

LES DISCOURS DE ROSEMARIE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 277 - mars 2018



COMPAGNIE
lapetitefabrique

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

Autrice de ce dossier

Isabelle Verdeau, professeure agrégée de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Chef de projet

Roman Madjarev

Secrétariat d'édition

Séverine Aubrée

Mise en pages

Athina Vamvassaki

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

© Sonia Cruchon

Photographies

Sauf mention contraire, © Katia Aumailley

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04707-6

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

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

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

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

Remerciements

L'autrice tient à remercier avec chaleur Betty Heurtebise pour son soutien actif, sa bienveillance. Les professionnels de la Compagnie de la Petite Fabrique qui ont concouru à la création pour leur disponibilité. Dominique Richard et Vincent Debats pour ce beau livre et leur accueil généreux. Dominique Cardinal pour sa confiance. Ainsi que le suivi éditorial de Canopé.

Pour Laudine et Jauféré.

LES DISCOURS DE ROSEMARIE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 277 - mars 2018

Mise en scène : Betty Heurtebise

Dramaturgie et médiation : Aurélie Armellini

Assistante à la mise en scène : Louize Lavauzelle

Jeu : Stéphanie Cassignard, Alexandre Cardin

Scénographie : Damien Caille-Perret

Costume : Hervé Poyedomenge

Vidéo : Valéry Faidherbe, Sonia Cruchon

Lumières : Jean-Pascal Pracht

Son : Nicolas Barillot

Construction décor : Jean-Luc Petit

Régie générale, lumière vidéo : Véronique Bridier

Régie son : Sylvain Gaillard

Production : Joachim Gatti

Diffusion : Céline Vaucenat

Administration : Élise Eluère

Production déléguée : Cie La Petite Fabrique

www.lapetitefabrique.org

Ouvrage de référence :

Dominique Richard, *Les Discours de Rosemarie – Une Histoire pleine de bruit et de fureur*, Montreuil, 2016, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 112 pages.

Autres pièces publiées de « La Saga de Grosse Patate » :

Dominique Richard, *Le Journal de Grosse Patate*, Montreuil, 2002, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 64 pages.

Dominique Richard, *Les Saisons de Rosemarie*, Montreuil, 2004, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 96 pages.

Dominique Richard, *Les Ombres de Rémi*, in *Court au théâtre 1*, Montreuil, 2005, éditions Théâtrales, « Jeunesse », p. 103-126.

Dominique Richard, *Hubert au miroir*, Montreuil, 2008, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 96 pages.

Dominique Richard, *Les Cahiers de Rémi*, Montreuil, 2012, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 224 pages.

Autres livres périphériques de la « saga » :

Dominique Richard, *Une Journée de Paul*, in *Théâtre en court 2*, Montreuil, 2007, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 73-114 p

Dominique Richard, *Le Garçon de passage*, Montreuil, 2009, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 80 pages.

Dominique Richard, *L'Enfant aux cheveux blancs*, Montreuil, 2014, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 96 pages.

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

Sommaire

6 Édito

7 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE : LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

7 À l'origine de la pièce : un duo créatif

13 Au centre de la pièce : une figure duelle

17 À l'origine du spectacle : une collaboration

19 Horizons d'attente et invention collective

21 **APRÈS LA REPRÉSENTATION : PISTES DE TRAVAIL**

21 La mise en scène, travail d'équipe et processus complexe de création

26 La mise en scène, lecture sensible du texte sous les feux de la rampe

32 **ANNEXES**

32 Annexe 1: extraits des postfaces de Dominique Richard

36 Annexe 2: extraits des cahiers manuscrits de Dominique Richard
préludant aux *Discours de Rosemarie*

50 Annexe 3: entretien avec Dominique Richard au sujet de la genèse
des *Discours de Rosemarie* [jeudi 12 octobre 2017]

51 Annexe 4: les mécanismes de l'invention théâtrale [cycle 4]

52 Annexe 5: entretien avec Vincent Debats [mardi 12 décembre 2017]

53 Annexe 6: entretien avec Betty Heurtebise [jeudi 26 octobre 2017]

54 Annexe 7: mieux connaître huit métiers du théâtre

56 Annexe 8: reconnaître les métiers du théâtre

62 Annexe 9: découvrir le métier de comédien

63 Annexe 10: reconstituer les étapes clés de la mise en scène

64 Annexe 11: mémoriser et interpréter

- 65 Annexe 12: le « cerveau » – dessins préparatoires à la scénographie des *Discours de Rosemarie* réalisés par Damien Caille-Perret, scénographe
- 66 Annexe 13: exemples de documents de travail servant à la mise en scène du discours « Cathédrale » [« troisième discours »]
- 68 Annexe 14: photographies de quelques grotesques de la projection vidéo de l'épilogue

Édito

Les lecteurs de « La Saga de Grosse Patate » connaissent Rosemarie Peccola. *Le Journal de Grosse Patate* sondait son malaise, son désir de plaire : son amie et rivale l'avait bien analysée. On entrait dans son intimité grâce aux entretiens avec l'ami imaginaire des *Saisons de Rosemarie*. Mais elle restait latente, non encore advenue. Or elle accède au statut de figure tragique dès le prologue des *Discours de Rosemarie*, sortant de sa transparence sociale armée du verbe, de l'imagination, de la culture pour tenter de battre Géraldine, son amie devenue sa pire ennemie, à l'élection des délégués. Fine oratrice, elle abuse de la rhétorique : sa parole n'est plus intègre. Grisée par le flot viscéral des mots, vengeresse, mégalomane, elle oublie la valeur de son engagement, le nécessaire pragmatisme, tous scrupules moraux.

Pour mettre en scène cette *histoire pleine de bruit et de fureur* sur la renaissance d'une enfant introvertie en une fable politique où alternent monologues épiques et dialogues stratégiques entre la candidate et Hubert promu directeur de campagne, Betty Heurtebise a choisi un dispositif scénique simple, évolutif, suggestif qui éclaire subtilement cette sortie de l'invisibilité et sacralise la révolte adolescente jaillissante fondée sur langage, images, jeu et mimétisme radical, décapant, des luttes adultes pour le pouvoir.

Avant la représentation, par enquête, lecture et jeu, ce dossier propose de découvrir la pièce – récompensée par le grand prix de Littérature dramatique jeunesse – et son contexte créatif. En interrogeant l'exercice de l'écriture et son illustration, la galaxie enfantine et la quête identitaire de l'héroïne, la méthode sensible de Betty Heurtebise avec sa compagnie. Avant de mettre concrètement les élèves, acteurs de leurs apprentissages, en situation de création. Après la représentation, il approfondit les enjeux de la mise en scène – travail d'équipe, processus créatif complexe, interprétation stylisée – dans l'analyse comme la pratique.

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

À L'ORIGINE DE LA PIÈCE : UN DUO CRÉATIF

Depuis *Le Journal de Grosse Patate*, les œuvres dramatiques pour la jeunesse de Dominique Richard sont très souvent accompagnées par les images complices de Vincent Debats : encres tachistes jetées au hasard du *Journal* ou dessinant subtilement les paysages intérieurs des *Saisons de Rosemarie*, les mises en abyme délavées d'*Hubert au miroir*, les clichés estivaux irradiés du *Garçon de passage*, collection de « Cahier de classe », « Cahier de perfectionnement », « Cahier de jardinage », « Cahier de vacances », « Cahier perdu » de Rémi, écheveau tragique de traits noirs au fusain ou de craie blanche sur fond noir dans *L'Enfant aux cheveux blancs*... C'est que l'auteur et l'illustrateur, qui travaillent en étroite collaboration, valorisent l'objet livre et revendiquent le droit pour le théâtre de se lire aussi.

Dans *Les Discours de Rosemarie*, ni encre, ni fusain, ni craie, ni cahier, ni abstraction poétique. Mais trois affiches de campagne électorale, une fausse lettre d'amour, une caricature, une profession de foi, un tract, des résultats de sondage d'opinion. Ainsi que six dessins – également au crayon mais d'une facture moins naïve – pastichant six chefs-d'œuvre picturaux de l'histoire de l'art européen. *Le Cri (Skrik)* d'Edvard Munch après le prologue, *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix après le premier discours, *L'Assomption de la Vierge* de Nicolas Poussin après le deuxième discours, *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud après le troisième, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* de Jacques-Louis David après le quatrième et *Le Voyageur contemplant une mer de nuages (Der Wanderer über dem Nebelmeer)* de Caspar David Friedrich après l'épilogue dialogué.

Comment donc s'articule le travail collaboratif de Dominique Richard et Vincent Debats ? Cette question pourra guider une première approche des *Discours de Rosemarie* avec les élèves.

UN AUTEUR QUESTIONNANT L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE : DOMINIQUE RICHARD

À la fin des livres publiés par Dominique Richard aux éditions Théâtrales, on trouve aisément des informations biographiques qui peuvent suffire à le présenter aux écoliers de cycle 3.

Pour inviter leurs aînés à faire la fiche d'identité de l'auteur en îlots autonomes, on pourra consulter en ligne les pages « Portrait » du carnet artistique et pédagogique du *Journal de Grosse Patate* écrit par Marie Bernanoce (www.editionstheatrales.fr/livres/le-journal-de-grosse-patate-196.html), prendre le temps de visionner avec les élèves la vidéo conçue pour les dix ans de Théâtrales (www.editionstheatrales.fr/auteurs/dominique-richard-113.html), consulter les ressources de www.theatre-contemporain.net, d'Artcena (www.artcena.fr/actualite/grands-prix-de-litterature-dramatique-et-de-litterature-dramatique-jeunesse-2017-cest-parti/) et offrir la lecture du discours de réception que Dominique Richard a prononcé lors de la remise du grand prix de Littérature dramatique jeunesse le lundi 9 octobre 2017 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique pour les plus curieux : www.editionstheatrales.fr/files/files/discours-de-remerciement-de-dominique-richard-59de1aca98b60.pdf. L'enseignant.e surveillera la méthode de recherches des élèves, les aidera au besoin, et proposera une mise en commun.

Il importe ensuite de montrer que l'écriture théâtrale de Dominique Richard est un processus complexe de création.



Dominique Richard
© Vincent Debats

La lecture de ses postfaces [Annexe 1] éclaire les thèmes, les problématiques, les enjeux de son théâtre si singulier, comme son chemin de vie et son parcours d'écriture. Dans « La Saga de Grosse Patate », constellation de livres que les collégiens ont plaisir à parcourir, le dramaturge donne à lire un « portrait éclaté d'une jeunesse d'aujourd'hui »¹, interrogeant fondamentalement les questions du temps, de la constitution de l'identité – dans le corps (sensations, émotions, sentiments), la pensée et l'opinion –, des relations et réseaux (amicaux, familiaux, sociaux), des modèles et des miroirs², du langage et des images³. Dominique Richard revendique vivement le droit de s'adresser aux enfants, d'adopter leur point de vue pour parler de leur enfance⁴, de leur divulguer certaines des faiblesses et même le grand secret du pouvoir des adultes – la rhétorique⁵.

Pour les écoliers de cycle 3, une évocation du métier d'écrivain de théâtre peut être éclairante. L'observation des extraits manuscrits [Annexe 2] et de quelques brouillons conservés par la BnF peut y aider (<http://expositions.bnf.fr/brouillons/enimages/feuille/index.htm>).

Analyser textes et images

Résumer en un nuage de mots (cycle 3 - collègue) ou en une carte mentale (cycle 4) le travail d'écrivain pour le théâtre de Dominique Richard.

Cette activité interviendra après un temps commun d'écoute de la présentation des *Discours de Rosemarie* sur theatre-video.net (www.theatre-video.net/video/Dominique-Richard-pour-Les-Discours-de-Rosemarie-finaliste-Grand-Prix-de-Litterature-dramatique-2017-Arcena), du *Discours de réception du grand prix de Littérature dramatique 2017*, d'observation des extraits de cahiers manuscrits [Annexe 2], puis d'analyse collective des précisions données par l'auteur sur la genèse de ce livre [Annexe 3] et d'extraits choisis de ses postfaces [Annexe 1].

Un affichage collectif permettra de comparer les productions colorées.

UN ILLUSTRATEUR COMPLICE : VINCENT DEBATS

Dominique Richard et Vincent Debats se sont rencontrés à l'école du Théâtre national de Strasbourg: l'un y a appris le métier de comédien, l'autre celui de scénographe. Depuis, compagnons et collaborateurs artistiques, ils ont participé ensemble à la création de nombreux spectacles et de sept pièces illustrées aux éditions Théâtrales: *Le Journal de Grosse Patate*, *Les Saisons de Rosemarie*, *Hubert au miroir*, *Le Garçon de passage*, *L'Enfant aux cheveux blancs*, *Les Cahiers de Rémi* et *Les Discours de Rosemarie*.

¹ Dominique Richard, « Portrait éclaté d'une jeunesse d'aujourd'hui », in *Les Cahiers de Rémi*, éditions théâtrales, p. 216.

² Dominique Richard, « Des Miroirs et des reflets », in *Hubert au miroir*, éditions théâtrales, p. 93-95.

³ Dominique Richard, « L'Art de la sieste », in *Les Discours de Rosemarie*, éditions théâtrales, p. 99.

⁴ Dominique Richard, « Rosemarie et moi », in *Les Saisons de Rosemarie*, éditions théâtrales, p. 89-92.

⁵ Dominique Richard, « L'Art de la sieste », in *Les Discours de Rosemarie*, éditions théâtrales, p. 94-99.

Ce peut être l'essentiel à communiquer aux écoliers de cycle 3, avec qui l'on peut évoquer le métier d'illustrateur en convoquant leur propre expérience et en insistant sur le fait que l'illustration doit être adaptée au texte et aux intentions de l'auteur.

On peut alors leur offrir la lecture du premier portrait de Rosemarie que fait Grosse Patate dans son *Journal*⁶.

Illustrer un texte en image

Comment dessiner Rosemarie d'après le portrait que fait d'elle Grosse Patate dans son journal? (Technique libre.)

Après un temps d'affichage et de présentation à la classe des illustrations par leurs auteurs, l'enseignant pourra faire verbaliser les difficultés de cette réalisation, les écarts entre idées, texte et images, insister sur similitudes et différences entre les figurations du personnage, puis enrichir et préciser la collecte d'idées sur le métier d'illustrateur, sa méthode, ses techniques – notamment grâce aux indications données par Vincent Debats dans l'entretien de l'Annexe 5. Enfin, l'enseignant.e pourra dévoiler la première représentation de Rosemarie imaginée par Vincent Debats dans son projet d'affiche pour *Les Saisons de Rosemarie*.

L'illustration est art de dialogue et d'ouverture. De fait, Vincent Debats est le premier lecteur des textes de Dominique Richard. Comme ils proposent ensemble des lectures dessinées, dans *Les Discours de Rosemarie*, ils donnent à lire un livre illustré, pensé à deux, dont les images, conçues en même temps que le texte, s'articulent parfaitement avec lui.

Une première série de dessins, à la manière enfantine, donne à voir concrètement le « Matériel de campagne » de Rosemarie et Hubert – commande expresse de l'auteur.

Avant même de découvrir la mise en scène ou le texte, après avoir comparé les photographies de couverture des ouvrages de « La Saga de Grosse Patate » aux éditions Théâtrales – pour formuler observations, questions et hypothèses –, on tentera donc de faire deviner la trame narrative de la pièce par le rapprochement de ces dessins naïfs⁷. Alors qu'en cycle 3 - école, cette activité sera menée à partir des images isolées, elle permettra en cycle 3 - collège une première manipulation de l'objet livre.

C'est l'occasion de voir ou revoir la notion de schéma narratif, essentielle pour l'analyse ou l'invention d'un récit. Et de montrer en cycle 3 - collège qu'une pièce théâtrale est fondée sur l'évolution d'une action (exposition, nœud dramatique, dénouement) par la convocation des exemples connus par les élèves.



1: Vincent Debats

© Vincent Debats

2: Projet d'affiche pour *Les Saisons de Rosemarie*.

© Vincent Debats

⁶ Dominique Richard, *Le journal de Grosse Patate*, p.13-14

⁷ Illustrations de Vincent Debats, in *Les Discours de Rosemarie*, p.17, 22, 32, 39, 49, 71, 77.

Identifier les possibles narratifs

Observer les illustrations des pages 17, 22, 32, 39, 49, 71, 77 imaginées par Vincent Debats en donnant à chacune un titre. Puis imaginer l'histoire que va raconter le livre de Dominique Richard. Lire ensuite le résumé de la quatrième de couverture pour valider ou corriger les hypothèses formulées.

Mais la seconde série de dessins⁸ problématise le récit visuel en donnant épaisseur et mystère au personnage de Rosemarie, dont la silhouette remplace les illustres figures de la culture européenne – française surtout, incarnant successivement horreur, courage révolutionnaire, sainte béatitude, majesté hautaine, ardeur guerrière, mélancolie romantique. Car après prologue, épilogue et chaque discours, auteur et illustrateur ont stratégiquement, symboliquement placé un pastiche pictural qui fait écho avec intrigue dramatique et état d'esprit de l'héroïne. Comme Dominique Richard place sa pièce sous l'égide d'augustes prédécesseurs et modèles littéraires, notamment ceux cités ou évoqués avec humour dans la postface⁹, avec cette seconde série dessinée Vincent Debats rend visuellement perceptibles les états d'âme de Rosemarie, dépeint avec humour son épopée. Ce sont ces pastiches dessinés qu'il a initialement proposés, que l'auteur a acceptés, savamment ordonnés en alternance avec le matériel de campagne, et que l'éditeur a unifié grâce au noir et blanc.

Pour les élèves, l'observation de cette seconde série de dessins, d'une facture différente, pose de multiples questions. Les faire émerger, les noter permettra d'y revenir après la lecture et/ou la représentation, puis de faire en sorte que chacun s'approprie les codes de l'imitation, du détournement pour mieux comprendre l'importance du choix de l'image pastichée, de la technique (ici le dessin au crayon rehaussé de fusain pour les imitations de Munch et de Friedrich), et le sens même du pastiche. C'est la fonction de la deuxième partie de l'activité: « Se référer à des œuvres majeures ».

Identifier et cultiver les différences

Observer les illustrations des pages 9, 25, 42, 65, 80, 88 et les six tableaux dont s'inspire Vincent Debats. Repérer à chaque fois les différences entre modèle et imitation.



Tract avec photomontage
© Vincent Debats

⁸ Illustrations de Vincent Debats, in *Les Discours de Rosemarie*, p. 9, 25, 42, 65, 80, 88.

⁹ Par ordre d'allusion ou citation Molière, Blaise Pascal, François Rabelais, William Shakespeare, Aristote, Alfred Jarry, Jules Verne, Homère, Platon, Jean de La Fontaine (Dominique Richard, *Les Discours de Rosemarie*, p. 96-98).

Puis choisir une œuvre picturale représentant un homme et la dessiner en féminisant la figure humaine à la manière de Vincent Debats.

Comprendre qu'accident, ratage, tache, distance par rapport à un modèle sont parfois recherchés par un artiste comme Vincent Debats permet de dédramatiser l'erreur et d'aborder simplement les questions de technique, d'inspiration, de style, les motivations de l'intertextualité ou de l'intericonicité – allusion, citation, emprunt, imitation, adaptation, qui rendent hommage en enrichissant le propos artistique – par rapport au rappel involontaire ou au plagiat.

