

# LA VIE DEVANT SOI

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 301 - Janvier 2019



---

**Directeur de publication**

Jean-Marie Panazol

**Directrice de l'édition transmédia**

Stéphanie Laforge

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial

de Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

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

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

**Auteur de ce dossier**

Laurent Russo, professeur agrégé de lettres

modernes, en charge d'un enseignement théâtre

**Directeur de « Pièce [dé]montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

**Responsable éditorial**

Pierre Danckers, Canopé Île-de-France

**Coordination éditoriale**

Aurélie Chauvet, Canopé Île-de-France

**Mise en pages**

Sybille Paumier, Canopé Île-de-France

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**En couverture**

Visuel du spectacle

© DR

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-04953-7**

**© 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.

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

---

**Remerciements**

L'auteur tient à remercier la compagnie du Rodéo Théâtre ainsi que Simon Delattre pour leur aide et leur réactivité pendant la rédaction de ce dossier. Il remercie également l'équipe du CDN de Sartrouville pour leur confiance renouvelée.

# L A V I E D E V A N T S O I

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 301 – Janvier 2019

D'après le roman de Romain Gary (Émile Ajar)

Adaptation : Yann Richard

Mise en scène : Simon Delattre

Avec Nicolas Gousseff, Maïa Le Fourn, Tigran Mekhitarian

Assistanat à la mise en scène : Yann Richard

Musique live : Nabila Mekkid

Scénographie : Tiphaine Monroty assistée de Morgane Bullet

Lumière : Tiphaine Monroty

Son : Tal Agam

Construction du décor : Morgane Bullet, Clément Delattre

Stagiaire scénographie : Emma Bouvier

Construction des marionnettes : Marion Belot, Anaïs Chapuis

Costumes : Frédéric Gigout

Confection des costumes de Madame Rosa et du rideau :  
Odile Delattre

Adaptation LSF : Yoann Robert

Régie générale : Jean-Christophe Planchenault

Régie lumière : Jean-Christophe Planchenault ou Chloé Libero

Régie son : Laurent Le Gall

Du 15 au 18 janvier au théâtre de Sartrouville, CDN des Yvelines

### Dates de tournée

24-26 janvier : théâtre Massalia, Marseille

29 janvier : théâtre de Grasse

1<sup>er</sup> février : La Garance, scène nationale, Cavailon

6-8 mars : TJP, CDN d'Alsace, Strasbourg

21 mars : Méliscène / Espace Athena, Auray

30 avril : théâtre de Laval

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

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

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

6 *La Vie devant soi* : du roman au théâtre, la question de l'adaptation

8 *La Vie devant soi*, ou comment représenter l'enfance  
dans un monde d'adulte ?

10 Des marionnettes et des hommes

---

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

11 Un espace suggestif

12 L'homme et la marionnette en scène

14 Une mise en scène qui investit une forte théâtralité

---

## 16 **ANNEXES**

16 Annexe 1. Extraits de *La Vie devant soi*

19 Annexe 2. L'exposition et la discussion entre Momo et M<sup>me</sup> Rosa  
dans l'adaptation

21 Annexe 3. Entretien avec Simon Delattre

22 Annexe 4. Représenter Momo et M<sup>me</sup> Rosa au théâtre

25 Annexe 5. L'enfance dans un monde d'adultes

---

# Édito

---

La scène contemporaine aime adapter des œuvres et supports divers. Parmi eux, le roman, genre narratif et non dramatique, devient souvent, et ce depuis Zola qui adapta lui-même son *Assommoir*, œuvre scénique. Aussi, en choisissant d'adapter un roman à la scène, Simon Delattre opère une écriture qui doit être donnée à apprécier aux élèves.

En adaptant le roman de Romain Gary - Émile Ajar, en collaboration avec Yann Richard, le metteur en scène a resserré l'intrigue autour des personnages de Momo, M<sup>me</sup> Rosa, Monsieur Hamil et le Docteur.

Le présent dossier revêt ainsi plusieurs objectifs. D'une part, il amène les élèves à interroger un roman à la genèse incroyable, écrit par un auteur sous un pseudonyme qui lui permettra d'obtenir un second prix Goncourt. D'autre part, il interroge l'acte d'adaptation comme démarche singulière à l'origine des partis pris du metteur en scène. Enfin, amène à apprécier l'esthétique de Simon Delattre et du Rodéo Théâtre.

*La Vie devant soi* devient alors un spectacle dont la richesse est à explorer et dont la représentation est singulière et originale.

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

## LA VIE DEVANT SOI : DU ROMAN AU THÉÂTRE, LA QUESTION DE L'ADAPTATION

### À L'ORIGINE ÉTAIT LE ROMAN...

#### **Proposer à la classe quelques recherches sur le roman :**

- demander à un groupe d'élèves volontaires de lire le roman. On pourra leur distribuer aussi les extraits du roman présents en annexe 1 et leur demander de faire une recherche sur l'intrigue du roman. Leur proposer alors de faire une rapide présentation orale de l'œuvre (résumé de l'intrigue, présentation des personnages, lecture de quelques courts extraits) ;
- demander à un groupe d'élèves de faire une recherche sur Émile Ajar, pseudonyme sous lequel Romain Gary a écrit son roman ;
- demander à un autre groupe d'élèves de s'intéresser au scandale du double prix Goncourt qu'a reçu Romain Gary avec l'écriture de *La Vie devant soi*.

#### **Projeter aux élèves les deux vidéos suivantes où apparaît Romain Gary :**

- extrait d'*Apostrophes*, vidéo de 1981, Ina (7 min 22 s) : [youtu.be/LrnLeo8GjNQ](https://youtu.be/LrnLeo8GjNQ)
- extrait de *Lectures pour tous*, vidéo de 1956, Ina, (7 min 41 s) : [ina.fr/video/I05052876](https://ina.fr/video/I05052876)

#### **À partir de ces deux vidéos et des différents exposés, faire commenter collectivement aux élèves l'audace de l'auteur et tenter de trouver les raisons de ce canular littéraire.**

#### **Plus largement, réfléchir collectivement à des artistes contemporains (chanteurs, auteurs, acteurs...) qui utilisent un pseudonyme ou se cachent du grand public.**

Romain Gary est le seul auteur ayant jamais obtenu deux fois un prix Goncourt. En créant un canular littéraire singulier et audacieux, il se cachait derrière ce pseudonyme qu'il a toujours renié. Cherchant alors à échapper au poids de la notoriété, il apparaît dès lors comme un auteur provocateur et audacieux. Notre société est pleine d'artistes s'inventant des pseudonymes pour cacher leur véritable identité et vivre derrière un personnage scénique (Maître Gims, Kev Adam, etc.). C'est dans cette démarche qu'il faut comprendre le geste de Romain Gary - Émile Ajar.

### DU ROMAN À LA SCÈNE

#### **Distribuer aux élèves les extraits 1 et 2 des textes de l'annexe 1.**

#### **Par groupe, leur demander de proposer deux mises en voix différentes des extraits, en s'appuyant sur une ou plusieurs contraintes proposées :**

- varier les voix : en chuchotant, en criant, en surarticulant le texte, en roulant les « r », en accentuant toutes les consonnes...
- varier les rythmes : marquer une pause après chaque phrase, enchaîner toutes les phrases en ne marquant des pauses que quand on n'a plus de souffle, alterner une phrase prononcée rapidement et une phrase prononcée très lentement...
- varier le nombre de voix par phrase : un élève par phrase, de façon chorale (deux ou trois élèves lisent en même temps chaque phrase) ;
- varier le positionnement dans l'espace : lire le texte à deux de façon proche, de façon éloignée, dos à dos, face public...

Par cette activité, les élèves pourront saisir la singularité de l'écriture de Romain Gary. L'oralisation des passages du roman doit permettre de mettre en valeur la dimension directe et percutante de la langue de l'auteur. La mise en voix peut aussi amorcer une réflexion sur une transposition théâtrale : le point de vue interne utilisé dans le roman fait de la voix de Momo celle d'un personnage monologuant, comme dans un texte théâtral.

