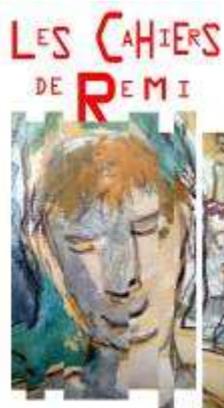


Les Cahiers de Rémi 1 & 2 - DOSSIER PÉDAGOGIQUE



<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Cahiers-de-Remi/>
<http://www.editionstheatrales.fr/livres/les-cahiers-de-remi-564.html>



Théâtre
Jean
Vilar
Ville
de Vitry
sur Seine

Afef

Quelques précisions

Lors de la publication des *Cahiers de Rémi*, en 2012, le choix a été fait par les éditions Théâtrales, en accord avec l'auteur, Dominique RICHARD, de rassembler en un seul volume les quatre cahiers qui couvrent plusieurs périodes de la « vie de Rémi », de 11 à 20 ans. Ce choix opéré conjointement par l'auteur et l'éditeur, fait sens dans la mesure où il permet d'envisager la complexité de la construction d'une personnalité, de restituer la dynamique de ces « âges transitoires », selon la formulation de la quatrième de couverture. Toutefois, si un jeune adulte a les ressources –de sensibilité, de connaissances et d'expérience – pour réinterpréter tout ce qui est adressé à un enfant d'une dizaine d'années, l'inverse n'est pas forcément vrai.

Le choix artistique a été de créer d'abord en février 2015, au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine puis à l'Espace Malraux de Joué-lès-Tours, *Les Cahiers de Rémi I* (« le temps des rêves ») & *II* (« Le temps des vacances »). La mise en scène était assurée par l'auteur, dans une scénographie de Vincent DEBATS, également illustrateur de l'œuvre pour les éditions Théâtrales-Jeunesse. La représentation captée à cette occasion a été conçue pour être vue par des élèves des cycles 3 et 4, à partir de 9 ans. Il est souhaitable, avec ces jeunes enfants, d'aborder en classe la pièce par la représentation qui a été conçue pour eux et de les accompagner ensuite dans une exploration du texte qui tienne compte de leur réception et de leur sensibilité.

En 2016, c'est l'intégralité des *Cahiers de Rémi* qui sera montée à destination d'élèves de fin de collège ou de lycée. La durée de la représentation imposera une réécriture scénographique des Cahiers I et II et il sera alors intéressant de comparer les deux versions de représentation des *Cahiers de Rémi 1 & 2*.

Les fiches ci-après correspondent à des axes d'étude, non à un descriptif figé de séquence. Pour construire une séance de travail, il importe d'opérer des choix parmi les propositions pour tenir compte de ce que les élèves réels qu'on a dans la classe peuvent aborder : ce qu'ils sont à même de comprendre, apprendre, accomplir en étant accompagnés, selon la fameuse définition de la « zone proximale de développement » de Vygotski. En fonction aussi –et surtout –de ce qui « fera grandir » leur plaisir de spectateur en l'informant sans le noyer par un trop plein d'informations savantes ou techniques. Savoir aborder une représentation n'est pas identique à savoir lire un texte. On peut être lecteur (in)formé et spectateur béotien. Et réciproquement. Ces deux compétences complémentaires se construisent progressivement et chaque collègue, en fonction de sa classe, organisera cette exploration des coulisses du spectacle vivant.

Fiche n°1 : Un texte (une histoire) et sa représentation : le spectacle vivant.

Fiche n°2 : Représenter une histoire

Fiche n°3 : Rémi et sa famille...

Fiche n°4 : Interpréter le petit monde de Rémi

Fiche n°5 : Le temps et la mémoire

Fiche n°6 : Traces, écrits, Cahiers

Fiche n°7 : Rémi dans l'œuvre de Dominique Richard

Fiche n°8 : Travail complémentaire – histoire de la langue, histoire des arts, histoire...

Documents associés aux fiches :

Document 1 : Flyer d'invitation au spectacle au Théâtre Jean Vilar de Vitry

Document 2 : Repères pour la circulation dans le texte et la captation vidéo

Document 3 : Désigner les acteurs, désigner les personnages (étude de la langue)

Document 4 : Synopsis des deux premières minutes de la captation et photos de la représentation.

Document 5 : Exemple d'un document de collecte : le métier de scénographe

Compléments :

Document 6 : Interview de Dominique Richard.

Document 7 : Répétitions et construction de la scénographie.

Document 8 : Tableau de croisement avec les grandes problématiques du programme de français pour le cycle 4 (avril 2015)

Fiche de travail n°1 : un texte (une histoire) et sa représentation Le spectacle vivant...

Avant d'assister à la représentation ou de visionner la captation, il peut être intéressant, pour faciliter la compréhension, d'observer le « flyer » annonçant la représentation au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine (Document 1) et les repères (Document 2).

Axes pour cette observation :

- 1- Susciter un « horizon d'attente » concernant la pièce elle-même, en tant qu'histoire :

Qui est le personnage principal ? Que sait-on de lui avant de voir la pièce ? Que peut-on imaginer à l'aide des documents ?

- 2- Susciter un « horizon d'attente » concernant la représentation pour en faciliter la compréhension :

Personnages et acteurs :

A l'aide des indications figurant en haut à gauche du verso du flyer (Document 1), préciser combien d'acteurs jouent dans cette pièce ? Comparer la liste des comédiens avec la liste des personnages dans le tableau « Repères » (document 2), que peut-on en conclure ?

Le rapprochement de la liste des acteurs avec celle des personnages du document 2 permet d'arriver à la conclusion que 3 des acteurs joueront plusieurs rôles (à l'exception de celui qui tient le rôle de Rémi et qui est toujours présent en scène). Dans la colonne de droite du document 2, indiquer pour chaque scène le nom de l'acteur qui joue Rémi et placer l'actrice dans les scènes qu'elle interprète. Repérer les rôles qui ne sont pas encore distribués à ce stade afin de les attribuer lors du visionnage de la captation.

Personnages / acteurs : lesquels sont des personnes réelles ? Comment cela se marque-t-il dans les mots utilisés pour les désigner ? (Étude de la langue : Document 3)

Faire rédiger un court texte présentant Rémi tel que chacun se l'imagine (à la première personne –Je m'appelle, je vis..., j'aime..., je rêve...- ou à la troisième personne).

- 3- Matérialité du texte :

a/ Observer sur le document 2 comment les titres dessinent une organisation de l'histoire en parties (tomes) et chapitres. Que deviendront-ils lors de la représentation ? Hypothèses à confirmer lors de la visualisation de la captation.

b/ Remarquer que la progression en pages est remplacée par une progression en durée (indiquée entre parenthèses en minutes et secondes).

c/ Formuler des hypothèses pour les couleurs de la légende, à compléter définitivement avec la captation.

Travail complémentaire :

D'autres professions interviennent pour que la représentation soit possible :

Relevez les autres personnes ayant contribué à la réalisation du spectacle, quels sont leurs métiers ?

Recherchez en quoi consistent ces métiers.

Après le visionnage : le premier temps sera, comme dans les rencontres qui suivent les représentations scolaires, de laisser libre cours (et de répondre) aux interrogations, aux ressentis, aux émotions.

Fiche de travail n°2 : représenter une histoire

L'objectif, à ce moment de la découverte de la pièce est de s'assurer de la compréhension d'une pièce complexe, en particulier dans sa structure.

1-Le personnage principal

Faire réaliser la carte d'identité du personnage en tenant compte des scènes initiale et finale :

Quels éléments sont donnés par le texte ? Lesquels peut-on déduire du texte ? Lesquels doit-on inventer ? Pour ceux qu'on doit inventer s'interroger sur la vraisemblance (*par exemple un nom de famille étranger est possible puisqu'on ignore tout du père – c'est dans un Cahier ultérieur qu'on apprend qu'il est ouvrier, ce qui laisse aussi la porte ouverte ; la mère quant à elle a des origines rurales*).

L'objectif est de s'assurer que la construction de la pièce comme « flashback », comme plongée dans les souvenirs d'enfance a bien été identifiée. Quel accessoire (ou élément de costume : *des lunettes*), l'acteur utilise-t-il pour matérialiser ce passage du temps, cette sortie de l'enfance ou de l'adolescence ?

Au dos de la carte d'identité figure l'adresse de la personne, imaginer l'adresse de Rémi (là encore poser la question de la vraisemblance : *la scène du jardinier dans le deuxième Cahier nous apprend qu'il vit dans une grande ville avec sa mère ; avec les propos sur la voisine, on apprend qu'il vit dans un immeuble, il y a une concierge*).



Ce fond peut être dupliqué et fourni comme support. En tapant sur Internet modèle de CNI française on peut aussi trouver des exemples à fournir.

2- Les transformations du papier à la scène

Sur le document 2, compléter les attributions de rôles et la légende : A quoi correspondent les lignes orangées (*modifications entre le texte et la représentation*) et jaunes (*séquences qui n'existent qu'à la représentation*) ?

Faire verbaliser les modifications :

- Le « Cahier de perfectionnement » a été scindé en deux parties.
- La scène « Début de l'été » a été remontée avant celle avec le cousin intitulée pourtant « Vacances de printemps ».
- Le « Cahier de jardinage » n'a pas été repris.
- Le « Cahier de vacances » a été reculé.

Qu'est-ce qu'une voix off ? A quoi sert-elle lors de cette représentation ? *C'est la voix de Rémi adulte lisant son cahier d'enfant, elle permet de matérialiser le fait qu'on est dans les souvenirs du personnage. Comme elle accompagne la projection vidéo des cahiers illustrés, elle détourne l'attention des spectateurs pendant des changements.*

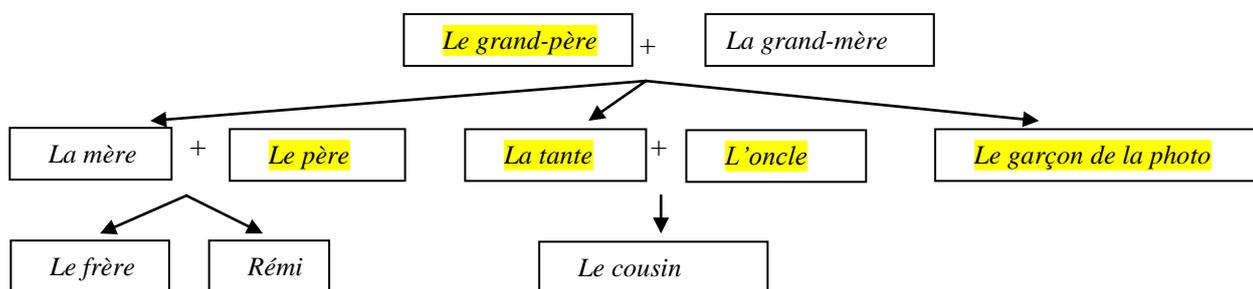
A quoi servent les séquences introduites.

- A installer la situation en ouvrant la parenthèse du spectacle (0.00)
- A changer les décors (27.15, 34.11)
- A clore la situation en fermant la parenthèse du spectacle (1.01.45)
- A clore la représentation (le salut, 1.02.11)

Fiche de travail n°3 : Rémi et sa famille...

1- Deuxième temps du travail sur la désignation (document 3 – étude de la langue)

2- Quels personnages sont nommés mais non représentés ? Constituez l'arbre généalogique de Rémi et placez-les sur cet arbre. Qu'apprenons-nous d'eux dans le dialogue ?



3- L'enfance de Rémi : abandon, silences, négligences... Mais aussi, quand même « pousser droit »

Groupement 1 :

- La scène intitulée « Automne » p.14-16 (4.16 -6.45)
- Extrait de la scène « Arrivée » (à partir de p.58 Rémi : [...] Et ça, c'est quoi ?)

Penser à la fonction protectrice des silences, on peut le montrer avec le début de la scène intitulée « Début de l'été » p. 44 (16.32)

Groupement 2 :

- « Rêve » p. 25-28 (7.35-11.49)
- « Rêve » p. 83-87 (44.15-48-55)

Le portrait du frère peut être complété à partir de la scène de la voisine (« Pluies », p.29-30) et de celle du cousin (« Vacances de printemps », p.43-44) (18.12 – 20.18). Avec des lycéens l'ensemble des « Rêves » des cahiers peut être étudié en référence à la figure de Rimbaud (trafiquant et poète, « Je est un autre »), Gide (« Familles je vous hais »), Genêt (fugues, emprisonnement, homosexualité).

Groupement 3 :

- « Déclaration » - à partir de Rémi : Très vite on est devenus amis. p.12 à Rémi : [...] Puis nous recommencions nos exercices, assis l'un en face de l'autre à la grande table du salon. » (3.20 - 3.28)
- « Départ » p101-104 (53.17-57.24)

Bien mettre en évidence comment Rémi fait le choix de la vie contre la mort, de l'amour contre la rancœur et la haine, et qu'il sait faire les bons choix même si les adultes ne le guident pas suffisamment.

Le travail sur cette thématique peut prendre la forme d'un débat philosophique sur ce dont on a besoin pour « grandir ».

On peut aussi voir comment la scène du jardinier, « Le petit cimetière » p.67-70 (36.06-39.23) offre, de façon poétique, une version paradoxalement opposée de l'enfance.

Remarques :

1/ La délimitation des extraits à étudier et l'approfondissement de l'analyse varieront selon les niveaux, du cycle 3 au lycée.

2/ Les Cahiers de Rémi peuvent servir de support à une réflexion sur la parentalité : les non-dits, le récit des bêtises qui place la mère en position infantile dans la mesure où elle n'explique pas la rupture du passage dans le monde adulte (contrairement à Rémi : « Après j'ai cessé de grandir, j'ai commencé de vieillir... » p. 211), l'absence d'écoute sur les lectures du cousin (aveuglement), les devoirs chez l'ami dont les parents rentrent le plus tard (négligence). La mère veille aux besoins matériels, elle donne de l'affection et fait de son mieux pour protéger son fils des blessures de la vie. Mais tout se passe comme si l'éducation se faisait toute seule, allait de soi. Pourtant Rémi est perçu comme gentil et bien élevé ce que dit clairement la voisine mais elle perçoit aussi le frère comme bien élevé... Rémi et son frère sont sans doute comme les deux faces d'une même médaille. En effet l'un trouve la force d'affronter seul les obstacles, l'autre est dévoré par l'amertume : dans un « Rêve du Troisième Cahier le frère dit :

« T'es un prolo, frangin, comme moi, tu resteras toujours un prolo, le cambouis sur les mains de papa, les autres le reniflent dans tes cheveux. Tu as la fierté des pauvres et des débiles, dans ton sang coule l'eau-de-vie du grand-père. C'est comme un venin, tu finiras comme moi, t'auras jamais assez de haine à vomir, il t'en restera toujours à l'intérieur. Tu ne réussiras pas à te fondre sans disparaître tout à fait. Dans tes sourires brille l'envie de meurtre, ça tremble sous ta peau. Jamais tu ne les trahiras assez, jamais tu ne leur feras assez payer ta crasse et ta puanteur. Je croyais pouvoir m'en nettoyer, me frotter, me lessiver de toute cette saleté, mais ça colle à mes ongles. » p. 112

Fiche de travail n°4 : Interpréter le petit monde de Rémi

Mon personnage préféré (oral) : le présenter, et justifier son choix (ce qu'il a de drôle, de touchant...) ; ce temps d'oral sera préparé par 5/10mn ou chacun rassemblera et organisera ses idées sur le papier ; il sera suivi d'une discussion.

