'importance d'un jeu ouvert qui peut aller d'ailleurs jusqu'à l'adresse directe au public et parfois jusqu'à l'improvisation et aux lazzi du jeune acteur Mabô interprétant Bakou. Pour plus de précisions, consultez le texte de Justine Heynemann sur le dossier du Théâtre du Rond-Point : ► http://www.theatredurondpoint.fr/pdf/dp_2005.pdf

ANALYSE PLUS APPROFONDIE DE LA SCÉNOGRAPHIE

Le rapport scène-salle, décor, accessoires, son et lumière

n° 1 Pièce (dé)montée
décembre 2003

Apport des éléments de la construction scénographique :



Le début, au supermarché



Bakou et sa mère en pleurs



Le grand départ...



Esquisses d' Anne-Claire Boulard

Partir par exemple des croquis de la scénographe Anne-Claire Boulard. → Inviter les élèves à décrire : le dispositif scénique : un espace latéral surplombé d'un cadre noir, et abolition du " quatrième mur " : on ne cherche pas à créer l' illusion de ce qui se joue sur scène.

Au contraire le théâtre se révèle avec :

- les projections style B.D. les onomatopées, les clips publicitaires..., etc.
- les accessoires en aplat et mobiles, les portants avec les vêtements de chaque côté..., la table, l'évocation du poste de télé..., etc. sont à vue
- les lumières : la salle est parfois éclairée
- les émissions de télé en voix-off et notamment l'évocation des actualités qui se déroulent au Kosovo. (On a ici une métonymie théâtrale. On utilise un élément pour représenter un tout. Comment suggère-t-on la T.V. ? Par la télécommande.)
- les musiques : musique hip-hop, chanson " Come prima", etc.

L'ensemble produit un effet de distanciation.

→ Inviter ensuite les élèves à se demander quelle atmosphère se dégage de ces éléments : est-on dans le rêve ou dans la réalité ? Comment se jouent les rapports du vrai et de l'illusion ?



Certaines des images projetées sur le mur



La mise en voix

Une seconde piste consiste à proposer aux élèves des tentatives variées de mise en voix d'un court passage du texte. Bien évidemment, des choix ont été opérés pour la diction. Il ne s'agit pas ici de reproduire mais de proposer des variations pour explorer d'autres intentions. Ainsi que le rendent sensibles les deux interprétations des deux jeunes acteurs : quand l'un est davantage posé et réfléchi l'autre se montre plus jeune, plus enfant, plus intuitif.

→ Prendre par exemple les dix premières répliques au début de la pièce, entre Bakou et sa mère

• **Variations sur les "attaques vocales"** : soit les attaques de Bakou sont franches, comme des couperets, et l'accent tonique porte sur le démarrage de sa réplique, soit les attaques sont posées assez lentes et l'accent tonique se porte sur le dernier mot de la réplique.

• **À ce mode d'attaque on peut associer des modalités vocales des répliques de la Mère** : soit en jouant sur les variations rythmiques (plus rapide ou plus lent) en conservant une même hauteur de voix ; soit en associant un crescendo d'intensité de la voix, de plus en plus fort, ou un decrescendo.

Étude d'un mouvement du texte

Le texte comporte 9 saynètes suivi d'un post-scriptum. Il ne s'agit pas d'un théâtre d'intrigue mais d'un "théâtre paysage" pour reprendre la distinction faite par Michel Vinaver (cf. *Écritures dramatiques*, éd. Babel, p. 43 - 44). Néanmoins il ne s'agit pas non plus d'une simple juxtaposition de saynètes. Entre le Bakou de la première saynète et le Bakou de la dernière, il existe une évolution. Bakou a mûri. Si l'adulte commence par afficher des certitudes dans la première scène avant d'être déstabilisé, il est, dans la dernière, mis d'emblée dans un état de déstabilisation.

→ Inviter les élèves à prélever des indices dramatiques permettant de manifester cette "maturité".

→ S'intéresser notamment à la fonction des questions posées par les deux adultes et à celle des réponses apportées par Bakou dans les deux saynètes.

On mettra d'abord en valeur des sensations vocales et musicales plutôt que de commencer par des intentions psychologiques. Et, à partir de ces sensations, on fera écouter comment le texte se met à fonctionner et quels effets de sens se trouvent ainsi explorés.

→ Pour aller plus loin, proposer des états du personnage : excité, épuisé... Puis des intentions et couleurs dramatiques : excédé, irrité, étonné, apeuré... etc.