**Demander aux élèves, répartis en différents groupes, d'imaginer une transposition théâtrale de l'extrait 1 de l'annexe 1. Ce travail d'écriture devra respecter un certain nombre de critères :**

- rester fidèle au texte du roman (garder les mêmes mots) ;
- choisir les passages qui peuvent être supprimés à la scène ;
- utiliser les codes de l'écriture théâtrale (noms des personnages ? didascalies ? etc.).

**Demander aux élèves de chaque groupe de faire une restitution orale de leurs productions. Leur distribuer ensuite l'extrait 1 de l'annexe 2 pour comparer la version produite avec celle que propose Yann Richard, en charge de l'adaptation dans la mise en scène de Simon Delattre.**

Une adaptation de roman nécessite une prise en compte des contraintes de la scène. La parole théâtrale, plus directe, doit ainsi prendre en compte un destinataire. Il est ainsi légitime de se demander, dans le texte, à qui parle Momo. Yann Richard semble faire le choix, dans son adaptation, d'adresser le texte à la fois au public, témoin des confidences du protagoniste, et aux autres personnages. Ainsi en témoigne par exemple la question initiale du texte, adressée directement à Monsieur Hamil.

**Demander aux élèves, en groupes, de comparer les extraits 2 des annexes 1 et 2 (passage du roman et son équivalent dans l'adaptation). Quelles remarques peut-on faire quant aux choix opérés ?**

La comparaison des passages marque des choix assez radicaux dans le traitement scénique du roman. La découverte de la cachette de M<sup>me</sup> Rosa, dans le roman, intervient bien plus tard que dans la version scénique. Par ailleurs, le metteur en scène rend ce passage davantage dialogué. Plus directe, plus percutante, la découverte de ce lieu par Momo devient ainsi plus théâtrale.

**Lire l'extrait de l'interview de Simon Delattre proposée en annexe 3. Quelle démarche a été mise en place par le metteur en scène et Yann Richard pour réaliser son adaptation ?**

L'expérience du plateau s'avère primordiale dans ce travail d'adaptation. Sans trahir la lettre du texte, les choix opérés pour le spectacle sont fondamentalement liés à la subjectivité des artistes d'une part, et à un projet dramaturgique d'autre part (notamment en ce qui concerne le travail du comédien masculin qui manipule les marionnettes et interprète tous les rôles masculins).

**En guise de prolongement, en salle informatique, proposer aux élèves de réaliser des recherches sur les différentes adaptations des œuvres de Romain Gary au cinéma ou au théâtre. Ils pourront s'aider entre autres des pistes suivantes pour réaliser leurs travaux :**

- le film adapté du roman et réalisé en 1977 par Moshé Mizrahi (des extraits sont disponibles en ligne) ;
- Le dossier pédagogique « Pièce (dé)montée » de *White Dog* (2017), pièce adaptée du roman *Chien blanc* (1970) de Romain Gary : dossier disponible sur [reseau-canope.fr/pièce-démontée/](http://reseau-canope.fr/pièce-démontée/) colonne de droite, Année 2017 ;
- l'adaptation filmique récente d'un autre grand roman de Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, réalisé par Éric Barbier, sorti en 2017.

L'œuvre de Romain Gary a fait l'objet d'adaptations nombreuses, dans différents genres. L'œuvre de l'auteur, par sa richesse et sa diversité, inspire et intrigue.

## LA VIE DEVANT SOI, OU COMMENT REPRÉSENTER L'ENFANCE DANS UN MONDE D'ADULTE ?

### REPRÉSENTER L'ENFANT ET L'ADULTE DANS *LA VIE DEVANT SOI*

**Demander aux élèves, sous forme de *brainstorming*, de citer des mises en scène qu'ils auraient éventuellement vues, où étaient représentés des personnages d'enfants. Qu'ils aient ou non des exemples à mobiliser, s'interroger collectivement sur les différentes modalités de la représentation d'un enfant au théâtre (quel type d'acteur choisir ? quelle image renvoie tel ou tel choix ? etc.).**

La mise en scène de l'enfance est fréquente au théâtre, notamment dans le répertoire dit « de jeunesse ». S'interroger sur la façon de représenter les enfants, c'est poser la question des modalités de la représentation : doit-on faire acte de réalisme ou au contraire, interroger le statut de l'enfance par la distance ?

**Projeter aux élèves différentes images de spectacles mettant en scène des enfants, à partir des liens suivants. Pour chacun d'eux, sous forme de tableau, caractériser le type d'acteurs choisi pour représenter les enfants, et émettre des hypothèses quant aux choix de mise en scène.**

**Léonie et Noélie**, texte de Nathalie Papin, mis en scène en 2018 par Karelle Prugnaud :

– images : [festival-avignon.com/fr/spectacles/2018/leonie-et-noelie](http://festival-avignon.com/fr/spectacles/2018/leonie-et-noelie)

– dossier pédagogique : [reseau-canope.fr/pièce-démontée/](http://reseau-canope.fr/pièce-démontée/) colonne de droite, Année 2018

**L'Imparfait**, texte et mise en scène d'Olivier Balazuc, 2017 :

– images : [festival-avignon.com/fr/spectacles/2017/l-imparfait](http://festival-avignon.com/fr/spectacles/2017/l-imparfait)

– dossier pédagogique : [reseau-canope.fr/pièce-démontée/](http://reseau-canope.fr/pièce-démontée/) colonne de droite, Année 2017

**Thyeste**, texte de Sénèque, mise en scène de Thomas Jolly, 2018 :

– images : [festival-avignon.com/fr/spectacles/2018/thyeste](http://festival-avignon.com/fr/spectacles/2018/thyeste)

– dossier pédagogique : [reseau-canope.fr/pièce-démontée/](http://reseau-canope.fr/pièce-démontée/) colonne de droite, Année 2018, lire notamment les propos de Thomas Jolly sur le choix des acteurs enfants, p. 24.

**L'Ébloui**, adaptation opéra, livret de Joël Jouanneau, musique de Michel Musseau et mise en scène de Xavier Legasa, 2017 :

– vidéo : [youtube.com/watch?v=WYax5JmCvCc](https://www.youtube.com/watch?v=WYax5JmCvCc)

– dossier pédagogique : [theatre-contemporain.net/images/upload/pdf/f-b63-5b296f0c740b3.pdf](http://theatre-contemporain.net/images/upload/pdf/f-b63-5b296f0c740b3.pdf)

SPECTACLES	CHOIX DES ACTEURS	PISTES D'INTERPRÉTATION
<b>Léonie et Noélie</b>	Des adultes jouent les rôles de deux jeunes filles.	Cas d'une gémellité donnée à voir à travers une composition physique remarquable. Les adultes interprètent les enfants, comme pour signifier cet âge, mais dans un signe apparent de « fausseté ».
<b>L'Imparfait</b>	Des jeunes adultes incarnent des enfants.	L'enfance est signifiée par les costumes, la convention théâtrale. Le choix de comédiens adultes permet d'interroger le monde de l'enfance, sans faire le choix du réalisme.
<b>Thyeste</b>	Des enfants interprètent des enfants.	Le choix se porte sur une esthétique plus réaliste. Les enfants sont incarnés par des enfants, ce qui renforce l'innocence tragique de ces êtres.
<b>L'Ébloui</b>	Un enfant est interprété par une jeune chanteuse et un autre (à partir de 1 min 44 s dans la vidéo), par une marionnette.	Deux formes d'interprétation de l'enfance se juxtaposent. La jeune femme interprétant l'enfant suggère cet âge par sa voix fluette. La marionnette signe théâtralement quant à elle le monde de l'enfance et réifie le personnage, à l'image du trafic d'organes dont il est question.

**À partir de l'analyse des différents supports, faire émettre des hypothèses aux élèves sur la façon de représenter Momo dans le spectacle.**

Plusieurs possibilités peuvent être envisagées pour la représentation du personnage dans l'adaptation : le recours à un véritable enfant ou à un adulte jouant l'enfant. L'utilisation de la marionnette peut aussi être envisagée. Le choix opéré est forcément signifiant et riche de sens pour un metteur en scène. Dans le roman d'Émile Ajar, le personnage de Momo est certes un enfant, mais son âge est toujours incertain. Agissant comme un adulte, dans un monde d'adultes, il peut dès lors être joué par un homme plus âgé pour souligner sa maturité, ou bien être interprété par un enfant, pour souligner la cruauté du monde qu'il doit affronter.