On peut ensuite organiser des jurys (façon *Nouvelle star* ou matchs d'improvisation théâtrale) chargés d'accorder une étoile à chacun de ses acteurs préférés en justifiant ce choix d'une seule phrase. Si les différents jurys ne sont pas d'accord sur les deux étoiles, un débat argumentatif précèdera un vote.

Variante (ou complément) : même travail pour l'étoile de **la meilleure scène**. La (les) scène(s) primée(s) pourra(ont) être apprise(s) et jouée(s) avec une mise en scène inventée, avec accessoires et costumes (poser la différence avec des déguisements : le **costume** construit le personnage, lui donne de la vérité ; le déguisement cache, falsifie). C'est la différence entre l'illusion qui donne à voir, rend lucide et celle qui masque, falsifie.

Il y a là possibilité d'un travail sur les origines antiques du théâtre qui le lie au sacré et d'un travail lexical :

- spectacle : contempler, observer, considérer, éprouver, faire l'essai
- videre : aller voir, être témoin de, percevoir avec les yeux, saisir par la pensée, se faire une idée de, remarquer (www.dicolatin.com) auquel on peut adjoindre le nom qui dérive de son supin « visum » : « vision » entre prophétie et hallucination/égarement.

L'étymologie aide à appréhender les différences entre le regard de l'auteur-metteur en scène qui va projeter sur scène une vision du monde, de l'homme et celui du spectateur qui sera le témoin sensible de cette expérience.

Un acteur, des rôles

Dans une rencontre consécutive à la création à Vitry, Louis Caratini a expliqué que si les acteurs jouaient différents rôles, leur distribution n'était pas le fait du hasard. Chacun s'était vu attribuer des rôles qui sont comme des variations sur un même thème.

Quel(s) fil(s) conducteurs(s) et quelles nuances y a-t-il entre

- Le frère, le caïd et le jardinier ? (interprétés par Louis Caratini) (*la fraternité, les questions de filiation, origines et enracinement, violence, expression à travers des images...*)
- L'ami, le cousin, l'enfant devin ? (interprétés par Raphaël Mondon) (*aimer : amitié / amour / narcissisme...*)
- La mère, la voisine, la grand-mère ? (interprétées par Christine Joly) (*le poids du temps, la mémoire/les souvenirs, le poids de la réalité – factures, tâches ménagères, disparition des êtres chers... – arrangement du réel pour le rendre supportable...*)

Comment similitudes et nuances se manifestent-elles dans le jeu des acteurs masculins (gestuelle, façon de se déplacer, intonation et débit de la voix) ?

Les différents personnages féminins sont relativement différents. Comment ces différences se manifestent-elles dans le jeu de Christine Joly (costume, posture). Quelles relations chacun de ces personnages entretient-il avec Rémi ? Et quelle relation Rémi entretient-il avec chacune ? (complicité, protection...)

Entre gravité et humour

Quelles scènes vous semblent :

- 1) Violentes
- 2) Tristes
- 3) Drôles
- 4) Poétiques
- 5) Indifférentes

Une même scène peut être caractérisée par deux de ces adjectifs ou plus. L'important est de mettre des mots sur les émotions ressenties en tant que spectateur (pas forcément les mêmes pour tous) et sur ce qui les provoque dans le texte, la situation ou le jeu.

Fiche de travail n°5 : Le temps et la mémoire

1- Avant de lancer le premier temps de ce travail, il est utile de sensibiliser au travail « d'écriture lumière ».

On peut s'appuyer sur deux très courtes vidéos mises en ligne sur le site de l'Association des Enseignants de Français. Il s'agit de 2 temps de dialogue entre Dominique Pain (régisseur lumière) et des élèves à la suite d'une présentation du précédent spectacle de Dominique Richard, *Hubert au miroir*.

<http://www.afef.org/blog/post--thure-en-scu-propositions-autour-du-thure-de-dominique-seghetchian-p1011-c57.html> (puis suivre les liens en cliquant sur explications lumière et explications régie)

2- Une plongée dans la mémoire de Rémi.

Lorsqu'il introduit sa pièce ou le débat suivant la représentation, Dominique Richard précise toujours qu'il s'agit d'abord d'une pièce sur le travail de la mémoire.

Cette problématique de la mémoire est intimement liée en effet à la structure même de la pièce. Le fait que l'essentiel de la pièce soit un flashback a été abordé une première fois par une vérification de la compréhension à travers l'élaboration de la carte d'identité de Rémi.

Situer les différentes scènes sur l'axe du temps.

Axe du temps lors de la représentation :



Axe du temps dans le texte publié :



Pourquoi, lors de la représentation (et non dans le texte), la première réplique est-elle confiée à Rémi ? *(cela le pose comme une sorte de narrateur et souligne que le spectacle est une plongée dans sa mémoire, « Rémi est celui qui convoque les autres, c'est le chef d'orchestre », disait Dominique Richard à ses acteurs en répétition).*

3- La scénographie de la mémoire :

Observation du début de la captation jusqu'à 1.59 en s'aidant du synopsis (Document 4)

Repérer tout ce qui peut indiquer ce travail de mémoire.

- a) Dans le texte.
- b) Dans la scénographie :
 - Caractérisez la musique d'ouverture. Quels sentiments évoque-t-elle ?
 - Le « chemin » à l'avant-scène évoque une ligne du temps (cf. axe du temps en histoire). Du coup le regard de l'acteur au début, tourné vers jardin (la gauche POUR LE SPECTATEUR, car c'est pour lui que la représentation est donnée), évoque cette attention au passé. Dans le jeu de Rémi, avant sa prise de parole qu'est-ce qui indique ce processus et ce travail de remémoration ?
 - Dans les effets de lumière, les déplacements de l'ami, les **adresses** (à qui un personnage adresse sa réplique), qu'est-ce qui met en scène la remémoration ?

La trace mémorielle est aussi matérialisée par les ombres qui demeurent à l'emplacement des personnages (la captation ne permet pas de voir l'ombre portée de l'ami dans la lumière de la « porte de la mémoire », qui demeure alors même que le personnage est sorti, mais on peut observer les photos 1 à 7). Les ombres chinoises : celles (photos n° 10 à 12) des personnages qui passent derrière le cyclo (rideau en fond de scène qui permet des effets de transparence ou de projection) ou celles qui sont projetées, comme les vidéos projetées sur les éléments d'avant-scène sont à rattacher à cette problématique.

On peut rattacher à cette problématique de la mémoire le symbole de l'arbre (généalogie, tragédie, sa place dans la scène 1, scène de la grand-mère. Arbre de Jessée. (photo n°9)

4- De la remémoration à l'oubli

Comparer la scène initiale et la scène finale, comment on passe du thème de la mémoire à celui de l'oubli ; de l'évocation de l'amitié à celle de la distance, de la séparation... Dans quel lieu cette scène se déroule-t-elle ? (comment la scénographie évoque-t-elle ce lieu ?) Pourquoi ce choix effectué pour la représentation (aucun lieu n'est indiqué dans le texte, exempt de didascalies) ? (photos n°13-14)

Avec les plus grands, on peut réfléchir à la façon dont la thématique de la mémoire permet de retrouver les unités classiques de lieu (la mémoire est ce lieu), de temps (celui de la remémoration), d'action (dans la tension entre remémoration et oubli). Cette dimension est produite par les choix dramaturgiques pour la représentation, elle est moins visible dans la pièce écrite.

Peut-on se fier à la fidélité de la mémoire? *La nécessité d'une interprétation peut se lire à travers le jeu du noir et du blanc dans les ombres (photo n° 4 par exemple) qui fait de la représentation une radiographie du passé. Cette question peut être posée à partir de la reconstitution inaugurale analysée ci-dessus. Lors d'un débat avec le jeune public, Louis Caratini l'a posée autour de la scène du Caïd qu'il interprète, analysant comment elle traduit la remontée de blessures enfouies tel le harcèlement mais aussi comment l'humour de la négociation et les invraisemblances des aspirations fraternelles et poétiques du caïd permettent simultanément de les mettre à distance.*

3- Mémoire, maladie, mort

Cette thématique peut être étudiée à travers plusieurs scènes.

a/ La scène de la voisine (« Pluies » p.29, vidéo 12.26, photo n° 15)

Mettre en évidence une caractéristique de la littérature et du théâtre jeunesse qui mêle gravité et drôlerie, aborde des problèmes graves (la maladie d'Alzheimer) et reste positif.

b/ La scène de la grand-mère (« Arrivée » p.57, vidéo 27.55, photo n° 16)

La grand-mère est un personnage clé car elle répond aux questions de Rémi et va même au-delà de ses attentes dans la transmission de la mémoire familiale. Elle aide Rémi à trouver des repères dans les non-dits familiaux ou à se projeter dans le futur : « Quand tu seras spatonaute, tu m'en prendras des photos... » ou l'arbre planté, promesse et projet d'avenir. Elle est la seule personne de la famille avec laquelle le frère a conservé un lien pendant un temps.

Grâce à elle, toutes les morts n'ont pas le même sens et toutes les douleurs n'ont pas la même durée :

- Dans son jardin se trouve la tombe de son chien,

La grand-mère : C'est mon chien, ça fait bien dix ans que je l'ai enterré.

Rémi : T'as dû être triste.

La grand-mère : Des nuits que je l'ai pleuré, et puis c'est passé. Il faut bien se faire une raison.

- Dans le salon, il y a un garçon en photo,

La grand-mère : C'est mon petit, le frère de ta mère.

Rémi : Son frère ? Elle n'a pas de frère !

La grand-mère : Elle en avait un. Mais tu vois, sa vie à lui a été courte.

Rémi : Il est mort ?

La grand-mère : Il avait six ans. C'était mon dernier. Mon seul garçon. Mon petit. T'en fais une tête !

C'est les plantes qui te rendent triste ? C'est loin, tout ça.

Rémi : Maman ne m'en a jamais parlé... Tu penses encore à lui des fois ?

La grand-mère : Tous les jours. Quarante-quatre ans que je pense à lui tous les jours. Tiens, mange une fraise.

c/ La scène du cimetière (« Le petit cimetière » p.67, vidéo 36.06, photo n° 17).

Lieu de mémoire où Rémi vient empiler quelques cailloux blancs sur la tombe de l'enfant décédé et où le fossoyeur-jardinier organise des parties de cache-cache. Rémi s'y voit présenter pour la première fois (« Ce n'est pas ce que ma mère m'explique... » une vision poétique et idyllique de l'enfance : « Vous êtes tous des princes, vous avancez tenus par des fils d'or, vous vous tenez droits au milieu de la brume et tout s'éclaire sur votre passage, mais vous ne le savez pas, on ne vous le répète jamais assez. Les écorchures aux genoux, ce sont les futaies qui sont jalouses, les bosses sur le front, les cailloux qui vous implorent. [...] »

Dans cette thématique de la mémoire, le frère occupe une place particulière : portant le même nom que son oncle, l'enfant décédé, il refuse de se souvenir et refuse les liens nés de ces communautés de passé (cf. ses multiples injonctions à l'oubli). Selon les questionnements des élèves, un débat peut s'engager sur les causes de sa disparition et les origines de sa misanthropie (apparue dès l'adolescence, cf. le récit de son quinzième anniversaire par le cousin, « Vacances ce printemps », p. 43, vidéo 18.12, photo n° 18).

Fiche de travail n°6 : Traces, écrits, Cahiers

1- Traces :

Cette thématique peut être une façon plus légère d'approcher la problématique de la mémoire, on trouvera donc dans la fiche n°5 des éléments pour l'aborder.

a/ Les ombres dans la scénographie

b/ Les photos (en particulier celle de son oncle décédé à l'âge de 6 ans –trace de passé occulté – et celle où Rémi, âgé de 5 ans est déguisé en sultan lors de l'anniversaire de son cousin –trace de passé enfoui).

c/ Le témoignage du cousin sur les 15 ans du frère, celui de la grand-mère sur l'enfance de la mère et puis... les tombes, le petit bouleau du frère, l'arbre de Rémi, les odeurs évoquées, le petit chemin sinueux à l'avant-scène, les objets qui le jonchent, les petits cailloux blancs (ruse de Petit-Poucet ou référence à l'expression « marquer d'une pierre blanche »...)

d/ Les rêves, p.25-28 (7.35) et p.83-87 (44.15)

L'étude de ces textes a déjà été proposée comme un axe possible d'étude dans la fiche n°3 « Rémi et sa famille » (groupement 2). Ici, on s'intéressera plutôt à 2 axes :

- 1- La représentation : quels dispositifs scéniques (par exemple la lumière), quels procédés –accessoires, jeu des acteurs (le ton déclamatoire, le jeu avec la lampe...) –permettent de matérialiser l'atmosphère onirique ? A quel moment de la scène, le texte confirme-t-il qu'il s'agit d'un rêve et non d'une rencontre physique ? D'une scène à l'autre comment Rémi progresse-t-il dans son explication de la disparition de son frère ? (l'explorateur de contrées mystérieuses est (peut-être) un prisonnier dont les seuls vagabondages se limitent à ruminer en fumant dans la cour des promenades).
- 2- Entre cauchemars et rêves : montrer que les discours du frère représentent des tentations de révolte destructrice (« la haine ») et observer comment cette dimension cauchemardesque est donnée à voir dans la représentation (le jeu avec la lampe comme quand on joue à se faire peur, la violence, les écrans...) ; qu'est-ce que Rémi leur oppose ? (l'amitié, l'amour familial, les univers rêvés du jeu...).

Relever les **différents écrits qui apparaissent dans le texte et/ou dans la représentation** et réfléchir à ce qu'ils apportent à la compréhension de l'histoire ou à la représentation :

2- Lettres

a/ La lettre du père (dans « Automne », p. 14), moyen d'éclairer la situation familiale de Rémi.

b/ La lettre du frère à la grand-mère dont on ignore le contenu, marque la place centrale de cette grand-mère dans la famille.

c/ Les factures de la mère, moyen d'éclairer sa situation sociale, les difficultés auxquelles elle doit faire face et de justifier son peu de disponibilité pour Rémi.

3- Cahiers

a/ Les cahiers qui servent d'appui de jeu : l'acteur lit des Cahiers de son enfance et cela enclenche le processus de remémoration.

b/ Les cahiers comme transition vidéo (voir document 2) ; pour fournir un moment de détente.

Les Cahiers dessinés par Vincent Debats

a/ Comparer ces « Cahiers » et leurs reprises lors de la représentation (lesquels ne sont pas repris : « Cahier de jardinage », ou partiellement : « Cahier de classe », « Cahier de perfectionnement », « Cahier de vacances » ou sont fractionnés ? : « Cahier de classe », « Cahier de perfectionnement », « Cahier de vacances »)

b/ Écriture : Imaginez le « Cahier de revendication de Rémi ».

A savoir :

Dominique Richard et Vincent Debats proposent des lectures dessinées ; Vincent Debats anime des ateliers de scénographie.

Contact : collectifra@yahoo.fr

Fiche de travail n°7 : Rémi dans l'œuvre de Dominique Richard

1/ Le personnage de Rémi apparaît dans d'autres œuvres de Dominique Richard (toutes publiées aux Éditions Théâtrales Jeunesse). A partir de la pièce que vous avez vue, des illustrations et des extraits ci-dessous, complétez ce portrait de Rémi (on peut bien sûr répartir les œuvres ou les extraits entre des groupes) :

Forces	Faiblesses	Qualités	Défauts	Signes particuliers
- Ex. très serviable et gentil avec la voisine (C de R)	- Ex. N'est pas comme les autres garçons : n'aime pas le foot (Jde G.P.).			- Ex. Peut être amoureux d'un garçon.