Vient alors se poser la question du rapport de force qui se joue entre les deux personnages : sont-ils à égalité, comme dans un duel à armes égales, ou, au contraire, l'un est-il en situation de faiblesse? Quel personnage domine chaque situation? Exemple : Bakou est, de toute façon, une "citadelle imprenable" face aux assauts de sa mère. À l'inverse, il est en situation de défense... Aux élèves ensuite de proposer leurs choix.

→ Quand les personnages passent-ils du duo au duel ?

→ Imaginer les lieux où se déroulent chaque scène :

- un jardin public
- un restaurant
- un grand magasin

→ Créer l'espace sonore par des bruitages

Dans la première saynète Bakou est en défense ou en riposte à l'égard de sa mère, comme le prouvent les gifles qu'il reçoit.

Dans la dernière saynète c'est fondamentalement Bakou qui est le moteur des répliques et la situation de l'adulte se dégrade de plus en plus, jusqu'au point d'orgue où le texte se fait méta-théâtre dans les répliques mêmes de Bakou qui énonce le fonctionnement même du théâtre et de ses pouvoirs. À remarquer que Bakou est alors en surplomb par rapport à l'adulte : « Bakou : Parce que c'est l'heure. Je t'avais prévenu, rejoindre les morts... »

→ Demander aux élèves comment ils comprennent cette autoréférence du théâtre sur lui-même. Avec des élèves plus âgés, faire remarquer que cette annonce de la théâtralité portée par les personnages eux-mêmes est souvent présente dans l'écriture contemporaine : l'un des plus beaux exemples est celui de Beckett avec *Fin de partie*.

Prolongement d'écritures

Tensions et écarts : les figures textuelles

→ Étudier les écarts et les tensions

Le texte théâtral révèle des barrières infranchissables entre deux postures devant les réponses aux questions que soulèvent les confrontations avec les mondes intime, social ou politique.

Les adultes sont ébloués par les questions ou les réponses de Bakou. Incapables de répondre, par ignorance, par peur, ils utilisent les reproches, l'attaque, l'aporie, l'évitement ou l'esquive.

- **Les reproches** : p. 11 (« Mère - Tu réponds tout le temps ») ; p. 19 (« Parrain - Tu raisonnes, tu raisonnes. Je plains ta mère. »)
- **L'attaque physique** : p. 11, didascalie (*Sa mère lui donne une gifle*)
- **L'attaque verbale** : p. 11 (« Mère - À quoi ça sert de t'offrir une montre si tu ne la mets pas ? »)
- **L'aporie et le non-bouclage** : p. 11 (« Mère - Tu mérites des gifles

Bakou - Pourquoi ?

Mère - Parce que ! »)

- **L'esquive ou l'évitement** : p. 22 (« Bakou - Maman, c'est elle qui m'envoie acheter ses paquets au tabac d'en face. Parrain - Bon, tu viens maintenant. »)

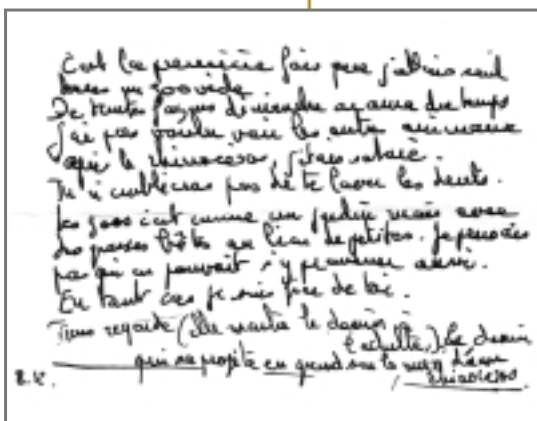
→ Demander aux élèves de trouver d'autres passages illustrant ces figures textuelles. Puis leur proposer des écritures ludiques d'une douzaine de répliques en leur demandant d'imaginer :

- des dialogues qui se terminent par l'une de ces figures textuelles ;
- des dialogues entre un adulte et un enfant, ce dernier ayant répondu à tout ;
- un monologue à la manière de " Bakou et le sandwich " (p. 52-55) en proposant des thématiques diverses ;
- un monologue qui se termine par une action physique.

Lecture d'une scène inédite : " Bakou et le Rhinocéros "

Voir le brouillon et sa transcription sur
► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique Arts & Culture, Dossiers

→ À partir de la lecture d'un brouillon de l'auteur, " Bakou et le rhinocéros ", faire d'abord apparaître le tressage des trames :



- celle des questions (« En classe ça c'est bien passé ? »..) et des ordres ou prévenances de l'adulte (« Tu n'oublieras pas de te laver les mains. ») ;
- celle de la préoccupation de Bakou sur son dessin du rhinocéros.

C'est la présence et le frottement de ces deux trames qui est l'un des ressorts du comique de cette écriture.