**Diviser la classe en plusieurs groupes : chacun réfléchit à la représentation d'un personnage du spectacle (Momo, M<sup>me</sup> Rosa). Distribuer les extraits de l'adaptation par personnage (annexe 2 et annexe 4) et demander à chaque groupe de réaliser un projet de représentation en s'appuyant sur les points suivants :**

- choix du comédien ou de la comédienne (apparence physique, sexe, humain ou non humain...) ;
- costume (formes, couleurs, apparence) ;
- type de jeu (voix naturelle, déformée ; jeu naturel, burlesque, excessif) ;
- autres éléments de mise en scène éventuels (musiques, sons, vidéo...).

Chaque groupe se choisit un rapporteur et propose à la classe son projet.

### L'ENFANCE DANS UN MONDE D'ADULTES

**Distribuer aux élèves deux extraits du roman et de l'adaptation théâtrale (annexe 5). Par groupes de trois, demander aux élèves de proposer une mise en voix et en espace de l'extrait. Collectivement, entamer une discussion sur la façon dont le texte rend compte du « choc des cultures » religieuses.**

L'extrait interroge la violence de la rencontre entre les juifs et les musulmans. Dans un contexte particulier, celui d'un père musulman ayant confié son fils à une femme juive, le texte questionne de façon comique un problème confessionnel déjà très prégnant dans les années 1970. Le conflit israélo-palestinien est en effet très présent dans l'esprit de Romain Gary - Émile Ajar au moment de l'écriture de son roman, et l'adaptation de Yann Richard et Simon Delattre rend compte de cette tension entre ces deux communautés religieuses.

**De façon à rendre plus compréhensibles les enjeux sociaux et historiques sur lesquels se construit l'intrigue, proposer aux élèves une liste d'exposés en lien avec l'ancrage historique et social du texte. On suggèrera une ressource possible pour chaque sujet. L'exposé proposé ne vise pas l'exhaustivité (il doit durer 5 à 10 minutes), il dresse seulement un état des lieux sur la question.**

### Le monde de la prostitution en France dans les années 1970

Afin que les élèves anticipent la représentation de la prostitution, omniprésente dans le texte, on les incitera à réfléchir à ce monde particulier à travers un court exposé.

### La ville de Paris dans les années 1970 et sa représentation dans les arts

La ville de Paris subit de profondes mutations après mai 1968. Les arts comme la photo, le cinéma, ou la littérature, en donnent de nombreuses représentations.



1



2



3

1, 2 et 3. Esquisses des marionnettes par Anaïs Chapuis © DR

### **Les communautés juives et musulmanes en France dans les années 1970 et le conflit israélo-palestinien**

Ces deux communautés religieuses font l'objet d'allusions nombreuses dans le roman comme dans l'adaptation. Aussi, sans rentrer dans des spécificités techniques ni des considérations religieuses trop précises, on pourra inviter les élèves à comprendre les raisons des conflits qui existent parfois entre ces deux religions. On demandera ainsi aux élèves de faire un travail sur des informations objectives et factuelles de façon « laïque ». On pourra également travailler en lien avec les professeurs d'histoire-géographie ou de philosophie.

## DES MARIONNETTES ET DES HOMMES

### LE RODÉO THÉÂTRE

Le rodéo est la tentative de faire corps pour un temps donné avec une bête sauvage, de partager avec elle ses trajectoires.

Les enjeux de la création théâtrale m'apparaissent proches de ceux du rodéo : dompter la bête sauvage qui se cache derrière chaque projet, donner à voir les images de ce combat, cette chevauchée, cette tentative de faire corps avec la nature brute, contenue dans toute proposition artistique.

Le rodéo est une discipline populaire, tout comme doit l'être, il me semble, le théâtre aujourd'hui. Ne pas plonger dans l'élitisme d'un côté, mais rester exigeant dans ce qu'on propose, et toujours faire confiance aux spectateurs.

La compagnie se redéfinit à chaque instant, mais on peut dire qu'au Rodéo Théâtre, on aime les auteurs, de préférence vivants. On aime le théâtre qui raconte des histoires. On utilise des marionnettes et elles sont l'un de nos outils de prédilection. Elles me permettent d'aborder le plateau d'un point de vue cinématographique, de varier les échelles, de créer des images qui prennent le relais de ce qui peut être dit.

Simon Delattre, extrait du dossier de production de *La Vie devant soi*

### **Lire collectivement la présentation de la compagnie Rodéo Théâtre.**

En salle informatique, demander aux élèves de faire des recherches sur les précédents spectacles de Simon Delattre, présentés sur le site de la compagnie :

- *Poudre noire*, 2016 : [rodeotheatre.fr/2016-poudre-noire](http://rodeotheatre.fr/2016-poudre-noire)
- *Bouh !*, 2014 : [rodeotheatre.fr/2014-bouh](http://rodeotheatre.fr/2014-bouh)

### **Leur demander de mettre en évidence les points communs entre les différents spectacles. À quoi peut-on s'attendre concernant les choix de mise en scène dans *La Vie devant soi* ?**

Le Rodéo Théâtre et Simon Delattre explorent un théâtre où la marionnette joue un rôle central et primordial. Les objets ou les manipulations de ces marionnettes permettent au spectacle de faire exister des personnages sur des plans humains et non humains. Dans *La Vie devant soi*, on peut s'attendre à ce que le metteur en scène continue à explorer le rapport entre l'homme et la marionnette.

### **Demander aux élèves d'imaginer une marionnette pour le personnage de M<sup>me</sup> Rosa. Ils pourront simplement réaliser un croquis de cette dernière, ou décider de réaliser avec des matériaux simples (chiffons, papiers, cartons...) cette marionnette.**

Il est possible de s'inspirer des enjeux du personnage dégagés lors de l'activité dans la partie précédente.

### **Projeter aux élèves le teaser du spectacle proposé sur le site de la compagnie : [rodeotheatre.fr/2018-la-vie-devant-soi](http://rodeotheatre.fr/2018-la-vie-devant-soi) Comment semblent cohabiter les marionnettes et les humains, sur l'espace scénique ?**

La scène est investie par des comédiens et des marionnettes. Le médecin, par exemple, apparaît comme une marionnette géante, tout comme Monsieur Hamil. Au contraire, M<sup>me</sup> Rosa est une femme-marionnette, et Momo est incarné par un jeune comédien. Ce mélange fonde l'originalité du geste du metteur en scène, permet d'adapter plus aisément un roman à la scène et rend compte de la spécificité des personnages du spectacle.

---

# Après la représentation, pistes de travail

---

## UN ESPACE SUGGESTIF

**Collectivement, faire décrire aux élèves la scénographie du spectacle. Demander aux élèves d'interpréter le dispositif scénographique à partir de leurs descriptions (« Cela me fait penser à... »).**

Le spectacle propose un dispositif scénographique imposant, composé d'une plateforme formant un grand escalier, le point le plus haut étant un cube assez étroit dans lequel se trouve l'appartement de Madame Rosa. Au-dessous de celui-ci se trouve la cave, mise en lumière à deux moments de la représentation. Le reste de l'espace se compose de vide. Ce sont les corps des comédiens qui donnent vie à ces espaces à certains moments de la représentation. Au-devant de la scène, de part et d'autre du plateau, se trouvent une coiffeuse (à jardin) et un micro (à cour) : c'est l'espace de la chanteuse, qui semble s'assimiler à une prostituée (Maryse). Cet espace laisse une liberté interprétative au spectateur, mais il semble que le metteur en scène veuille représenter symboliquement l'immeuble dans lequel vit Madame Rosa. Pourtant, le même escalier sert d'espace de jeu aux scènes entre Momo et Monsieur Hamil. L'espace suggère donc des lieux précis, laissant une large place à l'imagination du public.



Dispositif scénographique  
© Matthieu Edet

**Demander aux élèves, par groupes, de nommer les différents lieux représentés au cours du spectacle. Lister collectivement ces différents lieux et demander aux élèves comment le dispositif scénographique permet au spectateur de voyager d'un lieu à l'autre.**

Le spectacle représente de nombreux lieux, tous reliés au parcours de Momo. On peut recenser les espaces suivants :

- l'appartement de Madame Rosa ;
- la cave ;
- la cage d'escalier ;
- chez Monsieur Hamil ;
- la rue ;
- le studio de cinéma.

