

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

## Le Garçon de passage

De Dominique Richard

Mise en scène de Paul Grenier



Créé dans le Giussiani, « A Stazzona », Pioggiola, en novembre 2010

© J - F PACCOSSI

### Édito

*Le Garçon de passage* décrit avec pudeur et sensibilité ces âges transitoires, ces territoires de l'enfance qu'on abandonne un jour pour ce voyage sans retour au pays du sérieux. Dans cette pièce pour le jeune public, l'auteur, Dominique Richard, fait de l'insularité le thème d'une fiction nous entraînant dans la traversée de ces zones de turbulence, qui laissent en chacun de nous des traces indélébiles.

La mise en scène de Paul Grenier, mettant en avant la très grande sensibilité des personnages, montre en même temps la force qui s'en dégage : « force des mots et des émotions, images fortes, présence forte des interprètes... servie par leur fragilité. » Il s'agit de regarder en face cette étape initiatique au cours de laquelle l'être tout entier est soumis à de rudes épreuves, pour y entrer et assister à tout ce qui s'y joue, ou plutôt y être acteur et passer nous-mêmes, avec les personnages, au-delà de ce que nous sommes.

Ce dossier s'adresse prioritairement aux enseignants du premier degré et du collège. Il propose des pistes d'activités qui permettront d'aborder l'univers mystérieux de « Pallakch » et de poser la question de sa représentation. D'autres propositions de travail aideront à revenir sur la manière dont la mise en scène de Paul Grenier, par ses choix scénographiques et esthétiques, parvient à stimuler l'imaginaire et à relever les défis posés par le texte pour jouer sa propre partition.

*Le Garçon de passage*, de Dominique Richard, a été édité par les éditions Théâtrales, coll. Théâtrales Jeunesse, 2009.

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

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

Une journée à trois [page 2]

Pallakch,  
une île, une langue [page 3]

L'affiche du spectacle [page 5]

#### Après la représentation : pistes de travail

Remémoration [page 6]

Texte et mise en scène : les  
partitions décalées [page 11]

L'enfance et le passage [page 12]

Rebonds et résonances [page 13]

#### Annexes

Résumé [page 16]

Extraits [page 17]

« Ce serait quoi, le langage  
de l'enfance ? » [page 26]

L'affiche du spectacle [page 27]

Entretien avec l'auteur [page 28]

Entretiens avec le metteur en  
scène et la scénographe [page 30]

Les états du décor [page 33]

Le passage du gouffre  
en images [page 34]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

### UNE JOURNÉE À TROIS

→ Lire les premières pages de la pièce avec les élèves (cf. annexe n°2). Le titre met l'accent sur un des personnages et sur la notion de passage, fondamentale dans l'œuvre. À partir de la lecture du début de la pièce, demander aux élèves qui est ce « garçon de passage » et de le situer par rapport aux deux autres personnages.

On peut ainsi mettre au jour les relations du trio au début de l'histoire. Le garçon de passage est d'abord « de passage » au sens littéral du terme : il est récemment et temporairement arrivé dans la grande île. Le garçon et la fille l'emmènent dans leur territoire secret : une île qu'ils ont baptisée « Pallakch », dont la fille souligne la fragilité – peut-être la métaphore du caractère éphémère de l'enfance et de la rencontre. Le garçon de passage va devoir passer des épreuves pour devenir membre du clan.

→ Demander qui est le grand ? Est-il présent avec eux ?

L'initiation à laquelle le garçon et la fille veulent soumettre le garçon de passage semble avoir pour prélude celle qu'ils ont eux-mêmes expérimentée avec le grand : on apprend que celui-ci leur a fait découvrir

l'île, a inventé le Pallakch, mais également les épreuves pour faire partie de la tribu.

« Le grand, déjà adulte, est là comme une ombre portée, comme une question. Que devient-on quand on est passé par là ? »

Dominique Richard

→ Proposer aux élèves d'écrire quelques phrases de discours direct, pour restituer les états intérieurs d'un des personnages. Que ressent-il vis-à-vis du nouveau venu, ou du duo déjà existant ? Comment le perçoit-il ? Qu'attend-il ou que redoute-t-il ?

La présence du garçon de passage n'a pas la même valeur pour le garçon et la fille. Voulu par le garçon, elle est tolérée par la fille. Pour elle, cette venue est celle d'un intrus, étranger à l'île, qui perturbe leur duo et leur entente. Pour lancer ce travail d'écriture, on peut donner une amorce à la première personne « Moi, je... » Cela permet d'explorer les notions d'intériorité et de rencontre, centrales dans la pièce.

→ Faire émerger des possibles et anticiper sur ce que sera la journée pour chacun d'entre eux : improvisations par groupes sur le thème du trio.

Puisque l'arrivée d'un élément étranger est l'élément déclencheur des différents passages du spectacle, les élèves pourront eux-mêmes imaginer des situations simples où deux personnages sont d'abord en harmonie (deux amis, un couple, deux frères et sœurs, etc.). Un troisième personnage intervient : que provoque-t-il ? Aux groupes d'élèves d'imaginer les différentes possibilités : constitution d'un nouveau groupe à trois ? Rejet de l'élément nouveau ? Rupture du duo ?



La pièce de Dominique Richard crée un univers où le mot « Pallakch » désigne à la fois l'île formée dans la vallée et la langue utilisée par les enfants.

## Un mot sibyllin pour une langue mystérieuse

Dans le premier extrait lu en classe, le garçon et la fille communiquent entre eux dans un langage inconnu. L'initiation du garçon de passage est d'abord linguistique : la première épreuve consiste en la découverte et dans la traduction d'un poème en pallakch. Au-delà de cette épreuve particulière, le pallakch suscite une interrogation permanente du garçon de passage, dans laquelle réside la possibilité de découverte de l'autre.

→ Lire avec les élèves la « leçon de pallakch » (cf. annexe n°2) que le garçon et la fille donnent au garçon de passage. Demander aux élèves de réfléchir aux questions suivantes : pourquoi parlent-ils le pallakch ? Que peuvent-ils se dire ? Les réflexions que livrent le garçon et la fille sur le nouveau venu peuvent orienter les élèves et les sensibiliser à la question des adresses. L'intimité ou la complicité du garçon et de la fille passe par le pallakch, qui apparaît d'abord comme une langue du secret, de la tribu. Le pallakch appartient au domaine du jeu, mais pour participer à ce jeu, il faut le prendre au sérieux : le garçon et la fille semblent se comprendre. Ils prétendent même en livrer les origines : ses racines sont en partie onomatopéiques, en référence aux sons du monde naturel – réponse poétique à l'artificialisation et au conventionalisme du langage des adultes. En référence au poète Hölderlin, l'auteur crée cette langue de l'inexprimable, invention ludique qui est indicative des relations du trio. Le jeune spectateur est dans la même interrogation que le garçon, et le contexte du dialogue doit être sollicité pour proposer de « traduire » l'échange entre le garçon et la fille.

### Pour aller plus loin :

Lire l'extrait de « Ce serait quoi le langage de l'enfance ? » (cf. annexe n°3), qui accompagne le texte de la pièce et l'entretien avec Dominique Richard (cf. annexe n°5).

### → Activité de pratique pour sensibiliser les élèves à cet aspect du jeu : exercices sur le principe du « grommelot ».

Il s'agit de produire une suite de syllabes combinées, qui n'ont pas de sens mais qui peuvent restituer une intonation ou s'insérer dans une situation donnée. À partir des répliques en pallakch, demander aux élèves, par groupes, de produire quelques phrases axées sur certaines consonnes : un grommelot à dominante [k], [l], [s], [m], etc., puis les écrire sur des feuilles de papier, et faire de même pour des états (dynamisme, enthousiasme, etc.). Un ou deux élèves associent une phrase à un état pour un court échange. On peut aussi procéder à un exercice d'improvisation : après avoir défini un espace de jeu, un élève doit en croiser un autre et a un bref échange avec son camarade. Les élèves qui assistent à l'échange doivent essayer de déterminer le sens possible du grommelot. Quel univers, quel état révèle-t-il ?



Écrite lors d'une résidence à l'ARIA, la pièce, même si elle n'est pas conçue par l'auteur dans un lien référentiel direct à la Corse, a pour cadre un univers insulaire qu'il s'agit de transposer scéniquement. Le texte ne comporte pas de didascalies, mais de nombreuses notations relatives au paysage et aux lieux sont présentes dans le dialogue.

→ **Réaliser un travail d'écriture didascalique : les élèves rechercheront dans le premier extrait proposé les différents lieux évoqués.**

On peut identifier le lieu insulaire par les références aux vallées, « aux sommets encore enneigés », aux arbres, qui évoquent les paysages méditerranéens. Au-delà de cette évocation des éléments naturels, le lieu insulaire que les enfants choisissent est leur territoire secret, loin des adultes. La grande île où vivent la fille et le garçon abrite, dans une de ses vallées, loin du village, leur île : Pallakch.

→ **Demander aux élèves, sous forme de dessin, de collage ou de plan, d'imaginer cette île et comment la représenter sur scène.**

→ **Proposer ensuite une première mise en espace en retenant comme indications la rive, le lac, l'île pour délimiter différents espaces dans la dimension horizontale.**



## L’AFFICHE DU SPECTACLE

La lecture de l’affiche permet aux élèves de faire des hypothèses sur ce qui leur sera proposé dans la mise en scène, qu’il s’agisse de la scénographie ou des personnages.



→ **Demander aux élèves de décrire ce qu'ils voient sur l’affiche du spectacle (cf. annexe n°4).**

On voit un personnage qui avance à tâtons, mains écartées, les yeux couverts par les mains d'un autre. Cette image, issue d'une photo prise lors de la création, peut évoquer l'univers des jeux d'enfants (colin-maillard), ce qui constitue bien un des thèmes du spectacle. Cette photographie est celle de l'arrivée du garçon de passage sur l'île, guidé par la fille qui lui a bandé les yeux pour qu'il ne reconnaisse pas le chemin. On peut y lire également la notion de secret, de mystère qui laisse présager une future découverte surprenante. La fille semble mener le jeu, mais c'est lui qui est au centre de l'image : un premier rapport entre les personnages se fait jour ici. Sur le plan symbolique, le personnage masculin est aveuglé : que comprend-il réellement de ce qui lui arrive ?

→ **Confronter l'image à ce qui est suggéré par le texte.**

On peut demander aux élèves de donner un âge approximatif aux personnages d'après la lecture des premières pages. On peut ainsi initier une réflexion sur la distinction fondamentale entre la personne de l'acteur et le personnage, tangible ici puisque des comédiens adultes

incarnent des enfants. Il s'agit ici d'introduire la notion de *distribution*, partie essentielle de la mise en scène et du vocabulaire théâtral. Pour aider les élèves à se l'approprier, on pourra la comparer à la manière dont les rôles sont traditionnellement distribués au cinéma, où ce sont des enfants qui jouent des enfants. De même, on pourra demander si les éléments de décor et de costume qu'on peut apercevoir sur l'affiche correspondent directement à l'univers suggéré par le texte.