Comprendre, accepter la frustration n'est pas non plus sans intérêt. En considérant que l'illustrateur – comme l'écrivain – dépend lui-même de choix, de contraintes techniques et/ou financières – comme le noir et blanc choisi par souci de cohérence éditoriale ou d'économie alors que certaines illustrations ont été conçues en couleurs comme le tract du sous-marin rehaussé d'un collage ou bien le pastiche bistre de L'Assomption de la Vierge de Nicolas Poussin.

Lorsque l'enfant est lui-même placé en position de créateur, il use des mêmes procédures. Il s'agit donc de conscientiser, d'explicitier ce processus inventif: Rosemarie qui parle, discours, se crayonne elle-même en femme de pouvoir constitue un modèle positif.

Demander aux enfants d'imiter la démarche de l'illustrateur des *Discours de Rosemarie*, leur permet de l'éprouver personnellement. Et de découvrir par la pratique le choix et les écarts significatifs des représentations homme/femme (extrême variété des représentations masculines/injonction paradoxale à la virginité maternelle), ainsi que le transfert possible des signes usuels de la masculinité à la figure féminine: transfert de l'intensité du cri, de la puissance de la révolte, de la grandeur du pouvoir, de la force, de la détermination, du courage, de la distance critique. Donc de devenir fins lecteurs critiques de la société d'images dans laquelle ils vivent.



Pastiche de *L'Assomption de la Vierge*
de Nicolas Poussin.
© Vincent Debats

Après le repérage des deux séries dessinées, on peut aller plus loin avec les aînés, aptes à discerner et argumenter les choix opérés par auteur et illustrateur. D'autant qu'à l'oral comme à l'écrit du D.N.B., ils seront confrontés à des analyses de documents iconographiques abordés dans une démarche pluridisciplinaire.

En cycle 4, on peut ainsi décupler le plaisir de la lecture par le décryptage des modèles picturaux choisis par Vincent Debats, validés et ordonnés par Dominique Richard en lien avec l'évolution de l'intrigue et de l'héroïne éponyme.

Se référer à des œuvres majeures

Observer les illustrations des pages 9, 25, 42, 65, 80, 88 imaginées par Vincent Debats en retrouvant pour chacune les références complètes de l'œuvre d'art pastichée. Puis les synthétiser dans un tableau.

Décrire oralement et comparer l'original et le pastiche.

Formuler des hypothèses sur l'évolution du personnage de Rosemarie d'après cette seconde série de dessins.

Cette activité, menée au CDI, si possible en co-intervention avec un.e professeur.e d'arts plastiques, permettra d'abord de se documenter en croisant des sources variées, en comparant les diverses versions d'une même œuvre picturale (*Le Cri* d'Edvard Munch, *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud ou *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* de Jacques-Louis David) pour retrouver les modèles de Vincent Debats.

On pourra vidéo projeter le tableau de correction suivant.

ARTISTE (DATES)	TITRE DE L'ŒUVRE	DATE DE RÉALISATION	LIEU DE CONSERVATION	TECHNIQUE UTILISÉE	DIMENSIONS DE L'ŒUVRE
Edvard Munch	<i>Le Cri (Skrik)</i>	1893	Nasjonalgalleriet, Oslo	Tempera sur carton	91 x 73,5 cm
Eugène Delacroix	<i>La Liberté guidant le peuple</i>	1830	Musée du Louvre, Paris	Huile sur toile	260 x 325 cm
Nicolas Poussin	<i>L'Assomption de la Vierge</i>	1649-1650	Musée du Louvre, Paris	Huile sur soie	57 x 40 cm
Hyacinthe Rigaud	<i>Louis XIV en costume de sacre</i>	1701	Musée du Louvre, Paris	Huile sur toile	277 x 194 cm
Jacques-Louis David	<i>Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard</i>	1801	Château de Charlottenburg, Berlin	Huile sur toile	260 x 226 cm
Caspar David Friedrich	<i>Le Voyageur contemplant une mer de nuages (Der Wanderer über dem Nebelmeer)</i>	1818	Kunsthalle, Hambourg	Huile sur toile	94,4 x 74,8 cm

Ensuite, à l'occasion de la confrontation orale collective, on rappellera les éléments méthodologiques d'observation d'une œuvre d'arts plastiques, la définition et les fonctions possibles du pastiche, on fera émerger les représentations individuelles et collectives sur le personnage de Rosemarie, que la lecture d'extraits d'ouvrages antérieurs de la « saga » peut valider ou invalider et qui amènera les adolescents à souhaiter lire *Les Discours de Rosemarie*.

Projeter en grand format chaque œuvre en regard de son pastiche pour les comparer permet d'aborder la question du genre pictural – scène de genre, peinture d'histoire religieuse ou politique, portrait équestre officiel, paysage –, du courant artistique du modèle – expressionnisme, classicisme, romantisme – et de la lecture allégorique de l'itinéraire de Rosemarie ainsi suggérée.

La notion de pastiche doit être définie : dans ces six dessins, l'illustrateur a imité composition, manière, style, geste d'un autre. Et les raisons du pastiche élucidées : il ne s'agit pas de chercher à s'approprier les modèles, mais d'emprunter leurs images les plus célèbres en leur rendant hommage.

AU CENTRE DE LA PIÈCE : UNE FIGURE DUELLE

Dans « La Saga de Grosse Patate », Dominique Richard explore les facettes enfantines et adolescentes. Et souvent ses pièces révèlent les failles intimes des figures d'enfants ou d'adolescents qu'il met en mots et en réseaux. C'est ce que l'on peut faire découvrir avant même la lecture des *Discours de Rosemarie* ou la représentation de la mise en scène de Betty Heurtebise.

« LA SAGA DE GROSSE PATATE » : UNE CONSTELLATION D'ENFANCE

Comme Fabrice Melquiot a imaginé la suite des aventures de Bouli et Petula à partir de *Bouli Miro*, *Le Journal de Grosse Patate* – d'abord titré *Arakis et Narcisse* – se présente comme l'œuvre matricielle de toute la série théâtrale imaginée par Dominique Richard.

Aussi, pour bien comprendre son processus créatif et l'entrée *in medias res* des *Discours de Rosemarie*, il faut idéalement avec les élèves revenir à cette origine et aux premiers ouvrages de la « saga ». On comprend mieux par là même la complexité de l'héroïne, du moment tragique où elle se trouve, l'évolution du personnage d'Hubert, qui est loin d'être un simple faire-valoir dans *Les Discours de Rosemarie*, et les allusions ambiguës au genre de Rémi.

Pour en classe entière découvrir ces principaux ouvrages de la « saga », on peut proposer en lecture offerte (cycle 3 - école), silencieuse puis partagée (cycles 3 et 4) au moins quelques extraits choisis. Puis les activités « Écouter et utiliser l'écrit pour penser », « Dire expressivement », « Analyser des personnages théâtraux » (cycle 4).

Écouter et utiliser l'écrit pour penser

Après la lecture offerte d'extraits de pièces présentant Grosse Patate, Rosemarie, Hubert et Rémi, imaginer puis dessiner chacun des personnages. Les présenter ensuite à la classe en expliquant ses choix.

Dire expressivement

S'entraîner à mettre en bouche – seul(e) ou à plusieurs – quelques extraits choisis du *Journal de Grosse Patate*, des *Saisons de Rosemarie*, d'*Hubert au miroir*, des *Ombres* et des *Carnets de Rémi* en soignant l'adresse et l'expressivité de la diction.

Analyser des personnages théâtraux

Après la lecture des ouvrages centraux de la « saga » antérieurs aux *Discours de Rosemarie*, répondre aux questions suivantes :

- **Comment se manifeste et qu'est-ce qui explique la boulimie de Grosse Patate? que cache ou révèle-t-elle?**
- **Comment se manifeste le narcissisme d'Hubert? que cherche l'adolescent dans la contemplation de son reflet?**
- **Quelles sont la personnalité et la place de Rémi?**
- **Comment apparaît Rosemarie?**

En guise de prolongement, ou pour accompagner les élèves, on peut les renvoyer aux cahiers artistiques et pédagogiques d'accompagnement des éditions Théâtrales, librement téléchargeables (www.editionstheatrales.fr/pedagogique/les-carnets/le-journal-de-grosse-patate/ pour *Le Journal de Grosse Patate*; www.editionstheatrales.fr/pedagogique/les-carnets/les-cahiers-de-remi/ pour *Les Cahiers de Rémi*; et pour celui concernant *Les Discours de Rosemarie* : <https://www.editionstheatrales.fr/pedagogique/les-carnets/les-discours-de-rosemarie/>).

Faire le portrait d'un personnage théâtral évolutif

Après la lecture des ouvrages de la « saga » qui mettent en scène Rosemarie Peccola, rédiger un portrait de l'héroïne.

À l'occasion de la mise en commun, on rappellera que *Le Journal de Grosse Patate* analysait finement l'héroïne de l'extérieur : à sa confusion, à sa maladresse, à son effacement, à son mutisme forcé, la diariste évaluait la timidité maladive de Rosemarie – surtout face à Hubert dont elle était amoureuse.

Les Saisons de Rosemarie la dépeignent en adoptant son point de vue. Un peu plus âgée, elle avait toujours du mal à s'extérioriser en présence de ses pairs. Repliée sur elle-même, elle poursuivait sa germination, rêvant et s'inventant des interlocuteurs pour s'entraîner à réfléchir, discuter, pour affiner ses perceptions, pour assouplir ses représentations, pour s'ouvrir davantage aux autres, pour libérer son cœur, son esprit, son corps... À la fin, plus de nostalgie enfantine, mais la curiosité adolescente. Pourtant, dans cet univers bien à elle – parallèle et protégé – qu'elle s'était imaginé pour soigner sa peur et reconquérir les mots, le langage, elle avait aussi appris à inventer, mettre en scène donc contrôler son propre théâtre intérieur, à manipuler ses créatures imaginaires, voire à les blesser – forme de contrôle dénotant toujours la crainte de l'étrangeté...¹⁰

Or, dès le prologue des *Discours de Rosemarie*, elle accède à la parole et au cri, qu'elle veut utiliser pour s'affirmer, lutter contre ce qu'elle perçoit comme une injustice inconcevable – en s'engageant dans une campagne électorale impitoyable. Elle paraît d'emblée méconnaissable à qui a appris à la connaître. C'est sur cet écart qu'il conviendra d'insister pour faciliter la compréhension des enjeux des *Discours de Rosemarie*.

LA QUÊTE IDENTITAIRE DE ROSEMARIE PECCOLA

Forte des interrogations, des expériences vécues depuis sa prime enfance, des livres qu'elle a lus, des discours adultes contradictoires qu'elle a entendus, c'est dans *Les Discours de Rosemarie* que l'héroïne éponyme commence à se réaliser en s'extrayant de sa réserve maladive, en s'agrippant aux mots dans un salvateur réflexe de survie. Enfin, ouvrant les vannes de ses émotions, elle réalise son désir de prise de parole et la prémonition de Grosse Patate. Mais son verbe compulsif ne réduit pas sa dualité : il l'accuse au contraire, et lui fait explorer les arcanes du Mal.

Dominique Richard fait de cette histoire individuelle une fable politique à la portée allégorique qui sonde avec un humour paradoxal les questions de l'identité, de l'image de soi, du grandir, de la culture, de la relation à l'autre et à la société.

Répondre de manière argumentée à des questions sur un texte

Comment, dans *Le Journal de Grosse Patate*, Dominique Richard a-t-il préparé ses lecteurs à l'intrigue des *Discours de Rosemarie* ?

Comment, dans le prologue, l'auteur rend-il vraisemblable la métamorphose de l'héroïne ?

Pour répondre à ces questions, on lira successivement le rêve prémonitoire de Grosse Patate dans son *Journal*, premier état des *Discours de Rosemarie*, puis le prologue des *Discours*¹¹.

Cet avant-dernier songe était prémonitoire : Rosemarie y prenait la parole face à un auditoire fasciné – situation d'énonciation du premier discours. Pour la première fois, Rosemarie Peccola était écoutée, admirée, suscitait la fascination des autres, comme au début des *Discours*. Par cet acte oratoire elle exprimait émotions, sentiments, goûts, monde intérieur... La suavité des paroles lyriques qu'elle déclamaient annonçait certaines voix s'exprimant au début du prologue ou dans certains passages de ses discours. Et elle se sentait grandie, justifiée, moins tiraillée de doutes.

¹⁰ Pour plus une analyse plus précise de Rosemarie – ou des autres personnages centraux de la série théâtrale de Dominique Richard – dans les premiers ouvrages de la « saga », on consultera la page du collectif RÂ <http://collectifra.asso-web.com/uploaded/herosdelasagadegrossepatate-avant-les-discours-de-rosemarie.pdf>.

¹¹ Dominique Richard, *Le Journal de Grosse Patate*, éditions Théâtrales, p. 35-36.

En rêve elle parlait « des heures et des heures »... Or, c'est l'enjeu et la difficulté majeurs pour lecture en classe entière et mise en scène de cette pièce pour la jeunesse loquace, qui fait alterner dialogues enlevés et monologues inspirés vite gagnés par la jubilation et l'autosatisfaction de l'héroïne.

Comme *Les Discours de Rosemarie*, le songe de Grosse Patate se clôt par un brusque retour à la réalité du silence. Or, après sa défaite électorale, ce silence n'est plus subi mais choisi. Il a changé de portée : d'ontologique et fondamental – insondable source de mélancolie, il est devenu raisonné et relatif – moteur d'action et d'engagement positif. Car Rosemarie ne doute plus d'elle-même, mais a appris à intégrer le doute comme élément réflexif. Si bien qu'après cette expérience initiatique, elle n'est plus ni « transparente » comme dans le *Journal*, ni intermittente comme dans les *Saisons*, ni fantomatique comme au début du prologue.

Enfin, des questions de Grosse Patate prolongeaient son rêve : comment s'imposer face aux autres ? La stratégie de Rosemarie pour convaincre du bien-fondé, de l'intérêt de sa candidature à l'élection des délégués n'est pas étrangère à la réponse expéditive et violente de son ancienne amie. Surtout si l'on se souvient de la distinction établie par Dominique Richard entre les « parents maladroits » et « les plus habiles » qui maîtrisent parfaitement l'art de la rhétorique...

La rhétorique est présentée par la postface comme l'enjeu majeur des *Discours de Rosemarie*. Or, cet art de la construction et de l'ornementation de la parole est perceptible dès le prologue qui livre un autoportrait adolescent frappant par la tonalité nouvelle – grave, lyrique puis tragique – des propos de Rosemarie résonnant dans le silence d'un jour sombre. Rosemarie a grandi, changé. Son insouciance, sa légèreté de petite fille ont disparu. Sa tristesse s'est mue en profonde mélancolie.

Cet incipit aux accents baudelairiens, nervalien ou verlainien évoque un climat fantastique d'entre-deux, propice au brouillage des sens, au surgissement de l'étrangeté : comme la « colline » qui la guide vers l'école, les « froideurs de l'automne » personnifiées dématérialisent le décor et scellent le destin de l'héroïne. L'horizon est bouché, ses « espérances » occultées, sa réceptivité accrue. Or son corps sismographe perçoit des mouvements sourds, chtoniens, se répandant en elle comme des ondes de choc. En identifiant la montée discrète mais résolue, puis affirmée, déferlante, tonitruante de cette vague d'agressivité, Rosemarie exprime sa confusion entre elle et le monde.

Sa voix s'affirme dans l'expression de cette colère profonde, vibrante, douloureuse car encore tue. Le chaos cauchemardesque est intérieur : Rosemarie est volcan entrant en éruption et cri de « stupeur », de « fureur », qu'elle finit par éructer. La démesure de sa colère surprend, comme son souhait hyperbolique de voir « la ville » anéantie, « l'école disparue, les élèves transformés en fantômes, la maîtresse évaporée, et Géraldine désintégrée dans des hurlements de terreur et d'effroi » après un nouveau déluge né de sa seule volonté démiurgique de destruction... Elle ne maîtrise ni émotions ni réactions.

Mais qui est « Géraldine », ennemie jurée de Rosemarie ? Grosse Patate ? Libre à chacun de le croire. L'essentiel est de voir que le spleen de Rosemarie devient révolte au début des *Discours*, car la jeune fille choisit de s'engager contre injustice et violence que banaliserait Géraldine, dont elle brosse un bref et grotesque portrait-charge. De fait, sans que lecteurs ni futurs spectateurs sachent au juste quels faits accumulés lui inspirent ce changement radical et salvateur, dans son exubérance, ils perçoivent sa détermination à agir pour infléchir le cours des choses.

Seule, Rosemarie s'examine, délibère et tranche avec une rapidité et une volonté qu'on ne lui connaissait pas. Autrefois pacifiste et amicale, elle se forge une âme vindicative de guerrière, une arme – le verbe, une armure – le discours, et prononce une prophétie autoréalisatrice dictée par « colère » et désir de « vengeance » : « Jamais Géraldine ne sera déléguée de notre classe, j'en fais le serment ! ».

Finalement ce monologue d'exposition – à la fois introspectif, délibératif et dramatique – fait entrer dans l'action par une voix intime pour exposer les bases de l'intrigue : le besoin d'existence publique, de reconnaissance de Rosemarie, menacé par son fantasme du pur pouvoir. Il s'avère également stratégique. Car il éclaire les péripéties à venir en faisant partager aux lecteurs/spectateurs les secrets de l'héroïne, en leur imposant d'adopter son point de vue, voire d'embrasser sa cause – sans même la connaître. Première vision surprenante peut-être inspirée par l'actualité et hantée par les images d'une féminité en révolte désireuse

d'infléchir le destin individuel ou commun – de Jeanne d'Arc ou des sorcières de *Macbeth* à Angela Davis et Malala Yousafzai.

La lecture analytique du prologue peut être prolongée en cycle 4 par celle de l'illustration correspondante imaginée par Vincent Debats – en lien avec le tableau d'Edvard Munch, le poème d'Henri Michaux *L'Attaque de la montagne* ou *Melencolia*, gravure d'Albrecht Dürer en lien avec *Spleen* de Charles Baudelaire (« Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle »); puis, après l'explication du sous-titre, par le visionnement de la scène liminaire ainsi que de la fameuse réplique du héros éponyme dans la scène 5 de l'acte V de *Macbeth* adapté au cinéma par Orson Welles. Les brouillons de Dominique Richard mentionnent aussi plusieurs fois *Richard III* auquel on peut renvoyer les élèves plus âgés [Annexe 2].

« UNE HISTOIRE PLEINE DE BRUIT ET DE FUREUR » : LE TITRE ET LE SOUS-TITRE

Après le prologue on reviendra sur le titre annonçant les tirades de l'héroïne éponyme. Sur le sous-titre que les élèves comprendront plus subtilement car ils percevront que les noms *bruit* et *fureur* entrent en résonance avec d'autres substantifs ou périphrases du monologue de Rosemarie. Chacun verra qu'ils peuvent être pris au propre comme au figuré.