Le texte oppose ainsi des espaces fermés à d'autres ouverts. La mise en scène joue sur ces oppositions, en délimitant clairement l'appartement de Madame Rosa (fermé par quatre murs, dont deux s'ouvrent et se ferment par un système de rideaux au cours de la représentation), la cave (qui est représentée selon le même principe). Les visites régulières de Momo à Monsieur Hamil sont également délimitées spatialement par un des étages de la plateforme et la présence permanente de la marionnette du vieillard. De même, la cage d'escalier prend vie à la fin du spectacle, quand le père de Momo vient rendre visite à Madame Rosa (le travail sur la verticalité donne vie à cet espace à ce moment précis). Ces espaces fermés s'opposent à l'espace ouvert de la rue, qui entoure le dispositif. Un espace fermé prend toutefois vie au lointain-cour, pendant la représentation : le studio de doublage de cinéma. C'est par le jeu que les comédiens font naître cet espace. Face au public, comme face à un écran, ils créent, toujours par l'imagination du spectateur, un espace unique, qui s'efface lors de la scène suivante. Le spectateur voyage alors d'un espace à l'autre, au cours de la représentation, sans jamais fixer ni figer le sens.

**Collectivement, demander aux élèves de se remémorer comment le personnage de Momo passe d'un lieu à un autre.**

Momo est le seul personnage qui franchit les espaces au cours de la représentation. Toujours en mouvement – dans la marche, dans la course, quasiment jamais assis –, il parcourt les lieux, à la rencontre des différents protagonistes de son histoire. Tel un guide, il nous permet ce voyage à travers sa vie. Courant sur les escaliers de la plateforme de façon verticale, il tournoie également autour du dispositif central, de façon horizontale.

## L'HOMME ET LA MARIONNETTE EN SCÈNE

**Par groupes, demander aux élèves de recenser tous les personnages du spectacle, et de les classer selon le régime de leurs représentations (interprétés par des humains ou par des marionnettes).**

On propose aux élèves, lors de la mise en commun, de réaliser un tableau pour dissocier la représentation de ces deux catégories de personnages. Nous recensons ici les différents protagonistes de la pièce.

### PERSONNAGES REPRÉSENTÉS PAR DES HUMAINS

Madame Rosa

Momo

Nadine

Maryse (la prostituée)

Kadir Yousséf (le père)

### PERSONNAGES REPRÉSENTÉS PAR DES MARIONNETTES

Monsieur Hamil

Le Docteur Katz

Arthur

Madame Rosa finale

**Diviser la classe en quatre groupes, chacun d'entre eux travaille sur une des marionnettes de *La Vie devant soi*. Demander à chaque groupe de caractériser la représentation des personnages-marionnettes, en s'appuyant sur le guidage suivant :**

- aspect physique de cette marionnette ;
- type de marionnette (totale ou manipulée) ;
- le marionnettiste est-il à vue, ou non ?
- impression créée par cette marionnette dans le spectacle (« Cela nous fait penser à... », « Cette marionnette nous fait ressentir... »).

Monsieur Hamil est le premier personnage-marionnette qui s'offre au regard du spectateur au cours de la représentation. Ce personnage est créé par la manipulation à vue de Nicolas Gousseff. Assez réaliste, il est donné à voir comme plutôt petit, vêtu de vieux vêtements, avec un bonnet. Cette marionnette demeure présente tout au long du spectacle dans l'espace qui est le sien, et ne s'anime que dans les moments où le comédien lui donne vie.

Le Docteur Katz est l'autre figure masculine. Cette marionnette est en revanche assez différente de la précédente. Le marionnettiste (toujours Nicolas Gousseff) est ici caché sous un costume immense, qui donne une image démesurée et peu réaliste de ce médecin. Véritable création ambulante, cette marionnette renouvelle l'imagerie habituelle de cet art, et transforme le marionnettiste en une marionnette intégrale.

Arthur, l'ami de Momo, peut être considéré, dans une certaine mesure, comme une marionnette dans la représentation. Plus précisément, ce parapluie, manipulé comme le serait une marionnette, prend vie au cours de la représentation, sous l'impulsion du jeu de Tigran Mekhitarian (Momo).

Madame Rosa, enfin, quitte le statut de personnage animé à la fin du spectacle. Au moment de sa mort, elle devient une marionnette géante et disproportionnée qui envahit sa cave.

1 : Monsieur Hamil

2 : Madame Rosa et le Docteur Katz

© Matthieu Edet



**Lire ou relire l'interview de Simon Delattre (Annexe 3, question 1). Comment le metteur en scène a-t-il lié dans son projet la manipulation des marionnettes du spectacle ?**

Tous les personnages masculins du spectacle, hormis Momo, sont en fait liés au même comédien qui est tantôt marionnettiste, tantôt comédien. Celui qui joue Yousséf (le père) est donc symboliquement également celui qui donne vie aux figures paternelles de Momo : Monsieur Hamil, qui conseille et écoute Momo à de nombreuses reprises, mais également le Docteur, figure du savoir, dont Momo attend des réponses quant à l'état de santé de Madame Rosa.

**Collectivement, caractériser l'évolution originale du traitement scénique du personnage de Madame Rosa.**

Madame Rosa est le seul personnage qui, au cœur de la représentation, est à la fois humaine et incarnée par une marionnette. Si son visage est incarné, dès le début de la représentation, son corps est quant à lui représenté par un costume difforme, l'apparentant alors à celui des marionnettes qui l'entourent (Monsieur Hamil, le Docteur). Celle qui est décrite de plus en plus grosse au fil de son parcours devient une marionnette difforme totalement happée et défigurée par la maladie, à la fin du spectacle.

**Collectivement, demander aux élèves de caractériser, grâce à des adjectifs, l'esthétique produite par cette cohabitation entre les hommes et les marionnettes sur le plateau.**

La mise en scène de Simon Delattre fait cohabiter deux mondes aux couleurs et aux codes opposés : celui de l'enfance d'une part, celui de la dureté du monde des adultes d'autre part. La cohabitation entre les personnages incarnés et ceux représentés par des marionnettes semble mettre en lumière ce contraste. Tout se passe comme si le spectateur voyait le monde de Momo à sa manière, avec d'un côté des humains, de l'autre des « monstres » – ou des êtres difformes. Entre réalisme et onirisme, le spectacle fait donc coexister le tableau d'une réalité et les rêveries d'un enfant.

Jacques Lecoq, grand théoricien et professeur de théâtre, distingue, dans *Le Corps poétique*, les personnages « bouffons » (ceux qui ont un masque total du corps « bouffi » et difforme) et les personnages « grotesques » (ceux qui surprennent par leur bizarrerie et révèlent les aspects cachés ou souterrains des êtres)<sup>1</sup>. D'après vous, de quelle catégorie se rapprochent les personnages de *La Vie devant soi* ?

Les personnages adultes représentés par des marionnettes renvoient à des grotesques dans le spectacle. Le Docteur, comme Monsieur Hamil, sont porteurs d'une vision du monde pour Momo. Ils lui apprennent la dureté de la condition humaine. Leur étrangeté physique souligne leur importance dans son apprentissage.

## UNE MISE EN SCÈNE QUI INVESTIT UNE FORTE THÉÂTRALITÉ

**Demander aux élèves de décrire, en groupes, deux scènes du spectacle : la scène de la visite du Docteur dans l'appartement de Madame Rosa et la scène du studio de doublage de cinéma.**

Pour ces deux scènes, penser à décrire précisément les éléments suivants :

- le rapport à l'espace ;
- les éléments de mise en scène (lumières, sons...)
- le placement des comédiens dans l'espace (à qui s'adressent-ils ? : au public ou aux autres personnages ?).

**Restituer oralement et de façon collégiale (chaque groupe apporte ses informations) les descriptions. Collectivement, analyser les différences de traitement entre les esthétiques de ces deux moments. Quels semblent être les partis pris du metteur en scène par cette opposition entre ces deux traitements ?**

Ces deux scènes investissent deux rapports différents à la théâtralité. Dans l'appartement de Madame Rosa, trop petit pour des personnages immenses en taille ou en grosseur, tout semble surfait : les couleurs criardes, les corps démesurés. La fiction stimule l'imaginaire, et l'artifice théâtral est exacerbé par le travail de la marionnette.