2/ En prolongement de l'observation dans la captation de la façon dont se font les transitions entre scènes et Cahiers (musiques, projections, voix off...), faites des suggestions à un metteur en scène pour les transitions entre les extraits du *Journal de Grosse Patate*.

3/ Jouer la scène de l'entraînement à la déclaration d'amour (« jeu ») dans *Les saisons de Rosemarie*. Plus que la mémorisation, le plus intéressant est de tester la relation entre les personnages (Rosemarie et son ami imaginaire) et la situation, son caractère à la fois tendre et ludique.

4/ Jouer la scène où Rémi et Max, perdus dans le marais, se disputent (scène 6 dans *Les ombres de Rémi*). Insister sur le fait de jouer l'errance de ceux qui sont perdus, dans le noir, sur un terrain dont ils ignorent les pièges, en maintenant cette contrainte jusqu'à la « sortie de scène » quand les copains se sont séparés. Pour préparer cela commencer par des improvisations : en petits groupes, explorer des lieux inconnus en variant le type de lieu (désert, montagne, jungle...) et de temps (nuit, plein soleil, neige...) etc.

Écritures

5/ Dans un de ses Cahiers, Rémi raconte comment Grosse Patate est devenue gentille avec lui et les conseils qu'elle lui a donnés (extrait 2).

6/ Imaginez la page du *Cahier de perfectionnement* qui aboutit à la constitution de l'armée secrète (extrait 3 du *Journal de Grosse Patate*).

7/ Après avoir observé la façon dont « le garçon », l'ami imaginaire de Rosemarie (*Les Saisons de Rosemarie*) s'exprime, imaginer deux répliques.

Tu es très _____, très _____, très _____, Rosemarie, aujourd'hui.

Tu as des belles (ou des beaux) _____, _____, _____.

En prolongement on peut imaginer que l'ami imaginaire de Rosemarie s'est aussi attaché à Rémi et proposer d'écrire un dialogue où cet ami et Rémi reviennent sur une scène marquante (« le Caïd » par exemple), ou évoquent les vacances de Rémi, ou bien encore ses rêves au sujet de son frère.

8/ A la façon de Max et Rémi dans la scène 6 de *Les ombres de Rémi*, inventez quelques insultes non vulgaires. Illustrez cet échange à la façon de Vincent Debats dans *Les cahiers de Rémi*.

1- Le journal de Grosse Patate (1998)

Extrait 1 (rapprocher de la scène du caïd) – Thème le harcèlement.

Dans ma classe, il y a Rosemarie.

[...]

Et puis il y a un nouveau. Il vient d'emménager Il s'appelle Rémi.

JOURNAL

Déjà une semaine d'école et je suis épuisée. Tous ces devoirs, sans arrêt. Et puis tout le monde m'embête et

se moque de moi.

Heureusement, il y a Rémi.

Rémi c'est un drôle. A l'école, les garçons l'appellent Remilette.

C'est le plus petit de la classe. J'adore lui donner des baffes. Ça me détend. Je le coince contre un mur et hop! Une claque. Il ne sait pas se défendre. Une fois, il est allé se plaindre à la maîtresse, mais j'ai raconté que c'est lui qui avait commencé en me traitant de grosse patate. Bien sur ce n'était pas vrai. La maîtresse était très ennuyée. Elle ne savait plus qui punir. Depuis ce jour, je peux battre Rémi comme bon me semble. J'adore le battre. Ça me détend quand les autres m'ont embêtée.

De toute façon, tout le monde le bat. Il pleure comme une fille. Ils ont inventé un jeu à l'école, c'est la chasse à Rémi. On court derrière lui en criant "Hou la fille !" C'est super drôle. Il ne faut pas se faire attraper par la maîtresse sinon ça barde. Quand on fait la chasse à Rémi, je suis heureuse. Les autres rient avec moi, me parlent gentiment. On est vraiment amis alors.

Rémi, il ne joue jamais avec les garçons. Au foot, il est encore plus nul que moi. Personne ne veut de lui dans son équipe. Des fois pour faire plaisir à la maîtresse, on le met dans les buts. Mais c'est une vraie passoire au point qu'on l'appelle « court toujours » parce qu'il passe le match à courir derrière le ballon sans jamais le toucher.

[...]

Extrait 2

JOURNAL

Rémi et moi, nous sommes amis. Il pleurait dans un coin de la cour de récréation quand j'ai eu une soudaine et terrible envie d'être gentille avec lui.

« Qu'est-ce que tu as ? » je lui demande.

« Laisse-moi ! Si c'est pour me mettre une claque, c'est pas la peine ! » il me répond.

« Non, non, j'ai pris une résolution et là, je ne suis pas énervée. C'est parce que tout le monde t'appelle Remilette ? »

« Oui »

« Mais pourquoi tu veux toujours jouer à la poupée? C'est de ta faute, aussi. Et le foot, tu n'as qu'à jouer au foot. Et si quelqu'un t'embête, tu lui mets une baffes et tu verras, on ne t'appellera plus Remilette »

Rémi a mis en pratique tout ce que je lui ai appris. Hubert n'ose plus s'approcher depuis que Rémi lui a sauté dessus par surprise. Au foot, il est toujours aussi nul, mais il court sur le terrain avec tellement d'assurance que plus personne ne se moque de lui.

JOURNAL

Rémi m'a confié aujourd'hui qu'il était amoureux de Hubert. Je lui ai rétorqué que ce n'était pas possible, parce que c'était un garçon et que de toute façon, c'était moi qui risquais d'être amoureuse de Hubert.

En fait je ne sais plus. Hubert c'est un crâneur. J'ai demandé à Papa si c'était possible que Rémi soit amoureux de Hubert. Il m'a regardé étonné, puis a répliqué qu'on était trop petit pour être amoureux.

C'est toujours comme ça avec les parents. Quand on leur pose de vraies questions, ils répondent n'importe quoi.

[...]

Extrait 3

JOURNAL

Rémi a organisé une armée secrète. Lui, il est Général parce que c'est son idée. Il nous a distribué des petits papiers avec notre grade.

Hubert n'est pas content, parce qu'il est Sous-Général, et qu'il voulait être aussi général que Rémi. Moi, je suis Sous-Sous-Général. Les autres, ils sont soldats. Ils ne sont pas contents parce qu'eux aussi, ils voulaient être Général.

Ils ne peuvent plus m'appeler Grosse Patate : je suis Sous-Sous-Général, et c'est plus fort comme grade.

Toute la classe est dans l'armée de Rémi, sauf Rosemarie Peccola. Elle trouve que c'est idiot. Elle n'aime pas les Sous-Sous-Général et prétend qu'elle préférerait quand j'étais rien qu'une grosse patate.

2- Les Saisons de Rosemarie (2003-2004)

JEU

ROSEMARIE : Je serai moi, et toi tu serais Rémi, follement amoureux de moi, et tu viendrais me dire des choses gentilles.

LE GARÇON: Tu es très salie, très polie, très jolie, Rosemarie, aujourd'hui.

ROSEMARIE : Oui, comme tous les jours.

LE GARÇON: Tu es très gentille aussi.

ROSEMARIE : Je sais.

LE GARÇON: Tu es très fière, très porte, très forte à l'école en plus.

LE GARÇON : Pourquoi ?

ROSEMARIE : Parce que tout le monde sait que je ne suis pas très forte.

LE GARÇON: Tu as des belles boucles d'orteils, d'horreur, d'oreilles.

ROSEMARIE : Heureusement, c'est de l'or.

LE GARÇON: Et des belles oreilles aussi.

ROSEMARIE : Merci.

LE GARÇON: Je ne sais plus quoi dire.

ROSEMARIE : Invente.

LE GARÇON: Je vais te réciter un poème.

ROSEMARIE : Oh non...

LE GARÇON:

Je chre tingala

Je ne je là

Je chre pas là

Je ne je ne je ne...

ROSEMARIE : Et tu voudrais que je tombe amoureuse de toi avec des poèmes pareils ? Tu ne fais aucun effort. J'en ai assez ! Tais-toi ! On est dans la cour de récréation et tu es Rémi. Tu vas voir ce que c'est qu'une déclaration. Rémi ! Je t'aime !

LE GARÇON: Heu...

ROSEMARIE : Alors ? Qu'est-ce que tu rétorques à ça ?

LE GARÇON: Il faut dire quelque chose ?

ROSEMARIE : Evidemment.

LE GARÇON: Tu veux faire un foot ?

ROSEMARIE : Quoi ?

LE GARÇON: Un foot...

ROSEMARIE : Mais... Il ne pourrait pas me répliquer ça, quand même ?

LE GARÇON: Oh si, je crois.

ROSEMARIE : Tuile abîme les chaumières ! Ce n'est pas possible. Il faut que je m'y prenne autrement. Rémi ! Tu m'aimes ?

LE GARÇON: Je ne peux pas te répondre.

ROSEMARIE : Pourquoi ?

LE GARÇON: Si je te dis non, tu vas grincer, tu vas pincer, tu vas pleurer. Et si je te dis oui, les autres vont se moquer de moi.

ROSEMARIE : Mais il faut que je sache.

LE GARÇON: Tu dois deviner.

ROSEMARIE : Comment ?

LE GARÇON: On se parle de tout et de rien, et on décline, déclame, découvre ce que l'autre plie, lance, pense.

ROSEMARIE : De quoi discuter ?

LE GARÇON: Demande-moi si je vais bien.

ROSEMARIE : Tu vas bien ?

LE GARÇON: Oui, un peu.

ROSEMARIE : Ca signifie que tu m'aimes ou pas ?

LE GARÇON: Tu dois deviner.

ROSEMARIE : C'est trop difficile ! Je pensais qu'avec toi, je pourrais m'entraîner à discuter avec Rémi, lui confier ce que je n'ose pas, lui faire avouer ses secrets. Mais c'est encore plus compliqué que lorsque je ne lui adresse pas la parole.

3- Les ombres de Rémi (2005)

SCENE 6

MAX : J'en étais sûr ! Nous sommes perdus et maintenant, en plus de mourir de faim, nous risquons de nous noyer.

REMI : Nicolas¹, il ne faut pas se désespérer. Ce marais n'est pas si grand, nous finirons bien par en sortir.

MAX : Je t'avais prévenu, il n'y a plus de chemins, de gros arbres pour nous repérer. L'eau et la terre se mélangent. Dans la forêt, la rivière est un marécage. Elle devient magique et égare ceux qui s'y aventurent.

REMI : Tu crois à ces histoires ?

MAX : Pourquoi non ?

REMI : Ce sont des blagues. Mon grand-père en raconte tout le temps, mais ce n'est pas vrai.

MAX : Si le marais nous avale, il ne faudra pas t'étonner ni me crier dessus.

REMI : Je ne le laisserai pas te manger, crois-moi. N'oublie pas, à deux, on peut se perdre sans souci, l'un ou l'autre finit toujours par retrouver le chemin. Donne-moi la main.

¹ Pour vivre leurs aventures imaginaires, chacun des garçons s'est choisi un prénom.

MAX : On ne distingue plus rien, la lune est cachée par les nuages, la brume enveloppe les arbres. Qu'est-ce qu'on va devenir ?

REMI : C'est comme ça quand on est des explorateurs ! Sinon, tout le monde serait explorateur.

MAX : Alors je n'ai plus envie. C'est trop fatigant.

REMI : Nicolas, pense à la mer, au désert, songe à toutes nos conquêtes futures.

MAX : Je n'aurais jamais dû t'écouter. J'étais sûr que ça ne marcherait pas.

REMI : C'est toi qui voulais t'évader ! Tu n'es pas capable d'être un aventurier, tu es tout juste bon à rester dans ta cabane avec Fantomas².

MAX : Moi, le jour où je m'éclipserai, ce sera pour de vrai. Je ne me tromperai pas de route et je ne m'égarerai dans les marécages.

REMI : Si tu es tellement malin, tu n'as pas besoin de moi.

MAX : Oui, séparons-nous.

REMI : Très bien ! Cours retrouver ta Fantomas et ton château et tes chaussons fourrés !

MAX : Oui, c'est ça ! Et toi, galope donc te faire avaler par des sables mouvants !

REMI : Peureux ! Tu n'es pas Nicolas, mais Max, qui se fait taper par les grands !

MAX : On a raison de t'appeler Rémilette, le garçon à l'ombre de fille !

REMI : Pantoufle !

MAX : Valise trouée !

REMI : Pastèque ramollie !

MAX : Diplodocus mal débouché !

REMI : Tu n'es plus mon ami !

MAX : Tu n'es plus mon frère !

REMI : Qu'est-ce que je vais devenir tout seul ? Pourquoi s'inventer des prénoms puisque c'est toujours soi qu'on retrouve ? A quoi ça sert de partir maintenant ? Ça m'aurait plu qu'on se promène tous les deux au pays des baobabs et des crocodiles... Je ne suis jamais parvenu jusqu'ici. Je ne savais pas que tu te dispersais en mille éclats de rivière. Tu m'as tendu un piège, n'est-ce pas ? Plus de berge, plus de courant, tout s'imbrique en labyrinthe d'eau et de terre. Tiens, te voilà, la lune ! Qu'as-tu, à m'observer comme ça ? Je n'ai rien entrepris comme il faut ? Qu'est-ce que j'y peux ? C'est trop tard, maintenant. Ce n'est plus la peine de séparer les arbres des roseaux, de découper les îlots de la rivière, de redonner à chacun son ombre. Mieux vaut demeurer dans le brouillard ! Et chercher le chemin de la maison de pépé, me faufiler dans ma chambre, caresser Hercule, me glisser dans mon lit, puis demain, repartir à la ville, retrouver mes parents, mes amis. J'ai compris, la lune, inutile de me lancer ces regards noirs, je retourne me coucher.

² C'est la pie apprivoisée de Max.

Fiche n°8 : Travail complémentaire : histoire de la langue, histoire des arts, histoire...

La langue et ce que nous apprend son histoire

Acteur / comédien / interprète sont des synonymes pour désigner la même profession. Par un travail sur l'étymologie, la famille et les différents emplois de chacun de ces mots, faire apparaître que chacun met l'accent sur un aspect différent de ce métier.

Histoire des arts

Réaliser, sur l'un des sujets suivants, un document de collecte³ à partir d'au moins 3 sites Internet différents :

- 1- Le métier d'acteur et son histoire
- 2- Les acteurs à travers l'histoire
- 3- Le théâtre et son histoire
- 4- Les métiers du théâtre
- 5- Eschyle, Molière, Beaumarchais : évolutions de la place des auteurs de théâtre dans la société
- 6- Les lieux du théâtre et leur histoire
- 7- Différents types de spectacles théâtraux en France et leur histoire
- 8- Etc.

Ce document servira de support pour une présentation orale, ou la réalisation d'une exposition sur le théâtre (etc.).

¹ Sélectionner dans (au moins) 3 sites différents, les informations essentielles pour votre sujet, les copier puis les coller sur le document de collecte. Les informations figurent sous l'adresse URL du site où on les a trouvées. Le document de collecte ne fera pas plus d'une page. (Un exemple est fourni : Document 5 : le métier de scénographe).

Si on fait travailler des groupes en parallèle sur un même thème, on pourra prendre le temps d'une synthèse pour parvenir à une seule réalisation finale sur ce thème.