Ce travail d'explicitation métaphorique ira plus loin avec les collégiens des cycles 3 et 4, qui par un jeu du dictionnaire éclaireront le sens du mot *fureur* grâce au rappel de son étymologie, de l'évolution dans le temps de son usage, de sa polysémie, de ses synonymes et antonymes (activité: « Questionner le sens des mots grâce au dictionnaire ») et une enquête documentaire visant à creuser la question de l'inspiration de l'auteur (activité: « Se familiariser avec l'intertextualité »).

Questionner le sens des mots grâce au dictionnaire

Comme un dictionnaire, rédigez un article pour définir le mot *fureur*. Vérifiez ensuite les informations données par un ou plusieurs dictionnaires.

Mettant à la disposition des élèves plusieurs types de dictionnaires, on leur fera remarquer l'origine latine du mot (*furor*, dont le mot français *fureur* conserve presque la forme), entré dans la langue du Moyen Âge au x^e siècle avec le sens de « colère folle, sans mesure ». À la Renaissance, par analogie le mot désigne aussi le « délire poétique de l'inspiration ». Dès le XIII^e siècle et jusqu'au XVII^e siècle, le mot renvoie à la violence de la « passion ». Mais ce sens s'est progressivement atténué comme pour l'adjectif *furieux*, *furieuse* et l'adverbe *furieusement*. Métaphoriquement, le mot *fureur* s'emploie encore aujourd'hui pour parler des éléments naturels déchaînés.

Tous ces sens résonnent dans *Les Discours* et le sous-titre.

Se familiariser avec l'intertextualité

Mener l'enquête sur William Shakespeare dans les dictionnaires, encyclopédies et sur Internet pour trouver à quelle pièce célèbre de William Shakespeare fait allusion le sous-titre des *Discours de Rosemarie* ainsi que la fable de cette pièce.

Pour aider les élèves, auxquels on aura confié une tablette ou un ordinateur par petits groupes, on pourra écrire au tableau la fin de la réplique du héros éponyme de cette tragédie shakespearienne (*Macbeth*, acte V, scène 5, quand Macbeth vient d'apprendre le suicide de son épouse), qu'ils pourront s'amuser à traduire :

*It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.*

*[C'est une histoire
Racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur,
Et qui ne signifie rien.]*

Cette enquête collaborative sur William Shakespeare pourra aboutir sur la construction sur TBI d'une **notice biographique sur le grand dramaturge élisathétain** afin de fixer l'essentiel à retenir.

Pour le cycle 3 - collège, on préférera rédiger collectivement sur TBI un paragraphe de synthèse recensant les informations biographiques et bibliographiques essentielles.

À L'ORIGINE DU SPECTACLE : UNE COLLABORATION

Après cette rapide rétrospective des textes illustrés de Dominique Richard et Vincent Debats, qui aura permis aux élèves de découvrir le fonctionnement original de ce duo créatif, de se familiariser avec les personnages dont il est question dans *Les Discours de Rosemarie*, mais aussi de mieux comprendre le tournant existentiel de l'héroïne éponyme au début de la pièce, on évoquera avec eux une autre manière collaborative de travailler : celle de Betty Heurtebise et de sa compagnie, La Petite Fabrique, qui avait déjà monté *Le Journal de Grosse Patate*.

LA METTEUSE EN SCÈNE : BETTY HEURTEBISE

D'abord comédienne, Betty Heurtebise a fondé sa compagnie La Petite Fabrique en 2000 pour surtout mettre en scène des spectacles à destination du jeune public – enfants et adolescents – avec un collectif d'artistes qui, croisant vidéo, son, lumière, scénographie et jeu, partagent la même exigence et le même désir de faire voyager les spectateurs par l'imaginaire. Sa pratique du plateau est liée à un engagement dans des actions de formation et de médiation, indissociables de sa démarche créative.

Car, pour elle comme pour sa compagnie, il y a un « état d'urgence poétique¹² : « En 2016, dans un monde qui perd pied et qui abandonne la nuance et la complexité au profit d'un absolutisme économique et financier, penser la médiation du théâtre jeune public devient pour la compagnie La Petite Fabrique un acte nécessaire pour donner des occasions d'appréhender et de comprendre les grandes questions qui fondent notre humanité. Un acte indispensable même, pour créer et investir, en s'appuyant sur la parole des artistes, des espaces ouverts à tous dans lesquels se défendront toujours l'émancipation de l'imaginaire, du sensible, de la pensée et du vivant. Des espaces à habiter poétiquement. » lit-on significativement en exergue de la rubrique « Médiation » du site de la compagnie (<https://lapetitefabrique.jimdo.com/médiation/>).

Quelques années après *Le Journal de Grosse Patate*, c'est ce qui explique le choix de mettre en scène *Les Discours de Rosemarie* – pièce engagée que Betty Heurtebise avait entendue par la voix même de Dominique Richard à l'occasion d'une lecture publique en 2016 avant la parution du livre.



Betty Heurtebise
© Didier Darrigrand

¹² Néologisme forgé par Enzo Cormann, de la contraction des noms *poésie* et *politique*, dans son essai *À quoi sert le théâtre ?* paru aux éditions Les Solitaires interpestifs en 2003.

Il est intéressant de faire découvrir aux adolescents cette forme d'engagement artistique qui préside, pour une metteuse en scène, au choix d'un texte théâtral à destination du jeune public et de divers outils de médiation pour travailler les liens entre le texte représenté et le quotidien des spectateurs, entre le microcosme qu'il explore et la société qu'ils constituent, entre la fiction et la vie.

Pour cela, une exploration par binômes du site de la compagnie peut être proposée aux collégiens, puis élargie à d'autres sites sur Internet, et aboutir en cycle 4 à la constitution d'une notice récapitulant les éléments biographiques et bibliographiques essentiels – ce qui permettrait de vérifier les compétences développées au cours de l'activité : « Se familiariser avec l'intertextualité ».

Se documenter pour retenir l'essentiel

Écouter un entretien avec Betty Heurtebise, puis résumer en un nuage de mots l'organisation de son travail de metteuse en scène [Annexe 6]. (Cycle 3 - collège)

Se documenter sur Betty Heurtebise, puis, sur le modèle de celle réalisée sur William Shakespeare, faire une notice biographique sur cette metteuse en scène contemporaine. (Cycle 4)

Pour les élèves de cycle 3 - collège, après une présentation générale de Betty Heurtebise, on proposera l'écoute attentive de l'entretien dans lequel la metteuse en scène décrit son processus créatif, puis chacun viendra au tableau ou sur le *padlet* enrichir le nuage de mots. Tandis que l'on demandera à leurs aînés d'organiser leur travail de documentation, de prise de notes en vue d'une trace écrite précise et hiérarchisée.

LA COMPAGNIE DE LA PETITE FABRIQUE

Pour les collégiens de cycles 3 et 4, on proposera l'observation rapide du générique de la pièce, le décompte du nombre de professionnels qui composent la compagnie de La Petite Fabrique et concourent à la mise en scène des *Discours de Rosemarie*, le repérage de leurs disciplines artistiques ou fonctions, la déduction des noms de leurs métiers – que les élèves peuvent chercher sur un dictionnaire pour les identifier plus clairement, et des techniques qui peuvent être utilisées au cours de la création de la pièce de Dominique Richard.

Suite au travail mené sur Betty Heurtebise, chacun pourra se faire une première image mentale de ce qu'il s'attend à trouver lors du spectacle qu'il s'apprête à voir. L'enseignant.e collectera ces premières idées et les prendra en notes afin de les rappeler après la représentation.



La Petite Fabrique

HORIZONS D'ATTENTE ET INVENTION COLLECTIVE

Pour aiguïser davantage l'attention des élèves lors de la sortie au théâtre, on les rendra acteurs eux-mêmes du processus créatif.

MISE EN VOIX

Les élèves de cycle 3 - école, impatients d'aller au théâtre pour partager cette expérience culturelle de dévoilement, ayant préalablement échangé sur ce qu'ils imaginent de l'intrigue, de l'évolution de l'héroïne d'après leurs expériences personnelles et commune, pourront eux imaginer sous la forme de jeux de rôles.

Mais, plus avancés dans leur découverte de la pièce de Dominique Richard dont ils s'apprêtent à découvrir la mise en scène proposée par Betty Heurtebise, il sera possible d'aller plus loin avec les collégiens dans le travail liminaire d'invention qui tiendra compte du passé du personnage.

Improviser un dialogue théâtral à partir d'indices

À partir des possibles narratifs discutés en classe, noter sur une feuille de brouillon le canevas d'une scène qui pourrait être jouée dans *Les Discours de Rosemarie*, puis l'improviser devant la classe (en binômes).

Après un retour sur expérience, un partage des ressentis, ce jeu de rôles permettra à chacun d'avoir des repères, des questionnements clairs avant la représentation et de commencer à imaginer la complexité, la durée du processus de création pour une metteuse en scène et une compagnie décidant de proposer la création d'un texte théâtral.

MISE EN IMAGES

Qu'ils aient ou non une expérience de spectateurs ou de pratique théâtrale personnelle, les élèves savent que les comédiens se costument généralement, répètent leur texte pour l'apprendre par cœur et savoir le prononcer expressivement en public, que le metteur en scène imagine des accessoires voire un décor.

C'est sur ces représentations que l'on pourra travailler juste avant la sortie théâtrale.

En arts plastiques, on pourra esquisser ou réaliser – avec du papier ou du tissu, sous forme de collage, de pantins ou de marionnettes habillés, de figurines en trois dimensions, voire de mannequins revêtus d'habits récupérés, ou de modelages – les costumes d'Hubert et Rosemarie.

Des costumes adaptés à l'improvisation imaginée pour les écoliers de cycle 3, au texte choisi pour le jeu théâtral pour les collégiens de cycle 3 et les différents costumes que les adolescents de cycle 4 imaginent selon les moments de la pièce ainsi que le parcours des deux personnages centraux.

C'est l'occasion de vérifier auprès des aînés, voire de leur rappeler, l'importance symbolique de la « robe bleue » virginale que choisit Rosemarie pour prononcer son premier discours. Et l'on pourrait faire effectuer une recherche iconographique aux collégiens pour les aider à trouver leur inspiration de stylistes ou costumiers.

Représenter, coopérer, concevoir

Représenter un personnage de fiction en s'inspirant du quotidien : en se servant de ce que l'on sait de Rosemarie et Hubert, des *Discours de Rosemarie*, ainsi que de l'improvisation théâtrale réalisée, représenter les costumes des deux personnages. (Technique libre.)

Coopérer pour donner forme à un personnage imaginaire : en réinvestissant tout ce qui a été vu sur Rosemarie, Hubert et les enjeux des « discours » de Rosemarie, esquisser puis concevoir les costumes que l'on pourrait revêtir pour incarner leurs rôles dans la représentation devant la classe de l'extrait choisi de la pièce de Dominique Richard. (Techniques libres.)

Certains choisiront des effets dans leur garde-robe, d'autres en emprunteront, d'autres encore en réaliseront dans divers matériaux qu'ils pourront combiner (tissu, plastique, papier, carton notamment). Tous devront

présenter et expliquer leurs réalisations à leurs camarades, les raisons de leurs choix, les difficultés qu'ils ont rencontrées, les hasards favorables, les aspects qui les satisfont, leurs regrets et insatisfactions.

Concevoir et expliciter une production plastique adaptée

En relisant en diagonale *Les Discours de Rosemarie*, repérer les moments opportuns pour des changements de costumes et leurs raisons. Puis, grâce au dessin, au collage, à la collecte ou au détournement d'objets du quotidien, voire à l'outil informatique, à la photographie ou à la vidéo, proposer les différents costumes que les comédiens qui incarneront Rosemarie et Hubert au théâtre pourraient revêtir.

Les adolescents de cycle 4 présenteront, expliqueront et argumenteront collectivement leurs réalisations. À la fin de chaque intervention, la classe et l'enseignant.e poseront des questions, puis, au regard de toutes les propositions faites, évalueront les propositions les plus convaincantes.

En effet, il importe, avant la représentation, de faire précisément percevoir aux aînés la liberté et la difficulté de la mise en scène de scènes monologuées, donc des discours de Rosemarie proprement dits.

Dernier point de questionnements avec les élèves avant la sortie théâtrale : la scénographie. Quel rapport entre le public et le plateau choisir pour mettre en scène *Les Discours de Rosemarie*? Quel espace figurer ou évoquer sur le plateau théâtral? Un décor est-il nécessaire? Quels accessoires mobiliser?

Pour mettre en scène fidèlement la pièce de Dominique Richard, il faut imaginer un espace de jeu à mi-chemin entre réel et rêve, susceptible d'accueillir la réalité décalée de Rosemarie, ses envolées rhétoriques, comme ses échanges stratégiques avec Hubert et ses brusques retours à la réalité.

Ce sera la première entrée dans la mise en scène qui frappera les élèves le jour de la représentation.

Proposer un décor des *Discours de Rosemarie*

Dessiner le décor imaginé pour la pièce de Dominique Richard.

Après des esquisses au brouillon accompagnées de discussions, les écoliers de cycle 3 réaliseront leur dessin définitif qui sera affiché, présenté à la classe puis commenté.

Imaginer un décor pour l'extrait choisi des *Discours de Rosemarie*

Réaliser en deux dimensions le décor de l'extrait choisi pour la représentation devant la classe. (Technique libre.)

Après des esquisses au brouillon accompagnées de discussions, les collégiens de cycle 3 réaliseront leur production définitive (sous forme de dessin, peinture, collage, photomontage, photographie, création informatique, etc.) qui sera affichée, présentée à la classe, commentée, puis projetée pour le jeu théâtral : chaque groupe représentant l'extrait choisi des *Discours de Rosemarie* devant cette projection

Imaginer le plateau et les accessoires des *Discours de Rosemarie*

Réaliser en trois dimensions le décor de l'extrait choisi pour la représentation devant la classe.

Après des esquisses au brouillon accompagnées de discussions, les élèves de cycle 4 réaliseront leur production définitive (sous forme de décor conçu dans une boîte ou sur un rectangle de carton brut) qui sera présenté à la classe, commenté, photographié puis projeté pour servi à la représentation de l'extrait choisi des *Discours de Rosemarie* pour le jeu théâtral. Ce sera l'occasion d'un rappel sur les didascalies externes (rares ici) et internes (comme « pose un peu ton ballon et écoute-moi » dans *Remords et ambition*).

Après la représentation : pistes de travail

LA MISE EN SCÈNE, TRAVAIL D'ÉQUIPE ET PROCESSUS COMPLEXE DE CRÉATION

On connaît noms et attributions des membres de la compagnie de La Petite Fabrique qui concourent à la création des *Discours de Rosemarie*. Après la sortie théâtrale on peut préciser leurs interactions plurielles – réalité des métiers, missions conjointes – et sonder l'écart entre image mentale que se sont faite les élèves et richesse artistique du spectacle vu.

DE NOMBREUX MÉTIERS EN JEU

Évoquer quelques-uns des gestes clés préluant, accompagnant ou suivant la représentation clarifie la définition des métiers engagés.

Mieux connaître huit métiers du théâtre

Niveau : cycle 3 – école. Travail collaboratif.

D'après le générique, associer métiers et noms des professionnels de La Petite Fabrique représentés dans ces photographies et légendes. Expliquer ce qu'ils font. Préciser si leur geste technique a lieu avant, pendant ou après la représentation. [Annexe 7]



Hervé Poyedomenge, costumier, coud la seconde robe bleue de Rosemarie durant la résidence de création à Angoulême.



Damien Caille-Perret, scénographe, retouche la maquette électronique de la scénographie du « Quatrième Discours » (Angoulême).



Jean-Luc Petit, décorateur, ôte les rubans adhésifs qui collent les deux éléments du plateau après la représentation des *Discours de Rosemarie* à Thouars.



Jean-Pascal Pracht, concepteur lumière, annote la conduite après des réglages lumières (Angoulême).



Nicolas Barillot, concepteur son, pose un micro sur l'actrice avant une répétition (Angoulême).



Valéry Faidherbe et Sonia Cruchon, concepteurs vidéo, calent des pistes vidéo (Angoulême).



Stéphanie Cassignard et Alexandre Cardin, comédiens, répètent « Triomphe modeste » (Angoulême).



Betty Heurtebise, metteuse en scène, donne des indications de jeu aux comédiens (Angoulême).

Pour chacune de ces évocations les enfants reformulent la mission des professionnels. Un jeu de rôle est envisageable – plusieurs élèves mimant les interactions photographiées. Indiquer au passage ce qu'on appelle *conduite* et *résidence de création* peut être éclairant.

Reconnaître les métiers du théâtre

Niveau : cycles 3 collège, 4. Travail collaboratif.

D'après le générique, associer dans un tableau, le nom des professionnels de La Petite Fabrique, leurs portraits en actions, les photographies de leurs gestes techniques et les noms et définitions qu'ils donnent chacun de leur métier.

De l'Annexe 8 on peut extraire photographies et définitions – ainsi que noms des métiers en cycle 3. Cet exercice mobilisant observation, mémorisation et déduction fait comprendre aux élèves contraintes et délais imposés par la création au XIX^e siècle d'un spectacle vivant – théâtral en particulier. Ils en déduisent les gestes techniques qu'eux-mêmes pourraient réaliser afin de mettre en voix, jeu et espace, un extrait des *Discours*. Mais comment s'articulent les missions de ces professionnels ? Comment s'organise une mise en scène dans le temps ?

DES PARTITIONS DIFFÉRENTES ET SIMULTANÉES

C'est le moment de s'interroger sur le passage du livre illustré à la représentation.

L'activité « Découvrir le métier de comédien » montre que la prestation des acteurs n'est que la partie visible d'une œuvre collaborative ; l'activité « Reconstituer les étapes clés » de la mise en scène fait percevoir les rituels de mise en scène.

Découvrir le métier de comédien

Niveaux : cycle 3 – école. Travail collaboratif.

Retrouver légende et ordre logique des photographies décrivant le travail entre comédiens et metteurs en scène. Expliciter leurs tâches. [Annexe 9]

DESCRIPTIF DÉTAILLÉ À L'ATTENTION DES ENSEIGNANTS



Lecture à la table.

Stéphanie Cassignard et Alexandre Cardin relisent *Les Discours de Rosemarie* durant la première résidence de création (Blanquefort, juin 2017). Étape 1 du travail : la lecture.

La réflexion préalable de l'équipe est perceptible au décor rudimentaire : deux draps tendus pour figurer l'angle de deux écrans et un rideau de franges, renvoyant au « cerveau » – structure mobile en deux parties d'abord imaginée par Damien Caille-Perret [Annexe 12].



Lecture offerte en situation.

Le lendemain de la rencontre avec l'auteur, ayant présenté Rosemarie et Hubert en compagnie de Louise Lavauzelle, les comédiens lisent « Remords et ambition » à une classe de CM1-CM2 durant la deuxième résidence (Lezay, septembre 2017). Étape 2 : mise en voix pour un public scolaire et premiers tests de réception. Grâce aux échanges avec les écoliers lecteurs du *Journal de Grosse Patate* les comédiens cernent difficultés de lexique et de compréhension posées par les extraits lus des *Discours*, enthousiasmes, avis, questions du jeune public, mesurent l'écart entre pensées enfantines et adultes – ce qui nourrira leur jeu.