→ **Demander aux élèves de lire ce que mentionne l’affiche. Commenter avec les élèves ces mentions, en partant du métier le mieux identifié : celui de comédien.**

On peut s'appuyer sur les entretiens avec Dominique Richard (cf. annexe n°5) et Paul Grenier (cf. annexe n°6). Ils soulignent qu'écriture et mise en scène ont été ici des processus distincts, et que la mise en scène est un des points de vue possibles sur le texte. Ils rappellent également que le travail de création s'est déroulé en présence de l'auteur. Celui-ci évoque comme la rencontre de plusieurs partitions qu'il s'agit de faire sonner harmonieusement, mettant ainsi en lumière l'aspect collectif de la création du spectacle théâtral.



Après le représentation

## Pistes de travail

### REMÉMORATION

#### → « C'est l'histoire de... »

Solliciter les souvenirs de la représentation et les points de vue des élèves dans leur diversité pour les mettre en commun. Leur proposer une formule qui se réfère à un aspect important du texte et de la mise en scène – le récit – et qui permet d'évoquer relations des personnages et plusieurs aspects du spectacle.

#### → « Sur la scène, j'ai vu... »

Demander aux élèves de compléter la formule de manière à évoquer les séquences qui ont retenu leur attention, les moments des différentes épreuves notamment, et à initier la distinction entre ce que l'on voit et comment on le perçoit par la mise en scène et ses moyens.

### Le dispositif scénique

→ Inviter les élèves à se remémorer précisément le dispositif scénique : le décor est-il toujours le même ? Quels sont les éléments qui le composent ? Proposer un travail collectif sous forme de collage à partir de différents matériaux, qui restitue le décor de l'île et les silhouettes des personnages.

Le dispositif scénique se compose des éléments de caoutchouc, des voilages, des escabeaux et des rubans multicolores au-dessus de la scène.

→ Comparer ce dispositif aux hypothèses faites avant la représentation sous forme de dessin, pour montrer que par sa très grande sobriété, le décor parvient à créer un univers à la fois concret et onirique. Relever les différents lieux : par quels moyens sont-ils représentés sur scène ?

Dans un décor évolutif où les changements se font à vue, le grand cercle formé par les éléments de caoutchouc colorés circonscrit un espace au sol, l'espace de Pallakch, qui figure au fil de la représentation : la rive du lac, le lac, l'île elle-même, la petite plage. Le jeu sur la verticalité permet d'y voir à la fois la terre (de la rive, de l'île et/ou d'une partie de celle-ci) et l'eau. Le monde naturel, présent dans l'évocation des rochers, des arbres, de la forêt et de l'eau devient concret par la fonction des escabeaux, mais également par le parcours des comédiens et leur jeu. Ainsi, au début de la pièce, la visite de l'île révèle au garçon de passage le nom des arbres : l'ancêtre pour le gros chêne, le vieux sage pour le châtaignier, « les amoureux » pour les deux pins figurés par le jeu des corps.



## De grands enfants

| n°123 | octobre 2011 |

Les costumes dessinés par Delphine Ciavaldini, très structurés, donnent une silhouette particulière à chaque personnage et permettent d'interroger de jeunes spectateurs sur la notion du costume au théâtre, liée, dans la mise en scène, à celle du déguisement, mais également au physique et à l'âge des acteurs.

→ **Confronter les avis des élèves : ont-ils été surpris par les acteurs incarnant les personnages des enfants. Est-ce qu'ils les ont trouvés convaincants ? Qu'est-ce qui, dans leur interprétation, les rend crédibles ?**

→ **Comment les personnages sont-ils habillés ? Est-ce qu'il s'agit de vêtements ordinaires ? À quels autres personnages peuvent-ils faire penser ?**

Pour les costumes, Delphine Ciavaldini s'est inspirée de l'univers des mangas de Hayao Miyazaki. Chaque comédien porte un costume dans une teinte dominante, en correspondance avec les couleurs du décor. Les comédiens apparaissent avec ces costumes dès le début du spectacle : si le texte mentionne des « habits de ville » dont le garçon de passage

doit se dépouiller, ils sont symbolisés dans la mise en scène par un élément du costume : plastron souple formé de fils multicolores de caoutchouc. La parure de la fille semble quant à elle faire partie d'une panoplie : celle des jeux de pirates, de bandits, de princesses, etc. Outre l'influence mentionnée, les élèves pourront évoquer d'autres personnages renvoyant à l'imaginaire de récits fantastiques ou de contes.

→ **Pourquoi la Fille ne porte-t-elle plus sa coiffe à la fin du spectacle ?**

Lorsqu'elle se dispute avec le garçon et que leur complicité se brise, elle retire sa coiffe comme si le jeu – et le temps de l'enfance – prenaient fin.



## TEXTE ET MISE EN SCÈNE = LES PARTITIONS DÉCALÉES

La scénographie stimule l'imaginaire des spectateurs. S'agissant de la réception de chacun, elle appelle des questions ouvertes qui laissent la possibilité d'interpréter ces choix. On peut ainsi mettre en évidence des partis-pris scénographiques et esthétiques, qui ne correspondent pas forcément à une inspiration réaliste.

### Entre île réelle et île rêvée

→ À partir des photographies des états du décor (cf. annexe n°7) et de l'entretien avec le metteur en scène (cf. annexe n°6), questionner le travail de mise en scène : à partir de quelle idée s'est-elle construite ? Quelle impression a-t-on lors du spectacle ?

Paul Grenier évoque la transposition de l'île dans un univers urbain. En demandant aux élèves comment l'univers naturel, présent dans le texte, est néanmoins rendu perceptible dans la mise en scène, on pourra revenir avec eux sur la construction progressive d'un décor et les variations entre les intentions de mise en scène et la réception des spectateurs.

→ Comment interpréter la présence des longs rubans colorés qui se trouvent au-dessus de la scène ?

Cela peut être perçu comme un ciel changeant, ce que l'utilisation des lumières accentue. Le texte de l'entretien avec Paul Grenier nous invite à y voir également la possibilité d'un ailleurs, d'un possible, d'un rêve. Ce que l'on pourra faire particulièrement ressortir avec l'analyse de la séquence du passage au-dessus de la cathédrale engloutie.

### Un décor qui se prête au(x) jeu(x)

En revenant sur certains éléments de la scénographie, on amènera les élèves à approfondir la réflexion sur la question de l'économie de moyens et de la métaphore au théâtre.



→ Que peuvent évoquer les voilages rouges du décor au fil de la pièce ?

Posés en arceaux amovibles sur les escabeaux, ils peuvent suggérer les grands arbres, mais aussi des voiles de bateau ou les flammes de l'incendie de la fin. Les lés de tissu deviennent successivement un objet – le papier du poème –, un lieu – l'ossuaire –, ou un déguisement – la momie. Ce dispositif scénique permet de se dissimuler, selon les exigences de la mise en scène, offre des cachettes pour les jeux des enfants, mais permet aussi de restituer les atmosphères des différents moments de la journée : les lumières bleutées des scènes des *Nocturne(s)* atténuent le rouge et créent de grandes ombres portées sur les voilages lorsque l'orage gronde, tandis que plus tard, leur superposition suggère le rougeoiement de l'incendie de la cabane.

→ À quoi la couleur rouge peut-elle correspondre ? Quelle couleur auriez-vous choisi ? Pourquoi ?

Delphine Ciavaldini, scénographe du spectacle, évoque la couleur rouge comme la couleur de l'énergie, une couleur vitale. Seule la séquence de l'incendie peut se référer de façon réaliste au rouge. On peut demander aux élèves de comparer avec ce qu'ils avaient imaginé avant la représentation, et leur faire remarquer que la couleur est fortement nuancée par des taches de peinture, déclinée et transformée par les lumières.

→ À quoi servent les escabeaux ?

Les escabeaux sont au nombre de trois : ils sont dressés au début du spectacle en fond de scène. Selon les séquences, ils représentent des lieux multiples : la cabane et ses environs, la rive, l'arbre aux secrets, le radeau, etc. La mise en scène offre ainsi par ces praticables, éléments de décor mobiles, la possibilité de figurer les actions narrées ou commentées par les personnages, dans une écriture théâtrale où le récit apparaît comme primordial.

→ À partir de l'extrait n°3 et en s'appuyant sur les photos du spectacle (cf. annexe n°2), faire ressortir le rôle des escabeaux dans la mise en scène de l'épreuve de « l'arbre aux secrets ».

Lorsque le garçon de passage part dans la forêt à la recherche de l'arbre aux secrets, son parcours sur scène mime la traversée d'un espace très vaste, celui de la vallée. Les deux autres l'observent depuis la cabane – escabeau côté jardin<sup>1</sup> : le garçon raconte le début de son chemin, en suivant du regard le garçon de passage. Puis le comédien qui incarne le garçon de passage poursuit le récit, simultanément à son déplacement, pour se hisser sur l'escabeau côté cour. Lorsqu'il disparaît à leurs yeux et trouve dans le tronc de l'arbre le poème, les deux autres personnages, toujours juchés sur l'escabeau, ne le regardent plus : l'attention des spectateurs est alors retenue par ce que le garçon de passage a trouvé, le poème à déchiffrer. Il s'adresse alors au spectateur pour faire part de sa perplexité.

→ Revenir sur la séquence de la baignade (extrait n°4, cf. annexe n°2). Comment est-elle traduite scéniquement ? Pourquoi deux des comédiens sont-ils debout à l'avant-scène ? Où se trouve le garçon ? Qu'est-ce qui représente l'élément liquide dans cette scène ?

La baignade sur la petite plage est transposée scéniquement en privilégiant la dimension verticale et l'utilisation des éléments de caoutchouc colorés. Ainsi les personnages de la fille et du garçon de passage sont debout

à l'avant-scène. Le garçon, en fond de scène, manipule dans une gestuelle d'ablution les copeaux de caoutchouc. En questionnant les élèves sur les motifs possibles de ces choix, on pourra faire émerger les notions de contrainte de la représentation et de la prise en compte du public : les comédiens sont face au public, visibles et leur échange est mis en valeur par leur place sur le plateau, pendant que le comédien qui incarne le garçon est en fond de scène, passant au second plan.



### La temporalité fragmentée : un défi de mise en scène

La présence d'un récit au passé s'insinuant sans cesse dans le dialogue étonne et questionne. Rétrospectivement, chacun prend la parole pour revenir sur ce qui s'est passé ce jour-là et tenter de comprendre, rassembler les éclats qui subsistent. Ces « strates de temps superposées », comme le dit Dominique Richard, apportent une étrangeté au texte et posent de vraies questions de mise en scène auxquelles Paul Grenier a choisi de répondre de manière décalée, dans un parti-pris franc : « en cherchant surtout à ne pas faire ce qui était écrit ». La représentation évite alors la redondance et cherche à ouvrir différents niveaux de lecture.