→ Inviter les élèves à écrire par deux, une douzaine de répliques, en leur demandant :

- d'imaginer d'autres situations dans lesquelles il y a un " faux dialogue ", c'est-à-dire dans lesquelles la communication n'existe pas malgré les apparences ;

- de formuler à leur tour des questions essentielles qu'ils aimeraient poser aux adultes sur des thèmes aussi bien d'ordre éthique (les sans-papiers, l'immigration, le racisme et l'intolérance, les riches et les pauvres, etc.) que d'ordre intime (reposer la question de l'amour : « Maman, l'amour, ça rend plus fou les garçons ou les filles ? », « L'enfer c'est les autres. », la recherche de soi, etc.).

→ Leur demander quelle question, selon eux, ennuerait le plus les adultes aujourd'hui.

(À la question de savoir ce qui faisait le plus peur aux adultes, la propre fille de l'auteur a répondu que c'était de perdre un enfant.)

→ Répartir les répliques entre un adulte et Bakou, en essayant de bien saisir la situation dramatique dans laquelle ces deux personnages se trouvent confrontés : qui sont-ils ? où sont-ils ? à quelle époque de l'année se déroulent les scènes ?

- Faire apparaître dans les répliques de l'adulte des paroles d'ordres ou de prévenances, etc.

Rebonds et résonances : des échos dans la littérature

Résonances théâtrales :

- *Le Malade Imaginaire* de Molière : Lison et son père Argan.
- *L'Éveil du printemps* de Wedekind (1890-91). Et notamment la toute première scène de l'habillage par la mère de sa jeune fille de quatorze ans.

Résonances romanesques :

- *L'Enfant* de Jules Vallès (1878). Et notamment le premier chapitre où le narrateur raconte les souvenirs de sa relation avec sa mère quand il était petit.
- *Poil de Carotte* de Jules Renard (1889). Et notamment le passage du coup de théâtre.
- *Vipère au poing* d'Hervé Bazin (1948). Sur l'autorité maternelle.

Dialogue philosophique : illustration de l'aporie

• “ Bakou, un petit Socrate ” ? : voir la figure de la torpille dans *Le Ménon* de Platon. Dans un dialogue sur la vertu, Socrate vient de démontrer l'insuffisance des définitions données par Ménon. Il lui repose donc la question initiale: « *En quoi faites-vous consister la vertu, ton ami et toi ?* » Déboussolé, Ménon répond : « *Il me semble, si je puis hasarder une plaisanterie, que tu ressembles exactement pour la forme et pour tout le reste à ce large poisson de mer qu'on appelle une torpille. Chaque fois qu'on s'approche d'elle, elle vous engourdit. C'est un effet du même genre que tu parais avoir produit sur moi ; car je suis vraiment engourdi d'âme et de corps, et je ne trouve rien à te répondre. Et pourtant, j'ai discoursu mille fois sur la vertu, et fort bien, à ce qu'il me paraissait ; mais en ce moment je suis absolument incapable de dire même ce qu'elle est.* » Socrate réplique : « *Si j'embarrasse les autres, c'est que je suis moi-même dans le plus extrême embarras.* » (*Ménon*, 81a-82a, éd. GF, p. 343-344).

Les questions de Bakou produisent le même effet sur les adultes. Elles brisent leurs certitudes, les désarçonne, ce qui les conduit à adopter plusieurs attitudes dont la violence, la fuite, etc. À l'extrême, cela amène à définir la figure récurrente de l'aporie : sans chemin, sans issue.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Académie de Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil,
directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Responsabilité éditoriale

Sylvie GROUSSET DAMBRE
Avec la collaboration de Vincent LÉVÊQUE

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Auteurs de ce dossier

Danièle GIRARD, Professeur de Lettres (enseignement de
spécialité Théâtre, académie de Rouen)
Jean-Louis CABET, Professeur de Philosophie, IUFM de Créteil

Maquette et mise en pages

Eric GUERRIER

Photos

© Philippe DELACROIX

Remerciements chaleureux à Jean-Gabriel NORDMANN de nous avoir autorisés
à reproduire *Bakou et les Adultes* (L'École des Loisirs, p. 26-28)
et de nous avoir confié une scène inédite (« *Bakou et le Rhinocéros* ») — © Tous droits réservés.
Remerciements à l'équipe artistique du spectacle et au service des publics du Théâtre du Rond-Point.

Pour inscrire vos classes à une représentation :

Joëlle WATTEAU
01.44.95.98.27

j.watteau@theatredurondpoint.fr

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr/>, rubrique Arts & Culture - Dossiers,
des documents supplémentaires et l'ensemble du dossier