Lecture en jeu.

Les acteurs jouent « Triomphe modeste » devant Betty Heurtebise durant la troisième résidence (Terrasson, octobre 2017). Étape 3 : la mise en jeu. Cette fois, des costumes ont été livrés (robe bleue couverte d'une veste de sweat/chemise bleue et pantalon), le « cerveau » a disparu pour rapprocher acteurs et spectateurs, le besoin d'accessoires est perceptible pour Rosemarie (estrade centrée, tabourets pour prendre de la hauteur voire sauter comme une super héroïne malfaisante).



Mise en jeu et en espace.

Interprétation de « Remords et ambition » devant Betty Heurtebise et l'équipe technique durant la quatrième résidence (Angoulême, novembre 2017). Étape 4 : la mise en espace qui, outre la mémorisation, l'affinement du jeu et des transitions (entrées/sorties, changements de costumes/d'accessoires), vise le repérage précis de points de rencontre entre les conduites lumière, son et vidéo. Décor, accessoires, derniers costumes ont été livrés. Les créations lumière et vidéo sont bien avancées : Jean-Pascal Pracht précise la lumière en fonction du jeu ; Valéry Faidherbe et Sonia Cruchon règlent le rythme et la coïncidence des pistes vidéo. Nicolas Barillot vérifie la sonorisation des voix, fait des tests d'ambiances sonores et de ponctuations musicales.



Préparation de la générale.

Fin du « Quatrième Discours » devant Betty Heurtebise et l'équipe technique durant un filage de la cinquième résidence (Blanquefort, février 2018). Étape 5 : le texte étant parfaitement maîtrisé, les derniers réglages permettent de vérifier le calage précis des conduites lumières, son et vidéo sur le jeu et de prévenir tout problème technique.

Reconstituer les étapes clés de la mise en scène

Niveau : cycles 3 – collègue, 4. Travail collaboratif.

En s'aidant du tableau élaboré au cours de l'activité « Reconnaître les métiers du théâtre » et des moments de l'entretien avec la metteuse en scène qui précisent la scénographie des *Discours de Rosemarie* [Annexe 6], retrouver l'ordre logique des photographies suivantes montrant le travail collaboratif des professionnels de La Petite Fabrique. Donner une légende à chaque image. [Annexe 10]

DESRIPTIF DÉTAILLÉ À L'ATTENTION DES ENSEIGNANTS



Photo 2. Lecture à la table.

Stéphanie Cassignard et Alexandre Cardin lisent le début des *Discours* devant Betty Heurtebise et Jean-Luc Petit (Blanquefort, juin 2017). Rituel 1 de travail : la lecture à la table visant, par diverses mises en voix du texte, à repérer enjeux, émotions des personnages, liens noués et dénoués entre eux, lieux et moments de l'action, mots et phrases à mettre en valeur dans la mise en scène, passages devant être coupés pour réduire la durée du spectacle. Chaque lecture à la table est l'occasion d'une discussion ouverte entre tous les professionnels présents. Le décor figuré en arrière-plan sera en partie abandonné puisque la structure bipartite du « cerveau » imaginée par Damien Caille-Perret [Annexe 12] sera supprimée en octobre 2017, contrairement à la délimitation du plateau par deux écrans et la présence d'une chaise.



Photo 4. Lecture en jeu.

Les acteurs lisent en situation « Faux semblant » devant Betty Heurtebise [Terrasson, octobre 2017]. Rituel 2 : la mise en jeu visant à mémoriser texte, intentions, engagement des voix, des corps par les comédiens, à travailler l'adresse, les transitions, à vérifier les coupes. La disparition du « cerveau » accroît la proximité entre scène et salle. Désormais deux chaises d'école sont sur le plateau. À *jardin* les comédiens disent le texte en complicité : ce dispositif, finalement conservé pour « Tomber le masque », sera renforcé par la sonorisation des voix chuchotées et l'apparition en silhouettes. Ils enchaînent *allemandes, italiennes, bout à bout* avant le *filage* de l'ensemble de la pièce – ils répètent donc le texte tantôt d'une voix neutre (italienne), tantôt expressivement avec une gestuelle (allemande), tantôt en jeu, en costumes et en scène avec des interruptions (bout à bout) ou sans (filage). Le filage permet la coordination entre jeu, pauses, éléments techniques et le calcul du temps de représentation.



Photo 1. Discussion après un filage.

Après un filage (Terrasson, octobre 2017), Betty Heurtebise a réuni les comédiens et l'équipe technique réduite afin de corriger le « conducteur » et de préciser certains choix. Le « conducteur » est un document électronique évolutif – ici complété par Véronique Bridier notant les suggestions de Valéry Faidherbe – qui synthétise les enjeux dramaturgiques, les recherches esthétiques de la mise en scène, ainsi que tous les choix organisationnels, matériels, interprétatifs, formels faits par la compagnie : c'est le document de référence de tous. À la fin de chaque journée de travail, de toute résidence : retour sur expérience, discussion et fixation des objectifs visés lors des temps partagés. Rituel 3 du processus créatif.



Photo 5. Mise en jeu et espace.

Décor et accessoires ont été livrés. Betty Heurtebise précise l'interprétation du texte et règle le jeu pour l'épilogue (Angoulême, novembre 2017). Pendant ce temps, l'équipe technique continue d'œuvrer. En coulisses : Damien Caille-Perret finit de vernir les espaliers pour qu'ils ne renvoient pas trop la lumière et Hervé Poyedomenge prépare les derniers costumes. Dans la salle : Aurélie Armellini et Louize Lavauzelle rappellent les choix faits par l'équipe et vérifient le temps de jeu, Jean-Pascal Pracht régit la lumière, Nicolas Barillot précise les pistes de bruits contextuels préenregistrés dans un gymnase et Sonia Cruchon vérifie les projections vidéo. Rituel 4 : le respect du travail de chacun pendant la mise en espace qui scelle les points de rencontre entre partitions lumière, son et vidéo.



Photo 3. Préparation de la générale.

Tous les professionnels de la régie sont rassemblés au fond de la salle, tandis que les comédiens jouent devant Betty Heurtebise et Louize Lavauzelle (Blanquefort, février 2018). Rituel 5 : le respect des contraintes techniques. Les derniers filages, en particulier, permettent de régler de menus détails pour que les conduites lumières, son et vidéo fassent synergie, que toutes les procédures engagées garantissent contre tout dysfonctionnement, quels que soient les lieux d'accueil du spectacle, et rendent possible la réduction des effectifs en tournée.

Comme l'avaient présagé les élèves avant la sortie, comme le confirment les réactions à chaud après, ainsi que leur réflexion sur les métiers engagés, la mise en scène est un processus complexe qu'il convient peut-être d'analyser plus finement en se concentrant sur le travail de la metteuse en scène.

LA METTEUSE EN SCÈNE : UNE FEMME ORCHESTRE

Betty Heurtebise aime à dire que « Pour défendre un texte, il faut savoir le mettre en œuvre en s'entourant de compagnons d'aventure. » : de fait les mots *engagement*, *synergie*, *conduite*, *expérimentations* définissent son parcours et son travail au quotidien comme le résume l'activité « Découvrir le métier de metteuse en scène ».

Découvrir le métier de metteuse en scène

Niveau : cycles 3, 4. Travail collaboratif.

En s'aidant des activités précédentes, des capsules son de l'entretien avec Betty Heurtebise [annexe 6], de l'article du *Piccolo* cité par le site de la compagnie (<https://lapetitefabrique.jimdo.com/presse/>), rédiger un paragraphe pour préciser les missions d'un.e metteur.e en scène¹.

Proposer un projet de création scénique à partir d'un texte, s'entourer de professionnels en organisant leur synergie, régler sa réalisation concrète en traçant des lignes directrices, en dirigeant le travail de chacun, en écoutant les remarques et suggestions de tous, en veillant à l'harmonie d'ensemble, en direction d'un public donné, rencontrer ce public pour expliquer la démarche, les choix de son équipe, et créer des moments forts de partage dans des lieux et territoires divers, voilà quelques missions importantes d'un.e metteur.e en scène.

¹ Pour l'enseignant.e comme pour les élèves de cycle 4, la lecture d'extraits du « Journal de création des Discours de Rosemarie » rédigé par Betty Heurtebise et Aurélie Armellini apporte des précisions utiles ainsi que l'entretien de Pierre Banos avec les membres du collectif [« Théâtre (jeune) public », in *Théâtre public*, Montreuil, 2018, éditions Théâtrales, numéro 227 de janvier-mars, p. 46-47, 50-55 et 52-53].

LA MISE EN SCÈNE, LECTURE SENSIBLE DU TEXTE SOUS LES FEUX DE LA RAMPE

Souvent Betty Heurtebise est accompagnée d'un texte : livre, livret des acteurs ou version imprimé du « conducteur » – partition orchestrale pour tous. Comme Aurélie Armellini et Louize Lavauzelle. Car metteuse en scène, dramaturge et assistante garantissent le respect du texte de Dominique Richard et des choix de l'équipe².

DES CHOIX ÉCLAIRANTS

Parmi ces choix, les élèves identifient vite costumes, accessoires et décor – ainsi que les coupes pour les plus avertis (ceux qui ont lu la pièce avant d'aller au théâtre et repèrent l'effacement du monde des adultes – à l'exception de la « maîtresse » surnommée « Double Foyer » en Slang, langage crypté inventé par Rosemarie et Hubert pour déjouer les espions et échapper à la surveillance adulte).

Voir, comprendre et interpréter

Niveau : cycles 3, 4. Travail collaboratif.

En s'aidant des activités précédentes, lister les différents costumes de Rosemarie et Hubert.

Expliquez cette double évolution¹.

De la tenue sombre, asexuée, voire négligée du prologue au deux-pièces bleu virginal (veste courte à la Jackie Kennedy sur robe fourreau du discours « cathédrale ») rehaussée d'escarpins argentés, en passant par la petite robe bleue du « Premier Discours », assortie un moment avec t-shirt licorne, longues chaussettes noires et talons hauts vernis, on assiste à une vraie métamorphose de l'héroïne qui se professionnalise dans sa conquête du pouvoir : adolescente solitaire cachée sous son bonnet, intrigante audacieuse, puis politicienne séductrice à cheveux tirés.

Hubert aussi change : basketteur dissimulé sous la capuche de son survêtement terne, il porte bientôt un pantalon ocre apparié à une chemise à carreaux ouverte sur son t-shirt bronze et des chaussures bateau bicolores, une chemise sombre fermée, puis une bleue associée à des souliers lacés vernis. Lui aussi imite les adultes et sort de l'enfance.

Les costumes miment les usages adolescents avant d'adopter les codes vestimentaires adultes – par fascination mimétique, volonté d'appropriation des moyens de séduire et maîtriser l'opinion ?

Comparer et discuter

Niveau : cycles 3, 4. Travail collaboratif.

Comparer les choix faits pour les activités « Proposer un décor des Discours de Rosemarie » / « Imaginer un décor pour l'extrait choisi des Discours de Rosemarie » / « Imaginer le plateau et les accessoires des Discours de Rosemarie » et ceux de La Petite Fabrique.

Le choix du gymnase s'adapte à l'univers épuré imaginé par l'auteur dans ses manuscrits [Annexe 2], à la préférence d'Hubert pour le basket, collant avec le physique d'Alexandre Cardin – alors que dans la « saga » il joue au football avec Rémi, à la nécessaire polyvalence du plateau – et des accessoires, à la synergie des expressions artistiques mobilisées, au désir de créer une familiarité entre acteurs et spectateurs, aux symboles véhiculés par texte et scénographie [Annexe 6]. Les lignes et figures colorées dessinées au sol ne renvoient pas à un sport collectif en particulier mais, mêlées, à la confusion mentale de l'héroïne qui, s'enfermant dans la géométrie de discours bien architecturés, déborde son propos, déraile en envolées lyriques ou en piques caustiques. Les espaliers encadrent le plateau comme le contexte scolaire, périscolaire et l'aire du jeu sportif, délimitent l'arène politique, rappelant que toute ascension est suivie d'une descente/chute. Les deux flèches rouges éclairées signalant les issues de secours opposées – nécessitées par une contrainte technique (envoyer un signal vert aux acteurs quand leur entrée est possible) – peuvent elles-mêmes indiquer que dans une vie, même adolescente, tout est affaire d'options parfois antithétiques.

UNE STYLISATION SYMBOLIQUE

Le prologue ouvrant cet univers de signes mérite d'être étudié dans toutes ses dimensions : titrage, décor, ambiances sonore et visuelle, voix *off*, costume, accessoires, jeu, pulsation musicale finale annonciatrice de la campagne à venir.

² L'Annexe 13 propose quelques documents de travail préparant la mise en scène du discours « cathédrale » que l'on peut observer avec les élèves.

Mémoriser et interpréter

Niveau : cycles 3, 4. Travail collaboratif.

Décrire les photos du prologue, puis leur associer les intentions et les citations des Discours³ ci-dessous.

[Annexe 11]



Image 1

« Prologue » [solitude]



Image 2

« Les froideurs de l'automne [...] recouvrent toutes mes espérances d'un manteau de tristesse. » [mélancolie]



Image 3

« Je ne peux pas résister, les forces de la colère et de la vengeance montent en moi. » [impuissance]



Image 4

« Parler ou ne pas parler ? » [doute]



Image 5

« Oui, je vais battre Géraldine, je vais faire campagne contre elle » [révolte]

³ Dominique Richard, *Les Discours de Rosemarie – Une Histoire pleine de bruit et de fureur*, Montreuil, 2016, éditions Théâtrales, « Jeunesse », 112 p.



« Jamais Géraldine ne sera déléguée de notre classe, j'en fais le serment. »
[résolution]

Image 6

Citation du titre de la pièce, absence de mention du mot *prologue*, placements, costume, accessoires, gestes, mimiques de la comédienne, éléments vidéo et traitement du son [[lien vers capsule son de Nicolas Barillot: prologue](#)] seront interprétés. Selon le niveau de la classe, l'analyse – peut-être livrée en main – sera plus ou moins poussée.

En collège, si d'autres livres de la « saga » ont été lus, une comparaison entre le fond abstrait discrètement animé inspiré par la nature, sur lequel poussent deux types de végétations – noire et blanche, peut être rapproché des encre tachistes de Vincent Debats et de sa théorie du hasard intelligent. Surtout si on le compare aux figures grotesques et monstrueuses générées par le fond vidéo des discours et de l'épilogue [Annexe 14]. Du prologue à l'épilogue, de subtiles allusions à l'illustration complice du parcours de Rosemarie sont perceptibles – dans gestuelle, placements, mimiques mettant en évidence les ficelles rhétoriques, éclairage, vidéo renforçant ou discréditant les paroles prononcées. Comme sont valorisés poésie, fantaisie, richesse et humour du texte.

ART DE LA RHÉTORIQUE ET POÉSIE AU SERVICE DE L'ENGAGEMENT

Désormais collégienne, surpassant manque d'estime et désir de plaire à Hubert, Rosemarie s'en fait un allié pour se valoriser dans de savants discours – égarant son auditoire – et servir une cause qui lui paraît juste, pour laquelle elle semble prête à tout sacrifier – y compris son âme.

Comparer les discours, grâce à leur mise en scène, clarifie leurs enjeux de façon attrayante et rassurante, tant l'auteur s'amuse à perdre ses lecteurs dans la logorrhée de l'héroïne. L'activité « Comparer » permet aux plus jeunes de mieux comprendre l'enchaînement et le fonctionnement des discours de Rosemarie. Les activités « Réaliser à plusieurs un projet artistique » et « Faire un discours devant ses pairs », conçues pour explorer liberté et difficulté de la scénographie des monologues en sondant l'art oratoire donc les discours proprement dits, peuvent être proposées aux collégiens.

Comparer

Niveau: cycle 3. Travail collaboratif.

En s'aidant des manuscrits et texte de Dominique Richard et des photographies suivantes, comparer les choix faits pour la mise en scène des quatre discours.



« Premier discours ».



« Deuxième discours ».



« Troisième discours ».



« Quatrième discours ».

D'un discours à l'autre, robe bleue, accessoires, proximité avec l'auditoire, adresse, gestuelle, rapport aux fiches bristol se modifient : Rosemarie s'affirme, se démarque. La place et le rôle d'Hubert aussi : assistant, conseiller en communication, maître de cérémonie, homme de l'ombre tenté par la lumière des projecteurs. L'environnement visuel et sonore évolue et prend plus de place – suggérant le gymnase, la classe, le meeting, l'émission télévisée, et dénonçant la monstrosité croissante de l'oratrice qui abuse de la force des mots, des figures de rhétorique, endort, perd dans leur filet pour mieux piéger et s'écouter parler.

Réaliser à plusieurs un projet artistique – et éventuellement acrobatique – qui suscite l'émotion d'un public

Niveau : cycle 4. Travail collaboratif.

Dire collectivement et expressivement le premier discours, en s'inspirant du pastiche de *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix imaginé par Vincent Debats, du manuscrit de Dominique Richard et de la mise en scène de Betty Heurtebise.

Redire collectivement à haute voix le premier discours⁴, en s'inspirant de son illustration où Rosemarie est représentée armée d'un balai, conduisant ses camarades armés de stylos hors des bancs et de classe, fait travailler la diction expressive et l'adresse collective, tout en mobilisant des capacités mnésiques, physiques, collaboratives, des représentations culturelles, et peut être menée en co-intervention avec des enseignants d'arts plastiques et d'EPS au cours d'un cycle d'arts du cirque ou d'acroport.

Façon démocratique de vivre et porter la rhétorique poétique de ce discours⁵.

Faire un discours devant des pairs

Niveau : cycles 3 – collège, 4. Travail collaboratif.

Situation 1.

En sa qualité de candidat.e au poste de délégué.e de classe ou de suppléant.e, préparer un discours qui sera adressé à la classe avant le vote.

Situation 2.

En s'inspirant des discours de Rosemarie, mais sans l'excès qui caractérise ses propos, imaginer le discours de profession de foi qu'un des deux autres candidats a fait à la classe avant le vote.

On place ainsi les élèves en position d'orateur.trice dans deux contextes différents.

Le premier vise à exploiter une situation commune en collège au début d'année scolaire : la préparation des élections de délégués. Donc d'éprouver la fiction théâtrale dans la réalité du quotidien afin de mieux comprendre les moments où Rosemarie bascule dans le « trop » – dans le cadre de l'enseignement moral et civique. On peut alors travailler en lien avec le/la professeur.e principal.e de la classe.

Le second contexte, appuyé sur la fiction mise en scène, vise à faire parler les absents – Géraldine et « Triste short », celui que les brouillons des *Discours de Rosemarie* nommaient d'abord « Arthur » avant d'effacer stratégiquement son prénom.

Pour chaque situation, soit par binômes (candidat/suppléant) soit par équipe de campagne, on fera lister aux adolescents thèmes et idées fortes sur lesquels insister, puis inventer un slogan électoral à copier au tableau, projeter voire formaliser sur une affiche de campagne librement réalisée placardée ou projetée. Classifier et détailler ensuite les éléments de ce premier jet – en clarifiant raisons de la candidature, objectifs visés au cours du mandat, manière proposée de s'acquitter de ses missions de délégué.e de classe. Prononcer enfin leurs discours, après un entraînement pour travailler forme et inflexions de voix, silences, débit, adresse, grammaire des gestes. Un vote réel – ou fictif pour la seconde situation – clôturera l'exercice.