Dans la scène du studio de doublage, les personnages sont en chair et en os. L'esthétique peut sembler *a priori* plus réaliste, mais là aussi, la scène joue sur une convention. L'écran de cinéma que regardent les comédiens est imaginaire, et c'est la lumière venant de la salle, projetée sur eux, qui fait office d'écran. De fait, les comédiens sont face aux spectateurs, et la rupture de l'illusion théâtrale crée un effet de surprise au moment où on coupe la scène de doublage pour la commenter.

Il conviendra donc de faire percevoir aux élèves que la mise en scène joue d'une théâtralité exacerbée par des contrastes entre l'univers de la pure fiction et l'impression d'une fausse image du monde.



1 & 2 : Momo, interprété par Tigran Mekhitarian  
© Matthieu Edet



<sup>1</sup> « Les Bouffons », *Le Corps poétique*, coll. « Le temps du théâtre », Actes Sud - Papiers, 2016 (1<sup>re</sup> éd. 1997), p. 162-169.

**Momo est le personnage principal du spectacle. Demander aux élèves, collectivement, de décrire le jeu de Tigran Mekhitarian (comédien de Momo), en prenant appui sur son adresse et l'évolution du personnage.**

Momo apparaît comme le personnage qui tisse le fil du spectacle. C'est par sa parole que le public suit l'intrigue. C'est d'ailleurs directement à lui que le comédien s'adresse initialement : il se raconte directement au spectateur, en le prenant souvent à partie, tant dans son jeu que dans son texte. Aucun mur n'étant dressé entre la scène et la salle, le spectateur est invité à voyager avec Momo. Au fur et à mesure de la représentation, le personnage cesse de nous raconter sa vie, comme dans l'écriture romanesque. Nous suivons alors progressivement la fable par le biais de ses actions et dialogues avec les autres personnages.

Nombreux sont les adjectifs qui pourraient décrire le jeu du comédien : sincère, direct, touchant... On laissera aux élèves le soin de décrire, sans juger, l'interprétation proposée.

**Lire les propos de Simon Delattre. En quoi complètent-ils les impressions collectives déjà mises en évidence ?**

---

**S. D. :** Je ne voulais pas faire jouer un enfant. Comme Momo parle au passé, j'ai placé l'adaptation de son point de vue d'adulte. Sa parole convoque des situations et on passe de la narration à l'incarnation. La scénographie représente une cage d'escalier qui monte jusqu'à un appartement, tout petit pour que la grosse Madame Rosa y semble encore plus grosse ! Momo est comme le chef d'orchestre de la représentation. Plus on avance, moins la narration est convoquée, au bénéfice de l'incarnation. Adapter ce roman est un peu angoissant car beaucoup de gens l'aiment et ont déjà une relation avec lui, souvent passionnelle. Il m'a fallu faire des choix, trouver l'essence de ce matériau original et je crois qu'elle tient à cette question majeure : est-ce qu'on peut vivre sans amour ? Traverser ce spectacle, c'est tâcher de répondre à cette question.

Propos de Simon Delattre recueillis par Catherine Robert, Journal *La Terrasse*, n° 268, 27 août 2018.

---

**Collectivement, décrire l'importance de la musique durant la représentation. Décrire et analyser ensuite le rôle de la chanteuse-musicienne durant la représentation.**

Tout au long du spectacle, la musique joue un rôle primordial. Jouée et chantée en direct sur scène par celle qui représente Maryse, cette musique soutient l'action dramatique en même temps qu'elle compose un univers singulier, plein de poésie et de douceur. Dès le début du spectacle, la chanteuse Nabila Mekkid traverse le plateau, en chantant *Du bout des lèvres* de Barbara. À d'autres moments clés du spectacle, la musique et les chants ponctuent et soutiennent l'action. Le monde de la rue, incarné par Maryse, est donc également celui de la musique. Là encore, l'artifice théâtral exhibe cet outil de mise en scène. Jouée en direct pour servir la fiction, à certains moments elle est au premier plan. À la fois dans la création d'un imaginaire et dans une interrogation sur les codes de la théâtralité, le spectacle se donne à voir davantage comme suggestif et poétique que réaliste.

**Faire lire les paroles de la chanson de Barbara, *Du bout des lèvres*, chantée au début du spectacle. Il est également possible d'écouter cette chanson dans une version contemporaine d'un artiste très en vogue, Eddy De Pretto. Proposer aux élèves de mettre en voix le texte de la chanson de Barbara, en variant les modalités de lecture (alternance de lecteur par couplet, de façon chorale, en insistant sur les consonnes...). Collectivement, déterminer en quoi le choix des paroles semble pertinent en lien avec le spectacle.**

Le choix de la chanson peut rappeler les pensées de Momo, éternel rêveur éveillé qui cherche à savoir – et là est l'élément central du spectacle – si on peut vivre sans amour.

**Pour aller plus loin**

Comparer la mise en scène de Simon Delattre avec celles qu'avait proposée Didier Long en 2007.

Quelques photos : [www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Vie-devant-soi/enimages/](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Vie-devant-soi/enimages/)

Une vidéo : <https://vimeo.com/8176038>

Le traitement esthétique des personnages y est totalement différent, et peut amener les élèves à mieux comprendre les choix de Simon Delattre.

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1. EXTRAITS DE LA VIE DEVANT SOI

### EXTRAIT 1 : INCIPIT DU ROMAN

La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous ces kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines. Elle nous le rappelait chaque fois qu'elle ne se plaignait pas d'autre part, car elle était également juive. Sa santé n'était pas bonne non plus et je peux vous dire aussi dès le début que c'était une femme qui aurait mérité un ascenseur.

Je devais avoir trois ans quand j'ai vu Madame Rosa pour la première fois. Avant, on n'a pas de mémoire et on vit dans l'ignorance. J'ai cessé d'ignorer à l'âge de trois ou quatre ans et parfois ça me manque.

Il y avait beaucoup d'autres Juifs, Arabes et Noirs à Belleville, mais Madame Rosa était obligée de grimper les six étages seule. Elle disait qu'un jour elle allait mourir dans l'escalier, et tous les mômes se mettaient à pleurer parce que c'est ce qu'on fait toujours quand quelqu'un meurt. On était tantôt six ou sept tantôt même plus là-dedans.

Au début, je ne savais pas que Madame Rosa s'occupait de moi seulement pour toucher un mandat à la fin du mois. Quand je l'ai appris, j'avais déjà six ou sept ans et ça m'a fait un coup de savoir que j'étais payé. Je croyais que Madame Rosa m'aimait pour rien et qu'on était quelqu'un l'un pour l'autre. J'en ai pleuré toute une nuit et c'était mon premier grand chagrin.

Madame Rosa a bien vu que j'étais triste et elle m'a expliqué que la famille ça ne veut rien dire et qu'il y en a même qui partent en vacances en abandonnant leurs chiens attachés à des arbres et que chaque année il y a trois mille chiens qui meurent ainsi privés de l'affection des siens. Elle m'a pris sur ses genoux et elle m'a juré que j'étais ce qu'elle avait de plus cher au monde mais j'ai tout de suite pensé au mandat et je suis parti en pleurant.

Je suis descendu au café de Monsieur Driss en bas et je m'assis en face de Monsieur Hamil qui était marchand de tapis ambulante en France et qui a tout vu. Monsieur Hamil a de beaux yeux qui font du bien autour de lui. Il était déjà très vieux quand je l'ai connu et depuis il n'a fait que vieillir.

— Monsieur Hamil, pourquoi vous avez toujours le sourire ?

Je m'appelle Mohammed mais tout le monde m'appelle Momo pour faire plus petit.

— Il y a soixante ans, quand j'étais jeune, j'ai rencontré une jeune femme qui m'a aimé et que j'ai aimée aussi. Ça a duré huit mois, après, elle a changé de maison, et je m'en souviens encore, soixante ans après. Je lui disais je ne t'oublierai pas. Les années passaient, je ne l'oubliais pas. J'avais parfois peur car j'avais encore beaucoup de vie devant moi et quelle parole pouvais-je donner à moi-même, moi, pauvre homme, alors que c'est Dieu qui tient la gomme à effacer ? Mais maintenant, je suis tranquille. Je ne vais pas oublier Djamilia. Il me reste très peu de temps, je vais mourir avant.