Découverte des métiers

Enquête autour des professions du secteur culturel liées au spectacle vivant, et particulièrement au théâtre (ce ne sont que quelques pistes parmi toutes celles qu'il est possible d'explorer) :

Pour qu'un spectacle existe vraiment, il faut qu'il puisse rencontrer un public. C'est ce qu'on appelle la distribution du spectacle. Quels métiers y contribuent ? On peut mener l'enquête soit directement en visitant une salle qui organise des représentations, soit en écrivant à une salle proche ou au service culturel de la mairie de la commune dans laquelle se trouve cette salle ainsi qu'à des éditions théâtrales pour ce qui concerne la publication des textes.

L'ensemble des recherches sur les métiers du spectacle peut prendre la forme de contributions pour un journal de classe, d'école, de collège.

³ Voir document 5

Document 1 : flyer de la création à Vitry

Document 1

Les cahiers de rémi (I et II)

9 ans et +

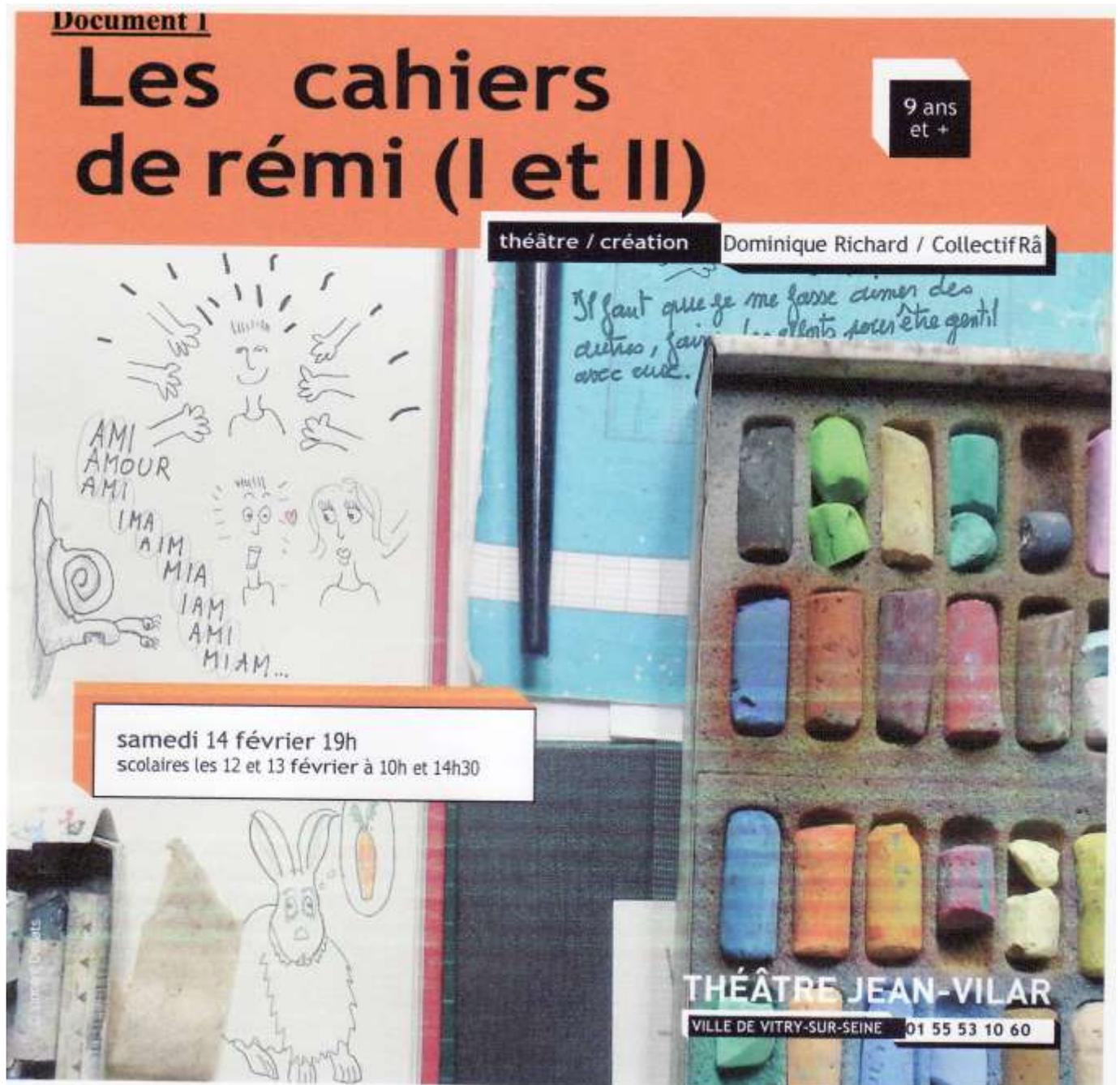
théâtre / création Dominique Richard / CollectifRâ

Il faut que je me fasse aimer des autres, faire les efforts pour être gentil avec eux.

AMI
AMOUR
AMI
IMA
AIM
MIA
IAM
AMI
MIAM...

samedi 14 février 19h
scolaires les 12 et 13 février à 10h et 14h30

THÉÂTRE JEAN-VILAR
VILLE DE VITRY-SUR-SEINE 01 55 53 10 60



Recto

.../...

texte et mise en scène **Dominique Richard**
scénographie **Vincent Debats**
lumières **William Lambert**
régie générale **Paul Éric Vezard**
régie lumière **Dominique Pain**
avec **Mikaël Teyssié, Christine Joly, Louis Caratini,**
et **Raphaël Mondon**

Production Collectif RA, théâtre en chemin. Coproduction Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine, Partenaires Espace Malraux de Joué-Lès-Tours, La Manivelle Théâtre, les Éditions Théâtrales. Avec le soutien du CNT, de l'ADAMI, de la DRAC Centre, de la Région Centre, du Conseil général de l'Indre et Loire, de la Ville de Joué-Lès-Tours.

DURÉE xhxx // PLACES DE 5,50 € à 12,50 €

auteurs en je(u)

Dans le cadre de la résidence d'auteur de Dominique Richard, venez à la rencontre d'auteurs et de textes de théâtre jeunesse qui posent la question de l'identité, le -devenir-sujet de l'enfant, ses passages et ses métamorphoses, entre peurs immémoriales et rêves d'impossible-. Table ronde, exposition et lectures, sous le signe de La Belle saison (Ministère de la Culture).

Mercredi 21 janvier à partir de 14h

Programme complet :
www.theatrejeanvilar.com

RÉSERVATIONS :
01 55 53 10 60 // theatrejeanvilar.com

VENIR AU THÉÂTRE :
à 10mn de Porte de Choisy par la RD5
ou le bus 183

1 PLACE JEAN-VILAR 94400 VITRY-SUR-SEINE

Grosse Patate, Rosemarie, Hubert... autant de personnages de la saga des âges transitoires de Dominique Richard. Rémi, le souffre-douleur, a grandi lui aussi. Ses différents cahiers, de classe, de renoncements, d'expériences, disent les troubles du corps et la complexité de grandir, de se transformer. Les préoccupations scolaires sont vite remplacées par la découverte de l'amour et par des revendications pleines de colère et d'espoir. Ses parents, ses amis, ses amours et des inconnus croisés gravitent autour de lui dans une danse émouvante à laquelle nous assistons avec plaisir.

Auteur mais également metteur en scène, Dominique Richard sait raconter l'adolescence comme nul autre. Avec humour, tendresse et poésie, il nous invite à suivre Rémi, à le regarder grandir.

« Tel un chercheur, Dominique Richard fouille sans relâche les replis de notre inconscient sur des périodes complexes de l'enfance et de l'adolescence. Les cahiers de Rémi ne s'attachent pas à une tranche d'âge mais envisagent l'enfance dans sa globalité jusqu'à l'adolescence. Dominique Richard a le don de poser un problème sans le poser et de présenter des personnages avec leurs souffrances de façon la plus banale possible. Plus cet auteur inscrit ces histoires de façon ordinaire, plus l'impact est fort ! » Théatres.com



LA BELLE SAISON



un événement
Telerama

Verso

Document 2 : texte / représentation

Titre de la scène	Personnages	Acteurs
Premier cahier : <i>Le temps des rêves</i> (« Onze ans, ma première année de collège... ») p.7		
0.00		
Déclaration p.9 (0.50)	Rémi, l'ami	- _____ - Raphaël Mondon
Automne p.14 (4.16)	Rémi, la mère	- _____ - _____
« Cahier de classe » p.16 (vidéo 1 ^{ère} partie 6.45)		Voix off
Rêve p.25 (7.35)	Rémi, le frère	- _____ - Louis Caratini
« Cahier de classe » (vidéo 2 ^{ème} partie 11.50)		Voix off
Pluies p.29 (12.26)	Rémi, la voisine	- _____ - _____
« Cahier de perfectionnement » p.33		
Début de l'été p.44 (16.32)	Rémi	
Vacances de printemps p.43 (18.12)	Rémi, le cousin	- _____ - _____
« Cahier de perfectionnement » (20.17)		Voix off
Début de l'été p.44	Rémi	
Avant les grandes vacances p.46 (21.00)	Rémi, le caïd	- _____ - _____
Deuxième cahier : <i>Le temps des vacances</i> (« Douze ans, mon premier mois de vacances seul chez ma grand-mère... ») p.55		
27.15		
Arrivée p.57 (27.55)	Rémi, la grand-mère	- _____ - _____
34.11		
Rivière p.65 (34.33)	Rémi	- _____
Le petit cimetière p.67 (36.06)	Rémi, le jardinier	- _____ - _____
« Cahier de jardinage » p.71		
Hasard p.77 (39.25)	Rémi, l'enfant devin	- _____ - _____
Rêve p.83 (44.15)	Rémi, le frère	- _____ - _____
« Cahier de vacances » p.89		
Derniers jours p.97 (49.00)	Rémi, le cousin	- _____ - _____
« Cahier de vacances » (52.30)		Voix off
Départ p.101 (53.17)	Rémi, la mère	- _____ - _____
57.21		
[...] Troisième et quatrième cahiers non représentés sauf :		
Retrouvailles p.207 (57.40)	Rémi, l'ami retrouvé	- _____ - _____
Plus tard p.211 (59.55)	Rémi	
1.01.45		
1.02.11		

Passages du texte modifiés pour la représentation

Moments de représentation inexistant dans le texte

Document 3 : désigner les acteurs, désigner les personnages (étude de la langue)

Premier temps : avant le visionnage de la captation

L'objectif de ce travail est de mettre en évidence la différence entre l'identité de personnes réelles (les acteurs) et leur rôle (des personnages fictifs, des archétypes), en observant comment cette différence entre la réalité et la fiction se manifeste dans la langue.

- *Les personnes réelles : des noms précédés de prénoms (avec y compris des particularités orthographiques : Mikaël et non Mickaël). Pour des acteurs, cela pourrait même être des noms de scène (des alias).*
- *Le personnage principal : juste un prénom. Pourquoi ? On pourra revenir sur ce point après le visionnage à partir du dialogue de la scène du jardinier, très révélatrice de la quête d'identité de Rémi dont le père et le frère sont partis et qui a découvert avec sa grand-mère des aspects ignorés de l'histoire familiale ainsi que de la vie et de la personnalité de sa mère. Noter qu'il est le seul à avoir une amorce d'identité à travers ce prénom.*
- *Quelle différence entre « la mère », « le frère », « la voisine », « le cousin », pour désigner les rôles plutôt que « la grand-mère » et « la mère de Rémi », « le frère de Rémi », « la voisine de Rémi », « le cousin de Rémi », « la grand-mère de Rémi » ?*
- *Que suggèrent des désignations telles que « le caïd » ou « l'enfant devin » ? On pourra du reste s'interroger après avoir vu la pièce sur le choix de cette dernière désignation.*
- *Pourquoi des articles définis et non « un ami », « une voisine », « un jardinier » ? Après avoir vu la captation on pourra revenir sur le choix de « le jardinier », plutôt que le « fossoyeur » !*

Désignation des acteurs	Désignation des personnages
Mikaël Teyssié	Rémi
Christine Joly	L'ami
Louis Caratini	La mère
Raphaël Mondon	Le frère
	La voisine
	Le cousin
	Le caïd
	La grand-mère
	Le jardinier
	L'enfant devin
	L'ami retrouvé

Deuxième temps : après avoir observé la captation

monsieur l'esclave – frangin – un chiard – la princesse – le mioche – mon vieux – Mon petit maitre chanteur – Monsieur

Qui s'adresse à Rémi en ces termes (plusieurs locuteurs) ? Qu'est-ce que chaque expression nous apprend de l'état d'esprit de celui qui l'utilise et que peut ressentir Rémi ?

Document 4 : synopsis des deux premières minutes de la captation

lumière	son	dialogue	jeu
1- Noir	Musique		
2- Éclairage latéral rasant de l'avant-scène à cour* Une petite ombre chinoise se dessine progressivement sur un vieux poste de télévision à cour (vidéo)	Musique		Rémi côté cour* tourne son regard vers la gauche puis le dirige à jardin* avant de s'emparer d'un cahier et d'aller s'asseoir et de le feuilleter.
3- Éclairage latéral rasant de l'avant-scène à cour* Rémi, à cour également, est à peine éclairé par une « douche » tamisée.		Rémi- Je peux ?... Je peux ?**	
4- l'éclairage de l'avant-scène s'estompe.		L'ami- Je peux ? ... Je peux prendre ta main dans la mienne ? Rémi- Pourquoi ? (photo 1)	Rémi se tourne vers lui.
3-4- L'ombre de l'ami apparaît derrière un tulle fixé sur un cadre : l'éclairage dessine au sol l'ombre portée blanche d'une porte bleutée. Une petite ombre chinoise apparaît à l'avant-scène, dans un cercle de lumière blanche (vidéo).		L'ami- Parce que moi, je t'aime... Rémi- Voilà. Ça a commencé comme ça. Exactement comme ça. (photo 2)	Rémi est face public
5-		L'ami- Je ne suis pas sûr. Je n'aurais jamais osé te demander une chose pareille. (photo 3) Rémi- Oui, tu as raison. Alors c'était peut-être plutôt... L'ami- Je peux venir... je peux venir m'asseoir à côté de toi ? (photo 4) Rémi- Pourquoi ? L'ami- Parce que moi, je t'aime...	L'ami passe devant le cadre, dans le carré de lumière blanche.
6-		Rémi- Voilà. C'était ça. Venir à côté de moi...	L'ami quitte la lumière se dirigeant dans le noir à cour.
7- Un nouveau rectangle de lumière, plus grand et moins net se dessine, avec son ombre au sol. L'ami, assis sur un banc à cour derrière Rémi, est éclairé de face par une lumière crue.		Rémi (suite)- Et là j'ai répondu quelque chose. Ma tête avait explosé, j'étais incapable de la moindre idée, mais je me suis obligé à répliquer quelque chose... L'ami- Je peux venir... je peux venir m'asseoir à côté de toi ? Rémi- Pourquoi ? L'ami- Parce que moi je t'aime... Rémi- Ah bon ? (photo 5)	Rémi se tourne vers l'ami Retour face public

* Dans le langage du théâtre on désigne par « jardin » la partie gauche du plateau (scène) pour le spectateur et par « cour » la partie droite. Le moyen mnémotechnique pour s'en souvenir est de penser à Jésus Christ ou Jules César.

** Cette réplique initiale ne figure pas dans le texte, elle a été ajoutée pour la représentation.

15 & 16 captures d'écran sur <https://www.youtube.com/watch?v=Flh8Cqd90pg&feature=youtu.be> (site du Collectif Râ <http://www.collectifra.asso-web.com/>)



Photo n° 1 : Je peux ? Je peux prendre ta main dans la mienne ?