En accompagnement on les renverra aux discours les plus célèbres⁶. En prolongement on pourra lire le *Discours de Géraldine* écrit par Dominique Richard – dès qu'il paraîtra.

PHILOSOPHIE ET POLITIQUE AU THÉÂTRE

La conscience tragique d'une adolescente est sublimée dans les *Discours* par l'engagement politique – question rarement abordée dans le théâtre jeune public. Prise au sérieux, l'anecdote devient « histoire ». Le microcosme scolaire, image shakespearienne condensée des luttes fratricides adultes. Et ses discours inspirés

⁴ Dominique Richard, *Les Discours de Rosemarie – Une Histoire pleine de bruit et de fureur*, Montreuil, 2016, éditions Théâtrales, « Jeunesse », p. 23-24.

⁵ Pour aller plus loin voir l'« Entretien avec Dominique Richard » proposé par Aurélie Armellini [« Théâtre [jeune] public », in *Théâtre public*, Montreuil, 2018, éditions Théâtrales, numéro 227 de janvier-mars, p. 48-49].

⁶ Par exemple via des podcasts radiophoniques (<https://www.franceinter.fr/emissions/les-grands-discours>).

grisent l'héroïne à la pensée du système solaire et de l'univers semblant justifier son combat. Les guerres intestines ont ardeur et ampleur épiques.

La mise en scène de Betty Heurtebise considère tourments existentiels de Rosemarie et enrôlement d'Hubert, et contribue à leur grandissement commun dans la professionnalisation, dans l'échec même – relatif puisque Géraldine ne sera pas déléguée. Mais elle souligne avec bienveillance et humour leurs maladroites d'enfants, les failles de cette stratégie de conquête du pouvoir adoptant des codes peu à peu vidés de profondeur, cette exploration machiavélique de la parole jusqu'à la langue de bois, cette acceptation tactique de la corruption, ces accommodements avec la morale. Elle renforce la bouffonnerie, la satire héroï-comique en multipliant les échos avec les mécanismes de la communication médiatique et les vicissitudes des politiques. L'imaginaire visuel et sonore interroge tous les aspects de l'*hybris* – excès qui fait perdre contact avec la réalité, rend la parole autotélique, dangereuse et l'être monstrueux : égocentrisme, exagération, mensonge, duplicité, manipulation, sophismes, promesses irréalisables, insultes, violence, aveuglement, déni. Supplément d'existence cher payé s'apparentant à un pacte diabolique.

Le comique met à distance l'intrigue et offre aux spectateurs un espace de purgation de leurs propres passions, un temps d'observation critique et de réflexion philosophique.

Identifier les procédés du comique

Niveau : cycles 3 – collège, 4. Travail collaboratif.

Observer les trois photographies suivantes, les manuscrits de Dominique Richard, relire le discours « cathédrale » de Rosemarie, et retrouver les procédés comiques en les illustrant par un exemple.



En dehors des formes du comique de mots perceptibles dès la lecture des *Discours*, ici sont soulignés les *comiques de situation* (une collégienne s'imagine faire un meeting politique, les circonvolutions de son discours sont infinies, ses allusions lourdes), de *caractère* (la candidate, sûre d'elle et de ses effets, adopte jusqu'aux manies, expressions, faciès des politiciens rodés, mais perd toute retenue lorsqu'elle interpelle Géraldine), de *geste* (elle marche comme une mannequin, se tient au pupitre, relit ses fiches, dessine toute une chorégraphie avec ses mains, salue avec gravité; Hubert souligne ses effets, galvanise le public ou tente d'empêcher tout *feedback*), de *mimiques* (du sérieux au rire irrépressible, de la délicatesse au mépris, de la douceur à la violence), de *répétition* (tics, regards et rire complice avec Hubert, cris), de *décalage* (entre la rigueur apparente – rappelée par les verticales jaunes – et l'emballement du propos, les mots et le ton, l'intention avouée et les sous-entendus, l'explicite et l'implicite) accentué par l'inversion satirique – distorsions du son (effet Larsen), grotesques projetés en arrière-plan et pulsation finale accélérée inspirée par l'univers musical de John Hopkins.

Comprendre les mécanismes et les visées de l'adaptation

Niveau : cycle 4. Travail collaboratif.

Comment la mise en scène de Betty Heurtebise a-t-elle adapté le personnage d'Hubert et stylisé son parcours?

Ami à tout faire – assistant, styliste, agent, répétiteur, régisseur, ombre de Rosemarie, fasciné par sa détermination, sa méchanceté, sa faconde, son aura, sa quête, son but même –, en tant que directeur de campagne Hubert assure la régie technique des discours. Il fait dessiner son affiche de campagne – dont la scénographie reprend les seules lignes courbes des couettes sur les projections géométriques colorées prolongeant les lignes du terrain. Déplace les praticables qui deviennent estrades, pupitre ou coffre. Sort régulièrement son téléphone portable pour constituer une équipe de campagne, filmer puis diffuser peut-être sur le Net captation du « Premier Discours » et photographies officielles, expliquer en secret le positionnement des élèves de la classe, évaluer la réception des discours, les intentions de vote, recueillir les résultats d'un sondage d'opinion. Prépare la sonorisation du « Troisième Discours » ou tente de réparer l'effet Larsen généré par les cris rageurs de l'oratrice incapable de se maîtriser. À la scène, Hubert est plus moderne que dans le texte de Dominique Richard qui mise sur le décalage.

Suivant la voie de Rosemarie, Hubert maîtrise peu à peu moyens techniques, organisation, images médiatiques, encourage ou refrène la candidate, prend lui-même assurance et initiatives (« Merci à toi. » ajouté dans la ferveur du troisième discours, qui ne figure pas dans le livre), devient ambitieux et stratège, jusqu'au cynisme de la fin de « Triomphe modeste » et à la brigue de l'épilogue renforcés par la scénographie.

En cultivant le contrepoint, la mise en scène parodique de La Petite Fabrique montre ainsi combien ces adolescents désenchantés de l'ère numérique ont intégré référents culturels et vieux démons de leurs parents – dont Rosemarie farcit ses discours appliqués et impliqués – combien moyens et stratégies de communication ou conditionnement de masse prennent le pas sur les contenus des programmes politiques ; combien, comme l'a dénoncé Noam Chomsky, langage et comportements du marketing contaminent le politique – ici à l'échelle microscopique de la classe – pour le vider de sens et y répéter, recombinaison sans fin des mêmes mots et rituels pour amadouer, hébéter l'électorat et fabriquer son consentement : propagande généralisée des images, symboles et langue politicienne singée ironiquement par Rosemarie.

Alors parler, oui, mais avec respect et maîtrise, donc sans utiliser mots, figures, références culturelles à mauvais escient.⁷

Dans la collection « Jeunesse » des éditions Théâtrales la « Saga de Grosse Patate » occupe une place singulière, comme dans cette série *Les Discours de Rosemarie* dont le « brouillard », les brouillages et les embrouilles sont éclaircis par la relecture, l'illustration et la représentation proposée par La Petite Fabrique montrant avec bienveillance, subtilité, poésie, humour les interrogations ontologiques des jeunes. Chaque épisode imaginé par Dominique Richard montre un héros de cette constellation aux prises avec le même questionnement :

« Ce que je suis je l'ignore. Je vais encore grandir, c'est sûr, mais à quoi vais-je ressembler ? [...] On veut tous être quelqu'un d'autre. On veut tous quelque chose mais on ne sait pas quoi. On veut tous être quelque part et pourtant quand on y est, on ne rêve que d'en partir. »⁸

Et *Les Discours de Rosemarie* – aventure collaborative – proposent une expérience multi sensorielle de réflexion sur la rhétorique et l'exercice démocratique au service du *grandir*⁹ individuel et collectif.

Le spectacle de cette réalité augmentée par l'espace mental, problématisée, poétisée et manipulée par la révolte adolescente, elle-même contaminée et dépravée – car tentée d'imiter les tours et détours dévoyés de certains adultes médiatisés – éveille et stimule la conscience réflexive des spectateurs de tous âges, leur proposant un espace-temps de rêve éveillé qui pousse sans risque la logique du pire, explore les conséquences de choix immoraux, met comiquement à distance les gouffres tragiques en illustrant excès désastreux, contradictions, ratages, et en défendant ainsi pour petits et grands droit à l'erreur, fragilité, expérimentation, fantasmagorie, parole, silence, politique et philosophie.

Bel exemple de théâtre total au service de la vie, de la pensée, de la cité.

⁷ Sur les questions de la rhétorique et du « mal », voir l'« Entretien avec Dominique Richard » proposé par Aurélie Armellini [« Théâtre [jeune] public », in *Théâtre public*, Montreuil, 2018, éditions Théâtrales, numéro 227 de janvier-mars, p. 48-49] ; sur la morale et la philosophie au théâtre, voir les annexes 27 et 28 du dossier « Pièce [dé]montée » de *L'Arche part à huit heures*, rédigé par Jocelyne Colas-Buzaré et édité par Canopé de l'académie de Nantes en 2015, p. 103-109.

⁸ Dominique Richard, *Le Journal de Grosse Patate*, Montreuil, 2002, éditions Théâtrales, « Jeunesse », p. 54.

⁹ Aurélie Armellini, *Un théâtre qui exalte le vivre : Nathalie Papin, Dominique Richard, Betty Heurtebise, Joël Pommerat* (<https://recherche travaux.revues.org/775#tocto1n1>).

ANNEXE 1 : EXTRAITS DES POSTFACES DE DOMINIQUE RICHARD

« LA NAISSANCE DE GROSSE PATATE » : POSTFACE DU *JOURNAL DE GROSSE PATATE*¹

« Je crois, au final, que ce texte ne parle que du temps. Du temps qui passe, de ses accélérations et de ses vides, des souvenirs qui se transforment, des espoirs et des déceptions. Et de ce temps qu'on nous vole, de ces réveils qui sonnent sans arrêt et vous hurlent d'aller plus vite, toujours plus vite quand on voudrait simplement se poser quelques instants pour parler à la lune. »

« ROSEMARIE ET MOI » : POSTFACE DES *SAISONS DE ROSEMARIE*²

« Je n'écris pas pour les enfants, mais sur l'enfance. Ma seule question est celle de la constitution de l'identité personnelle. Comment arrive-t-on à pouvoir dire « moi » ? La prise de conscience de l'identité se joue dans l'enfance, pendant cette période complexe, dans les doutes, les crises, les errements, les échecs, les moments de solitude. Je n'ai aucune nostalgie de l'enfance. Pour moi, c'est le temps de l'interdit, des premières humiliations, des premières violences. La perte de l'innocence, c'est une histoire d'enfant. Ce n'est ni triste, ni déprimant. C'est simplement tragique, un tragique qui peut, qui doit faire rire. Et qui ouvre sur une autre période, pleine d'espoir et d'apaisement.

L'enfance, c'est l'excès. Tout y est plus vif. C'est le temps de la démesure, de la dépense infinie, des premières expériences conduites sans retenue. Les sensations, les passions y sont aiguisées, ce qui entraîne cet aspect sombre et inquiétant.

Avec mes secrets, je me réfugie en moi-même, je me retrouve moi-même, échappant au regard incessant et inquisiteur de tous ces adultes qui semblent deviner, voler mes pensées. Mais ce faisant, je renonce à ce rêve de fusion, d'intimité avec ceux qui me sont le plus proches. Je me découvre dans le retrait de l'autre.

Après le point de vue de Grosse Patate, j'ai eu envie de retrouver Rosemarie Peccola. Son âge est celui de la confusion. Elle ne sait pas encore qui elle est. Je voulais avec elle formuler les questions par lesquelles je suis passé et qui me font sourire aujourd'hui, alors qu'enfant moi-même elles me terrifiaient. Partager avec elle, et tous les enfants, un moment que j'ai traversé, retrouver la part de rêve qui me reste, adulte, et qui nous est commune. »

« L'ÉCRITURE D'UNE JOURNÉE DE PAUL » : POSTFACE D'UNE *JOURNÉE DE PAUL*³

« En fait, l'écriture a été beaucoup plus rapide que prévu. Je pataugeais (littéralement) au début. Je voulais simplement un grand, un petit, un groupe, et un royaume perdu, une vague histoire de frère, et toutes les questions sur rêves et utopies aujourd'hui : comment ne pas partir du désastre – l'état du monde, une forme de désespérance chez les ados, la peur du futur, un égoïsme qui se manifeste dans des rêves seulement individuels, l'abandon des utopies collectives... – et comment ne pas y rester!!! (En dépit de... l'état du monde, la peur du futur, les rêves individualistes...) J'ai rempli deux cahiers de ce type de réflexions et de plans, de machins divers, et de personnages et autres balivernes, et rien ne venait. Et puis, un jour, un matin précisément, j'ai fait le plan d'un village. Il y avait un étang, différents lieux de jeux et de rêves, et tout s'est décidé.

¹ Dominique Richard, « La Naissance de Grosse Patate », in *Le Journal de Grosse Patate*, éditions Théâtrales, p. 61.

² Dominique Richard, « Rosemarie et moi », in *Les Saisons de Rosemarie*, éditions Théâtrales, p. 91-92.

³ Dominique Richard, « L'Écriture d'Une Journée de Paul », in *Une Journée de Paul*, éditions Théâtrales, p. 113-114.

Alors voilà : ça part vraiment du désastre, la mort de Paul, le désastre absolu pour moi, quand je pense à l'enfance ou à la préadolescence...

Donc ce n'est pas une pièce très drôle. Mais je crois que j'ai réussi à ce que la fin débouche vraiment sur de l'espoir, sur une reconstruction possible des uns et des autres, sur des rêves (certains qui se réaliseront peut-être, d'autres probablement pas, mais qu'importe...) et une possible attention au monde qui peut permettre l'utopie collective. »

« DES MIROIRS ET DES REFLETS » : POSTFACE D'HUBERT AU MIROIR⁴

« Nous sommes entourés de miroirs... Écrans, affiches publicitaires, catalogues, regards des autres, miroirs de salles de bains ou de salles d'attente, qui nous dictent ce que nous devrions être, ou ce que nous serions vraiment, ou encore ce qu'il ne faudrait pas que nous soyons... Miroirs déformants et tyranniques, qui nous montrent des images idylliques de corps parfaits, ou des représentations monstrueuses de corps mutilés, des icônes d'éternelle jeunesse, des simulacres de nous-mêmes, beautés ou laideurs éphémères, qui nous font nous perdre de reflet en reflet... [...]

Miroir : image de départ, image inversée, image opposée, reflet composé tel qu'on le perçoit... Les quatre faces d'une même illusion de nous-mêmes... [...]

La naissance de l'identité est le retrait, retrait des autres et des mondes, repli secret au plus profond de nous-mêmes, mensonge, cachotterie, fable, mystère... pour nous rendre compte que nous ne sommes pas celui que nous pensions, toujours et sans cesse dans l'inégalité de nous-mêmes, bernés à nouveau par ce miroir déformant dissimulé dans les plis de notre être...

Le sujet que nous sommes reste une énigme, redécouvrant sans cesse ce qui le constitue, être multiple et provisoire, en devenir, reprenant le fil de sa vie à mesure qu'elle s'écoule...

Miroir de la pensée, qui reflète l'illusion de nous-mêmes, miroir des corps, dont on ne sait plus que faire, miroir de miroir, qui nous abîme dans l'infini... reprise éphémère de l'image enfin retrouvée, à force de cheminer de simulacre en simulacre...

Chaque personnage, chaque scène, chaque thème est un miroir qui se reflète dans d'autres, qui renvoie tout ce qu'on lui soumet...

Dans l'espace, l'art du miroir est la peinture. Dans le temps, c'est la musique. Celle-ci a poussé très loin les transformations d'une mélodie, les variations possibles d'un thème : renversement du motif, rétrograde, rosalie... L'écriture est hantée par la peinture et la musique, art du dedans pour retrouver les reflets du dehors... Et le théâtre essaie, par la figure vivante, en chair et en os, de raconter la naissance du sujet, par-delà l'écriture, la peinture ou la musique... »

« CE SERAIT QUOI, LE LANGAGE DE L'ENFANCE ? » : POSTFACE DU GARÇON DE PASSAGE⁵

« La langue inventée,
langue du secret,
une langue d'avant,
langue de la dissolution ou de la dissémination,
le contraire d'un discours possible ou d'une parole qui se donne,
en faire un langage partageable, celui du clan, de la tribu,
pallakch,
le langage du virtuel
où dans un seul mot sont inscrits, enveloppés, tous les possibles,
toutes les actualisations à venir... »

⁴ Dominique Richard, « Des Miroirs et des reflets », in *Hubert au miroir*, éditions Théâtrales, p. 93-95.

⁵ Dominique Richard, « Ce serait quoi, le langage de l'enfance ? », in *Le Garçon de passage*, éditions Théâtrales, p. 75.

« PORTRAIT ÉCLATÉ D'UNE JEUNESSE D'AUJOURD'HUI » : POSTFACE DES *CAHIERS DE RÉMI*⁶

« C'est un texte sur le temps, qui reprend les questions qui traversent déjà *Hubert au miroir* ou *Le Garçon de passage*: la constitution rétrospective de l'identité personnelle; l'instant de la transformation qui échappe toujours et entraîne déjà qui la vit au-delà de lui-même. [...]

Rémi n'est pas un sosie de l'adolescent que j'étais mais il en est un proche cousin, qui partage avec lui quelques bribes de souvenirs, quelques rêves, quelques expériences, plus ou moins effectivement vécues. Débarrassé du hasard des circonstances, des détails biographiques, de la dispersion infinie des particularités de l'événement, son itinéraire doit rejoindre celui de chacun, atteindre ce point indiscernable où se joue le devenir de tous, en raconter les étapes essentielles, les errements obligés, les échecs inévitables, les fautes inavouables, pour en retrouver la part la plus secrète qui nous est commune, intime et impersonnelle.

Ce texte s'inscrit aussi dans la série commencée avec *Le Journal de Grosse Patate*. Trois autres suivront, centrés autour de Rosemarie (« Les Discours »), d'Hubert (« Les Lettres »), puis de Grosse Patate elle-même, tissant les destins croisés de ces figures de l'enfance et dessinant le portrait éclaté d'une jeunesse d'aujourd'hui, ses facettes multiples et divergentes, ses fragments épars et oubliés que seule l'écriture peut tenter de recomposer... »

« UNE TRAGÉDIE ENFANTINE, À LA NAISSANCE DE L'IDENTITÉ » : POSTFACE DE *L'ENFANT AUX CHEVEUX BLANCS*⁷

« À l'origine de ce texte, il y a une question posée par Jean-Claude Gal du Théâtre du Pélican, celle de l'engagement de la jeunesse. J'aurais pu y répondre sous bien des angles: celui du politique, de l'amour, de la vie... Mais le problème de l'engagement m'a paru être aussi, et de façon primordiale, celui du mal. L'engagement demande l'indignation devant l'injustice, celle commise par d'autres ou qu'on porte en soi, la révolte devant la coupure qui nous condamne à la solitude et qu'on espère pouvoir surmonter par la complicité d'un groupe, d'un vivre ensemble, ou dans l'amour.