→ À partir de l'extrait précédent, décrypter la séquence de la baignade où récit et image sont décalés. Les élèves pourront ensuite s'interroger sur les effets que ces décalages ont provoqués en eux, en tant que spectateurs.

Paul Grenier essaie ici de faire apparaître les états intérieurs des personnages : dans le passage de la baignade, le ralenti utilisé par le garçon, alors que le récit le décrit comme « s'élançant en courant dans l'eau du lac », donne une autre

dimension à cette séquence. Le moment où le garçon de passage est décrit comme assis en boule est également pris à contrepied par la mise en scène : il est représenté debout, tendu et non recroquevillé car son esprit est bien aux aguets. Dans cette même séquence, la fille décrit le garçon qu'elle « voit » en étant en adresse au public : on devine une fascination, qu'elle s'empresse d'ailleurs de contester immédiatement après !

1. Dans le vocabulaire théâtral, le côté jardin désigne le côté gauche de la scène vu de la salle, par opposition au côté cour.

### Prolongement par le jeu : improvisation de théâtre-image associée à un court récit.

Un élève raconte une petite histoire sur un thème ou une situation de la pièce, par exemple « une dispute ». Trois ou quatre élèves doivent d'abord se préparer à illustrer ce récit fait à voix haute par du théâtre-image : le premier se fige dans une position, les autres composent progressivement un tableau en prenant place les uns après les autres, chaque nouvel arrivant ménageant toujours un point de contact physique avec l'un de ceux qui le précèdent ; cinq ou six tableaux successifs peuvent raconter l'histoire. Dans un deuxième temps, le récitant conserve son récit mais le groupe qui compose les images peut agir de manière décalée pour créer des effets comiques ou donner une autre résonance aux mots. Ainsi, sur le thème de la dispute, les variations peuvent jouer sur le niveau de gravité qui va lui être donné, sur les suites de cette dispute (bagarre ou réconciliation), etc.

## L'ENFANCE ET LE PASSAGE

Que s'est-il vraiment passé pendant cette journée qu'ont vécue ensemble les trois personnages ? Que contient le mot « passage » une fois ouvert et ré-ouvert comme une poupée russe ? Qui passe et quand ? Autant de questions au cœur du texte que l'on retrouve comme problématiques de mise en scène.

### Du jeu au défi : les étapes de l'initiation

→ Inviter les élèves à repartir des grandes étapes de la pièce, pour faire apparaître la polysémie du terme « passage » et son rapport à l'enfance.

sions, acrobaties, mimiques, etc., et montrent la complicité et le plaisir de ces moments. Représentant la part d'insouciance et de liberté de l'enfance, ils constituent un répit avant l'épreuve.

→ Que font les enfants sur l'île, loin des adultes, pendant cette journée ? À quoi jouent-ils ?

Le garçon « de passage », c'est d'abord celui qui ne fait que passer. Le premier mouvement qui apparaît ici est celui de l'accès du garçon de passage, nouveau partenaire de jeu, à la tribu déjà constituée par les deux autres personnages, eux-mêmes initiés par le grand. Les relations des personnages oscillent entre complicité et affrontement. Ainsi le jeu, très tonique, est indicatif de la place du garçon de passage dans le trio : au début de la pièce, lors de l'arrivée dans l'île, immobilisé entre le garçon et la fille, il semble tout autant guidé que contraint. Les jeux des enfants, très présents dans le texte, se traduisent sur scène de manière très dynamique : ascen-

→ Les relations entre les personnages sont parfois empruntées d'une sensualité et d'une violence, qui sont liées à l'enfance, bien que souvent occultées, ce qui ne manquera pas d'interroger les jeunes spectateurs. Comment la mise en scène aborde-t-elle ces moments du spectacle ? À partir des extraits de la caresse et de la gifle, faire constater que dans les deux cas, le texte ne prévoit pas la présence de la fille, alors que la mise en scène la rend plus présente et plus active : faire distinguer aux élèves « ce que j'ai lu... » et « ce que j'ai vu... »

La présence accrue de la fille dans la mise en scène permet de mettre davantage en valeur toute la complexité du trio, notamment dans ces moments troubles de violence ou de désir naissant, qui est ainsi abordée mais de façon indirecte, en faisant travailler l'imagination du spectateur. Cela permet également de réfléchir à la liberté du metteur en scène de théâtre, qui peut choisir des images ouvrant sur d'autres possibles de manière poétique et personnelle, en fonction des échos du texte en lui.



→ **Ouvrir un débat : après avoir repéré et analysé les différentes épreuves que le garçon de passage doit réussir pour être admis dans le clan, se demander si chacun accepterait de se plier, et jusqu'où, aux exigences d'un groupe pour en faire partie ? S'agit-il d'abandonner sa propre liberté ?**

Le garçon de passage, c'est aussi le garçon « du passage » de l'extérieur à l'intérieur du clan, celui qui traverse différents rituels de passage comme une initiation préparant le passage de l'enfance à l'âge adulte. Parmi les épreuves proposées au garçon de passage, on compte notamment : « l'arbre aux secrets », épreuve d'intelligence et d'imagination ; « le crachat » ou « la gifle », épreuve ambiguë d'humilité et d'acceptation ; « la traversée du gouffre », épreuve de courage. Il s'agit ici de toucher des questions liées au « vivre ensemble ».

→ **Revenir sur la séquence de la traversée du gouffre en radeau, au-dessus de la cathédrale engloutie par le garçon de passage. Que représente cette dernière pour les personnages ? Y croient-ils ou font-ils seulement semblant ?**

La cathédrale engloutie présente un aspect légendaire et interroge les frontières de la réalité et de l'imaginaire. Il faudrait pouvoir croire

en son existence pour faire partie du clan. Objet de légende et de désir, elle est ce qui pousse le garçon de passage à se lever sur le radeau et à se pencher alors qu'il ne sait pas nager.

→ **Quels éléments, dans la représentation, en font le moment du spectacle où la tension dramatique atteint son point culminant ?**

Le moment de la traversée du gouffre est l'épreuve pendant laquelle on frôle le pire – la noyade – et où tout bascule : chacun remet ensuite en question son attachement à l'île. Le trio éclate après cet épisode. Sur scène, les lumières changent. Un des escabeaux, manipulé comme un radeau sur lequel tanguent le garçon de passage évoque de façon poétique le risque trop grand pris cette fois-là. Le chant en pallakch de la fille, et la mélodie de la « shkrouti box » indienne dramatisent également le sauvetage du garçon de passage. Allant jusqu'au bout du jeu, ce dernier est parvenu à voir la cathédrale. Le refus de cette vision par le garçon est le prélude au désenchantement de l'île qui est à l'œuvre dans *Nocturne(s)* : face à la réalité du danger, il avoue ne plus y croire, ne plus même pouvoir tricher ; Pallakch n'est plus pour lui le lieu du rêve, mais est « devenue comme la grande île, l'île des adultes... »



→ Comparer le dessin de Vincent Debats réalisé à partir de la lecture du texte à celui réalisé après la dernière répétition, ainsi qu'aux photographies du spectacle (cf. annexe n°8) correspondant à la scène du passage du gouffre. Amener les élèves à discuter le parti-pris de mise en scène. Comment celle-ci contribue-t-elle à souligner la puissance de l'imaginaire, liée au défi et au risque ?

Dans la séquence, alors que le texte mentionne la cathédrale engloutie comme reposant au fond du gouffre, le comédien se hausse peu à peu sur l'escabeau vers le haut et, en regardant les cieux colorés, « voit » la cathédrale avant de chuter. La mise en scène transpose ainsi ce motif par un élément visible, mais inaccessible : ce choix va de pair avec la dimension verticale,

primordiale dans le spectacle. On peut ainsi amener les élèves à réfléchir sur la manière dont la mise en scène de Paul Grenier met en valeur le basculement qui se joue dans cette séquence et permet, en évitant la redondance avec le texte, de créer un effet de surprise qui stimule l'imagination du spectateur.

→ Proposer une activité de théâtre-image à partir de cette séquence : un groupe reprend la proposition « ascensionnelle » du spectacle, l'autre suit le mouvement suggéré par le texte. Discuter les effets sur le spectateur qui peuvent découler de ces différents choix.



© VINCENT DEBATS



© VINCENT DEBATS



© J-F P

### Quitter l'enfance : le « tragique joyeux »

→ Retour sur la dernière scène.

La pièce se clôt sur le retour de la fille : après des années, elle revient sur le lieu de leur enfance. La comédienne est seule sur scène et raconte aux spectateurs comment Pallakch est devenu le refuge d'autres enfants, rendant nettement perceptible l'aspect rétrospectif du récit qui a été présent tout au long de la pièce. Ce retour sur le passé souligne le caractère éphémère, passager, de l'enfance, et dont il s'agit de préserver le souvenir. Le garçon de passage, c'est donc aussi celui qui, comme les autres, va faire le passage de l'enfance à l'âge adulte. Il s'agit bien là du thème central. On pourrait retrouver le même jeu d'échos sur le thème de la fin (fin de saison car les personnages évoquent la pluie prochaine qui va tout faire pourrir, fin de journée, fin d'un monde) mais rien ne s'arrête vraiment : le cycle du temps et des saisons se poursuit perpétuellement, tout

comme l'enfance se poursuit chez d'autres à travers le monologue de la fille.

→ Pour explorer la notion de « tragique joyeux », que Dominique Richard associe à l'enfance et à ses âges transitoires, proposer aux élèves de réfléchir de manière plus individuelle, à la manière du garçon de passage : « Cette journée, qu'est-ce qu'il en restera ? » Cette interrogation du garçon de passage peut être proposée aux élèves pour déterminer les sentiments des personnages et en montrer la complexité. On leur proposera de choisir le point de vue d'un des personnages et de le développer en quelques phrases au moment où la journée se termine. Ils pourront le lire à leurs camarades et débattre avec eux des sentiments exprimés.

### Théâtre et arts visuels

Dans le prolongement de l'approche des choix scénographiques et esthétiques de la pièce, proposer aux élèves un parcours qui sollicite leur imaginaire, en lien avec la mise en scène et ses choix.

#### Une maison imaginaire

→ Choisir la photographie d'une maison, d'un bâtiment, d'un monument, la coller sur la partie haute d'une feuille et en tracer les contours, puis par petites touches, reproduire la maison comme si elle se reflétait dans l'eau, en utilisant les couleurs primaires et secondaires.

