

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.



© VINCENT DEBATS



Les amoureux © J-F P

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 rougeoyer 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 jardin¹ : 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://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://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

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^e 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

► CRDP de l'académie de Corse : contact@crdp-corse.fr

► L'ARIA : 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

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