Je voulais que cette interrogation plonge dans l'origine, à la naissance de notre culture, lavée de la tradition chrétienne, dans l'instant du mal comme souillure, folie, aveuglement d'un dieu pervers, démesure... Je me disais aussi que ce temps évoquerait le premier tribunal, la première condamnation de l'humain: Œdipe enquêtant sur lui-même sans le savoir et se déclarant coupable. Le projet était bien celui d'une « tragédie enfantine », au sens grec du mot « tragédie »: la naissance de l'identité coïncide avec celle du mal lui-même.

L'engagement porte en lui un procès implicite, la condamnation d'un état de fait qu'on refuse, et la tragédie appelle elle aussi une mise en accusation. Je ne voyais donc pas comment éviter une forme de brutalité sur ce thème... les procès de l'enfant, des mondes aujourd'hui, de la famille, et, plus profondément, le retour inévitable du tragique: tragique de la naissance à soi et tragique du sempiternel renouveau de l'injustifiable, qui se dissimule même dans les plus grandes victoires, les plus belles réussites. Et peu importe comment ça se finit. Je crois d'ailleurs que cela ne se termine pas si mal, du moins métaphoriquement. Car il s'agit d'une fuite, d'un départ qui est l'acceptation de la fêlure pour en faire autre chose, pour se l'approprier et essayer de la surmonter... [...]

Tisser ensemble les différents éléments: faute primordiale (qui est la séparation elle-même), procès, groupe et bouc émissaire (celui qu'on isole et qui recueille le poids de la souillure, l'innocent condamné), et les faire converger dans la question du théâtre. Le théâtre comme retrouvaille des autres après la coupure, possible confiance, acceptation à soi qui redonne le monde dans son étrangeté première, plaisir du jeu et de la rencontre qui fait entrevoir la possibilité de l'amour même... »

« L'ART DE LA SIESTE » : POSTFACE DES *DISCOURS DE ROSEMARIE*⁸

« Petits dévoreurs de mots, minuscules bricoleurs de songes, microscopiques déchiffreurs d'énigmes, c'est pour vous (et non pour ces grands adultes flasques et bavards et savants et rumineurs de fadaïses) que sont nés *Les Discours de Rosemarie*. »

⁶ Dominique Richard, « Portrait éclaté d'une jeunesse d'aujourd'hui », in *Les Cahiers de Rémi*, éditions Théâtrales, p. 216-218.

⁷ Dominique Richard, « Une Tragédie enfantine, à la naissance de l'identité », in *L'Enfant aux cheveux blancs*, éditions Théâtrales, p. 79-80.

⁸ Dominique Richard, « L'Art de la sieste », in *Les Discours de Rosemarie*, éditions Théâtrales, p. 93-99.

« Rosemarie a appris une technique secrète pour devenir la reine de l'école. [...] C'est une technique spéciale pour enfariner les gigots, pour assaisonner les andouilles, pour ensorceler les promeneurs du dimanche, pour les attraper par les oreilles et les conduire au cœur de la forêt, pour hypnotiser les farfadets, pour les ligoter avec les ficelles du discours, et si on n'y prend pas garde, on risque de se retrouver pétrifiés et médusés à écouter bêtement en souriant... »

« Rosemarie va déverser sur nous ses poisons mélodieux, elle va nous badigeonner avec ses crèmes endormantes, nous aveugler par ses visions ensorceleuses... »

« Ça s'appelle la rhétorique [...]. Avec ça, tu peux tout réaliser, tu peux tout commander... »

« Quoi [...], la maîtresse nous assomme de calculs et de conjugaisons et elle voudrait nous cacher l'art de diriger les autres avec les mots, nous dissimuler la science de leur faire croire ce qu'on veut, de les obliger à porter nos cartables ou de nous offrir leur quatre-heures, la technique pour les endormir comme un magicien, celle qui nous permettrait de devenir maîtres et possesseurs de l'Univers? »

« Comment crois-tu que tes parents s'y prennent pour te faire avaler tes épinards et ta purée? [...] Comment font-ils? La rhétorique! Ils te ligotent dans les filets de leurs mots, ils te charment et t'envoûtent de leur blabla... La rhétorique est l'arme des grands pour faire croire aux petits qu'ils le sont! (Eux, les grands, et vous, les petits.) La rhétorique est l'arme invisible de la tyrannie des adultes sur les enfants! »

« Mais qu'est-ce donc que cette rhétorique? »

« Il s'agit de transformer les mots en billes d'acier plus ou moins petites, quelquefois à peine perceptibles, pour les lancer selon les circonstances dans les oreilles de l'auditeur avec la sarbacane de l'adresse, grosses billes en rafale de l'indignation ou infime pluie d'or en paillettes de la séduction... »⁹

« sans la rhétorique, les hommes sont comme des limaces essayant de séduire en vain les escargots et les étoiles ». ¹⁰

« la rhétorique est ce qu'elle est parce qu'on est ce qu'on est, et qu'on est ce qu'on est parce qu'elle est ce qu'elle est, et que sans elle, rien n'est ». ¹¹

« la rhétorique est l'art des Sirènes, et pour y résister, il faut comme Ulysse s'attacher soi-même au mât de l'intelligence et se boucher les oreilles avec la cire de l'indifférence... »

« S'avançant masqué, c'est par les beaux discours et les jolies phrases acidulées que < Socrate, mis en scène par Platon dans ses livres > charmait ses amoureux, en les mettant à la broche comme des jambons, les tournant et les retournant jusqu'à ce qu'ils soient bien cuits et bien dorés. La rhétorique serait-elle un instrument de torture pour adoucir la chair des amoureux avant de les dévorer? ¹² »

« Hé, les pioupiou! Oui, c'est à vous que je parle! »

Vous supposez franchement qu'une personne sérieuse et responsable et raisonnable comme moi va vous livrer les mystères de notre mainmise sur vous, et de notre ascendance, et de notre toute-puissance, et de notre grandeur, et comme on vous promène de mots en mots, et comme on vous égare sur les chemins, et comme on vous roule dans la farine et comme déjà salés et poivrés et aromatisés on vous jette dans la marmite? Ne comptez pas sur moi! »

⁹ Citation attribuée à Molière [« Jean-Baptiste P. »], in *Les Discours de Rosemarie*, éditions Théâtrales, p. 96.

¹⁰ Citation attribuée à Blaise Pascal [« Un dénommé Pascal »], in *Les Discours de Rosemarie*, éditions Théâtrales, p. 97.

¹¹ Citation attribuée à François Rabelais [« M. Alcofribas »], dans un anachronique essai sur « William S. – lui-même auteur d'un tableau historique saisissant : *Georgette V, la tragédie du vide* » [entendre William Shakespeare], in *Les Discours de Rosemarie*, éditions Théâtrales, p. 97.

¹² Dominique Richard, « L'Art de la sieste », in *Les Discours de Rosemarie*, éditions Théâtrales, p. 98.

ANNEXE 2 : EXTRAITS DES CAHIERS MANUSCRITS DE DOMINIQUE RICHARD PRÉLUDANT AUX DISCOURS DE ROSEMARIE

Le titre et le sous-titre

de la lutte, le combat, mais, aussi la
Vengeance / complot / prendre
 (ou voir) / trahison

Discours
 - le ~~discours~~ de Rosemarie : une
 histoire pleine de bruits et
 de jureur ...

Les discours de Rosemarie

monologue Richard III

- RM / Hubert : décision de se lancer, son rôle, son aite ...

discours 1 ("Cosmique")

- la campagne, la stratégie, les forces en présence ...

discours 2 ("très politique et logique")

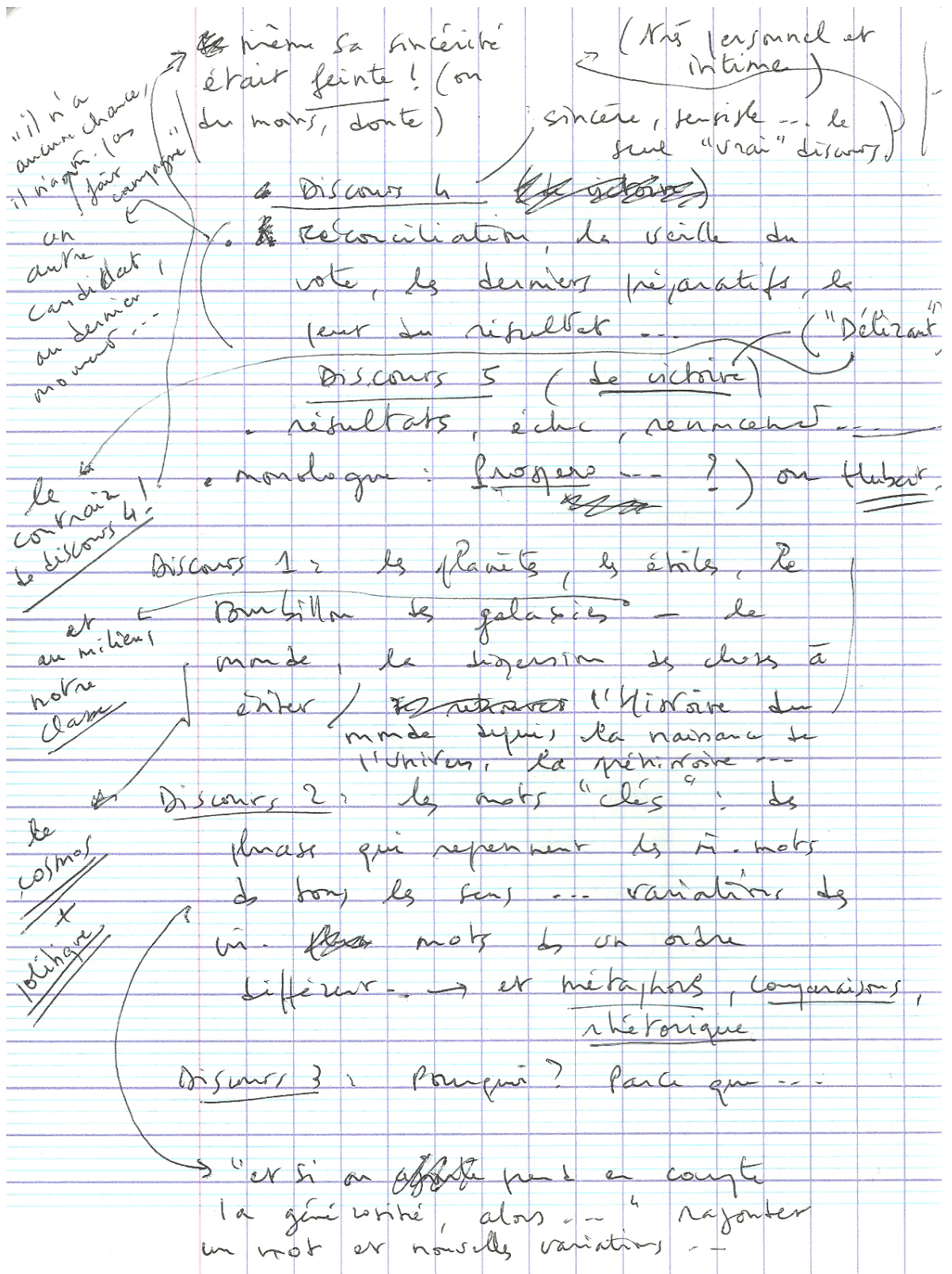
- Evolution à la le "le" Rémi

discours 3 ("très social")

- Hubert ne peut laisser tomber, dispute, trahison, ça va trop loin ...

les codes secrets, les codes bas, les codes secrets -

la maîtrise de



→ se sent seule, s'en sent un peu, ne veut pas perdre ses amis, voudrait rencontrer les gens qui elle connaît moins... de venir en combat, une lutte quand elle voudrait partager... ne devient amie avec Geraldine... reconnaît ses erreurs, ses fanfarons - la folie

RM: renouer à vie ~~plutôt~~ de "délégue" de classe"

H: moi je ne présenterai l'année prochaine. ça m'a plu cette campagne, ça m'a fait découvrir les autres, réfléchir, parler avec eux, essayer de les comprendre. s'engager pour les autres, penser à leurs positions, se mettre à leur place... je regarde les informations à la télé, j'essaie de comprendre...

[→ de politique comme réponse vitale, réponse suivie par la politique, popé s'engager, militier ...]

(et pas caricature de la démocratie!)

[colère contre une situation (d'hippe piciée (la pass Josip - Royal... Hollande) ≠ scepticisme contre démocratie et politique]

"la colère de ceux qui ont voté pour toi, la colère de Rémi qui a le

tu sais, tu m'as convaincu, c'est important d'être entendu, d'essayer d'aider les autres, de parler avec eux...

fin : et toi, tu es vite pour qui? Tu pens
 on le dit maintenant, ça n'a plus
 d'importance.
 - Pour toi. - est vrai? a ---
 sentiment d'avoir été trahi" ---

"une
 élection,
 c'est comme"
 la guerre"

mots clés :
 délégué, classe, solidarité,
 ensemble, unité, s'aider,
 étoile

" Une déléguée se doit d'être
 l'unité de la classe, ^{le} celle qui
 permet à tous de s'aider,
 de briller telle une étoile ^{qui partage}
 dans l'ensemble de nos ^{différences}
 différences.

de la
 déléguée qui

Car l'unité, c'est justement
 l'aide que ^{la} classe nous
 pouvons partager ^{à nos différences}
 une étoile ^{la} classe
 tel ^{la} de nos différences.
 C'est pour cela que notre classe
 doit être une étoile, un modèle
 pour montrer à tous que nos
 différences, ensemble, ^{est} l'unité qui
 partage

Rosemarie

Scène 1 : monologue puis RM/Hubert

1^{er} discours : candidature

Scène 2 : stratégie électorale

2^e discours : être délégué

Scène 3 : machiavel

? [3^e discours

Scène 4 : piège

4^e discours :

Scène 5 : derniers rebondissement

5^e discours : remerciements

Scène 6 : échec et renoncement

Le troisième candidat

Arthur: Tous les jours de foot ont voté pour lui -
 la moitié de fille pour G., l'autre moitié
 plus Rémi pour R. -- Et après, tous les
 amis de G. ont voté pour Arthur --

Arthur, le n°1, c'est si mal tout le monde l'aime bien. On a oublié de foot de norme campagne, on a pas assez parlé aux garçons... * la prochaine fois -- Il n'y aura pas --

brille de la ciel de l'aide ~~et~~ grand ~~est~~ la déléguée doit à sa déléguée. Mais nos différences sont aussi la racine de l'aide que la classe doit ~~être~~ permettre ^{dans le ciel} et que la déléguée, telle une étoile, met ensemble dans l'unité du partage. Et si on prend en compte la générosité, alors il se vident que l'une étoile et l'unité du partage de la différence dans la ~~vie~~ ^{de l'espérance} dernière l'unité de la classe qui aide sa déléguée à mettre ensemble nos générosités -- et vice versa --

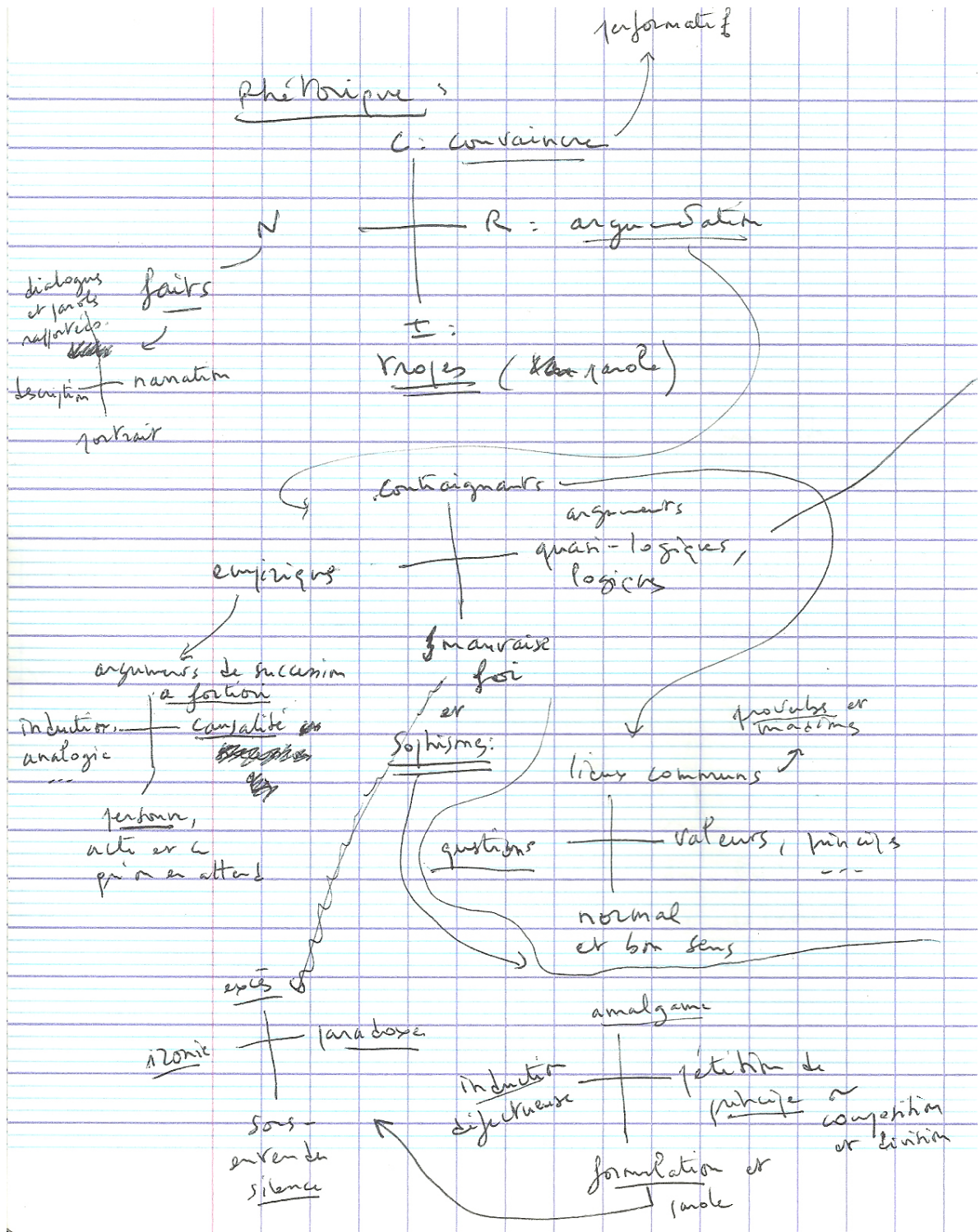
car tout ce ~~raison~~ que je vous demande de voter pour moi.

fin: - Tu m'aideras pour l'élection?
 - Je ne sais pas si j'aurais vraiment envie de me lancer ^{ai} dans une nouvelle campagne --
 - Tu sais, tu m'a convaincu --
 - Mais l'année prochaine, on fera une

de l'espérance
 dans le ciel
 de l'espérance

- Ça m'a bien plu cette campagne

La rhétorique



généralisation (phrase simple → élargie)

paraphrase (parenthèses et mais...)

pronomination 1 mot = plusieurs phrases

haine (de sentiment si désolant qui bondit
des visages, & et nous separe)
lutte (le & cruel et nécessaire choc
des nos personnes)

l'éloigné s le phrase de la classe

"Je serai" | le volcan (des projets) de
la classe école
les rails de notre classe
sur lesquels file la
locomotive de nos progrès
qui encourage notre maîtresse, telle un chef
de gare ~~par~~ soufflant
la fin de la partie victorieuse.