Le motif de la cathédrale, que Dominique Richard définit comme « une maison embellie et esthétisée » est fortement lié aux lumières utilisées durant le spectacle. Les peintures de Claude Manet et de Paul Signac peuvent être un support pour montrer aux élèves que les variations de lumière font percevoir des atmosphères différentes. La transformation du paysage selon la lumière et le point de vue peut être reliée au travail des lumières durant la représentation.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie\\_des\\_Cath%C3%A9drales\\_de\\_Rouen](http://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_des_Cath%C3%A9drales_de_Rouen)

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paul\\_Signac\\_Palais\\_des\\_Papes\\_Avignon.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paul_Signac_Palais_des_Papes_Avignon.jpg)

#### Le paysage comme décor

→ Choisir parmi plusieurs tableaux un paysage à partir duquel créer un décor de mise en scène. Créer ensuite un paysage naturel qui comporte le ciel, la terre, l'eau : on demande aux élèves de tracer des lignes pour constituer les différents plans d'une composition, puis la coloriser soit en à-plats, soit par technique pointilliste (feutre ou gouache).

Il s'agit de rendre les élèves plus sensibles au travail de scénographie en leur proposant des œuvres qui présentent une vision subjective de la réalité. Pour justifier leur choix, les élèves seront amenés à définir ce qu'évoquent pour eux les tableaux, leurs impressions de spectateurs.

<http://www.impressionism-art.org/img383.search.htm>

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Paul\\_C%C3%A9zanne\\_110.jpg?uselang=fr](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Paul_C%C3%A9zanne_110.jpg?uselang=fr)

<http://www.musee-virtuel.com/docs/seurat/crotoy.jpg>

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-destael/popup07.html>

### Littérature et cinéma

« L'histoire ne se constitue qu'à travers l'acte même de la raconter. »

*Hélas pour moi* (1992), Jean-Luc Godard.

Même si les films signalés ne sont pas forcément tout public, le Centre Pompidou a mis en ligne un dossier très riche sur les « Statuts et pouvoirs du narrateur ».

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-narrateur/ENS-narrateur.htm>

Utilisant le procédé du flash-back, le film *Toto le héros* (1991), de Jaco van Dormael, est lié au Garçon de passage par le thème du retour à l'enfance. Le personnage de Thomas, devenu vieux, reconstitue différents fragments du passé comme un puzzle où se mêlent souvenirs et fantasmes.

### L'enfance : un temps de passage ?

L'exploration du territoire de l'enfance et du temps du passage peut être l'occasion de faire redécouvrir aux élèves une œuvre dont ils connaissent l'adaptation en dessin animé et qui permet de nombreux liens avec *Le Garçon de passage* : *Peter Pan*, de James Matthew Barrie.

En récit, sur l'invention verbale: « Les paroles gelées », dans *Le Quart Livre* de Rabelais.

En poésie : « Voyelles », *Poésies*, d'Arthur Rimbaud ; « Hommage à la vie » dans *Oubliée Mémoire*, de Jules Supervielle ; « Je dis... » dans *Terre à bonheur*, d'Eugène Guillevic sur la puissance de la profération.

### L'île : territoire de l'imaginaire et métaphore de la naissance de soi

Dans la littérature, les « robinsonnades » ne manquent pas : *Robinson Crusoë*, de Daniel Defoe, *Vendredi ou la vie sauvage*, de Michel Tournier, *L'île d'Abel*, de William Steig, *Le Royaume de Kensuké*, de Michael Mopurgo, voire *L'Île mystérieuse*, de Jules Verne, en sont quelques exemples.

### D'autres pièces

Sur le thème du trio : *Cent vingt-trois*, d'Eddy Pallaro. Sur le thème du passage à l'âge adulte : *Au pont de Pope Lick*, de Naomi Wallace. Sur l'insularité : *Mamie Quate en Papoâsie : comédie insulaire*, de Joël Jouanneau.

### En écho à la leçon de pallakch, sur l'imaginaire et le jeu sur les mots

Au théâtre : *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, acte II, scène 4 (la leçon du maître de philosophie) ; *Finissez vos phrases* de Jean Tardieu.

#### *Le Garçon de passage*

De Dominique Richard

Mise en scène : Paul Grenier

Scénographie et costumes : Delphine Ciavaldini

Lumières : Benjamin Gicquel

Régie tournée : Bernard Remusan

Avec : Lauriane Goyet, Christian Ruspini, Loïc Soleilhavoup

Production : l'ARIA

Avec le soutien de : ministère de la Culture et de la Communication, ministère de l'Éducation nationale, Collectivité territoriale de Corse, conseil général de Haute-Corse, Centre national du théâtre.

*Le Garçon de passage* a été écrit au cours d'une résidence d'écriture de l'auteur dans le Giussiani, organisée par l'ARIA avec le concours de la Collectivité territoriale de Corse. La pièce est éditée aux éditions Théâtrales : [www.editionstheatrales.fr](http://www.editionstheatrales.fr)

Ce texte a reçu l'aide à la création du Centre national du théâtre.

Créé dans le Giussiani, « A Stazzona », Pioggiola, en novembre 2010

#### Tournée :

- Festival « E Teatrale », Bastia : le 10 mars 2011
- Centre culturel, Porto Vecchio : le 17 mai 2011
- Olmi Cappella, dans le cadre des 14<sup>e</sup> Rencontres Internationales de Théâtre en Corse : le 12 août 2011
- Festival « La maman des poissons », Pézenas : les 18 et 19 novembre 2011
- Espace Diamant, Ajaccio : le 6 mars 2012
- Centre culturel Anima, Prunelli di Fiumorbu : le 23 mars 2012

Nos chaleureux remerciements à Delphine Ciavaldini, Paul Grenier et à Dominique Richard, à Vincent Debats, ainsi qu'à toute l'équipe de L'ARIA qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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

**Contacts :** ► CRDP de l'académie de Paris : [communication@ac-paris.fr](mailto:communication@ac-paris.fr)

► CRDP de l'académie de Corse : [contact@crdp-corse.fr](mailto:contact@crdp-corse.fr)

► L'ARIA : [contact@ariacorse.net](mailto:contact@ariacorse.net)

Les dessins contenus dans ce dossier ont été réalisés par Vincent Debats et reproduits avec son aimable autorisation.

Tous les extraits de la pièce contenus dans ce dossier ont été reproduits avec l'autorisation des éditions THÉÂTRALES. Le livre est disponible en librairie. Plus d'info : [www.editionstheatrales.fr](http://www.editionstheatrales.fr)

**Comité de pilotage**

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

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine Marcillaud-Authier, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

**Auteurs de ce dossier**

Maria CANONICI, Professeure agrégée de Lettres

Marie-Line CAU, Professeure agrégée de Lettres

**Responsable de la collection**

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

**Directeur de la publication**

Jean-François CUBELLS, Directeur du CRDP de l'académie de Corse

**Responsabilité éditoriale**

Mathieu HARNÉQUAUX, CRDP de l'académie de Corse

**Maquette et mise en pages**

Andrée DANIELLI

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86620-261-3

© CRDP de l'académie de Corse, 2011

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »  
Ce dossier est édité par le CRDP de l'académie de Corse : [www.crdp-corse.fr](http://www.crdp-corse.fr)



## Annexes

### ANNEXE 1 = RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

La pièce raconte une journée de trois enfants, à la fin de l'été.

L'un, « le garçon de passage », qui n'est pas de la vallée, est amené pour la première fois, les yeux bandés, par les deux autres dans leur repaire secret, leur lieu de rêves et de jeux : une gorge cachée dans la montagne où s'est formée une sorte de lac avec, au milieu, une île sur laquelle quatre arbres s'élancent vers le ciel.

Les deux autres personnages sont « le garçon », celui qui se perd dans les choses, le sensuel, et « la fille », celle qui sait, la mémoire et la sagesse de l'île. Il y a aussi un absent, souvent évoqué mais parti depuis des années : « le grand », qui l'a découverte et qui en a inventé tous les rites et toutes les légendes.

L'histoire est celle de cette journée particulière, depuis l'arrivée le matin jusqu'au départ dans la nuit. Il s'agit pour « le garçon » et « la fille » d'initier « le garçon de passage » aux règles de l'île, à son langage mystérieux, de lui faire passer des épreuves pour qu'il puisse faire partie de leur tribu et s'intégrer à leur clan. Après les rites d'adresse et d'intelligence, de soumission puis d'humiliation, le dernier examen est une épreuve de courage qui consiste à passer au-dessus du « gouffre » sur le petit radeau qu'ils ont fabriqué, pour avoir la « vision » de la cathédrale engloutie qui y reposerait au fond.

Mais la traversée se passe mal...

Dès lors, chacun est renvoyé à soi, à l'ambivalence de ses sentiments pour l'autre, à sa solitude, à ses mensonges et à ses secrets, à ses trahisons et à ses reniements. L'île perd toute magie, elle n'est plus le lieu de la fusion au tout, de l'intimité aux êtres et aux choses, mais celui de la naissance tragique du soi, dans le retrait, la séparation et la fêlure. Une dernière tentative de cérémonie n'y changera rien, ils devront inventer autrement les possibles réconciliations avec le monde et les autres, avec en mémoire le souvenir de l'enfance toujours possible, disponible...

Le premier tableau est une longue séquence qui alterne passages dialogués et récits, visions et réflexions, où chacun tente de reconstituer les événements de la journée. La seconde partie est éclatée, constituée de quatre scènes dialoguées de plus en plus courtes, où l'île disparaît peu à peu et où les personnages se retrouvent face à eux-mêmes. Un dernier monologue de « la fille », quelques années plus tard, quand il est à nouveau possible de convoquer l'enfance, raconte sa redécouverte de l'île à nouveau transfigurée.

**Texte 1 : l'arrivée**

| n°123 | octobre 2011 |

LE GARÇON. – Avance encore... Tourne-toi... Ne bouge plus ! Voilà, tu peux enlever ton bandeau. Nous sommes arrivés.

LA FILLE. – Pallakch ! Notre domaine...

LE GARÇON. – *Fibu lu okuba kaso ?*

LA FILLE. – *Lufi kuba kichoï fabu ki o sosi !*

LE GARÇON DE PASSAGE. – Pourquoi vous riez ?

LE GARÇON. – Pour rien...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Où sommes-nous ?

LA FILLE. – Tu ne dois pas le savoir.

LE GARÇON. – Jamais tu ne devras en parler, tu as promis.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Oui.

LA FILLE. – Elle est toujours aussi belle...

LE GARÇON DE PASSAGE. – La lumière brutale me piquait les yeux. Peu à peu surgissait devant moi une sorte de lac, crée par un amas de rochers tombés du sommet de la montagne. Au milieu était posée l'île d'où s'élançaient quelques arbres. Elle paraissait allongée dans les miroitements de l'eau comme une fée de légendes. Elle semblait me sourire mystérieusement, mais je ne comprenais pas l'expression de ce corps paisible et inquiétant.