J'ai pensé à Madame Rosa, j'ai hésité un peu et puis j'ai demandé.

— Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ?

Il n'a pas répondu. Il but un peu de thé de menthe qui est bon pour la santé. Monsieur Hamil portait toujours une jellaba grise, depuis quelque temps, pour ne pas être surpris en veston s'il était appelé. Il m'a regardé et a observé le silence. Il devait penser que j'étais encore interdit aux mineurs et qu'il y avait des choses que je ne devais pas savoir. En ce moment je devais avoir sept ans ou peut-être huit, je ne peux pas vous dire juste parce que je n'ai pas été daté, comme vous allez voir quand on se connaîtra mieux, si vous trouvez que ça vaut la peine.

— Monsieur Hamil, pourquoi ne répondez-vous pas ?

— Tu es bien jeune et quand on est très jeune, il y a des choses qu'il ne vaut mieux pas savoir.

— Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ?

— Oui, dit-il, et il baissa la tête comme s'il avait honte.

Je me suis mis à pleurer.

Extrait de Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi* © Mercure de France, 1975, p. 9-11 de l'édition Belin Gallimard, coll. « Classico Lycée », 2009.

## EXTRAIT 2 : MOMO ET MADAME ROSA

Souvent on n'avait même pas à se lever pour appuyer sur la sonnette parce que Madame Rosa faisait ça toute seule. Elle se réveillait brusquement d'un seul coup, se dressait sur son derrière qui était encore plus grand que je peux vous dire, elle écoutait, puis elle sautait du lit, mettait son châle mauve qu'elle aimait et courait dehors. Elle ne regardait même pas s'il y avait quelqu'un, parce que ça continuait à sonner chez elle à l'intérieur, c'est là que c'est le plus mauvais. Parfois elle dégringolait seulement quelques marches ou un étage et parfois elle descendait jusqu'à la cave, comme la première fois que j'ai eu l'honneur. Au début, j'ai même cru qu'elle avait caché un trésor dans la cave et que c'était la peur des voleurs qui la réveillait. J'ai toujours rêvé d'avoir un trésor caché quelque part où il serait bien à l'abri de tout et que je pourrais découvrir chaque fois que j'avais besoin. Je pense que le trésor, c'est ce qu'il y a de mieux dans le genre, lorsque c'est bien à vous et en toute sécurité. J'avais repéré l'endroit où Madame Rosa cachait la clé de la cave et une fois, j'y suis allé pour voir. J'ai rien trouvé. Des meubles, un pot de chambre, des sardines, des bougies, enfin des tas de trucs comme pour loger quelqu'un. J'avais allumé une bougie et j'ai bien regardé, mais il n'y avait que des murs avec des pierres qui montraient les dents. C'est là que j'ai entendu un bruit et j'ai sauté en l'air mais c'était seulement Madame Rosa. Elle était debout à l'entrée et elle me regardait. C'était pas méchant, au contraire, elle avait plutôt l'air coupable, comme si c'était elle qui avait à s'excuser.

— Il faut pas en parler à personne, Momo. Donne-moi ça.

Elle a tendu la main et elle m'a pris la clé.

— Madame Rosa, qu'est-ce que c'est ici ? Pourquoi vous y venez, des fois au milieu de la nuit ? C'est quoi ?

Elle a arrangé un peu ses lunettes et elle a souri.

— C'est ma résidence secondaire, Momo. Allez, viens.

Elle a soufflé la bougie et puis elle m'a pris par la main et on est remonté.

Après, elle s'est assise la main sur le cœur dans son fauteuil car elle ne pouvait plus faire les six étages sans être morte.

— Jure-moi de ne jamais en parler à personne, Momo.

— Je vous le jure, Madame Rosa.

— Khaïrem ?

Ça veut dire c'est juré chez eux.

— Khaïrem.

Alors elle a murmuré en regardant au-dessus de moi, comme si elle voyait très loin en arrière et en avant :

— C'est mon trou juif, Momo.

— Ah bon alors ça va.

— Tu comprends ?

— Non, mais ça fait rien, j'ai l'habitude.

— C'est là que je viens me cacher quand j'ai peur.

— Peur de quoi, Madame Rosa ?

— C'est pas nécessaire d'avoir des raisons pour avoir peur, Momo.

Ça, j'ai jamais oublié, parce que c'est la chose la plus vraie que j'aie jamais entendue.

Extrait de Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi* © Mercure de France, 1975, p. 45 de l'édition Belin Gallimard, coll. « Classico Lycée », 2009.

## ANNEXE 2. L'EXPOSITION ET LA DISCUSSION ENTRE MOMO ET MADAME ROSA DANS L'ADAPTATION

### EXTRAIT 1 : EXPOSITION DE L'ADAPTATION

**Momo** : Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ?

La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous ces kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines. Elle nous le rappelait chaque fois qu'elle ne se plaignait pas d'autre part, car elle était également juive. Sa santé n'était pas bonne non plus et je peux vous dire aussi dès le début que c'était une femme qui aurait mérité un ascenseur.

Il y avait beaucoup d'autres Juifs, Arabes et Noirs à Belleville, mais Madame Rosa était obligée de grimper les six étages seule. Elle disait qu'un jour elle allait mourir dans l'escalier, et tous les mômes se mettaient à pleurer parce que c'est ce qu'on fait toujours quand quelqu'un meurt.

Je ne peux pas vous dire tous les enfants de putes que j'ai vus passer chez Madame Rosa. On était tantôt six ou sept tantôt même plus là-dedans, mais il y en avait peu comme moi qui étaient là à titre définitif. Les plus longs après moi, c'étaient Moïse, qui avait encore moins d'âge que moi, Banania qui se marrait tout le temps parce qu'il était né de bonne humeur, et Michel, qui avait eu des parents vietnamiens que Madame Rosa n'allait pas garder un jour de plus depuis un an qu'on ne la payait pas. Cette Juive était une brave femme mais elle avait des limites. Et puis il y avait Salima, que sa mère avait réussi à sauver quand les voisins l'ont dénoncée comme pute sur trottoir, et aussi Antoine qui était un vrai Français et le seul d'origine et on le regardait tous attentivement pour voir comment c'est fait. Mais il n'avait que deux ans, alors on voyait pas grand-chose.

Au début, je ne savais pas que Madame Rosa s'occupait de moi seulement pour toucher un mandat à la fin du mois. Quand je l'ai appris, je devais avoir six ans ou sept ans, je ne peux pas vous dire juste parce que je n'ai pas été daté, comme vous allez voir quand on se connaîtra mieux, si vous trouvez que ça vaut la peine. Ça m'a fait un coup de savoir que j'étais payé. Je croyais que Madame Rosa m'aimait pour rien et qu'on était quelqu'un l'un pour l'autre. J'en ai pleuré toute une nuit et c'était mon premier grand chagrin.

**Momo** : Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ? (Temps) Monsieur Hamil, pourquoi ne me répondez-vous pas ? (Temps) Monsieur Hamil, pourquoi vous avez toujours le sourire ?

**Monsieur Hamil** : Je remercie ainsi Dieu chaque jour pour ma bonne mémoire, mon petit Momo... Il y a soixante ans, quand j'étais jeune, j'ai rencontré une jeune femme qui m'a aimé et que j'ai aimée aussi. Ça a duré huit mois, après, elle a changé de maison, et je m'en souviens encore, soixante ans après. Je lui disais : je ne t'oublierai pas. Les années passaient, je ne l'oubliais pas. J'avais parfois peur car j'avais encore beaucoup de vie devant moi et quelle parole pouvais-je donner à moi-même, moi, pauvre homme, alors que c'est Dieu qui tient la gomme à effacer ? Mais maintenant, je suis tranquille. Je ne vais pas oublier Djamilia. Il me reste très peu de temps, je vais mourir avant.

**Momo** : Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ?

**Monsieur Hamil** : Tu es bien jeune et quand on est très jeune, il y a des choses qu'il vaut mieux ne pas savoir.

**Momo** : Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ?

**Monsieur Hamil** : Oui.

## EXTRAIT 2 : MOMO ET MADAME ROSA

Madame Rosa se réveille en gueulant. Descente dans le trou juif. Momo la surprend.