Le discours cathédrale de Rosemarie

autour de nous le cosmos, en son centre
notre classe

chers maîtres, chers élèves, chers
élèves, chers bons, tables, chaises,
murs plafond, cour, préau,
ciel, nuages, étoiles et vous
les galaxies,

chr
avec
bcp d'émotion
et de
gravité --- j'ai décidé de me présenter à
l'élection de déléguée de
classe ---

chr une décision importante pour
moi et j'ai beaucoup réfléchi et
hésité avant de la prendre -
c'est un acte d'abnégation et
d'humilité, de renoncement à
mes petits intérêts personnels
pour me mettre au service de
vous tous, dans un esprit de
fraternité et de solidarité -

Je n'ai doute pas que mon
adversaire ait quelques compétences
pour porter le cahier de présence
ou faire l'appel mais je ne
crois pas qu'elle puisse ni qu'elle
ni

de
la
cantine

Le discours rhétorique de RN :

bon discours

- la prof de français a adoré, mais
c'est la seule
- ~~Et~~ Et elle, elle ne vote pas
- quand elle a voulu d'étudier,
Discours : j'ai eu une montée d'angoisse
- humilité, honnêteté
- immensité de la tâche, difficultés
- c'est qui un bon délégué ?
- pastiche
- narratio : la journée d'un
délégué
- portrait du délégué, harassé
par la tâche, fatigué,
mais très enjoué, sympathique
détachable
- les qualités du ~~le~~ bon délégué :
 - o physiques
 - o morales

psychologiques

- l'essence du délégué -

- le mauvais délégué :
en qui boaldine ne peut pas l'être

- digressio amusante :
l'éloge de la classe ou de

- confirmatio

(la prof -

- propositio

- argumentatio

- allocutio / refutatio

- digressio

un bon délégué n'est pas
jouément ou bon
élève, ce n'est pas un plus
celui qui se met en
avant, qui
écrase les
autres, un

bon délégué
doit être
réserve, à
l'écoute, il
doit même être
effacé, voire timide
à la limite, le
meilleur délégué est

eulogues :

- résumé (enumeratio)

- formule, maxime

- ouverture limitée

- pathos :

transparent, on ne le remarque
(as --- (avant ≠ meurt) → le meilleur

la vie de la
classe, les
contingents
possibles de
l'élection.

Non, allez
devoir choisir

- la question générale : "qu'est-ce qu'on délegue?"
(thèse)
 - la question particulière : "qui, de G. ou moi, doit être délegué?"
(hypothèse)
- | | | |
|----------|----------|---|
| déleguer | déléguer | } |
| léguer | relai | |
| légende | délais | |

anatomie :

- la chronologie de l'élection, des faits récents, de la campagne
- portrait de Geraldine
- la situation maintenant : qu'est-ce qui leur empêche la décision, sur quoi décider ?
- Geraldine et moi, ce qui nous oppose, ce qui nous rapproche : fausse sympathie, ...

→ on le délegué idéal ...

→ description de l'école, du quartier, de la classe ...

→ digression amusante : le portrait du pire délegué possible

délegué et muet (comme personne n'est muet de la classe, le mieux est de choisir au moins le + timide : moi...)

L'inspiration tragique des Discours de Rosemarie

1. la (ande) (le terrain vague de ~~la~~ collège) de Macbeth et Richard III
monologue
2. la scène de séduction, supplication pour que Macbeth accepte de l'aider (Richard III, Lady Anne)
3. Scène (oblique, stratégique)
4. Scène de duo, d'amour, de complot (Macbeth / Lady Macbeth)
5. Scène de la lande : RM veut s'aveugler à échoué ... (Roi Lear)

	terrain vague	
- salle de	- cour	+ chambre de RM.
trajets	- stade (gymnase)	
- sanitaires	- cour	
	- salle de classe	
	↳ <u>stade</u>	

être traversé de fil de fer
la forêt qui avance
"Rien de + important que" les discours
Don Juan / Macbeth / Lear /
misanthrope /

- 6. Scène de comploteurs pour piéger Geraldine ou éliminer Rémi.

Le duo Rosemarie-Hubert

RM: son ancienne meilleure amie,
devenue son ennemie implacable.

H: la vengeance, se venger de G.

→ sont opposés, au départ
alliance contre G.

← finissent par former un duo,
fascination réciproque
(Hubert: elle en était amoureuse,
une occasion de le séduire,
très le + beau.
Et elle: elle le fascine, va
très + loin ds le cynisme, les

ds
complices

Moi délinquante de classe, je ferai ---
se ferai ---
x 25 fois !

plans incroyables, voire les
complots les + vaudus ---)

CD Hubert le naïf

(au début: elle se naïve. devient
renièle !

lui se plus posé, + simple,
rythmé → ~~de~~ se vite
dépassé par (l'imagination
de RM)

qui devient
son "mauvais
génie"

(A la fin, un sentiment trouble,
amoureux ?

mais fin d'une aventure, c'était bien

ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE RICHARD AU SUJET DE LA GENÈSE DES DISCOURS DE ROSEMARIE (JEUDI 12 OCTOBRE 2017)

Cela fait plus d'une dizaine d'années que je porte ce texte. Assez vite, après l'écriture du *Journal de Grosse Patate*, j'ai eu envie d'écrire trois autres pièces : une pièce sur chacun des personnages – Rosemarie, Hubert et Rémi. J'ai écrit *Les Saisons de Rosemarie*. Une fois que j'ai eu fini les quatre livres, je me suis dit que je n'avais pas fini : je n'ai pas tout à fait creusé les questions de chacun des personnages. J'ai su alors qu'il fallait que j'écrive huit textes : deux textes par personnages, pour vraiment les voir grandir, Certains, pas tous. Rémi notamment.

La question de Rosemarie, c'est le langage, la timidité : elle est enfermée... Tout tourne autour de cette question-là. Il faut que Rosemarie parle, me disais-je, à un moment elle va parler. Beaucoup. Et je me suis demandé pendant des mois, des années : qu'est-ce qui peut la faire parler ? Qu'est-ce qui va déclencher cette parole ? Et puis, souvenir personnel : comme, enfant, j'étais timide, que tout le monde voulait que je parle, je me suis obligé à parler, et je parlais beaucoup, beaucoup trop. À un moment je me suis dit « Mais c'est idiot ce que je dis ! », et je me suis tu à nouveau. Il y a eu des alternances comme cela – mutisme puis bavardage intempestif. La question du langage, de l'expression personnelle est très importante pour moi. J'ai pas mal de textes qui parlent du langage, de la parole.

Et puis, plein de choses se sont mélangées – c'est toujours comme cela, l'écriture d'un texte. L'actualité, l'idée qu'elle allait faire des discours, se lancer dans une campagne électorale (mais pourquoi ? comment ? qu'est-ce qui se passe ?), l'histoire avec Géraldine... Il faut qu'elle ait un conseiller (et si c'était Hubert ? Mais y a-t-il une relation amoureuse entre les deux ?)... Tout cela a cheminé pendant plusieurs années. J'ai commencé à prendre des notes, il y avait des petits bouts de scènes qui venaient, des petites répliques, l'actualité des présidentielles (je me suis amusé avec les déclarations des uns et des autres : j'avais noté des phrases qui m'avaient marquées : « Je me retire de la vie politique », « Moi, président de la République » répété vingt-cinq fois – c'est énorme, au-delà de la rhétorique), et puis des références littéraires, des discours célèbres des Grecs – Phidias, Démosthène, Socrate –, des auteurs qui me fascinent – comme Pascal et la crise mystique du *Mémorial* (je m'en suis inspiré quand Rosemarie est contente : « Joie, joie, pleurs de joie »), Rabelais dans la postface... Le début du prologue c'est *Macbeth*, la première scène c'est *Richard III* (« Pose ton ballon » – tous les gens de théâtre sont imprégnés de Shakespeare)... Il y a pas mal de clin d'œil humoristiques – à Molière. Des réminiscences poétiques – Michaux (« L'Attaque de la Montagne » au début, à laquelle j'ai pensé après), plus Nerval et Sylvie que Verlaine...

Et puis l'expérience personnelle de la censure – j'y fais référence dans mon *Discours de remerciement*. Alors, il y a des moments où il faut parler, et d'autres où il faut se taire, où c'est interdit?... Question essentielle pour moi. On sollicite Rosemarie : elle parle, elle se fait déborder par sa parole, et puis progressivement elle chemine vers une prise de parole plus apaisée.

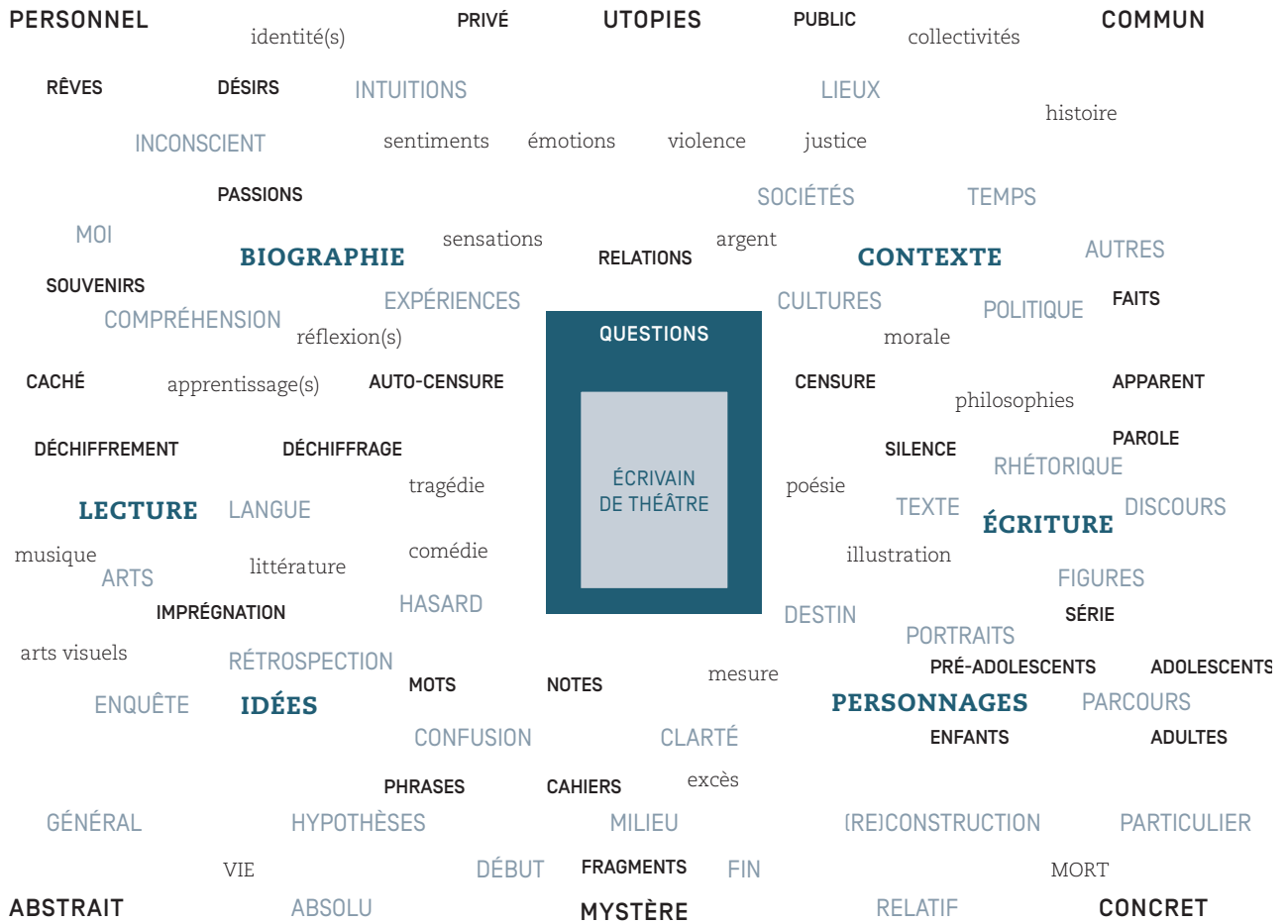
Alors, je me suis lancé dans l'écriture – après avoir rempli des carnets pendant dix ans.

Une cohérence s'était mise en place : la parole, la timidité, la censure, la grande question du langage. « Parler pour parler est la formule de délivrance. » : c'est une formule de Novalis que j'aime bien... La phase la plus longue, la plus compliquée pour moi – mais aussi la plus réjouissante, c'est le plan, la composition de la pièce. Je savais le début, la fin – mais au milieu ? La première scène... Elle s'est construite petit à petit : l'histoire de la langue inventée – énigmes du langage, du théâtre –, de la langue qui se met à dérailler, la méchanceté de Rosemarie – ou ce qu'on perçoit comme tel. Quand la structure est posée, je me lance vraiment dans l'écriture des scènes, je reprends des petits bouts déjà écrits, je rédige de nouvelles scènes. Je relis. C'est très long, la relecture : plusieurs semaines. Avec des longues pauses. Je lis des petits bouts à Vincent pour voir si certains dialogues fonctionnent. Je retouche, je réécrit. Puis je fais lire le texte à Vincent. Je corrige le texte. Nous travaillons sur les illustrations. Et j'envoie le texte à l'éditeur. Je révise les épreuves. Pierre Banos m'a fait réintégrer la parodie du discours de François Hollande que j'avais coupée – autocensure. J'ai dû faire trois, quatre révisions des épreuves.

ANNEXE 4 : LES MÉCANISMES DE L'INVENTION THÉÂTRALE [CYCLE 4]

Carte mentale inspirée de l'entretien avec Dominique Richard au sujet de son processus d'écriture.

LE PROCESSUS CRÉATIF OU LES MÉCANISMES DE L'INVENTION THÉÂTRALE



ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC VINCENT DEBATS **(MARDI 12 DÉCEMBRE 2017)**

CONSEILS POUR DESSINER À LA MANIÈRE DE VINCENTS DEBATS

Partir des ratages, ne pas avoir d'idée préconçue de l'image, lire le texte sans penser du tout à une image, s'imprégner du texte, non de la volonté d'une image qui va illustrer le texte, mais d'une tache, de quelque chose de vraiment raté, d'un jet d'encre sur une feuille qui est vraiment raté. Il faut que ce soit bien raté: c'est très important. Normalement, on ne rate pas une tache. Mais voir une idée en pensée peut faire rater sa tache...

Une fois qu'on fait cette tache, il faut l'observer. Et, par rapport au petit passage qu'on a lu, à un moment, il y a quelque chose qui émerge tout d'un coup: on voit quelque chose, une sensation... Ce n'est pas forcément une illustration d'un objet qui est dans le texte. C'est peut-être une notion... Les choses apparaissent d'elles-mêmes. Dans une tache au fusain ou à l'encre.

Essayer ensuite de faire ressortir de cette tache des choses que l'on perçoit par rapport à la lecture qu'on a pu avoir.

LA COLLABORATION DE L'AUTEUR ET DE L'ILLUSTRATEUR POUR *LES DISCOURS*

Après l'écriture, quand le texte est totalement fini, Dominique me le fait lire J'en fais une première lecture, tout seul, et je rêve à la manière dont je pourrais illustrer ce texte.

Pour *Les Discours de Rosemarie*, j'ai fait une proposition: détourner des tableaux célèbres qui avaient un rapport avec le pouvoir. Et Dominique m'a dit « Super! ».

En premier, c'est le Munch qui s'est imposé: *Le Cri* par rapport au prologue. Car il y a quelque chose de fou en elle. Une vraie démesure. Un monde intérieur perturbé. Après, c'était après chaque discours... Je me demandais quel était le rapport avec le politique et, dans la peinture, qu'est-ce qu'il y avait de représentatif du pouvoir et du rapport entre pouvoir et peinture – la peinture qui va devenir une propagande.

Mais le premier, c'est le Munch. Ensuite, c'est le dernier qui m'est venu: le Friedrich. Tous deux ont une tonalité légèrement différente. Graphiquement, aussi: ils sont au fusain. Ils sont plus proches de l'état de Rosemarie. Ils donnent une indication de son état psychique.

Et ensuite, à l'intérieur, j'ai décliné le rapport au religieux (c'est le Poussin)... *Louis XIV* c'est vraiment le politique. J'ai proposé des tableaux, Dominique aussi. Et il m'a demandé en plus de créer un double dialogue avec des dessins qui représenteraient les outils de campagne. Donc des dessins plus naïfs, plus proches de leur univers d'enfants. Il m'a dit: « Ça serait bien qu'il y ait le faux tract »... Et j'ai aussi fait des propositions: sur l'« animal politique », c'est moi qui ait fait une caricature. Ensuite, Dominique a choisi le montage dans le livre, la place de chaque dessin. Après c'est aussi une discussion avec les éditions Théâtrales.

C'est un dialogue. Parfois, il y a des choses non publiées. Je fais des propositions, et il y en a qui sont écartées. Pas pour les *Discours*. Ou alors pour un ou deux des matériaux de campagne.

En fait, j'illustre moins les textes de Dominique que je les accompagne. Comme une respiration. Un commentaire. Et un questionnement.

LE STATUT DES PASTICHES DE TABLEAUX CÉLÈBRES

Ce n'est pas comme Rémi. Ce n'est pas Rosemarie qui dessine à proprement parler ces copies de tableaux. C'est plutôt une illustration plastique de ses états psychiques: comment, à un moment donné, elle s'imagine être le roi, la sainte Vierge... Ces images-là n'ont pas de matérialité, contrairement au matériel de campagne: c'est une représentation mentale née de sa culture, sa représentation du pouvoir. C'est aussi, pour nous, le moyen de faire connaître aux jeunes lecteurs ces tableaux et d'inciter les adultes qui les entourent à leur expliquer qu'ils donnent une représentation du pouvoir idéalisée. Pour leur faire comprendre qu'un tableau est une image, qu'une image, ça se lit, et qu'elle raconte quelque chose, qu'elle manipule aussi.

ANNEXE 6 : ENTRETIEN AVEC BETTY HEURTEBISE (JEUDI 26 OCTOBRE 2017)

01 - Le métier de metteur.e en scène

02 - Les qualités d'un.e metteur.e en scène

03 - L'organisation du/de la metteur.e en scène

04 - L'endroit du/de la metteur.e en scène

05 - Le travail du/de la metteur.e en scène

06 - Le rapport entre le théâtre pour enfants et la vie de la cité

07 - La scénographie des *Discours de Rosemarie* proprement dite

08 - Premières questions posées par la mise en scène

09 - L'ambivalence du couple monstrueux Rosemarie Hubert

10 - Le rôle d'Hubert

11 - L'ambivalence enfant/adulte adulte chez Rosemarie et Hubert

12 - Espace scénique et accessoires

13 - La fantasmagorie et les questions du trop et du Mal

ANNEXE 7 : MIEUX CONNAÎTRE HUIT MÉTIERS DU THÉÂTRE



- Damien Caille-Perret, scénographe, retouche la maquette électronique de la scénographie du « Quatrième Discours » [Angoulême].