Photo n° 2 : Parce que moi, je t'aime...



Photo n° 3 : Je n'aurais jamais osé te demander une chose pareille.



Photo n° 4 : Je peux venir m'asseoir à côté de toi ?



Photo n° 5 : Je peux venir m'asseoir à côté de toi ?
Pourquoi ?
Parce que moi, je t'aime...



Photo n° 6 : Je voulais dire... Non, je ne l'aimais pas d'amour, non, ça non, pas me marier avec lui ou un truc comme ça, non, mais je l'aimais lui seul...



Photo n° 7 : Et nous avons continué nos exercices de maths...



Photo n° 8 : On avait intérêt à réviser nos leçons, car à la première mauvaise note, ils nous avaient prévenus...



Photo n° 9



Photo n°12

Photo n° 10	Photo n° 11	
 <p data-bbox="111 593 255 627">Photo n° 13</p>	 <p data-bbox="837 761 981 795">Photo n° 14</p>	
 <p data-bbox="111 1265 391 1299">Photo n° 15 (la voisine)</p>	 <p data-bbox="614 1265 965 1299">Photo n° 16 (la grand-mère)</p>	 <p data-bbox="1077 1265 1220 1299">Photo n° 17</p>
 <p data-bbox="111 1635 255 1668">Photo n° 18</p>		

Document 5 - Document de collecte – Exemple : le métier de scénographe

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sc%C3%A9nographe>

Le terme **scénographe** regroupe différentes définitions très variées, mais pouvant être regroupées en **trois catégories** :

- les scénographes de spectacles qui mettent en espace un spectacle ou une manifestation particulière, la signification européenne est très proche du [dramaturge](#) ;
- les scénographes d'équipements qui conçoivent un lieu destiné à accueillir des spectacles ou manifestations diverses ;
- les scénographes d'expositions qui interviennent dans le domaine des musées et des expositions.



en collaboration avec un **metteur en scène** et le plus souvent avec également les créateurs **lumière et son**, conçoivent l'espace scénique dans lequel se déroulera un spectacle vivant. Ils définissent ainsi le rapport "scène/salle", puis l'espace où évolueront les acteurs. Cette spécificité le distingue du décorateur dont le rôle était davantage de créer l'illusion ou de leurrer le spectateur.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sc%C3%A9nographie/71363>

- Art de concevoir les décors scéniques ; ces décors mêmes.
- Ensemble des éléments picturaux, plastiques et techniques qui permettent

l'élaboration d'une mise en scène, notamment théâtrale, ou d'un spectacle quelconque. (L'histoire de la scénographie en Occident offre une suite de métamorphoses qui conduisent de la *scênê* du théâtre grec aux vidéotransmissions sur écrans géants d'aujourd'hui, en passant, en particulier, par la salle à l'italienne des XVII^e-XIX^e s.)

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sc%C3%A9nographie>

le **scénographe** est celui qui compose avec des volumes, des objets, des couleurs, des lumières, et des textures. Au théâtre, l'intrusion de la scénographie est l'élément qui **distingue le scénographe du décorateur** [...]. Une scénographie ne copie pas une forme du réel, elle a une valeur autant métaphorique que visuelle. [...] Le rapport est fort et la **frontière très mince entre celui qui dirige les acteurs (le metteur en scène) et celui qui les situe (le scénographe)**.

Au sujet de Vincent Debats (scénographe des Cahiers de Rémi)

<http://www.editionstheatrales.fr/auteurs/debats-413.html>

Plasticien et scénographe, **Vincent Debats** (Sarcelles, 1970) s'est formé à l'école supérieure des arts appliqués Duperré à Paris et à l'école du Théâtre national de Strasbourg, section scénographie-peinture. [...]

Il a ensuite multiplié les expériences en **scénographie, création de costumes et construction de décor**. Il a notamment travaillé avec Joël Jouanneau, Daniel Girard, Jean-Gabriel Nordmann, Michel Galabru, Madeleine Gaudiche, Isabelle Pietra et Sélim Alik. Il est l'auteur de la scénographie des spectacles mis en scène par Dominique Richard.

En tant que **plasticien**, il a participé à une vingtaine d'expositions en France et en Europe. Plusieurs de ses œuvres ont fait l'objet d'acquisitions publiques. Ses **dessins illustrent toutes les pièces de Dominique Richard** publiées dans la collection « Théâtrales Jeunesse ».

<http://www.afef.org/blog/post--thure-en-scu-propositions-autour-du-thure-de-dominique-seghetchian-p1011-c57.html>

il faut écrire un story board, avec la maquette. [...]. La **maquette** permet de voir comment les comédiens vont circuler sur le plateau [...]

La suite du travail est de plus en plus **technique** : il faut que ce soit démontable, déterminer les dimensions minimales et maximales des salles dans lesquelles on peut jouer (cotes), arrêter un cout possible pour chaque élément et passer à la fabrication.

La dernière phase du travail consiste en « filages » (jeu et/ou effets techniques en l'absence des spectateurs) dans les décors.

Document 6 - Interview de Dominique Richard

Quelles sont les caractéristiques du théâtre jeunesse? Y a-t-il, en vue de la représentation, de contraintes spécifiques?



Le théâtre jeunesse a une histoire très ancienne, mais s'est développé beaucoup ces trente dernières années. On est passé d'un théâtre souvent visuel, ludique, patrimonial, largement improvisé ou né d'improvisations, rarement écrit comme un texte littéraire, inspiré de la tradition (adaptation ou montage), souvent moralisateur ou pieux... à un théâtre très inventif qui fait confiance aux enfants et aux

jeunes, qui ne s'interdit aucune forme, qui essaie de leur parler d'eux et du monde dans lequel ils vivent, et qui part souvent de pièces écrites qui revendiquent la question du langage et de l'écriture.

Pour la représentation, il ne devrait pas y en avoir, et de fait je ne veux plus qu'il y en ait... Au moment des répétitions des cahiers de Rémi, une scène me semblait pouvoir poser problème (le cousin) et on a voulu un peu "cacher" la situation... c'était pire ! Le secret, par la loupe du théâtre, devient le centre de la scène, tout s'y concentre et devient une énigme à élucider. Une petite leçon à ne pas oublier... Soit la situation ne pose pas de problème (et la découverte de la sensualité adolescente ne devrait pas en poser...) soit cette situation est une exaltation de la mort, du vide et du rien et ça ne m'intéresse pas d'en parler à des jeunes (ni à personne...), sauf comme un possible dont il faut se défier, qu'il est possible de combattre, contre lequel on peut résister...

Et les écritures théâtrales pour la jeunesse, ont-elles des caractéristiques?

C'est une question très difficile et les auteur(es) jeunesse sont rarement d'accord. Je ne crois pas à la présence de thèmes particuliers, ni de formes spécifiques. Les références patrimoniales aux contes, chansons... me paraissent assez marginales (mais présentes chez Suzanne Lebeau, Olivier Py...). Même la "difficulté" ou la "complexité" des textes n'est pas vraiment un critère dès qu'on sort des textes très jeunes publics (jusqu'à neuf-dix ans) Peut-être reste-t-il des caractéristiques négatives : ce sont des textes qui (pour la plupart, il y a des exceptions) se refusent à la complaisance envers les noirceurs des mondes, n'en font pas un éloge nihiliste et désabusé, sans pour autant en dresser un tableau idéalisé. Ce sont des textes de transmission (ce que devraient être tous les textes...) qui visent un public le large possible, donc aussi les enfants et les adolescents. J'aimerais que ce soit un théâtre "plus" (comme dit Marie Bernanoce) : pour tous, y compris les enfants (et donc aussi les adultes).

Bon, certains thèmes abordés trop frontalement peuvent poser des petits problèmes de censure.... et bien sûr par ordre de "gravité" : la sexualité, la religion, la politique partisane (considérée telle), et dans une très moindre mesure, la violence... Bref, un joli portrait de l'époque...

Seule petite caractéristique relative (qui souffre beaucoup d'exceptions) dans beaucoup de textes : la présence de personnages enfants, actifs et aussi lucides que des adultes dans des situations comparables (dans le théâtre adulte, les enfants sont souvent passifs, inactifs, victimes, irréfléchis, inconscients... puérils). Pour le reste, tous les thèmes possibles ont été abordés, toutes les formes aussi, narratives ou non, chorales ou dialogiques...

Oui, en fait, la seule caractéristique que je vois : ce sont des textes écrits par des gens qui aiment l'enfance... (petite précision : l'enfance et pas forcément les "vrais" enfants, qui peuvent bouder ou être encore plus dogmatiques que leurs parents, qui peuvent s'abandonner aux pires abominations, qui sont parfois des monstres... mais l'enfance comme âge des possibles, âge des transitions et des transformations, temps des rêves et des frustrations, temps de la violence subie aussi, contre laquelle on résiste, devant laquelle on s'efforce de rester debout..., temps incertain et plein de promesses...). Encore une impression personnelle : les auteurs que je continue d'aimer depuis des années, et vers lesquels je reviens toujours... Nerval, Michaux, *L'Odyssée*... ne parlent que de l'enfance, de départs et de retours, d'errance entre les âges et les lieux...

Y a-t-il beaucoup d'auteurs qui, comme toi, n'écrivent que pour le jeune public?

Il y a quelque temps, il y en avait pas mal... Mais le temps passant, beaucoup se sont mis à vouloir écrire aussi des "grandes" pièces pour les "grands", plus sérieuses et leur permettant enfin d'obtenir la "reconnaissance" qui manque au théâtre jeunesse... Des auteurs que j'aime beaucoup restent plus "jeunesse" mais ont pour la plupart écrit au moins une pièce adulte... Nécessité ou excursion aventureuse dans un nouveau monde ? Frustration ou expérience nouvelle ? Délassement ou démotivation ? Âge des projets ambitieux ou impression d'avoir fait le tour d'une question ? Je ne sais pas si une telle nécessité s'imposera à moi, et il devra y avoir une grande nécessité... car je me sens très bien dans cette écriture, j'en aime "l'air de rien" (ou du moins j'y tends), l'insouciance et la légèreté, le passage par le sombre qui ne doit jamais en altérer l'aspect lumineux. C'est vrai que de devoir préciser "du théâtre JEUNESSE" quand on me demande mon travail ne fait pas très sérieux... mais tant pis... (Deleuze m'a un peu "délivré" de tout cela, quand il parle de littérature "mineure", et le théâtre jeunesse est totalement mineur et minoritaire : dans la littérature en général, dans la littérature jeunesse (qui lit du théâtre ?), dans le théâtre en général (le théâtre jeunesse est considéré comme un sous-théâtre), et dans notre société qui donne des enfants une image schizophrénique, anges idéalisés victimes de toutes les perversions...).

À la question, pourquoi n'écrire que pour le jeune public, je t'ai entendu répondre que tu n'as rien à dire aux adultes. Mais qu'as-tu à dire au jeune public?

Bien sûr, c'était aussi une boutade... mais pas complètement ! Ce que je viens de dire sur Deleuze éclaire peut-être la plaisanterie. Je n'ai aucun discours d'adulte à tenir aux adultes... ou alors cela passera par des textes théoriques...

Et comme je ne vois pas de spécificité thématique ou formelle à ce théâtre, je n'ai aucune frustration. J'aime et j'ai besoin des personnages d'enfants ou de jeunes pour écrire, qui sont des confidents et des doubles, des rêves et des possibles, des questions et des peurs... (écrire du théâtre adulte, c'est souvent se confronter d'abord à la bêtise des adultes, à leur médiocrité et à leur bassesse... De quelle figure adulte j'aurais vraiment envie de parler ? Et de moi moins que les autres... Ai-je vraiment envie de m'imposer une telle épreuve ? Ou alors refaire encore et toujours l'idiot, le toujours-enfant confronté à un monde qu'il ne peut pas comprendre ? Mais l'idiot, est-ce que ce n'est pas déjà de la littérature "jeunesse" ?) Je n'ai rien à "dire" aux enfants mais j'ai envie de partager avec eux les interrogations, les exaltations qui m'ont traversé à leur âge et qui continuent de m'habiter, qui continuent de m'éclairer, qui me donnent envie de continuer... Et j'ai envie de leur parler vraiment, de ne pas leur répéter les mensonges qu'on me tartinaient quand j'avais leur âge...

Ta présentation et celle des Cahiers de Rémi par ton éditeur, signale que ton oeuvre forme un univers où l'on retrouve des personnages. Qu'est-ce qui, selon toi, rapproche ces personnages?

Les quatre personnages sont pour moi le résumé de ce qui nous sépare des autres : le corps qu'on a ou qu'on est, le langage qui nous traverse, l'identité qu'on croit être (le "genre" ou le désir), le repli narcissique qui nous tarade... Je les ai imaginé ainsi au moment de l'écriture de *Grosse Patate*, et j'ai voulu revenir sur chacun d'eux pour explorer une de ces facettes de la construction de soi, qui passe pour moi idéalement par les "épreuves" du retrait : échec face aux mondes, solitude devant les autres, faute et trahison du pensable, inégalité à soi qui nous plonge dans l'hébétéude... Après, chacun emporte avec lui son petit monde et d'autres figures apparaissent, qui sont des doubles ou des inverses, des opposés ou des corrélés... J'essaie de m'amuser avec ces jeux de miroir qui sont très présents dans tous mes textes, comme des devinettes ou des énigmes.

J'ai par exemple remarqué que, comme Rémi, ils vivent tous avec un seul de leurs parents. Est-ce un effet du hasard ou une problématique qui te semble importante pour les enfants d'aujourd'hui?

Il y a plusieurs raisons : d'abord bien sûr le fait qu'on ne rencontre pas ses parents comme un bloc, et souvent encore moins aujourd'hui que par le passé... On rencontre son père et sa mère et on a une relation spécifique avec chacun... Les "parents", c'est une abstraction. Alors je voulais raconter ces relations spécifiques de *Grosse Patate* avec son père, de Rémi avec sa mère, de Hubert avec son père... ou de Rosemarie avec les figures adultes qui sont les substituts de son père. Je voulais que ces relations soient épurées de toute interférence avec le couple des parents... Je crois aussi d'ailleurs qu'on ne les rencontre pas au même moment et que la relation fusionnelle avec la mère si elle est présente diffère par exemple la possibilité de rencontre affective avec le père... Ensuite cette situation s'est imposée par l'actualité et le renouvellement des formes de famille, et c'est important pour moi que l'univers des personnages ne soit pas normatif et dogmatique mais montre les possibles qui s'actualisent sous nos yeux (Non, je ne crois pas qu'une famille ce soit toujours et obligatoirement "un papa et une maman"...). Ensuite mais il n'y a rien à en dire vraiment, j'ai pu avoir une situation familiale de cette sorte quand j'étais jeune, puisque mon père voyageait beaucoup et sur de très longues périodes. Je voyais donc mes parents en quelque sorte "à tour de rôle"... Il y a encore *L'Odyssée* et l'attente de Télémaque et Pénélope...

Il semble que la réception des Cahiers de Rémi ait été sensible à la seule problématique de la sexualité. En quoi cette problématique est-elle importante? Y a-t-il d'autres problématiques à aborder à travers cette pièce, avec le jeune public?