LA FILLE. – Tu es ici parce que lui m'a convaincue. Moi, je ne voulais pas t'amener. Depuis des années, personne d'autre que nous n'est venu. Tu as de la chance, c'est un privilège.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Nous étions à la lisière d'une forêt de chênes verts. Face à nous se dressait une montagne aux sommets encore enneigés.

LE GARÇON. – C'est le père, Ul Ba. Et là, le torrent jaillit d'entre les pierres et se jette dans le lac. La gorge s'élargit seulement à cet endroit et laisse voir le ciel. Après l'éboulement de cailloux, elle se referme et on ne peut plus passer. On ne retrouve le torrent que dans la vallée, là où sont les hommes. Allons-y !

LE GARÇON DE PASSAGE. – Il s'était déjà élancé et dévalait les pentes de la colline. J'eus à peine le temps de tourner la tête qu'il avait déjà disparu.

LA FILLE. – *Efu fibidich !*

LE GARÇON DE PASSAGE. – On le suit ?

LA FILLE. – Attends. Lui ne sait pas savourer cet instant où l'île s'offre à nous. Il ne faut pas trop vite s'en approcher, il faut apprendre à la mériter, apprécier le cadeau qu'elle nous fait. Regarde...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Qu'est-ce qu'il faut voir ?

LA FILLE. – Un peu de terre retenue par quelques cailloux, un chaos de buissons... Elle est si belle, et si fragile. Elle aussi est malade.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Qu'est-ce qu'elle a ?

LA FILLE. – Le ruisseau charrie toujours plus de sable et de boue, et les dépose au fond du lac. Bientôt, on pourra passer à pied, avec de l'eau jusqu'aux genoux. Les poissons sont plus rares... Tu es ici parce qu'on te l'a permis. Si tu veux faire partie de notre tribu, tu dois la protéger, en respecter toutes les règles.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Oui, oui, j'ai compris.

LA FILLE. – On verra...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Nous sommes descendus rejoindre le garçon en silence.

LA FILLE. – Pallakch ! Mon île... Nous n'y allions que nous deux depuis des années, depuis le départ du grand qui nous l'avait fait découvrir. Ces moments de jeux et de rêves, je ne voulais pas les partager. Pourquoi avait-il voulu amener avec nous ce presque inconnu, cet étranger ?

LE GARÇON. – Regardez ! L'ancêtre commence déjà à perdre ses feuilles...

LE GARÇON DE PASSAGE. – C'est qui, l'ancêtre ?

LA FILLE. – Le gros chêne à l'avant de l'île. Et là, ce châtaigner, c'est le vieux sage... Il protège notre cabane.

LE GARÇON. – La dernière tempête a arraché une partie du toit.

LA FILLE. – Il faudra le réparer. Les boules des genévriers sont tombées, le sol est couleur de ciel... Avec la pluie, tout va pourrir. C'est déjà la fin de la saison...

LE GARÇON. – Et là, les deux pins, on les appelle les amoureux ! Devant nous, la petite plage... À côté, notre radeau. Et derrière, c'est le gouffre.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Le gouffre ?

LE GARÇON. – Le torrent a creusé un immense trou, dans l'eau. Personne n'a jamais réussi à descendre assez loin pour en voir le fond, pas même le grand. Et on ne doit pas essayer.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Pourquoi ?

LE GARÇON. – Plus tard... Une chose à la fois. Il faut que tu te déshabilles pour passer sur l'île, si tu ne veux pas abîmer tes beaux habits ! On va traverser par le banc de sable, mais il y a quand même du bouillon jusqu'aux oreilles !

LE GARÇON DE PASSAGE. – Je les ai suivis dans l'eau fraîche, le garçon était devant, j'ai trébuché sur une pierre, et la fille m'a tenu par la main jusqu'au rivage.

LA FILLE. – *Efu fubidich !*

LE GARÇON. – *U bogo kuba bota. Kuba i do boso.*

LE GARÇON DE PASSAGE. – Qu'est-ce que vous dites ? Je ne comprends rien quand vous discutez entre vous.

LA FILLE. – Si on parle pallakch, c’est bien pour que tu ne saisisse pas !

LE GARÇON DE PASSAGE. – C’est quoi le pallakch ?

LE GARÇON. – C’est notre langue, la langue de l’île. Si tu veux vraiment faire partie de la tribu, tu devras aussi l’apprendre.

LA FILLE. – Mais avant, tu devras toi aussi passer les épreuves. Être membre du clan ne va pas de soi, chacun a dû les affronter pour savoir s’il le voulait vraiment.

LE GARÇON DE PASSAGE. – C’est quoi, ces épreuves ?

LA FILLE. – Tu verras...

*Le Garçon de passage, « Enfance(s) », p.7-12 © éditions Théâtrales, 2009*

## Texte 2 : la leçon de pallakch

LE GARÇON DE PASSAGE. – Comment ça marche, le pallakch ?

LA FILLE. – Chaque voyelle, chaque consonne a une signification, et en combinant les lettres, on obtient des racines, et en ajoutant les racines, on a des mots... Et chaque mot est un brouillard de sens qu’il faut interpréter en fonction des autres... Mais il y a des exceptions...

LE GARÇON. – Ce serait trop facile... C’est le grand qui a inventé le pallakch...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Ça n’a pas l’air simple... Pour comprendre le poème, il faudrait au moins que je connaisse toutes les racines...

LA FILLE. – Ecoute le langage de la source, celui du vent, les bruits des pierres dans le torrent, les chants de l’arbre...

LE GARÇON. – La source, qui jaillit avec des *g* indistincts, ou des *k* malhabiles quand elle semble s’étrangler...

LA FILLE. – Le *ch* du vent tout autour de toi, comme une musique d’étoile, ou le *f* continu qui siffle dans tes oreilles...

LE GARÇON. – Les pierres du torrent qui se cognent et anonnent des *p* sans nombre ou des petits *b* délicats quand elles glissent l’une sur l’autre...

LA FILLE. – Le bruissement des arbres, un *z* continu ou l’ondulation d’un *s* dans la brise...

LE GARÇON. – Et le *m* de la rivière qui s’écoule, le *n* du frémissement de l’herbe, le *r* du tonnerre, le *l* des vols de guêpes et de papillons, le *t* de la branche lancée contre l’arbre, le *d* gracieux de la pluie sur le toit...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Et les voyelles ?

LA FILLE. – Ça n’a rien à voir ! Tu butes sur les consonnes, tandis que les voyelles, c’est toi qui les crées, avec ton souffle.

LE GARÇON. – Quand tu fais *ah !*, tu avales la terre, tout entre en toi et tu soupire de contentement...

LA FILLE. – Mais le *i* se dresse comme une faux, il veut couper et séparer, éclater chaque chose en mille morceaux et s'enfoncer dans l'éparpillement...

LE GARÇON. – Le *oh* te stupéfie aussitôt, dans le même instant, gouffre, pierres et cathédrale s'ordonnent et se composent ensemble et te submergent d'évidence...

LA FILLE. – Et le *u* se glisse à côté de toi, tu t'étonnes que de la source jaillisse l'eau, que la terre parle aux nuages, que du miroir du lac surgisse soudainement l'île, que les étoiles s'y reflètent comme des baies de genévrier...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Mais concrètement...

LA FILLE. – Découvre ! On t'en a déjà trop dit.

LE GARÇON. – *Ba tuta kicho kuba numu e kaso !*

LA FILLE. – *I ste kigi, kuba do kifui e koso !*

LE GARÇON. – *I, ste bipif lu kuba kosofo, efui kuba ka kokoso uo biba...*

LE GARÇON DE PASSAGE. – J'aime bien quand vous parlez pallakch... Je vous vois rire ou brusquement faire la tête, et j'essaie de deviner de quoi vous pouvez bien parler... J'ai l'impression de prendre part à la discussion, de ressentir ce que vous dites, je suis traversé d'impressions ou de sensations et pourtant je ne comprends rien !

LE GARÇON. – Elle disait que tu étais complètement stupide !

LE GARÇON DE PASSAGE. – Ah... Ça ne fait rien, j'aime bien quand même...

*Le Garçon de passage*, « Enfance(s) », p.26-29 © éditions Théâtrales, 2009

### Texte 3 : l'arbre aux secrets

LE GARÇON. – Tu vas devoir retourner dans la forêt de chênes verts et trouver un arbre en particulier.

LA FILLE. – Tu le reconnaîtras au trou qu'il y a au pied de son tronc.

LE GARÇON. – Dans son écorce, il y a de petites fentes que le temps a creusées.

LA FILLE. – Dans une de ces crevasses, tu trouveras un poème.

LE GARÇON. – C'est le grand qui l'a écrit. Tu devras nous le rapporter et le déchiffrer.

LA FILLE. – Fais attention de ne pas te perdre, le bois est magique, c'est un labyrinthe, tout se ressemble...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Ça ne me paraissait pas compliqué : un arbre, un poème... Mais à quoi tout cela rimait-il ? Nous sommes allés au bout de l'île, et j'ai commencé à traverser dans l'autre sens.

LA FILLE. – Pourquoi as-tu voulu l'amener ici ? Qu'est-ce que tu lui trouves ?

LE GARÇON. – Il va bientôt atteindre le bord...

LA FILLE. – Peut-il vraiment faire partie de la tribu ?



© J-F P



© J-F P



L'arbre aux secrets © J - F PACCOSI

LE GARÇON. – Il s'avance vers la chênaie. Il nous fait un petit signe de la main. Il semble ne pas avoir peur. Il s'enfonce sous la frondaison. Ohé ! Voilà, il a disparu.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Je me suis enfoncé dans la forêt. J'avancerais entre les arbres espacés sur un tapis de feuilles mortes, la lumière, très douce, était filtrée par les branches. Tout était étrangement silencieux, pas un bruit d'oiseau, le gargouillis du torrent, au loin, devenait imperceptible. J'avais l'impression de marcher dans du coton. Je glissais sur la pointe des pieds de peur de réveiller les fées et les génies des buissons. Je m'arrêtais devant chaque chêne et cherchais la cavité qui aurait pu le distinguer des autres, en vain. Je me suis alors retourné et n'ai plus rien discerné que la forêt à perte de vue, les mêmes troncs identiques à eux-mêmes et qui se répétaient. « Je ne serai jamais perdu, je me murmurais, il suffit de suivre la pente de la colline pour retrouver l'eau du lac... » J'ai soudain aperçu un peu plus loin un arbre bizarre, à l'écart des autres, et dont le fût torturé dessinait une sorte de spirale. À sa base s'ouvrait un large trou, comme un gouffre. Je me suis approché avec recueillement et j'ai doucement commencé de tâter son écorce. Elle était comme de la pierre, parsemée de fentes et de bourrelets rugueux. Devant mes yeux a surgi une petite tache laiteuse, comme de la sève blanche s'écoulant d'un creux invisible. C'était un bout de papier jauni qui dépassait. Je l'ai retiré délicatement et l'ai déplié :

*« Boulboch sate i klimale u kaldagomi... »*

*Kibaflu obate –*

*Baldamo ofluko –*

*Fuka u aka na fuki doma – flu kuba kaos –*

*La daflu – tabifukidi u kaa –*

*A kafu u opaila fupal... »*

Du pallakch ! Le poème était en pallakch... Comment pouvais-je comprendre quoi que ce soit...