**Madame Rosa** : Il faut pas en parler à personne, Momo.

**Momo** : Madame Rosa, qu'est-ce que c'est ici ? Pourquoi vous y venez, des fois, au milieu de la nuit ? C'est quoi ?

**Madame Rosa** : C'est ma résidence secondaire, Momo. Allez, viens. Jure-moi de ne jamais en parler à personne, Momo.

**Momo** : Je vous le jure, Madame Rosa.

**Madame Rosa** : Khaïrem ?

**Momo** : Khaïrem.

**Madame Rosa** : C'est mon trou juif, Momo.

**Momo** : Ah bon alors ça va.

**Madame Rosa** : Tu comprends ?

**Momo** : Non, mais ça fait rien, j'ai l'habitude.

**Madame Rosa** : C'est là que je viens me cacher quand j'ai peur.

**Momo** : Peur de quoi, Madame Rosa ?

**Madame Rosa** : C'est pas nécessaire d'avoir des raisons pour avoir peur, Momo.

**Momo** : Ça, j'ai jamais oublié, parce que c'est la chose la plus vraie que j'aie jamais entendue.

Je ne sais pas du tout de quoi Madame Rosa pouvait bien rêver en général. Je ne vois pas à quoi ça sert de rêver en arrière et à son âge elle ne pouvait plus rêver en avant. Peut-être qu'elle rêvait de sa jeunesse, quand elle était belle et n'avait pas encore de santé. Je ne sais pas ce que faisaient ses parents mais c'était en Pologne. Elle avait commencé à se défendre là-bas et puis à Paris un peu partout, et puis elle avait fait le Maroc et l'Algérie. Elle parlait très bien l'arabe comme vous et moi, sans préjugés. Elle savait aussi le juif pour les mêmes raisons et on se parlait souvent dans cette langue. Les choses se sont gâtées quand elle est revenue en France car elle avait voulu connaître l'amour et le type lui a pris toutes ses économies et l'a dénoncée à la police française comme Juive. Là, elle s'arrêtait toujours lorsqu'elle en parlait, elle disait « C'est fini, ce temps-là », elle souriait, et c'était pour elle un bon moment à passer.

Quand elle est revenue d'Allemagne, elle s'est défendue encore pendant quelques années mais après cinquante ans, elle avait commencé à grossir et n'était plus assez appétissante. Elle a eu l'idée d'ouvrir une pension sans famille pour des mômes qui sont nés de travers. Elle a eu la chance d'élever comme ça un commissaire de police qui était un enfant de pute et qui la protégeait, mais elle avait maintenant soixante-cinq ans et il fallait s'y attendre. C'est surtout le cancer qui lui faisait peur, ça ne pardonne pas. Je voyais bien qu'elle se détériorait et parfois on se regardait en silence et on avait peur ensemble parce qu'on n'avait que ça au monde. Chaque matin, j'étais heureux de voir que Madame Rosa se réveillait car j'avais des terreurs nocturnes, j'avais une peur bleue de me trouver sans elle.

Extraits reproduits avec l'aimable autorisation de Simon Delattre, Yann Richard, et du théâtre de Sartrouville.

### ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC SIMON DELATTRE

Propos sur l'adaptation de *La Vie devant soi* recueillis par Laurent Russo, novembre 2018.

**Laurent Russo : Comment avez-vous procédé pour adapter ce roman ?**

**Simon Delattre :** Nous avons d'abord lu le roman à voix haute avec Yann Richard en s'arrêtant à la fin de chaque chapitre pour noter ce qui se disait d'important pour l'intrigue, également en notant nos *punchlines* préférées... Cela nous a donné une première grosse matière du roman. Par ailleurs, nous avons assez rapidement pris la décision de resserrer le récit sur la relation Rosa-Momo. J'ai ensuite proposé une dramaturgie de la marionnette qui permettait à l'autre comédien masculin – celui qui n'interprète pas Momo – de jouer à la fois le rôle du père en chair et en os, et de manipuler les marionnettes qui représentent des figures paternelles, à savoir Monsieur Hamil et le Docteur Katz. Dans notre travail d'adaptation, nous avons alors voulu rassembler différents passages du roman au sein de certaines scènes théâtrales.

**LR : Quels ont été vos principes d'écriture de cette adaptation ? Avez-vous pratiqué une « écriture de plateau » ou avez-vous « imposé » une adaptation aux comédiens ?**

**SD :** Nous avons d'abord procédé au travail d'adaptation à la table dont je viens de parler avec Yann Richard, de façon à fixer une matière, en lien avec mon projet d'ensemble. Puis, au cours du processus de création, nous avons effectué des temps de recherche au plateau avec les différentes versions de l'adaptation. Chaque fois, le passage par la scène nous a permis de modifier, peaufiner, retravailler certains passages. Au total, il y a eu huit versions du texte, car l'expérience de plateau et l'échange avec les comédiens ont engagé des modifications. Ce travail collaboratif est à l'origine de la création.

## ANNEXE 4. REPRÉSENTER MOMO ET MADAME ROSA AU THÉÂTRE

### EXTRAIT 1

Au début, je ne savais pas que je n'avais pas de mère et je ne savais même pas qu'il en fallait une. Quand j'ai commencé à réclamer ma mère, Madame Rosa m'a traité de petit prétentieux et que tous les Arabes étaient comme ça, on leur donne la main, ils veulent tout le bras. Madame Rosa n'était pas comme ça elle-même, elle le disait seulement à cause des préjugés. Les gosses sont tous très contagieux. Quand il y en a un, c'est tout de suite les autres. Madame Rosa s'est trouvée avec sept gosses qui réclamaient leur mère avec des hurlements à qui mieux mieux et elle a fait une véritable crise d'hystérie collective.

**Madame Rosa :** Momo, si tu continues c'est l'Assistance publique ! Tu es l'aîné, tu dois donner l'exemple, alors ne nous fais plus le bordel ici avec ta maman. Vos mamans, vous avez la chance de ne pas les connaître, parce qu'à votre âge, il y a encore la sensibilité, et c'est des putains comme c'est pas permis, on croit même rêver, des fois. Tu sais ce que c'est, une putain ?

**Momo :** C'est des personnes qui se défendent avec leur cul.

**Madame Rosa :** Je me demande où tu as appris des horreurs pareilles, mais il y a beaucoup de vérité dans ce que tu dis.

**Momo :** Vous aussi, vous vous êtes défendue avec votre cul, Madame Rosa, quand vous étiez jeune et belle ?

**Madame Rosa :** Tu es un bon petit, Momo, mais tiens-toi tranquille. Ta maman voit tout ce que tu fais et si tu veux la retrouver un jour, tu dois avoir une vie propre et honnête, sans délinquance juvénile. Aide-moi, Momo. Je suis vieille et malade. Depuis que je suis sortie d'Auschwitz, je n'ai eu que des ennuis.

**Momo :** Madame Rosa, bon, pour ma mère je sais bien que c'est pas possible, mais est-ce qu'on pourrait pas avoir un chien à la place ?

**Madame Rosa :** Quoi ? Quoi ? Tu crois qu'il y a de la place pour un chien là-dedans ? Et avec quoi je vais le nourrir ? Qui est-ce qui va lui envoyer des mandats ?

### EXTRAIT 2

**Momo :** À la maison, elle s'est bourrée de tranquillisants et elle a passé la soirée à regarder droit devant elle avec un sourire heureux parce qu'elle ne sentait rien. Jamais elle ne m'en a donné à moi. C'était une femme mieux que personne et je peux illustrer cet exemple ici même. Si vous prenez Madame Sophie, qui tient aussi un clandé pour enfants de putes, rue Surcouf, ou celle qu'on appelle la Comtesse parce que c'est une veuve Comte, à Barbès, eh bien, elles prennent des fois jusqu'à dix mômes à la journée, et la première chose qu'elles font, c'est de les bourrer de tranquillisants. Une Portugaise africaine qui se défendait à la Truanderie avait retiré son fils de chez la Comtesse dans un tel état de tranquillité qu'il ne pouvait pas tenir debout, tellement il tombait.