Oui... C'est bien dommage... Cette problématique est importante pour moi bien sûr, au croisement du corps, du désir, de l'identité... Ce qu'on appelle aujourd'hui "le genre" est le tissage de ces questions de sexe anatomique, d'identité sexuelle, de sexualité effective et de désir, qui ne se recouvrent pas forcément. Il n'y a pas de théorie du genre puisqu'en parler c'est juste constater cet éclatement possible des identités, en reconnaître les tissages possibles, selon les individus, les groupes, les époques, les civilisations... Une

question qui traverse tous mes textes, je crois, est celle de la construction possible d'une identité (provisoire, éphémère, souvent rétrospective) en dépit de (ou avec, grâce à) ces identités fragmentaires et en possible conflit. Ce thème est donc présent dans tous mes textes sous une forme ou une autre... Et puis bien sûr l'actualité a amplifié l'importance de ce thème.

Mais c'est vrai que la sexualité est une petite partie - et pas forcément la plus importante pour moi - de cette vaste question de l'identité personnelle. Enfin quand même, être avec les enfants dans un tel déni du corps quand ce dernier est exhibé sous toutes ses formes - à nouveau idéalisé ou au contraire martyrisé - dans tous les médias, est un peu schizophrénique... Il me semble que toute l'histoire familiale est importante dans les *Cahiers de Rémi*, l'histoire du frère en relation avec la mère, la grand-mère, le père, et toutes les rencontres de Rémi qui lui permettent de se construire et de se trouver, de s'éprouver et de se confronter. C'est d'abord un texte sur le temps et la mémoire (encore Nerval...) et la construction de Rémi est pour moi avant tout une reconstruction et une remémoration. Toute la pièce est organisée à partir du dernier monologue et c'est lui qui en donne les principales clefs. C'est aussi un texte sur le secret et le mensonge... secret nécessaire et inévitable qu'on comble par la fabulation, la rêverie, l'invention...

Pour la première fois un de tes personnages atteint l'âge adulte à la fin de la pièce (dans sa version intégrale). Cela marque-t-il un tournant dans ton œuvre ?

C'était le projet spécifique de ce texte, suivre Rémi de 11 à 20 ans, ou plutôt dans ses 20 ans le voir reconstituer son enfance à partir de ses 11 ans, avec des trous, des secrets, des mensonges jamais dissipés, des oublis, des accélérations... Je ne sais pas si cela va m'entraîner vers des personnages plus âgés (qui resteront quand même jeunes...) mais je ne le crois pas vraiment (je continue de penser que je n'ai rien à dire aux adultes !) D'autant que le prochain texte retrouve Rosemarie à l'école primaire, que le suivant sera sur Hubert lui aussi en primaire et que le dernier qui retrouve Grosse Patate se déroule pendant une journée évoquée dans le journal (l'anniversaire où "le temps semblait s'être arrêté"...) C'est la structure d'ensemble des huit textes autour de ces quatre figures que j'imagine comme un cycle, à l'image de la structure des *Cahiers de Rémi* : on part de l'enfance, on s'en éloigne et on y retourne...

Je suis intriguée par le personnage de l'Enfant devin, peux-tu le présenter? Et l'enfant du lavoir?

Ces deux figures sont aussi pour moi un peu énigmatiques... Une chose est sûre, ce sont des doubles de l'ami, qui lui-même finit par être un double de l'enfant disparu de la grand-mère. C'est un jeu de miroir, Rémi retrouve sous des aspects différents les mêmes figures qui l'obsèdent... Il y a quelque chose de la tentation narcissique de Hubert, et aussi la figure de l'autre qui se détache petit à petit. L'enfant devin, c'est celui qui parle, l'enfant du lavoir le silencieux qui apparaît comme un génie (ou un dieu grec) et qui disparaît l'air de rien... Et les deux font comprendre à Rémi des bribes de secrets, qu'il essaie de dire avec l'enfant devin, qui restent des mystères avec l'enfant du lavoir. Les deux le font parler, raconter, formuler, ce sont des présences mystérieuses et un peu inquiétantes qui l'obligent à se questionner. L'enfant devin est aussi une tentation de Rémi, le bavard ou le poète (qu'est-ce qui est le plus important : ressentir ou pouvoir raconter ce qu'on a ressenti ?) Sur ces jeux de miroir, je crois que Nerval est vraiment l'auteur qui m'a le plus marqué... Tous les personnages (ou les personnes) de ses livres finissent par avoir le visage d'Adrienne ou de Sylvie, deviennent des doubles de l'oncle disparu ou de la grand-mère entrevue dans Sylvie, toutes les femmes se couvrent du visage de la mère, toutes les figures masculines se voilent du masque de Caïn ou du double maléfique... (je parle de Nerval, et son aventure personnelle et artistique finit très tristement...).

En quoi ta formation de philosophe influe-t-elle sur ton écriture? En répétition, je t'ai entendu expliquer qu'en écrivant l'une des tirades du frère, tu pensais à Nietzsche. Peux-tu préciser cela et expliquer ce que tu veux faire passer de nietzschéen et ce que tu transformes, dans quelle intention?

En ce qui concerne Nietzsche, c'est plutôt négatif, puisque la figure du frère est morbide, qui finit par se dissoudre dans les mondes et disparaître. La référence à Nietzsche n'est d'ailleurs pas complète car son versant nihiliste n'est qu'un aspect de sa philosophie, et sans doute pas le plus important (la figure nihiliste serait plutôt Schopenhauer) Mais c'est le ton, le lyrisme agressif et mordant, quelques images obsédantes, la colère froide et la radicalité de Nietzsche que j'essayais d'indiquer au comédien. Dans ce cas, il est clair que c'est plus le Nietzsche écrivain que je me remémore que le philosophe, que je ne relis que rarement (je me souviens avoir été fasciné dans ma jeunesse, être "sorti" de Kant par Deleuze et Nietzsche, et avoir beaucoup ri de sa lecture, mais aujourd'hui... j'en suis "sorti" par Kant....!! Plus sérieusement, Descartes,

Kant, Nietzsche, Deleuze... appartiennent au même grand courant philosophique, anti-hégélien, anti-plotinien, anti-spinoziste, critique... et au final l'apport de Kant me paraît décisif et définitif.

La philosophie continue de tenir une grande place dans mes lectures, dans mon écriture, dans ma vie... Je continue de remplir des cahiers sur les questions qui me paraissent essentielles, et mes réflexions ne sont jamais détachées de l'écriture théâtrale. Ces problèmes d'identité, de construction, (en gros de "sujet"), les reprises vitales constitutives de la naissance de soi (et pourquoi pas cette question tellement bête : c'est quoi l'enfance ?) continuent de nourrir mes réflexions et mon écriture.

Une remarque aussi importante, c'est que beaucoup de grands philosophes sont aussi de très grands écrivains. Platon, Descartes, Pascal, Nietzsche, Deleuze... et d'autres, certains moins connus comme Lequier, Ravaisson ou Nabert m'ont aussi fasciné par leur écriture.

Lorsque tu écris, as-tu en tête la représentation, parce que la forme des Cahiers me semble à priori plus littéraire que théâtrale?

Non, jamais je n'ai en tête la représentation. Au contraire, un texte doit être un texte avant tout, une question posée au théâtre. Je revendique l'intérêt du texte en tant que tel, un texte à lire d'abord, comme n'importe quel texte. Le théâtre est en plus, une écriture en plus, pas une traduction ou un commentaire. J'aime les textes dont on se dit : mais comment le monter ? Écrire doit être d'abord une question de littérature, de mots et de rêves, à destination du théâtre, lequel pourrait peut-être s'en emparer. Et quand je suis en face de mes propres textes, je me demande souvent : comment raconter ce geste d'écrire, dont je sais qu'il est du théâtre, en rêve de théâtre, mais tissé de mots d'abord et avant tout ? J'en arrive à me défier du théâtre et de "l'efficacité" qu'on pourrait attendre d'un "texte de théâtre", comme s'il fallait formater les textes pour qu'ils puissent être mis "en théâtre"... Il y a des romans, des poèmes, des discours, et des pièces de théâtre, tout cela est de la littérature.... Et il y a les arts de la représentation, dont le théâtre, qui peut s'emparer de tous les textes, dont les textes de théâtre qui lui sont particulièrement destinés... Il y aurait beaucoup à théoriser et polémiquer sur toutes ces questions, mais quand j'écris, je ne me pose aucune question de représentation, et je ne veux pas m'en poser. J'écris cette forme particulière qu'est "une pièce de théâtre" (dont on pourrait préciser la spécificité, à la différence des autres genres) et je ne me pose aucune question quant aux difficultés éventuelles de la représentation... C'est le problème du metteur en scène, qu'il se débrouille...(certains jours, quand je me retrouve en position de metteur en scène de mes propres textes, j'en déteste souvent l'auteur - et je lui suis parfois reconnaissant de re-questionner le théâtre, de me mettre en doute, de devoir inventer avec les pauvres moyens du théâtre, dans toute sa pauvreté et sa naïveté, les réponses qu'un texte pose inévitablement...).

Lors du travail de mise en scène quelles ont été tes principales préoccupations?

L'équipe... Le théâtre... Oui, je dirais cela... Le théâtre est un art de la représentation, rien à voir avec l'écriture. Ma principale préoccupation en tant que metteur en scène, c'est cette question du théâtre, le texte est écrit, la question devient : comment le porter ensemble, le partager avec les moyens du théâtre ? Revenir au texte, le questionner toujours et sans cesse, trouver les moyens de le raconter avec les outils du théâtre (qui doivent être naïfs et pauvres).

Tu es par ailleurs comédien. Comment cela influe-t-il sur ton travail d'écrivain ou de metteur en scène?

Question difficile et intime... Pour l'écriture, c'est sûr, je joue tous les rôles dans ma tête, je les parle et les "vit"... Mais souvent l'écriture appelle l'écriture et les souvenirs d'auteurs sont bien plus présents que les trucs ou les rêves d'acteur... Pour la mise en scène, je suis dans le projet un artisan de théâtre comme les autres, je mets mon expérience à son service, rien de plus... C'est sûr que mes propres exigences d'acteur influent sur ce que je demande à mes partenaires...

Comment travailles-tu avec les comédiens?

Je fais confiance à leur intelligence du texte, à leurs intuitions, à leurs doutes... Nous devenons tous des "archéologues" à la recherche d'un sens perdu - et c'est vrai qu'il l'est au moment où on monte le texte, au moins en partie - et j'aime travailler avec des chercheurs, des enquêteurs, des questionneurs... C'est d'abord cela que je leur demande, de toujours remettre en question ce qu'on a ensemble découvert, de pouvoir le mettre en doute si c'est nécessaire... Je ne crois pas qu'il y ait de méthode de travail, quelques trucs utiles à l'occasion, mais surtout l'amour d'un métier et la confiance partagée...

Tu as une longue habitude de travail avec Vincent Debats qui est illustrateur et vidéaste en plus de scénographe. En quoi cela influe-t-il sur ton écriture ou ta mise en scène?

Le travail avec Vincent est au-delà de l'influence !... Ou alors qui influence qui ? On travaille ensemble depuis plus de vingt ans alors c'est difficile de faire la part de ce que j'ai découvert grâce à lui, de ce que nous partageons en littérature, en art, en souvenirs de théâtre, de spectacles partagés... Comment raconter vingt ans de travail en commun ?... Pour dire la surface, si c'est possible, on a partagé avec passion Bonnard et Nerval, Renoir et Bresson, Strehler et Vitez, on discute encore de Chereau et Ostermeier... On travaille en intelligence et en confiance, on continue de se questionner; et sans jugement, en liberté et sans peur, avec la confiance de l'autre, qui peut toujours mettre en doute ou rassurer... Cela dépasse la question des métiers ou des "compétences", car cela est de toute façon dérisoire, même si le métier de l'autre reste un point de repère et une référence. On s'est amusé à jouer dans les deux sens, lui dessinant et moi écrivant sur ses dessins, ou lui "illustrant" des textes publiés... Pour la mise en scène, il y a une "répartition des rôles", nécessaire pour l'équipe, lui s'occupant de l'espace en général (c'est très large, scénographie, lumière, costumes, accessoires...) et moi du reste (le jeu, le texte et le "spectacle" ?...) Pour l'écriture, qui est plus intime, ce n'est pas l'influence d'un autre mais le partage de questions et de souvenirs, d'œuvres et de textes... mais au final cela reste quelque chose de très personnel quant au projet... (et encore une fois je sépare l'écriture des questions de représentation, donc l'influence est essentielle, mais détachée des questions de théâtre ou de scénographie...).

Document 7-Au fil des répétitions, construction de la scénographie et de la représentation...

Un partenariat inscrit dans la durée avec le Collectif Râ et Dominique Richard, la fréquentation des ateliers que le Collectif anime sur la ville a permis de développer des relations de confiance grâce auxquelles il m'a été permis de suivre le processus de création des Cahiers de Rémi. Merci à toute l'équipe d'avoir accepté mon regard et d'avoir partagé ces moments de travail intense. Pour un

enseignant de français, être ainsi le témoin de la genèse d'une représentation est une formation que je souhaite à tous mes collègues.

22 septembre 2014

Dans une petite salle de l'Espace Malraux, à Joué-lès-Tours, les deux comédiens tourangeaux, Mikaël Teyssié (Rémi) et Christine Joly (la mère, la voisine et la grand-mère) **travaillent encore à la table⁴** pour s'approprier les enjeux et les grands fils de l'intrigue, les relations entre les personnages, la construction de la pièce. Comédiens, metteur en scène/auteur et scénographe se penchent sur la première scène de la mère (sc. 1 du Cahier 1) et celle de la grand-mère (sc. 1 du Cahier 2). Ce travail sur table s'accompagne **de passages dans l'espace⁵**. A ce stade du travail, il s'agit pour les comédiens de "rêver leurs personnages", rêve individuel et collectif dans la mesure où chaque personnage se définit également dans ses relations aux autres. Dans le texte, les personnages sont beaucoup dans la projection, l'interprétation de ce que l'autre pense/ressent (y compris



Travail à la table : de gauche à droite, Dominique Richard, Christine Joly, Vincent Debats, Mikaël Teyssié

avec une intention de protéger mais surtout à cause du pesant secret qui entoure la disparition du frère). La scène de la grand-mère, de ce point de vue, marque une pause car enfin deux personnages prennent le temps de se parler. Si celle-ci ne va pas au devant des questions de Rémi, elle ne les élude pas non plus et, pour une fois, celui-ci peut être pleinement un enfant de son âge.

La scène de la grand-mère est, pour Vincent Debats, le scénographe, celle qui pose le plus de problèmes : que faire des tomates, salades et autres fraises mentionnées dans le texte ? Il développe : " C'est la première fois où on voit Rémi à la campagne, il bascule dans un autre univers, quels choix faire au plan dramaturgique ? "

En effet après un premier Cahier inscrit dans un univers urbain ou des scènes d'intérieur, le deuxième Cahier se déroule essentiellement en extérieur : jardin, campagne, cimetière.

Il y a entre les deux parties un grand contraste qui se matérialise dans l'espace, beaucoup plus ouvert dans le second Cahier mais pas réaliste pour autant. Question de Christine : "Comment vous voyez la grand-mère? On peut voir plutôt du côté de l'art brut (planter des légumes dans une valise...)." Pour Vincent, c'est encore réaliste, il souhaiterait quelque chose qui parle plus à l'imaginaire : "

Comment traduire la découverte d'un monde nouveau? Comment faire partir l'imaginaire sur des choses qu'on nomme, ce qui est réaliste? Comment être concret sans illustrer ? Avec cette scène, Rémi découvre la nature." Cela peut passer par des photos, des diapos... mais "ça coince avec l'escargot sur la fraise." Germe alors l'idée d'un pique-nique au cours duquel la grand-mère et son petit-fils regardent des photos. " C'est vrai que souvenirs et dialogue partent beaucoup du papier : photos, lettres..., fait remarquer Dominique Richard. Il faut qu'ils soient présents sur le plateau, pas seulement dans le texte. Ce sont aussi **des appuis de jeu⁶** pour les comédiens ". (questions 1 et 2)

Pendant tout ce temps, le scénographe prend des notes et ébauche des esquisses :

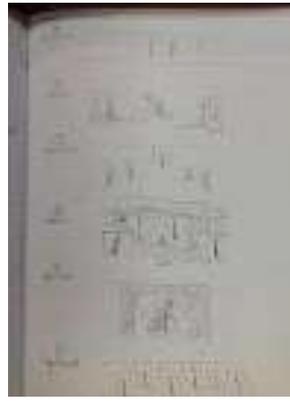


Passage dans l'espace : Les comédiens commencent à « rêver en acte » leur rôle, sous le regard du metteur en scène dont la réflexion est nourrie par ces propositions.