*Le Garçon de passage, « Enfance(s) », p.14-16 © éditions Théâtrales, 2009*

#### Texte 4 : la baignade

LE GARÇON DE PASSAGE. – On s'est retrouvé tous les trois sur la petite plage. La fille s'est allongée au soleil, je me suis installé dans le sable brûlant, tandis que le garçon s'élançait en courant dans l'eau du lac.

LA FILLE. – Le visage tourné vers la lumière, j'observais rougeoier l'intérieur de mes paupières. J'entendais au loin le garçon s'asperger, rire et nous appeler. J'ai levé la tête et, éblouie, je l'ai vu apparaître dans les reflets de l'eau, sa silhouette se détachant lentement des lueurs blanches de la surface du lac et des éclats scintillants de la vapeur du jour. Il était debout près de la berge, immobile, les yeux mi-clos, les bras lancés sur le côté, la tête penchée en arrière, offrant son corps nu à la chaleur. Un peu plus loin, le garçon de passage, assis en boule, les bras autour de ses jambes repliées, la tête posée sur les genoux, regardait devant lui.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Tu ne te baignes pas ?

LA FILLE. – Non. Et toi ?

LE GARÇON DE PASSAGE. – Non. Comment je vais faire pour comprendre le poème ?

LA FILLE. – Cherche. Tu as toute la journée pour ça.



LE GARÇON DE PASSAGE. – Il est musclé.

LA FILLE. – Qui ?

LE GARÇON DE PASSAGE. – Le garçon. Il est musclé.

LA FILLE. – De la frime. Incapable de soulever un haltère ou d'enfoncer une porte avec l'épaule.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Tu pourrais ?

LA FILLE. – Je crois. Lui ferait mieux d'essayer de se muscler le cerveau...

LE GARÇON. – Elle est délicieuse ! Vous devriez y aller !

LE GARÇON DE PASSAGE. – Ah ! Tu es dégoulinant !

LA FILLE. – Fiche-moi la paix !

LE GARÇON DE PASSAGE. – On dirait un homme préhistorique !

LE GARÇON. – J'adore me rouler dans le sable quand je suis tout mouillé, en asperger mes cheveux, m'en maquiller le visage, le lancer comme la lave d'un volcan, le voir retomber en pluie d'or...

LA FILLE. – Laisse-nous tranquilles... Je vais me baigner.

*Le Garçon de passage*, « Enfance(s) », p.18-20 © éditions Théâtrales, 2009

### Texte 5 : la caresse

LE GARÇON. – Je suis épuisé d'avoir trop savouré le soleil et l'eau, j'ai besoin de me coucher dans la terre, de m'en recouvrir le corps et de somnoler... Tu dors ?

LE GARÇON DE PASSAGE. – Non.

LE GARÇON. – À quoi tu penses ?

LE GARÇON DE PASSAGE. – À rien.

LE GARÇON. – Je suis sûr que tu penses à quelque chose. Quand je t'observe, je me demande bien ce qui se passe dans ce crâne, derrière ces longs cils noirs. Ne bouge pas ! Tu aimes ?

LE GARÇON DE PASSAGE. – Oui... Ça chatouille...

LE GARÇON. – Tais-toi. Laisse-toi faire. Je glisse mon ongle le long de ta colonne, tiens-toi bien droit. J'explore une à une toutes tes vertèbres, ta peau frissonne sous mes doigts, moi aussi je ressens chacun des tes picotements, ma main est froide, le fourmillement se propage jusqu'à l'omoplate, remonte tout le long du dos, je tremble quand mon bras est au-dessus de ton bassin, tous tes muscles se crispent et se figent jusqu'à la presque douleur, je retire mon ongle pour faire continuer le frisson, mais déjà il semble s'épuiser, s'affadir, la douleur s'émousse et s'apaise comme une caresse...

LE GARÇON DE PASSAGE. – Continue !

LE GARÇON. – Non. Je profite du balancement des arbres, j'écoute le frémissement des feuilles, je hume les parfums des genévriers... Et j'ai faim ! Viens ! On va pêcher maintenant...

*Le Garçon de passage*, « Enfance(s) », p.20-21 © éditions Théâtrales, 2009

**Texte 6 : la gifle**

| n°123 | octobre 2011 |

LE GARÇON DE PASSAGE. – Vous aussi vous avez passé les mêmes épreuves ?

LE GARÇON. – Qu'est-ce que tu crois. Nous sommes d'avant les hommes. Le grand nous a initiés avant de partir d'ici et de nous donner l'île.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Mais ça sert à quoi ?

LE GARÇON. – Tu poses trop de questions. À toi de m'égratigner le bras.

LE GARÇON DE PASSAGE. – Je ne veux pas...

LE GARÇON. – Tu es trop sensible. Ici, on ne connaît pas la pitié. Si je te le demandais, tu devrais pouvoir me planter un couteau dans la main sans sourciller. Griffes-moi ! C'est une chatouille ! Recommence !

LE GARÇON DE PASSAGE. – Je ne peux pas te faire du mal.

LE GARÇON. – Pour être de l'île, il faudra te laisser pousser les ongles. Si tu n'arrives pas à m'écorcher, alors gifle-moi.

LE GARÇON DE PASSAGE. – C'est stupide...

LE GARÇON. – Tu penses me blesser ?

LE GARÇON DE PASSAGE. – Je n'y arrive pas.

LE GARÇON. – Allez ! Tu vois ? Cette gifle ne t'a rien fait, tu n'as rien senti. Et moi, en la recevant, c'est toute l'île que je recueillais, le soleil et les pierres tranchantes, la petite plage et la peur du gouffre, la douleur et le plaisir d'être ici. Tu dois tout saisir, ne rien refuser, ne rien repousser. Où tu vas ?

*Le Garçon de passage*, « Enfance(s) », p.32-33 © éditions Théâtrales, 2009

## ANNEXE 3 = « CE SERAIT QUOI, LE LANGAGE DE L'ENFANCE ? »

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...

### Quelques questions sur le pallakch...

*Le pallakch est-il une langue simple ?*

Le pallakch est très facile à apprendre. Quelques minutes suffisent pour le parler et le comprendre.

Mais il faut auparavant s'être imprégné de son esprit, retrouver l'évidence de ses sonorités, ce qui demande de nombreuses et longues années de préparation...

*Où parle-t-on le pallakch ?*

Mon salon est le seul endroit au monde où l'on parle pallakch régulièrement et de façon

académique. Mais dans certaines crèches, en étant attentif, on peut surprendre des bribes de conversation en pallakch spontané...


[...]

*Quand est né le pallakch ? D'où vient-il ?*

Le pallakch est la seule vraie langue, celle des mondes et de ses bruits, celle des tripes et de ses souffles. Les autres n'en sont que de grossières approximations. Le pallakch est né sur tous les continents, à toutes les époques, nous avons tous commencé par parler pallakch. Mais bizarrement, en grandissant, nous l'avons oublié.

Il nous paraît donc être une langue morte, surgie du fond des âges. Mais parce que chacun le redécouvre pour lui-même, il renaît et ne cesse d'être vivant...

**Le Garçon de passage, appendice, « Ce serait quoi le langage de l'enfance ? », p.75-77, éditions Théâtrales, 2009**



*Ariacorse* présente

# LE GARÇON DE PASSAGE

de  
Dominique  
Richard

Avec Lauriane Goyet Christian Ruspini Loïc Soleilhavoup	Costumes, scénographie Delphine Ciavaldini Mise en scène Paul Grenier	Lumières Benjamin Gicquel Bernard Remusan  <a href="http://www.ariacorse.net">www.ariacorse.net</a>
--	--	---

Ce texte a reçu l’Aide à la création du Centre National du Théâtre.

Licences et regroupement du spectacle : Ariacorse - Jean-François Faccioli - crédits photographiques : Jean-François Faccioli



## ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC L'AUTEUR

Qu'est-ce qui vous a amené à écrire *Le Garçon de passage* ?

DOMINIQUE RICHARD – Il s'agit d'une pièce écrite pour le jeune public dans le cadre d'une résidence d'écriture effectuée en 2009 à l'ARIA. Nous avons retenu le thème de l'île – l'île en général, et pas l'insularité corse en particulier. Le premier titre de la pièce était d'ailleurs « L'île aux arbres », clin d'œil à la Corse, mais également idée de l'arbre comme une île en soi, l'arbre aux secrets. Cela me convenait, parce que l'insularité appartient plutôt pour moi à l'ordre de l'imaginaire : c'est l'île de Robinson et des robinsonnades enfantines. Je me souviens que dans mon enfance, vers l'âge de 8 ou 9 ans, je dessinais des plans d'îles avec différents endroits : la plage, un endroit pour cultiver, le village, etc. ; une île conçue comme un territoire qui se ferme sur lui-même. Vivre sur une île représente quelque chose de particulier, mais d'une certaine façon, « l'insularité » est une particularité affirmée : on s'insularise en se retranchant de ce qui est commun à tous. Pour moi, l'insularité est comme le degré extrême d'un territoire du soi. L'île est la métaphore d'une naissance de soi, avec le danger de la tentation du repli.

Compte-tenu du projet, avez-vous écrit dans la perspective de la mise en scène ?

D. R. – Il est très important que l'écriture soit de l'écriture, même si elle appelle la mise en scène. Quand j'écris, je n'envisage pas la question de la création à la scène. Je crois que le texte doit avoir une part d'autonomie qui le rende lisible. Ainsi, lorsque j'écris, j'accorde beaucoup de temps à la structure et à la composition, avant d'entrer dans l'écriture concrète des scènes. Le texte de théâtre appelle l'interprétation, mais c'est aussi un texte qui se lit. Quand je dis que le texte de théâtre appelle l'interprétation, cela concerne aussi bien la mise en scène que l'incarnation par les acteurs. Le principe de la mise en scène, cela va être de questionner l'écriture. À mon avis, il y a donc un abîme entre le texte et le spectacle.

Comment travaillez-vous avec le metteur en scène et les comédiens ?