La seule chose qui pouvait remuer un peu Madame Rosa quand elle était tranquillisée c'était si on sonnait à la porte. Elle avait une peur bleue des Allemands. C'est une vieille histoire et c'était dans tous les journaux et je ne vais pas entrer dans les détails mais Madame Rosa n'en est jamais revenue. Elle croyait parfois que c'était toujours valable, surtout au milieu de la nuit, c'est une personne qui vivait sur ses souvenirs. Vous pensez si c'est complètement idiot de nos jours, quand tout ça est mort et enterré, mais les Juifs sont très accrocheurs surtout quand ils ont été exterminés.

### EXTRAIT 3

**Momo** : La chance a commencé à nous quitter. Mes mandats se sont arrêtés d'un seul coup. Madame Rosa allait bientôt être atteinte par la limite d'âge. On avait de moins en moins de mômes en pension parce que les filles ne faisaient plus confiance à Madame Rosa, à cause de son état. On était dans une sale situation. J'avais déjà dans les dix ans ou autour et c'était à moi d'aider Madame Rosa. Je devais aussi penser à mon avenir, parce que si je restais seul, c'était l'Assistance publique sans discuter.

(à Madame Rosa) Madame Rosa, faut pas avoir peur. Vous pouvez compter sur moi. Je vais pas vous plaquer simplement parce que vous recevez plus d'argent.

J'ai essayé de me défendre. Je me peignais bien, je me mettais du parfum de Madame Rosa derrière les oreilles comme elle et j'allais me mettre avec Arthur rue Pigalle, ou encore rue Blanche, qui était bien aussi. Il y a là toujours des femmes qui se défendent.

### EXTRAIT 4

**Madame Rosa** : Et à part ça, qu'est-ce qu'il t'a dit, le docteur ? Je vais mourir ?

**Momo** : Pas spécialement, non, Madame Rosa, il m'a pas dit spécialement que vous allez mourir plus qu'un autre.

**Madame Rosa** : Qu'est-ce que j'ai ?

**Momo** : Il n'a pas compté, il a dit qu'il y avait un peu de tout, quoi.

**Madame Rosa** : Et mes jambes ?

**Momo** : Il m'a rien dit spécialement pour les jambes, et puis vous savez bien que c'est pas avec les jambes qu'on meurt, Madame Rosa.

**Madame Rosa** : Et qu'est-ce que j'ai au cœur ?

**Momo** : Il a pas insisté.

**Madame Rosa** : Qu'est-ce qu'il a dit pour les légumes ?

**Momo** : Comment, pour les légumes ?

**Madame Rosa** : J'ai entendu qu'il disait quelque chose pour les légumes ?

**Momo** : Il faut bouffer des légumes pour la santé, Madame Rosa, vous nous avez toujours fait bouffer des légumes. Des fois même vous ne nous avez fait bouffer que ça.

Madame Rosa a les larmes aux yeux. Momo essuie ses larmes avec du papier toilette.

**Madame Rosa** : Qu'est-ce que tu vas devenir sans moi, Momo ?

**Momo** : Je vais rien devenir du tout et puis c'est pas encore compté.

**Madame Rosa** : Tu es un beau petit garçon, Momo, et c'est dangereux. Il faut te méfier. Promets-moi que tu vas pas te défendre avec ton cul.

**Momo** : Je vous promets.

**Madame Rosa** : Jure-le-moi.

**Momo** : Je vous jure, Madame Rosa. Vous pouvez être tranquille de ce côté.

**Madame Rosa** : Momo, rappelle-toi toujours que le cul, c'est ce qu'il y a de plus sacré chez l'homme. C'est là qu'il a son honneur. Ne laisse jamais personne t'aller au cul, même s'il te paye bien. Même si je meurs et si tu n'as plus que ton cul au monde, ne te laisse pas faire.

**Momo** : Je sais, Madame Rosa, c'est un métier de bonne femme. Un homme, ça doit se faire respecter.

Extraits reproduits avec l'aimable autorisation de Simon Delattre, Yann Richard, et du théâtre de Sartrouville.

## ANNEXE 5. L'ENFANCE DANS UN MONDE D'ADULTES

*Madame Rosa se tourne vers Moïse.*

**Madame Rosa :** Moïse, dis bonjour à ton papa.

**Moïse :** B'jour, p'pa.

**Kadir Yoûssef :** Pardon ? Qu'est-ce que j'ai entendu ? Vous avez dit Moïse ?

**Madame Rosa :** Oui, j'ai dit Moïse, et alors ?

**Kadir Yoûssef :** Moïse est un nom juif. J'en suis absolument certain, Madame. Moïse n'est pas un bon nom musulman. Bien sûr, il y en a, mais pas dans ma famille. Je vous ai confié un Mohammed, Madame, je ne vous ai pas confié un Moïse. Je ne peux pas avoir un fils juif, Madame, ma santé ne me le permet pas.

**Madame Rosa :** Tss, tss. Vous êtes sûr ?

**Kadir Yoûssef :** Sûr de quoi, Madame ? Je ne suis sûr d'absolument rien, nous ne sommes pas mis au monde pour être sûrs. J'ai le cœur fragile. Je dis seulement une petite chose que je sais, une toute petite chose, mais j'y tiens. Je vous ai confié il y a onze ans un fils musulman âgé de trois ans, prénommé Mohammed. Vous m'avez donné un reçu pour un fils musulman, Mohammed Kadir. Je suis musulman, mon fils était musulman. Sa mère était une musulmane. Je dirais plus que ça : je vous ai donné un fils arabe en bonne et due forme et je veux que vous me rendiez un fils arabe. Je ne veux absolument pas un fils juif, Madame. Je n'en veux pas, un point, c'est tout. Ma santé ne me le permet pas. Il y avait un Mohammed Kadir, pas un Moïse Kadir, Madame, je ne veux pas redevenir fou. Je n'ai rien contre les Juifs, Madame, Dieu leur pardonne. Mais je suis un Arabe, un bon musulman, et j'ai eu un fils dans le même état. Mohammed, Arabe, musulman. Je vous l'ai confié dans un bon état et je veux que vous me le rendiez dans le même. Je me permets de vous signaler que je ne peux supporter des émotions pareilles. J'ai été objet des persécutions toute ma vie, j'ai des documents médicaux qui le prouvent, qui reconnaissent à toutes fins utiles que je suis un persécuté.

**Madame Rosa :** Mais alors, vous êtes sûr que vous n'êtes pas juif ?

**Kadir Yoûssef :** Madame, je suis persécuté sans être juif. Vous n'avez pas le monopole. C'est fini, le monopole juif, Madame. Il y a d'autres gens que les Juifs qui ont le droit d'être persécutés aussi. Je veux mon fils Mohammed Kadir dans l'état arabe dans lequel je vous l'ai confié contre reçu. Je ne veux pas de fils juif sous aucun prétexte, j'ai assez d'ennuis comme ça.

**Madame Rosa :** Bon, ne vous émouvez pas, il y a peut-être eu une erreur.

**Kadir Yoûssef :** Il y a sûrement eu une erreur, oh mon Dieu.

**Madame Rosa :** Momo, fais-moi voir les papiers. (Momo fouille dans la valise et tend des papiers à Madame Rosa) Voilà, j'ai trouvé. Le sept octobre 1956 et des poussières.

**Kadir Yoûssef :** Comment, des poussières ?

**Madame Rosa :** C'est pour arrondir. J'ai reçu ce jour-là deux garçons dont un dans un état musulman et un autre dans un état juif... (Temps) Ah bon, tout s'explique ! J'ai dû me tromper de bonne religion.

**Kadir Yoûssef :** Comment ? Comment ça ?

**Madame Rosa :** J'ai dû élever Mohammed comme Moïse et Moïse comme Mohammed. Je les ai reçus le même jour et j'ai mélangé. Le petit Moïse, le bon, est maintenant dans une bonne famille musulmane à Marseille, où il est très bien vu. Et votre petit Mohammed ici présent, je l'ai élevé comme juif. *Barmitzwah* et tout. Il a toujours mangé kasher, vous pouvez être tranquille.

Extraits reproduits avec l'aimable autorisation de Simon Delattre, Yann Richard, et du théâtre de Sartrouville.