⁴ Travail à la table : les comédiens (avec le metteur en scène etc.) travaillent sur le texte. Il s'agit d'un travail de lecture qui s'attache à la construction, aux enjeux, intentions, émotions au cours duquel chacun peut faire part de ses impressions, faire des propositions, annoter son texte.

⁵ Les propositions sont expérimentées dans le jeu. Ce passage dans l'espace permet aux comédiens de progresser dans la construction de leurs personnages à travers une expérimentation sensible, au scénographe d'observer les rapports que créent les déplacements et les problèmes qui leur sont liés, au metteur en scène de confronter les propositions à ses intentions.

⁶ Un appui de jeu est un élément de décor, un accessoire qui permet au comédien de s'ancrer dans l'espace, se concentrer dans son personnage. Son usage est souvent transitoire car il peut bloquer le jeu, faire obstacle aux nécessaires évolutions des sensations, devenir écran aux relations.



24 septembre 2014

Répétition avec Mikaël Teyssié (Rémi) et Christine Joly (la mère, la voisine et la grand-mère). L'enjeu de cette après-midi est précisément de distinguer, à partir d'un travail dans l'espace, les différences d'enjeux et d'énergie entre ces trois rôles ainsi que les différences dans les relations avec le personnage de Rémi.

Scène de la mère (Cahier 1, scène 2)

Le travail se focalise sur des détails :

- les micro moments qui font la justesse (par exemple : ne pas s'arrêter après avoir dit que la grand-mère a reçu une lettre du frère : ça fait trop "je sais ce qu'il (Rémi) va me dire"),
- la recherche de l'association de la justesse et de la drôlerie avec de petits moments qui posent la gravité et ça repart.



Un appui de jeu : le voile, un accessoire pour éprouver la perte de rationalité liée à la maladie

Scène de la voisine (Cahier 1, scène 4)

Du côté de la scénographie : comment associer un espace en "chemin" propice à la rencontre, à la surprise qui suscite la confusion (la voisine prend Rémi pour son frère) avec quelque chose de labyrinthique qui complique l'**entrée**⁷ et les "**rendez-vous**"⁸ mais crée des zones de vrai danger?

Du côté de la direction d'acteurs : réflexion sur "**les états**".

Pour Mikaël Teyssié :

Il n'est pas sûr que Rémi boude, face à la confusion de la voisine et au portrait élogieux qu'elle brosse de son frère, exprimant implicitement combien lui-même n'est pas à la hauteur de l'idéal incarné par ce frère disparu. Il faut plutôt chercher un mélange de colère de se voir ainsi rabaissé, de consternation et d'inquiétude à trouver encore la voisine dans une situation où elle se met en danger mais aussi de malaise quand elle esquisse de jouer avec lui, malaise qui s'allie à la peur : il sait qu'elle est en danger, il voudrait la ramener chez elle mais ne sait pas quoi faire; comment protéger et se protéger ?

Pour Christine Joly :

Comment traduire "les gouffres" de la voisine atteinte par la maladie d'Alzheimer ? Jouer à être en perte, lui rend d'ailleurs plus difficile l'accès à sa propre mémoire du texte. A quel moment se rend-elle compte que ce n'est pas le frère mais Rémi ? La comparaison avec le frère, les propos sur la beauté sont d'autant plus cruels que ce n'est pas méchant. Elle lui parle comme à son frère ou comme à un bébé, parfois comme à un adulte, mais jamais elle ne lui parle juste ; le passage de l'un à l'autre se fait sans

⁷ L'entrée (≠ la sortie) : le moment et la façon pour l'acteur de pénétrer le plateau (la scène) ; dès qu'il pénètre cet espace il doit ÊTRE le personnage.

⁸ Les « rendez-vous » sont les moments où des personnages doivent nouer une relation qui influe sur leurs énergies et leurs états internes (ressentis, émotions) pour faire progresser la scène.

transition, à la limite de l'hallucination. Même si elle est en perdition et que lui ne sait pas quoi faire, ce qui s'esquisse c'est une scène drôle.

Scène de la grand-mère (Cahier 2, scène 1)

« La nécessité de vrais choix sur l'espace demeure. Une remarque importante pour la construction du personnage de Rémi : quand il a une discussion philosophique (sur la mort en l'occurrence), il ne lâche pas; il ne faut donc pas jouer enfantin, c'est une fausse piste car de lui à lui, il n'est pas un enfant, il se vit comme un adulte. Cette confusion des âges parcourt le texte (cf. la voisine). La piste enfantine rendrait la scène passive. »

Le travail successif sur ces 3 scènes montre la complexité du travail d'acteur dans la construction des personnages. Christine Joly s'appuie sur les costumes pour trouver une énergie différente à chaque fois, elle s'inquiète d'ailleurs déjà du temps dont elle disposera pour les changements. Quant à Mikaël Teyssié, dont le personnage, entre ces deux cahiers, ne vieillit que de quelques mois, il s'appuie sur ces énergies et ces rapports différents pour développer une gamme de ressentis et d'émotions qui tissent la complexité de son personnage. (question /situation 3)



Travail à la table : Mikaël Teyssié, Raphaël Mondon

25 septembre 2014 (travail qui sera approfondi le 26 septembre)

Répétition avec Mikaël Teyssié et Raphaël Mondon (le cousin, l'ami, "l'enfant devin"), venu de Paris.

Le travail débute avec une lecture sur table de la scène inaugurale. Celle-ci est désignée comme "la Scène des 20 ans", tant dominant encore, à ce stade du travail, les préoccupations liées à la construction de la pièce et à sa lisibilité. En effet, cette scène pose le problème de la fiabilité de la mémoire, des souvenirs comme une reconstruction à laquelle il faut donner sens. Les scènes suivantes constitueront une analepse par laquelle

Rémi reconstruira les saillances des presque dix années écoulées depuis le moment évoqué par les deux amis (moment dans l'enfance finissante, il a onze ans).

Plus tard, quand elle sera bien installée, cette scène deviendra "la Scène avec l'ami", ce qui en souligne l'importance dans la prise de conscience par Rémi, devenu adulte, de cette amitié ambivalente dans la construction de son identité.

L'écriture théâtrale littéraire a toujours dialogué avec les genres qui lui étaient contemporains. J'ai découvert le théâtre à travers Molière, Corneille et Racine, c'est-à-dire, à travers la règle des trois unités et, du point de vue de l'écriture, à travers l'étude de la versification. Je dois tout repenser. Cette problématique d'une construction non chronologique, impose un travail sur la compréhension en profondeur et sur les relations pour réfléchir à la compréhension du public. L'ordre de travail des scènes doit permettre de trouver ce qui est saillant, c'est pourquoi la scène des 20 ans est travaillée d'abord pour que les comédiens s'imprègnent de cette problématique. Quant au travail des poètes qui depuis le dix-neuvième siècle ont relégué la prosodie à l'arrière-plan pour imposer le pouvoir des images, il donne de l'importance aux corps sur les voix, du moins sur la déclamation, et à tout ce qui relève de la scénographie.

La première scène du cousin (Cahier 1, scène 5)

Cette scène est importante pour "l'enquête" sur le frère... Qui est-il vraiment ? Qu'est-ce qui s'est passé ? (question 4) (le commentaire qu'il fait devant la gourmette dont sa tante lui fait cadeau : « T'as peur que j'oublie mon prénom » traduit une identité problématique à laquelle fera écho la scène du cimetière :

« Rémi : Oh... Je crois que j'ai trouvé... / le jardinier : Qu'est-ce que tu as ? / Rémi : Il s'appelle comme mon frère... Il est mort il y a quarante-quatre ans, c'est bien lui... »).

Dans le cahier 3, un moment important est l'anniversaire des 15 ans de Rémi et dans une scène, le cousin évoque son propre anniversaire. Dominique Richard explique que « plusieurs scènes du cousin ont été

écrites ou corrigées ensemble pour ces histoire d'écho entre les scènes d'anniversaires. Les propres 15 ans du cousin dont le père est très malade sont décrits comme une espèce de danse macabre... »

La première scène du cousin ne présente pas de vraie situation, c'est la plus courte des scènes, elle prend la forme d'une bouffée de souvenirs et c'est un des rares instants où on évoque la présence du père. Elle met en évidence le côté caméléon de Rémi qui sans arrêt rentre dans le jeu de l'autre.

Passage dans l'espace

La scène des 20 ans

Ce passage dans l'espace révèle également la complexité du travail des comédiens :

- Vincent Debats propose d'organiser l'espace comme si c'était un immense banc qui serait pris dans un **couloir** formé par 2 **latéraux**⁹. Cette première proposition ancre l'importance des **prises de parole face public**¹⁰ ; la scène doit être travaillée de façon ciselée afin que le dialogue passe par de vraies **adresses** et que les adresses au public soient limitées aux seuls monologues intérieurs.

Chercher l'espace avec des éléments qui ne sont pas du décor, pour trouver les relations, les déplacements... Puis décors et accessoires prennent forme. Les effets techniques s'inventent. Et toujours penser au sens que cela crée pour le public.



- Puisque le même échange est repris à trois reprises, il faut qu'il y ait de vraies différences. pas seulement dans la silhouette mais aussi dans les émotions, par exemple la déclaration de Rémi démarrée sur le registre de la dispute évolue vers la déclaration spontanée. Cela passe aussi à travers un travail de mise en relief et de variation du « Ah bon ».
- On doit rendre perceptible la distinction entre des moments de complicité ou, sur 4 répliques, les personnages doivent avoir 11 ans et ceux de la remémoration à bien ancrer dans les 18-20 ans, l'enjeu est la compréhension de la scène.
- Rémi enquête aussi sur qui il est lui-même, est-ce qu'il aime vraiment ce garçon ?
- Enfin, la construction non chronologique pose un problème technique : comment enchaîner avec la scène suivante (celle de la mère) ; il faut que l'ami anticipe sa **sortie**¹¹ sur "fin de ma première déclaration"

La scène du cousin

Cette scène est importante pour la problématique de la mémoire. Rémi connecte par la photo où il est déguisé en sultan un bout de passé qu'il avait totalement occulté. Cette découverte ne doit pas être banalisée dans le jeu. Pour le cousin cette dimension, très lourde, passe par l'évocation de l'anniversaire du frère : l'expression « J'te jure » doit être pleinement chargée de son sens. Cette dimension est

⁹ Les projecteurs portent des noms liés à leurs positions et à la façon dont ils éclairent. Les « latéraux » sont placés en coulisse, souvent au niveau du plateau, et forment, lorsque la salle est plongée dans le noir, un couloir de lumière qui permet de mettre en scène des éléments du décor (comme le chemin de cailloux blancs) ou les personnages qu'il isole.

¹⁰ Face public : à l'avant-scène, le regard tourné vers le public. Cette scène (décomposée dans le document 5) voit alterner les adresses face public (= aujourd'hui, temps de la remémoration) et les adresses à l'ami (=le souvenir reconstitué). Jouer n'est pas réciter (le texte n'est adressé à personne) mais véritablement dire à, adresser à... Les « théories de la double énonciation » prennent sens.

¹¹ La « sortie » est un moment tout aussi décisif que l'entrée en scène. Il ne doit se traduire par aucune baisse d'énergie si l'on veut maintenir l'adhésion du spectateur. Penser au double sens du mot, départ ou saillie verbale, en met en valeur l'importance.

prioritaire. Par ailleurs la « couleur » (moquerie, tendresse...) qui sera donnée ensuite, est à poser et trouver en dehors du dialogue, par exemple dans des taquineries.

Les acteurs doivent donc s'amuser dans et avec les personnages pour donner de la légèreté à une scène qui, par ailleurs apporte aux spectateurs beaucoup d'informations sur lesquelles il ne faut pas passer trop vite :

- « Ton père était là » : pourquoi a-t-il disparu ? Quelle était la relation du cousin avec cet oncle disparu ?
- Ne pas banaliser le scoop sur la violence du frère (il y a derrière tout cela une histoire de famille et des non-dits). Ces propos sont une façon de signifier que dès les 15 ans ça commençait à mal tourner. Le cousin dit aussi du mal du frère à propos de ses copines. Pourquoi ?
- Pourquoi le cousin passe-t-il de ses 15 ans aux 15 ans du frère? La transition se fait par l'idée de disparition (le mot est dans le texte). De même pour l'évocation du père.

Propos d'un des acteurs : « Le père, je le vois comme mon tonton Pascal : sympa apparemment mais qui n'en a rien à faire, un commercial. Bon, il paie la pension alimentaire... la situation financière est moins pire que chez le cousin avec le père malade. Cela crée chez celui-ci un sentiment d'infériorité d'où le fait qu'il pose ses 15 ans, rabaisse Rémi –« T'es un chiard » –il y a un parcours du cousin qu'on retrouvera un an après chez la grand-mère, à 18 ans engagé dans l'armée, et 4 ans plus tard avec des enfants que Rémi fera sauter au plafond comme son propre frère faisait avec lui. »

Propos d'un autre acteur : « On n'a pas à jouer les enfants, ce sont des adultes; on a à trouver des adultes qui ont des qualités d'enfants" (de sincérité et de roublardise, de désir, de spontanéité...) »

C'est sans doute cela que l'on appelle « **rêver son personnage** » pour se l'approprier dans la justesse de son intériorité et ses relations aux autres, sans perturber les identités : l'acteur n'est pas le personnage, il l'interprète en puisant dans ses propres ressources de sensibilité, d'imaginaire, d'expérience...

Pour trouver cette relation entre deux cousins, l'un adolescent, l'autre en passe de sortir de l'enfance, les deux acteurs se voient proposer d'essayer le **miroir**¹², le plus jeune imitant l'ainé, et de prendre le temps d'installer la scène, le jeu, avant de la jouer en introduisant le dialogue. Tout ce qui a été dit de la façon dont le cousin vit cet anniversaire comme le rappel d'un ressenti douloureux lors de l'anniversaire du frère de Rémi va devenir concret et non métaphysique par le jeu. Le cousin amorce une relation de complicité avec Rémi, faite d'ascendance et de bienveillance. Dans la même situation, le frère, trop habitué à être le centre du monde, n'avait rien donné à son cousin, d'où jalousie transparait dans les propos à l'égard du frère dont il évoque la violence, l'incapacité à établir de vraies relations amoureuses. Même sur le cadeau offert par sa tante, la gourmète en argent, il a été cynique. Rémi doit manifester une vraie stupéfaction de ce qui lui est révélé sur son frère qui lève un coin du voile jeté sur de pesants secrets de famille.