D. R. – Le passage à la scène conduit à une relecture personnelle, voire à une redécouverte du texte et de certains de ses enjeux. Je pense par exemple à la scène où le garçon fait glisser son ongle sur le dos du garçon de passage : la

perspective de la mise en scène fait réapparaître certains liens, comme le questionnement du garçon sur ce qui se passe chez l'autre, dans le crâne du garçon de passage. Ce sont des échos que doit retrouver le spectateur, comme des correspondances. Cela amène mes intuitions d'auteur à se confirmer et à se préciser. Cependant, je ne suis qu'un conseiller : c'est le metteur en scène qui prend la responsabilité de signer le spectacle. Je m'interroge parfois sur certains choix, mais je ne crois ni au metteur en scène demiurge, ni à l'auteur qui sait tout. Pour moi, la mise en scène n'est pas une traduction : je conçois plutôt ce travail comme celui de partitions qui se croisent et entre lesquelles il faut trouver une consonance. Le metteur en scène est le spectateur théorique et il doit faire sens avec des partitions séparées – la mise en scène, les acteurs, de même que l'espace, les costumes et les lumières – qui toutes pointent le texte et le font résonner.

Quelle a été votre place en tant qu'auteur lors des répétitions ?

D. R. – Je joue le rôle du dramaturge, pour être précis sur le sens du texte, y compris sur le sens apparent. Je suis très attentif au choix du mot, du terme précis lorsque j'écris. Le mot me fait signe et je dois l'entendre dans la mise en scène. Ces mots qui ont du sens et qui doivent être entendus, c'est ce que j'ai essayé de partager avec Paul et les comédiens. Je n'interviens pas sur la distribution, la direction d'acteurs, la scénographie ; je ne m'occupe que du sens des mots, et peut-être du code de jeu, complexe pour les comédiens, car dans *Le Garçon de passage*, ils ont à jouer des figures, des pôles identitaires nécessaires, plus que des personnages. De même, ils ont affaire à des sites plus qu'à des situations, dans la mesure où le texte est fait de plusieurs strates et de plusieurs temps et n'est pas à penser en termes de linéarité et de causalité. L'aspect psychologique étant déjà écrit, le comédien doit jouer autre chose, qui est de l'ordre des variations de situations passées ou futures, des échos. Le récit ajoute une distance supplémentaire : quand parlent-ils et d'où parlent-ils ?

Est-ce que cela correspond à un temps particulier à l'enfance ?

D. R. – Je pense que le temps de l'enfance est un temps extrêmement éclaté, dispersé. À la fin du *Journal de Grosse Patate*, le texte

évoquait déjà un temps avec ses accélérations et ses vides, pas forcément chaotique mais a-chronologique, c'est-à-dire en dehors de la perspective linéaire passé, présent, futur. Je pense qu'heureusement, même à l'âge adulte, nous avons encore cette possibilité d'habiter ce temps a-chronologique, non ordonné, non mesuré. Il y a notamment un temps rétrospectif, un temps de la mémoire, qui se superpose au temps que l'on vit.

#### Pourquoi avoir inventé le pallakch ?

D. R. – Pallakch, c'est le mot dépourvu de signification qu'Hölderlin opposait sur la fin à toute interrogation... La dernière scène dialoguée de la pièce se termine sur le « ch », que la fille a donné comme signifiant « l'insaisissable, l'énigme, le murmure de l'être ». Pour moi, il s'agit d'une langue tendue vers la langue de l'origine, parce que toute langue est imparfaite, dérivée en quelque sorte ; toute langue est coupure d'avec une langue idéale. Cette tentative d'aller vers une langue pure, originelle s'oppose à la fois à l'idée d'une langue parfaite – celle de l'exacte concordance entre le mot et la chose – mais aussi au relativisme linguistique. Dans la pièce, le motif de la cathédrale est l'équivalent de l'idée du pallakch : quelque chose d'enfoui, un ailleurs qui fonctionne comme une idée régulatrice. Dans un de ses poèmes, Paul Celan imagine la maison d'Hölderlin noyée sous une immense inondation, engloutie dans une sorte de marais. Ici la cathédrale est engloutie mais dans une eau cristalline, comme une idée de l'enfance. La cathédrale n'est pas du tout une référence religieuse, mais elle a un aspect organique, comme une maison embellie et esthétisée. C'est également un clin d'œil à Debussy et à La cathédrale engloutie.



Plus ou moins consciemment, les personnages ne savent-ils pas cependant que l'enfance va finir ?

D. R. – Oui, c'est la fêlure et la coupure ; l'absence du grand représente déjà cela. En même temps bien qu'il ne soit pas là, il est présent. Le grand, déjà adulte, est là comme une ombre

portée, comme une question. Que devient-on quand on est passé par là ? Il y a toujours une ambivalence des vœux par rapport à l'enfance, entre une impatience de grandir et la crainte de quelque chose de terrible. C'est tragique, mais

pas triste : c'est un tragique joyeux, un tragique vitaliste.

#### Le titre a finalement un double sens ?

D. R. – Le garçon de passage est celui qui subit mais qui transforme les autres aussi. Il est celui qui passe, mais aussi qui fait passer. La vraie initiation n'est finalement pas dans les épreuves, mais dans le basculement, la fêlure, la coupure. On ne sait pas quand se situe le moment du passage, on est toujours dans l'avant ou dans l'après. Le moment du passage est intangible : où est-il ? Peut-être faut-il le concevoir comme un moment suspendu, immobile, situé dans un hors-temps. Le moment du passage est aussi un moment où le jeu, le défi, le fantasme se transforment en danger réel : cela inclut tous les possibles y compris l'imprudence et la tentation morbide – ce que j'avais déjà voulu évoquer dans *Une journée de Paul*.

Si « Enfance(s) » est le temps du jeu, que représente alors « Nocturne(s) » ? Est-ce l'expression d'un désenchantement, qui se manifesterait dans le monologue final ?

D. R. – « Nocturne(s) », c'est une parole de vérité après l'ébranlement, après le passage : ça s'est passé. C'est plutôt la tentative de comprendre rétrospectivement ; chacun essaie de comprendre : de cela, qu'est-ce qu'on a fait ? Il y a une forme d'apaisement. La pièce pourrait être conçue comme une vaste remémoration, une anamnèse qui ouvre sur le futur. La fin est en effet dans un suspens et une identité provisoire : ce n'est pas quelque chose de circulaire, de clos. L'enfance continue par les autres enfants et en moi, comme une boucle, une rétrospection pour comprendre le passé, mais pas comme un bouclage.

Est-ce qu'on peut dire que *Le Garçon de passage* questionne l'enfance comme le temps des possibles ?

D. R. – Il s'agit de la naissance d'une identité. L'identité se construit par séparations successives, comme un repli sur soi, comme une coupure par rapport aux autres, que Jean Nabert définit, dans son *Essai sur le mal*, comme l'origine même du mal. La naissance de soi est donc quelque chose de formidable et en même temps la possibilité de tous les maux. Il n'y a pas d'idéalisation de l'enfance. L'enfance est le lieu des possibles, y compris des pires. Mais s'il ne reste plus à l'âge adulte de traces de l'enfance, il subsiste seulement le totalitaire, l'ordre, le dogme, l'obéissance, même si cette dernière est également pour moi un des aspects de l'enfance.

Entretien avec Paul Grenier

n°123 | octobre 2011 |

Comment le processus de création s'est-il amorcé pour la mise en scène du *Garçon de passage* ?

**PAUL GRENIER** – Dans l'ordre des choses, mon idée première a été d'imaginer l'île au moyen d'une figure stylisée : un cercle de sable, organique, autour duquel et sur lequel se serait déroulé un rituel, un ensemble de jeux donnant à voir l'adolescence sous son aspect tribal.

Ensuite, Delphine, la scénographe, a proposé que cela ne se passe pas sur une île mais dans un lieu qui évoque une île, comme un fond de cour. L'île vue comme un fantôme plutôt que comme une réalité vécue.

Comment l'idée de l'île fantasmée par les enfants s'est-elle alors concrétisée ?

**P. G.** – Ce lien avec la ville me paraissait mieux correspondre à la vie des adolescents d'aujourd'hui. L'idée du grain de sable s'est donc vite transformée en morceaux de caoutchouc, une matière urbaine. C'était en effet un matériau que Delphine venait de découvrir et avait envie d'utiliser : travailler en équipe, c'est aussi rencontrer des partenaires à un moment précis de leur parcours artistique.

Nos idées ont pu se rejoindre : nous avons imaginé un parc de jeux pour enfants qui serait le lieu de rendez-vous des adolescents, espace dans lequel on trouve en général au moins une structure métallique sur laquelle grimper. Notre choix s'est finalement porté sur trois escabeaux, sans doute parce qu'un grand escabeau se trouvait dans la salle lors des premières répétitions... C'est bien un objet urbain détourné de son usage. L'escabeau permet une verticalité (on évite le travail au sol peu visible), mais aussi un jeu sur l'intérieur et l'extérieur : il peut se transformer en cabane, en colline, etc.

Une fois cette orientation prise, nous avons cherché comment trouver du poétique dans l'urbain. Au sol, les morceaux de caoutchouc disposés en cercle ont tracé l'aire de jeu : les répétitions ont pu alors commencer.

Les autres composantes de la création se sont-elles mises en place de la même manière ?

**P. G.** – La scénographie, les costumes, les accessoires, les lumières et le jeu ont vraiment évolué ensemble, dans un dialogue permanent de création. Par exemple, le costume de la fille a changé une semaine avant la représentation :

d'un vêtement un peu militaire qui l'enfermait et la contraignait, nous sommes passés à un costume plus féminin avec un décolleté, une jupe large. La scénographie nous a également offert des appuis pour le jeu : les rubans de couleur suspendus aux cintres, et installés seulement trois jours avant la première, sont apparus comme un moyen d'aider les acteurs à rêver et faire rêver. En faisant lever les yeux vers le haut, cet élément donne une verticalité qui élève et sort de soi, alors que cette idée avait failli être abandonnée.



De quelle manière avez-vous choisi de traiter la présence du récit dans le texte de Dominique Richard ?

**P. G.** – Le texte est fait d'une alternance récit/dialogue qui lui donne l'allure d'un conte. Mon parti-pris a été de prendre le contrepied du récit en cherchant surtout à ne pas faire ce qui était écrit. On évite ainsi la redondance entre texte et image pour mieux faire ressortir la force des mots, leur puissance évocatrice. Au théâtre, dans le cas d'un récit, on utilise souvent le décalage temporel : le récit et l'action évoquée par ce même récit ne doivent généralement pas être simultanés. Dans *Le Garçon de passage*, nous utilisons un décalage à la fois esthétique et spatio-temporel. Par ce décalage – un des mots-clefs de notre travail –, nous faisons apparaître une autre image ; par exemple, si le texte évoque un personnage en train de courir, il exécutera un mouvement lent pour faire apparaître deux qualités de mouvement différentes dont l'une serait plus intérieure, comme dans la scène de la baignade.

### Quel sens ce décalage prend-il ?

**P. G.** – Nous avons tenté de trouver une complémentarité entre intériorité et extériorité pour montrer ce qui n'est pas visible, des états intérieurs... C'est au spectateur de cheminer vers ce que le texte évoque : c'est lui qui crée le lien, se raconte ce qui relie les deux images. Le décalage entre récit et image permet ainsi au spectateur de mettre en jeu sa propre sensibilité.