- Jean-Luc Petit, décorateur, ôte les rubans adhésifs qui collent les deux éléments du plateau après la représentation des *Discours de Rosemarie* à Thouars.



- Hervé Poyedomenge, costumier, coud la seconde robe bleue de Rosemarie durant la résidence de création à Angoulême.



- Valéry Faidherbe et Sonia Cruchon, concepteurs vidéo, calent des pistes vidéo [Angoulême].



- Jean-Pascal Pracht, concepteur lumière, annote la conduite après des réglages lumières [Angoulême].



- Betty Heurtebise, metteuse en scène, donne des indications de jeu aux comédiens [Angoulême].








- Nicolas Barillot, concepteur son, pose un micro sur l'actrice avant une répétition [Angoulême].



- Stéphanie Cassignard et Alexandre Cardin, comédiens, répètent « Triomphe modeste » [Angoulême].



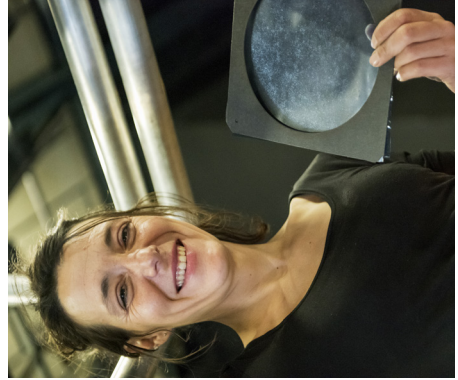

ANNEXE 8 : RECONNAÎTRE LES MÉTIERS DU THÉÂTRE

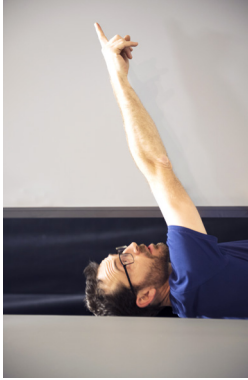

NOM DU PROFESSIONNEL	PORTRAIT DU PROFESSIONNEL	NOM DU MÉTIER	DÉFINITION DU MÉTIER	PHOTO DU GESTE TECHNIQUE	NOM DU GESTE TECHNIQUE
Betty Heurtebise		Metteure en scène	« Celui/celle qui permet de raconter des histoires dans un espace – le théâtre, lieu d'une communauté de spectateurs, face à une œuvre vivante, d'une rencontre entre un imaginaire en jeu et un public en attente de rentrer dans une histoire et un imaginaire. »		Indications de jeu
Aurélie Armellini		Dramaturge	« Je cherche à créer un lien entre le théâtre et la vie, à faire résonner l'expérience esthétique dans le quotidien. »		Vérification de l'adéquation du jeu au conducteur
Louize Lavauzelle		Assistante à la mise en scène	« Telles une sage-femme j'accompagne le bébé « création » d'une autre personne afin qu'il naisse dans les meilleures conditions. »		Prise de notes

NOM DU PROFESSIONNEL	PORTRAIT DU PROFESSIONNEL	NOM DU MÉTIER	DÉFINITION DU MÉTIER	PHOTO DU GESTE TECHNIQUE	NOM DU GESTE TECHNIQUE
Stéphanie Cassignard		Comédienne	« Le travail d'acteur est une recherche sans fin : redire, redonner la partition, réinventer au présent, questionner le texte, le réentendre pour le faire entendre dans la confrontation fragile et puissante avec le public ; le comédien – corps et voix – doit donc être disponible en entrant en scène, se rappeler qu'on raconte une histoire. Les expériences artistiques et humaines que ce métier me fait vivre font avancer ma pensée, me font grandir. »		Rosemarie dans « Triomphe modeste »
Alexandre Cardin		Comédien	« Être comédien, c'est apprendre, dire, s'approprier les mots d'un auteur, créer une communauté éphémère de jeu et de réflexion. »		Hubert dans l'épilogue
Damien Caille-Perret		Scénographe	« Par la création des volumes et le choix de matières, des couleurs, le scénographe invente l'univers visuel dans lequel est déposée l'histoire qui se raconte. »		Maquette scénographique

NOM DU PROFESSIONNEL	PORTRAIT DU PROFESSIONNEL	NOM DU MÉTIER	DÉFINITION DU MÉTIER	PHOTO DU GESTE TECHNIQUE	NOM DU GESTE TECHNIQUE
Hervé Poyedomenge		Costumier	« Le costumier est là pour mettre en image et en trois dimensions ce que le metteur en scène a dans la tête. Je donne donc une enveloppe pensée et réfléchie aux comédiens, je raconte mon histoire et ma vision des personnages. »		Couture de la seconde robe bleue
Valéry Faidherbe		Créateur vidéo	« J'accompagne par des images projetées la dramaturgie du spectacle. »		Création des images vidéo

NOM DU PROFESSIONNEL	PORTRAIT DU PROFESSIONNEL	NOM DU MÉTIER	DÉFINITION DU MÉTIER	PHOTO DU GESTE TECHNIQUE	NOM DU GESTE TECHNIQUE
Sonia Cruchon		Assistante du créateur vidéo	« Je mets tout en œuvre pour que le réalisateur puisse imaginer et produire des vidéo-projections dans les meilleures conditions possible, tout en respectant le cadre imparti par le planning et le budget. »		Réglages de la vidéo
Jean-Pascal Pracht		Concepteur lumières	« Mon métier consiste à interpréter en ombre et en lumière les enjeux et les lignes dramaturgiques choisies, et à tenter d'en porter le sens par la force de l'image scénographique. »		Choix des projecteurs
Nicolas Barillot		Concepteur son	« En fonction des indications de mise en scène, du texte à monter, des voix des comédiens choisis, je chasse et fabrique des sons, des ambiances, des musiques qui résument le texte, je sonorise, sculpte un espace, met en relief la scénographie, traite les voix des comédiens avec la réverbération de l'espace choisi, et réalise une conduite – document de travail livré à un autre régisseur. »		Régie son

NOM DU PROFESSIONNEL	PORTRAIT DU PROFESSIONNEL	NOM DU MÉTIER	DÉFINITION DU MÉTIER	PHOTO DU GESTE TECHNIQUE	NOM DU GESTE TECHNIQUE
Jean-Luc Petit		<p>Constructeur du décor et régisseur plateau</p>	<p>« Réaliser le rêve du metteur en scène. Mettre en œuvre les désirs du scénographe. Et, en tournée, assurer le bon fonctionnement du décor et du spectacle. Voilà en quoi consistent mes deux métiers. »</p>		<p>Démontage des écrans</p>
Véronique Bridier		<p>Régisseuse générale, lumière et vidéo</p>	<p>« Mettre en harmonie vidéo et lumière le plus fidèlement possible à l'esprit de la création. Et préparer, adapter, anticiper avec esprit d'équipe. » Voilà résumés mes deux métiers.</p>		<p>Réglages des lumières</p>

NOM DU PROFESSIONNEL	PORTRAIT DU PROFESSIONNEL	NOM DU MÉTIER	DÉFINITION DU MÉTIER	PHOTO DU GESTE TECHNIQUE	NOM DU GESTE TECHNIQUE
Sylvain Gaillard		Régisseur son	« Être à l'écoute de l'équipe, du travail, savoir recréer un univers, une ambiance sonore déterminée à la création du spectacle, tout en maîtrisant la technique. Voilà une petite phrase qui peut définir mon métier. »		Réglages du son
Joachim Gatti		Chargé de production	« Ce métier consiste à faire en sorte que les moyens (humains, financiers, logistiques) soient réunis pour permettre à l'équipe artistique de mener à bien le processus de création. »		Organisation de la suite de la création

ANNEXE 9 : DÉCOUVRIR LE MÉTIER DE COMÉDIEN



- Lecture en jeu.



- Lecture à la table.



- Mise en jeu et en espace.



- Préparation de la générale.



- Lecture offerte en situation.

ANNEXE 10 : RECONSTITUER LES ÉTAPES CLÉS DE LA MISE EN SCÈNE



Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4



Photo 5

ANNEXE 11 : MÉMORISER ET INTERPRÉTER

INTENTIONS

Mélancolie

- « Les froideurs de l'automne [...] recouvrent toutes mes espérances d'un manteau de tristesse. »

Révolte

- « Jamais Géraldine ne sera déléguée de notre classe, j'en fais le serment. »

Solitude

- « Oui, je vais battre Géraldine, je vais faire campagne contre elle »

Résolution

-

Prologue

Impuissance

- « Parler ou ne pas parler? »

Doute

- « Je ne peux pas résister, les forces de la colère et de la vengeance montent en moi. »

CITATIONS

PHOTOS



Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4



Photo 5



Photo 6

ANNEXE 12 : LE « CERVEAU » – DESSINS PRÉPARATOIRES À LA SCÉNOGRAPHIE DES DISCOURS DE ROSEMARIE RÉALISÉS PAR DAMIEN CAILLE-PERRET, SCÉNOGRAPHE

Pour aller plus loin dans l'analyse de la scénographie des *Discours de Rosemarie*, on peut observer ces dessins préparatoires réalisés par Damien Caille-Perret, les photographies de ses premières maquettes¹ (notamment celle reproduite dans l'activité « reconnaître les métiers du théâtre »).



¹ « Ébauches scénographiques », in « Théâtre (jeune) public », in *Théâtre public*, Montreuil, 2018, éditions Théâtrales, numéro 227 de janvier-mars, p. 46-47, 50-55 et 52-53.

ANNEXE 13 : EXEMPLES DE DOCUMENTS DE TRAVAIL SERVANT À LA MISE EN SCÈNE DU DISCOURS « CATHÉDRALE » [« TROISIÈME DISCOURS »]

ACTION	LUMIÈRE	SON	VIDÉO	COSTUMES ET ACCESSOIRES
Cour : entrée triomphale, en prenant le centre. H place une chaise sur le grand praticable et s'assied dessus.	Lumière : plein plateau dès l'entrée de RM en scène.	Son : musique de campagne sur l'entrée. Travail sur la saturation micro.	Vidéo : 3 lignes verticales qui donnent un cadre et une idée d'ascension.	Rosemarie : Petite robe bleue n°2/ Talons argentés Hubert : Chemise bleue « Fillon » / Pantalon bordeaux avec ceinture « macroniste »/ Chaussures noires Pied de micro / Fiches discours 3.

ROSEMARIE. — Chère maîtresse, chères camarades, chers camarades, et vous étoiles perdues, galaxies lointaines... La campagne électorale se termine bientôt et vous allez devoir décider ensemble du sort de notre classe... *(un temps pour marquer la gravité du ton)* Votre responsabilité est immense et le choix terrible qui s'offre à vous engage le destin de l'Univers... C'est une tâche écrasante que la mienne, et c'est pleine d'humilité et de modestie que je me dois de vous ouvrir les yeux... La question qui se pose à nous est celle-ci : *(un temps pour bien entendre la question)* c'est quoi, une bonne déléguée de classe ? *(un temps - marquer les connecteurs)* Tout d'abord, je vous raconterai l'histoire de notre classe éternelle, ensuite je ferai le portrait du bon délégué puis celui des candidates qui se présentent devant vous, après je déclamerai mon éloge, puis je vous amuserai avec une petite anecdote distrayante, ensuite je montrerai tous les défauts de Géraldine, et enfin j'exposerai l'enjeu de cette campagne électorale pour vous indiquer pour qui il faut voter. C'est parti.

(Temps du conte)

Il y a vingt ans maintenant sortait de terre notre chère école. Ce fut une tâche héroïque pour ses bâtisseurs qui durent creuser des jours et des jours dans la pierre, élever des murs innombrables, installer des lavabos, recouvrir des toits... *(Appuyer toutes les conjonctions de coordination)* Et avant eux il y avait ici leurs parents, et les parents de leurs parents, et encore avant les hommes préhistoriques qui venaient sur la colline pour préparer et déguster le mammoth, et encore avant les cochons sauvages qui gambadaient dans la prairie, et même encore plus tôt les poissons qui se cachaient sous les brins d'herbe pour ne pas se faire dévorer par les requins... Et maintenant il y a notre charmante petite école et nous dedans. *(Relancer pour mieux conclure ce rappel historique - marquer l'idée du Collectif par le Nous)* Oui, nous autres élèves, nous sommes les héritiers de cette longue histoire qui plonge ses racines dans le plus lointain passé. Nous devons être dignes de ce que les ancêtres nous ont transmis, des valeurs qui les ont habités : *(Ton de gravité)* l'énergie, l'effort, la droiture, le respect du passé... *(Sourire)* Ne les trahissez pas en votant pour une aventurière inconsciente du ciment de votre groupe, oublieux de ses héros et de ses martyrs... » *un temps*

Après ce petit rappel historique, je vais maintenant vous raconter la journée d'une déléguée de classe telle que je la conçois, entre travail et abnégation, bonne humeur et sacrifice. *(Dans cette description, ne pas fermer les fins de phrases - marquer les verbes d'action et l'opposition entre elle et les autres)* Elle se lève avant l'aube pour préparer sa mission / quand tous les autres élèves sont encore dans leur lit douillet à rêvasser. Elle avale son petit-déjeuner en une seconde / tandis que les autres se rendorment déjà devant leur chocolat au lait. Elle enfile sa cape pour voler au secours des plus démunis / quand les autres essaient difficilement de mettre leurs chaussettes en baillant. *(Reprendre la musicalité du poème de Prévert puis amener l'emballement)* Sur le chemin de l'école elle arrête les voitures, elle fait traverser les piétons, règle la circulation, aide les grands-mères aux passages cloutés, porte les courses des mamans débordées, tire les poussettes, donne la main aux bambins, pourchasse les bandits. Elle range les élèves de sa classe dans la cour, fait l'appel, ordonne le silence pour que le cours puisse commencer. *(léger temps pour respirer)* À la récréation elle prend soin de tous ses camarades, écoute les plaintes, rassure les trouillards, console les boucs émissaires, donne des conseils aux amoureux, règle les conflits, gifle les turbulents, défend ses camarades contre les étrangers des autres classes, dénonce les tricheurs... *(léger temps pour respirer)* Quand elle retourne chez elle le soir, épuisée, il lui

reste encore ses devoirs à terminer, mais elle n'oublie pas de téléphoner à tous ses copains et copines, de leur rappeler les contrôles du lendemain, de les faire réviser, elle organise des jeux pour ceux qui s'ennuie, conseille des livres, indique les magasins de robes. (*un temps*) Enfin elle mange et se couche aussitôt, harassé mais en paix, avec le sentiment du devoir accompli.

Une déléguée doit être pleine d'énergie, de courage mais elle doit aussi être enjouée, sympathique, disponible... Ses qualités physiques sont la robustesse, l'endurance et la force. Ses qualités psychologiques sont l'intelligence, l'écoute et l'inflexibilité. Ses qualités morales sont la justice, la douceur, l'intransigeance. Ses qualités humaines sont l'humour, le sérieux et l'épaisseur... (*Insidieuse*) Les deux candidates qui se présentent devant vous ont chacune des qualités et des défauts, mais qui des deux ressemble le plus au portrait que je viens de dresser? (*Regard à Géraldine – Réaction d'Hubert*) Est-ce qu'il est essentiel à la déléguée d'être la première de la classe? Est-il nécessaire à la déléguée de discuter sans arrêt de tout et de rien?

Un temps

ANNEXE 14 : PHOTOGRAPHIES DE QUELQUES GROTESQUES DE LA PROJECTION VIDÉO DE L'ÉPILOGUE

Pour peindre la noirceur de l'âme de l'héroïne, les combinaisons des taches abstraites des projections vidéo des *Discours de Rosemarie* esquissent des figures monstrueuses propres à stimuler l'imaginaire de chaque spectateur.

Voici six de ces grotesques fantastiques dans lesquels chacun reconnaît des figures inquiétantes de son propre imaginaire et qui peuvent inspirer de multiples jeux d'écriture poétique en prolongement au spectacle.

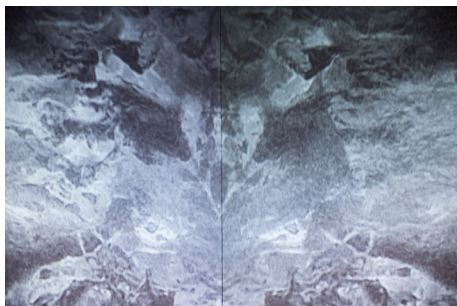


Photo 1

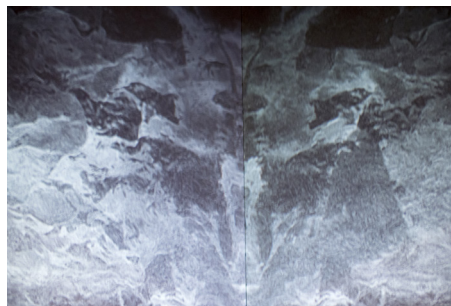


Photo 2

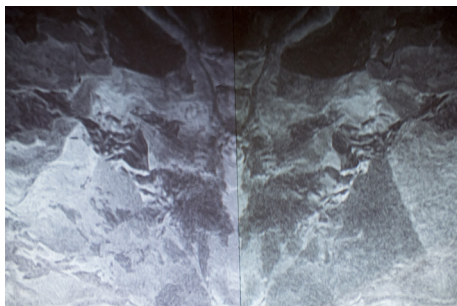


Photo 3

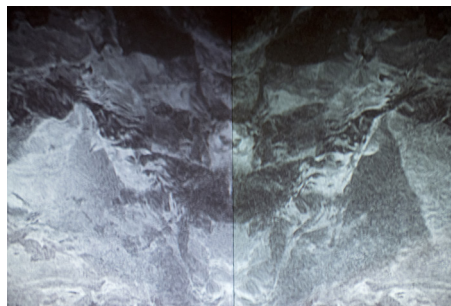


Photo 4

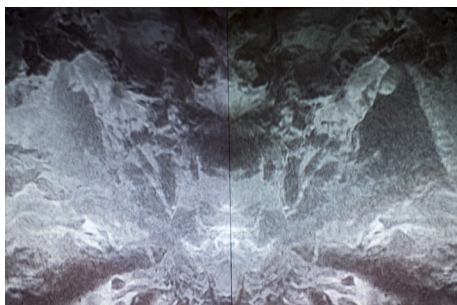


Photo 5

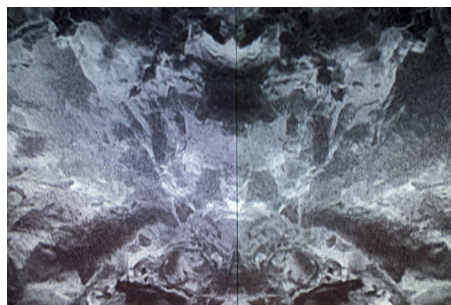


Photo 6