Mikaël Teyssié (Rémi) teste le rôle du petit qui imite son grand cousin (Raphaël Mondon)

28 octobre 2014

Travail de la deuxième scène avec la mère (cahier 2, scène 7)

Une difficulté est dans l'installation de l'espace. Il faut imaginer le jardin en fond et il est difficile pour les acteurs de se représenter les lieux : les personnages voient-ils les arbres plantés par Rémi et son frère de l'intérieur par une fenêtre ou de l'extérieur parce que la mère n'a pas envie de tomber sur sa propre mère, qu'elle craint les embouteillages et que Rémi est impatient de partir parce que la fin de vacances avec le cousin était lourde.

Les deux scènes de la mère posent un problème commun : comment raconter le non-dit ?

- Pour la mère, être plus stressée, impatiente, plus tendue dans la relation.

¹² Le jeu du miroir est un « classique » des échauffements : l'un des partenaires suit son meneur et puis, progressivement, le reflet peut introduire des perturbations.

- Faire sentir que Rémi reproche à sa mère de ne pas parler vraiment et suffisamment. C'est une scène avec une espèce de gravité qui déroute la mère parce que ça marque que Rémi a grandi, en plus il parle un peu comme la grand-mère...
- Comment faire sentir par la sensibilité du jeu qui ne doit pas commenter ou illustrer le propos. C'est grave de planter un arbre : sur l'arbre qui est petit Dominique Richard demande aux acteurs être plus concrets et sur l'arbre du frère qu'on sente que Rémi est à fleur de peau. En ce qui concerne le non-dit au sujet des lectures du cousin (par Rémi cette fois) : ne pas jouer le quiproquo, la scène précédente l'éclaire pour le spectateur
- Le problème de la mère c'est toutes les histoires de secret, mais à ses yeux pourquoi aurait-elle parlé de son frère mort ? Le non dit, pour elle, réside dans les causes du départ du père et du frère.



Pour un enseignant de français, il est fascinant de voir comment tout le monde (acteurs, auteur-metteur en scène) passe son temps à commenter le texte; l'auteur -même en découvre, ou crée, une épaisseur à travers l'exploration par les comédiens de relations, d'états émotionnels, de subjectivités.

Le lendemain cette scène sera jouée à la suite la scène 1 pour sentir l'évolution : comment Rémi a grandi en un mois (un an et demi en fait, le passage à la scène s'accompagne d'une concentration) : la complicité enfantine a vécu, une autre se met en place.

Vendredi 19 décembre 2014

Première "gribouille" (**bout à bout**¹³).



¹³ Différents termes désignent les répétitions destinées à intégrer et contrôler l'avancée du travail. Une **italienne** est centrée sur la mémorisation du texte que l'on fait défiler sans les intentions. Une **allemande** est centrée sur l'espace : on reconstitue les déplacements que l'on reconstitue en ne donnant du texte que ce qui marque les « rendez-vous ». Un **bout à bout** est un premier collage organisé de toutes les scènes qui ont été travaillées de façon séparée et dans le désordre. Il vise à valider des choix, s'assurer de la cohérence interne et de la lisibilité pour le spectateur. Un **filage** correspond à un travail plus avancé, en plus de la cohérence il vise à travailler la concentration et le rythme. Normalement, metteur en scène et scénographe prennent des notes mais n'interrompent pas le jeu. Le chronomètre tourne. Un **filage technique** est centré sur les effets lumineux, sonores ou vidéos, en particulier pour caler les repères les repères numériques. La **générale** a lieu devant un public choisi. Mais le spectacle continue souvent à évoluer après la première voire au fil des représentations.



Des esquisses à la maquette, un grand pas vers la représentation.



Une représentation, fruit de la collaboration d'un scénographe, d'acteurs, d'un metteur en scène et de techniciens.



Le régisseur lumière a rejoint l'équipe technique. Le plateau se précise.

27 janvier 2015

Plus que deux semaines avant la création publique à Vitry. Répétition avec les premiers brouillons d'éclairages, d'apports de vidéo-projections en présence du régisseur lumière et du régisseur son.

28 janvier 2015

Le travail le plus proche de la lecture s'opère avec Louis Caratini, qui n'a pu débiter les répétitions que tardivement. Dominique Richard : « Il doit y avoir une relation d'hypotypose entre le jeu et le texte ».

Dans la scène du frère détenu (« Rêve » du Cahier 2), un travail porte sur les déplacements. Pour être justifiés ils ne doivent pas illustrer le texte mais lui donner sens, sans en faire trop et jamais à contresens. Ils servent à donner du poids, de la tension ou de la légèreté. Par exemple, la lenteur de la traversée permet de sentir son corps pendant la promenade. Il ne faut pas banaliser le plaisir de la cigarette qui ne doit pas faire anecdotique, elle est un plaisir en contraste avec la dureté, la haine du propos. En fait, même s'il piétine l'espace de Rémi, il fait sentir la promenade du détenu dans la cour, la tension en cellule. Quant au déplacement de Rémi vers le jeu, il ne doit pas être déconnecté de la gravité des propos du frère, Rémi manifeste ainsi son rejet.

Comment le frère peut être plus ironique, plus désabusé, exprimer sentiment d'avoir été trahi, parvenir à ce qu'on le sente presque inhumain. Sa haine fait peur, on peut le sentir djihadiste ou chercher une piste du côté de la radicalité pas brillante du départ de Rimbaud.

A qui s'adresse-t-il ? A Dieu. Dominique Richard se souvient de ses études de philosophie et explique que les cafards, les hyènes sont une réminiscence du monologue de Zarathoustra dans Nietzsche celui qui devient ermite par haine et revient parmi les hommes pour annoncer la mort de Dieu. Les serpents sont le symbole de l'éternel retour et l'aigle de la volonté de puissance. Ici rats et cafards évoquent l'univers carcéral. Il parle de la joie au sens nietzschéen, qui était solitaire, en errance, il ne reste que la fidélité à la pensée. Du point de vue de Rémi c'est la confrontation d'un univers enfantin avec le désespoir, la haine emmagasinés par les « grands frères ».



29 janvier 2015

Pour tous, le travail se concentre sur les transitions, la fluidité et tout ce qui peut faciliter la compréhension du public. Par exemple Dominique Richard fait remarquer que pour la scène mère / fils, il faut un déclencheur qui permette au public de comprendre le code, d'identifier qu'on est dans la mémoire et qu'on opère un passage instantané des 20 ans aux 10 ans de Rémi. Cela peut avoir un lien avec le rôle de l'écriture dans la pièce (cahiers, lettre, lectures...). Les cahiers peuvent être présents

sous deux formes différentes : en voix off pour le moment où Rémi se souvient et sur scène dans le temps dont il se souvient.

Si le rôle des structures du décor pour rendre l'espace concret (cuisine, couloir) commence à être maîtrisé, la disposition des accessoires à l'avant-scène doit être étudiée pour la justesse des déplacements, des rapports, la gestion du temps et du rythme. L'usage des accessoires doit être sobre et strictement signifiant : enlever l'imperméable suffit pour signifier qu'on est à l'intérieur, retirer les chaussures alourdirait et disperserait l'attention.

Le son aussi facilitera les transitions. Ainsi pour le passage de la scène 2 (Rémi et sa mère) à la 3 avec le frère (Rêve 1). On entend la voix enregistrée de Rémi (Cahier de classe etc.) qui devra être articulée avec les changements de décor. Il faut donc prévoir un **conducteur**¹⁴ son coordonné au conducteur lumière : punition, Alexandre, parallèles... Pendant ce temps Rémi passe des chips au drap qui symbolisera son passage à l'univers du rêve dans lequel se situe la première scène du frère. Dans ce cas aussi la lumière permet de clarifier le moment pour le spectateur. De même la lampe manipulée par Rémi est une sorte de mise en abyme de ce qu'on éclaire, met en lumière, signifie.

Un bout à bout de la deuxième partie s'achève sur le constat que le code de jeu se met en place, que le sens vient et que le rythme viendra. Rendez-vous est pris pour la quinzaine suivante, à Vitry, les dernières répétitions avec la technique et la création.

Question 1-

Lors de la représentation, qu'est-ce qui reste de ce moment d'élaboration et qu'est-ce qui a évolué, comment ?

Ces appuis de jeu fonctionneront presque jusqu'à la fin mais lors de la représentation la grand-mère fera une réussite tandis que Rémi, muni d'un gros appareil photo immortalisera le jardin de sa grand-mère avec la tombe du chien, l'arbre planté par le grand frère disparu. Ce choix final est en accord avec le texte "Quand tu seras spatonaute, dit la grand-mère, tu me le photographieras du ciel." Mais, plus encore, il apporte une solution au problème dramaturgique majeur posé par Les Cahiers de Rémi : comment rendre compte de la construction rétrospective du texte et de la problématique de la mémoire? L'appareil photo nous signifie ce temps de l'enfance, temps de l'accumulation des souvenirs, matériau que le jeune adulte retrouve, réinterroge, réinterprète.

Question 2-

La difficulté à être concret sans illustrer, décrite pour la scène de la grand-mère, se posera aussi pour la scène du cimetière (scène 3 du cahier 2).

"Chez la grand-mère, son jardin et tous les lieux environnants (cimetière, rivière, campagne), ce sont les souvenirs d'une nature idéalisée : dans le jardin de la grand-mère il y a une tombe et ça affecte Rémi, le cimetière, à l'inverse, apparaît comme un terrain de jeu, c'est parce que ce ne sont que des lieux idéalisés. En plus c'est les vacances, une saillance" (explication de Dominique Richard pour orienter le travail des acteurs et du scénographe).

Voici une photo de la scène du cimetière lors de la répétition du 19 décembre 2014 :



Comment, le rôle du jardinier évolue-t-il pour devenir, lors de la représentation, "concret sans illustrer" ?

¹⁴ Le conducteur est un document technique qui met en regard des éléments représentés (répliques, déplacements...) et des références de pistes numériques pour coordonner les effets lumières, son et vidéo.

Situation 3- Travail sur les états internes :

a) Les sensations

Demander aux élèves de marcher dans l'espace

- de façon neutre, sans émotion ni sensation, chacun concentré sur soi.
- petit à petit la chaleur monte, éprouver une sensation de chaleur de plus en plus accablante et éprouver comment cela influe sur la marche.
- possibilité de prolonger en introduisant des variantes (caillou dans la chaussure mais le soleil est tellement fort qu'on ne peut s'arrêter, mouches insistantes, brusquement le soleil se cache et la température diminue de plusieurs degrés, etc...)

b) Les émotions

- La moitié des élèves deviennent spectateurs
- L'autre moitié tire au sort des émotions : par exemple la domination / la peur / le courage (sans dire l'émotion tirée) ; 3 affiches portant chacune le nom d'une de ces émotions sont disposées en 3 points de la salle.
- Ce groupe marche dans l'espace de façon neutre, sans émotion ni sensation, chacun concentré sur soi.
- Au signal chacun doit faire monter progressivement l'émotion tirée au sort, sans la manifester par des paroles ou des gestes ; les spectateurs doivent (dans un temps limité) les séparer en 3 groupes correspondant aux 3 émotions (en indiquant à 3 « délégués ») auprès de quelle affiche les conduire.
- On vérifie à l'aide des papiers de tirage au sort. Pas de gagnants, pas de perdants mais un pourcentage de réussite à améliorer sur de prochains échauffements.

c) On peut ensuite proposer d'improviser sur la situation de racket :

- Face à un dominateur un personnage dominé par sa peur (3 mn avec entrée et sortie de scène), comment faire pour que ce ne soit pas un lâche ?
- Face à un dominateur un courageux (idem) ; veiller à ce que le courageux ne calque pas son comportement sur le dominateur.

On peut alors comparer avec la scène du caïd (Cahier 1, scène 7)

Question 4-

A la façon des comédiens lors de leur travail « à la table », explicitez la façon dont chacun (la voisine, la grand-mère, le cousin) perçoit le frère. A la place de Rémi, à entendre ces témoignages quelle idée vous feriez-vous de ce frère ? Dans quel état d'esprit l'aborderiez-vous lors d'une scène de retrouvailles ? Quelles questions lui poseriez-vous ?

Situation 5-

Improvisation :

- Par 2, le concours de parlotte à la façon de l'enfant devin (p. 79) ; au bout de 25 secondes, spectateurs (ou metteur en scène) pointent le meilleur de la prestation, donnent un conseil pour la présence en scène, font des suggestions de thématiques. Deuxième passage sans commentaire.
- Par 2, le concours de parlotte avec un interrupteur (p. 80-82) ; au bout de 25 secondes, spectateurs (ou metteur en scène) pointent le meilleur de la prestation, donnent un conseil pour la présence en scène, font des suggestions de thématique et vérifient et surtout le caractère « respectueux » de la relation. Deuxième passage sans commentaire.

Ce petit jeu réitéré permet d'apprendre à se confronter sans violence. C'est un peu, pour la confrontation orale, ce que le bras de fer est à la castagne.

Toutes sortes de variations peuvent être introduites (prévoir une entrée, une sortie, un parcours ; « parlotte » à thème imposé...).

Dominique Seghetchian

Document 8 : tableau de correspondance avec les grandes problématiques du cycle 4 (dans l'état des programmes en avril 2015)

Le tableau ci-dessous, permet de voir comment l'étude de cette pièce, à travers sa captation et des extraits, permet de recouper les « grandes problématiques » qui, dans la version de travail des nouveaux programmes de français, celle d'avril 2015, sont présentées comme devant structurer l'enseignement disciplinaire. De la même façon que pour les fiches, nous avons choisi de ne pas nous en tenir à un niveau. Plusieurs raisons à cela : la diversité des publics et celle des projets pédagogiques, le fait qu'on peut fort bien choisir un extrait dans le cadre d'un groupement, et enfin que l'étude de la captation de la représentation des *Cahiers de Rémi 1 et 2* peut fort bien se concevoir, avec de plus grands, comme préparation à la représentation de l'ensemble des *Cahiers*.

	Se chercher, se construire	Vivre en société, participer à la société	Regarder le monde, inventer des mondes	Agir sur le monde	Questionnements complémentaires (un au moins par
5 ^{ème}		<p>Le groupe (famille, amis, réseaux), entre épanouissement et enfermement</p> <p>(on peut ajouter la cité –à la ville ou à la campagne) Cf. fiches 3, 4, 7.</p>	<p>Imaginer des univers nouveaux</p> <p>(le jardin de la grand-mère, le lavoir, le chemin, le cimetière)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Questionnement libre (cf. fiches 5, 6).
4 ^{ème}	<p>Dire l'amour</p> <p>Scène 1 et scène finale. Deuxième scène du cousin, dans le grenier de la grand-mère, pour distinguer et lier amour/sensualité/sexualité (cahier 2, scène 6)</p>	<p>Individu et société : confrontations de valeurs ?</p> <p>Rémi et son frère, l'opposition de leurs choix.</p>	<p>La fiction pour interroger le réel</p>		<ul style="list-style-type: none"> • La ville, lieu de tous les possibles ? La voisine, le Caïd. • Questionnement libre Comment Rémi agit
3 ^{ème}	<p>Se raconter, se représenter</p> <p>Tout ce qui concerne le processus rétrospectif de construction de soi.</p>	<p>Dénoncer les travers de la société</p> <p>Comment la dénonciation est ici plutôt implicite.</p>		<p>Agir dans la cité : individu et pouvoir</p> <p>Le frère ou la tentation nihiliste</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Questionnement libre

Ce travail prend tout son sens s'il est mené non seulement sur des extraits du texte mais surtout, puisque le théâtre c'est d'abord un art du spectacle vivant (les grands auteurs classiques ont été joués avant d'être imprimés...), en prenant en compte l'écriture scénographique, la mise en scène, le jeu des acteurs.