Le moment où le garçon de passage est décrit dans le texte comme assis en boule peut être un autre exemple : sur scène, il est au contraire debout, le bras au-dessus des yeux. En effet, intérieurement son esprit n'est pas recroquevillé, il est aux aguets, comme une vigie.

### Pouvez-vous donner un autre cas où le décalage est manifeste ?

**P. G.** – On peut prendre l'exemple du trouble sensuel entre les deux garçons. Tout d'abord, dans le passage de la caresse du dos, nous avons choisi de mettre le personnage de la fille à la place du garçon. C'est elle qui fait les gestes évoqués par le texte, sur le visage et pas sur le dos, d'abord avec un contact, puis sans, à distance. Le garçon, lui, regarde de loin et dit le texte, comme un fantasme qui ne se réalise pas. Quant au garçon de passage, les yeux fermés, il est dans l'expérience des mots. Cette proposition de mise en scène permet d'ouvrir des niveaux de lecture variés et de toucher différents publics. Par ailleurs, ici comme dans l'ensemble du spectacle, nous avons rendu la fille plus présente et plus active que le texte peut sembler le faire. Nous avons voulu faire apparaître la force des liens entre elle et le garçon afin de mettre en valeur l'enjeu du duo et sa rupture inévitable. La scène de la plage est donc venue dans cette logique. Elle fait apparaître la complexité du trio et l'amitié de la fille pour le garçon de passage.

### Dans la pièce, les enfants utilisent parfois le pallakch, la langue imaginaire de l'île. Comment avez-vous travaillé cet aspect ?

**P. G.** – Les voyelles sont la voix intérieure, celle de l'âme, alors que les consonnes représentent le monde sur lequel on bute ; mais comprendre le pallakch est plus complexe que ce simple rapport intérieur/extérieur, c'est plutôt le mouvement entre les deux qui est important. De quelle façon sommes-nous « bougés » par le monde et par les autres ? Et de quelle façon mettons-nous nous-mêmes ce monde en mouvement ? C'est non seulement un va-et-vient entre le dedans et le dehors mais aussi entre le sol et le ciel, entre devant et derrière. Notre

travail a été facilité par la présence de l'auteur, qui nous a guidés dans la compréhension de ce langage : une expérience à la fois physique, organique et philosophique.

### Quels sont les enjeux de cette langue ?

**P. G.** – Cette langue prend sa force dans la qualité du besoin de communication. « D'où je parle ? », « Au nom de quoi je parle ? », sont des questions essentielles. Il fallait faire du pallakch un langage intentionné et adressé, car aucun mot n'est inutile. C'est un langage de la vision, vision du moment présent dans les mots. Il est affaire de qualité de présence, de conscience, d'ouverture. Comment un mot nous met-il en mouvement quand nous l'adressons à quelqu'un ? L'apport du pallakch, ce qui fait sa nécessité, c'est le fait qu'il interroge la place de l'autre dans la communication, puisque communiquer, c'est créer du commun.

### Comment évoquer l'enfance avec des comédiens qui n'ont pas l'âge des personnages ?

**P. G.** – L'enfance est ici plutôt intériorisée, suggérée par le jeu. Elle est perçue comme une manière de rester vivant, alerte, un rapport au monde que l'on tente de préserver dans sa vie d'adulte. C'est le sens du monologue final. Ceci dit, les interprètes ne jouent pas des enfants mais des préadolescents, des êtres en transformation. Nous avons beaucoup échangé entre nous, en nous appuyant sur les souvenirs que nous avons de cette tranche de vie au cours de laquelle le moindre mot, le moindre geste, a son importance. C'est une période de conflits intérieurs, de grands chamboulements physiques et émotionnels, d'adhésion ou non à un groupe, à des codes, des rites, et donc à un langage. Tout ceci a constitué une matière à jouer concrète pour les acteurs ; cet âge des pulsions donne encore et toujours des impulsions de jeu : être excessif, entier, contradictoire... Il s'agit de faire apparaître sur scène la force et la fragilité de cet âge-là.

### Cet âge transitoire correspond donc à l'idée de passage présente dans le titre ?

**P. G.** – Il faut faire attention de ne pas réduire l'un à l'autre. Par exemple, il m'a semblé que le thème du passage dans la pièce faisait également écho au fonctionnement de notre équipe de création. L'équipe se connaissait bien, nous avons déjà travaillé ensemble. Mais cela a aussi pu poser problème : comment faire bouger tout ça ? Comment sortir de nos réflexes communs pour faire émerger ce qu'on n'avait pas encore vu de l'autre ? « Celui qui ne fait que passer » ne fait pas que passer. En passant, le garçon

de passage crée du mouvement, sans même le savoir ; il bouleverse tout sur son passage, malgré lui. Sans doute est-il amené là au bon moment, comme si tout l'attendait pour bouger. Ce garçon-là n'a pourtant rien d'un magicien : il est simplement là, présent aux choses et aux êtres. En interrogeant le monde et ceux qui le créent, il amène finalement chacun à se positionner, à penser pour soi-même, loin des idées clanistes. Car si le clan a pu donner naissance à un monde régi par des lois et des valeurs pleines de sens, il est appelé à s'ouvrir et à se heurter à d'autres pensées, d'autres sensibilités.

La thématique du passage n'est donc pas réservée aux personnages de la pièce ?

**P. G.** – Le passage de l'enfance à l'adolescence n'est qu'une des étapes que nous traversons au

cours d'une existence. Le Garçon de passage est là, heureusement, pour nous le rappeler. Nous avons en effet la mémoire courte, installés ou « sédentarisés » que nous sommes dans notre vision du monde et nos schémas relationnels. Les aventures vécues par ces trois grands enfants sur leur île nous invitent à emprunter de nouveaux « passages » en interrogeant nos représentations. S'il s'agit là principalement de ce dont Le Garçon de passage nous semble traiter, c'est au cœur même de notre travail, de nos répétitions et de la création du spectacle que nous avons cherché nous aussi, à passer, à aller au-delà de ce que nous sommes.

## Entretien avec Delphine Ciavaldini (scénographie et costumes)

Comment la scénographie a-t-elle été imaginée ?

**DELPHINE CIAVALDINI** – La scénographie est le résultat d'un mélange entre les contraintes d'un cahier des charges et les idées que l'on peut avoir pour un spectacle. Il fallait d'abord tenir compte de contraintes liées aux lieux possibles de représentation. La verticalité découle par exemple de la nécessité de s'adapter aux salles et à la visibilité qu'elles offrent. Un décor avec des escabeaux-praticables que les comédiens changent à vue convenait ainsi très bien.

La dimension verticale se lit aussi dans les rubans au-dessus de la scène.

**D. C.** – Oui, ils évoquent les mondes inversés du texte, et ils sont aux trois couleurs des personnages violet, turquoise et or.

Ces couleurs sont très présentes dans la scénographie. Comment ont-elles été choisies ?

**D. C.** – Nous avons pensé l'île comme l'ensemble des enfants, et le choix des couleurs vient de cette notion de complémentarité et d'identité entre le lieu et les êtres, comme un tout organique, mais également des liens entre les quatre personnages : des couleurs primaires pour le grand et pour la fille ; des couleurs secondaires pour les costumes des deux garçons. Par exemple, le rouge est pour moi une couleur qui exprime l'énergie. À mes yeux, c'était la couleur du grand. Cette couleur se retrouve sur le violet, en touches, du costume du garçon. J'ai

choisi le rouge pour les toiles que j'ai ensuite taguées avec du bleu dans la même idée de correspondance.

Avez-vous dès les premières répétitions des croquis très précis ?

**D. C.** – J'ai pensé à l'univers de Hayao Miyazaki et à une matière urbaine très concrète. Sur une création comme celle-ci, je conçois et je fabrique au concret et au fil du plateau. À partir d'hypothèses et de croquis de départ, je modifie et transforme au fur et à mesure. Par exemple, pour le chaussant des comédiens, toujours difficile quand on est sur un costume réaliste, j'ai choisi des bottes japonaises que j'ai teintées pour faire l'effet d'un pied ou peut-être d'un sabot.

Le sol et les éléments de costume sont fabriqués dans la même matière ?

**D. C.** – Oui, il y avait la volonté d'avoir une matière très concrète. Ici, c'est du caoutchouc que j'ai découpé et peint.

Est-ce que ce sont des éléments significatifs dans la mise en scène ?

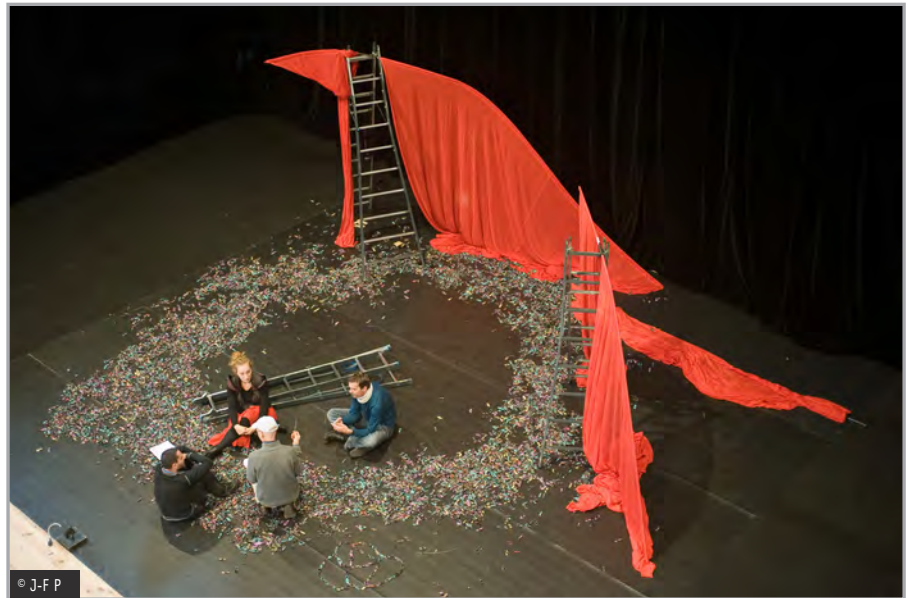
**D. C.** – Oui, cela complète leur panoplie et se retrouve dans « leur » endroit : la cabane, toujours dans cette idée que les êtres et les lieux forment un tout organique. Cela correspond aussi aux jeux de l'enfance, où l'on transforme ce qu'on trouve, on s'amuse avec ce que l'on a. Et avec les perles brodées sur les costumes, c'est un peu de l'île qui est sur eux.



© J.-F. P.

## ANNEXE 7 : LES ÉTATS DU DÉCOR

| n°123 | octobre 2011 |



ANNEXE 8 - LE PASSAGE DU GOUFFRE EN IMAGES

| n°123 | octobre 2011 |



