



Le Journal de Grosse Patate

de Dominique Richard

Carnet artistique et pédagogique

Texte sélectionné en 2004, 2007 et 2013 par l'Éducation nationale pour le cycle 3 du primaire

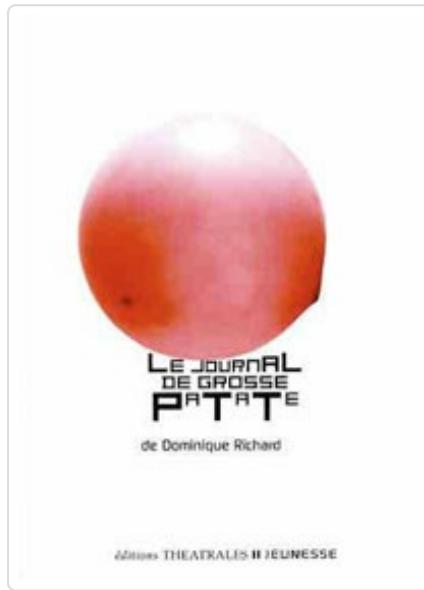
Carnet pédagogique rédigé par Marie Bernanoce, maître de conférences en études théâtrales, professeur agrégée de lettres.

Recherches documentaires : Audrey Liébot

« Mais pourquoi diable ai-je été puni ? »

(Dominique Richard, *Le Journal de Grosse Patate*)

Entrecoupé de « rêves », de « discours à la lune », *Le Journal de Grosse Patate* de Dominique Richard avance par fragments, scènes de vie (de classe, de jeu, de groupe) où prennent place les premières amitiés, les premières amours, les rejets et trahisons qui les accompagnent. Les blancs qui agissent dans l'écriture reflètent la subjectivité de l'adolescente aux prises avec son image. Son journal intime accueille volontiers ces manques, projetés dans les encres de bas de pages qui donnent à voir comme en ombre, un hors-texte qui nous livre peut-être un peu plus du personnage que ce qui est écrit. Les « taches de Grosse Patate » sont une entrée dans la matière de l'écriture (la page du journal, la goutte d'encre qui échappe) et dans la réalité de la jeune fille, en ouvrant directement sur ce qu'elle voit. Les encres de Vincent Debats sont autant que le texte, destinées à être l'objet d'une lecture, et accompagnent la question centrale de la pièce du regard porté sur soi et sur l'autre, chargé d'incertitudes.



Dans l'incapacité de se faire une idée précise d'elle-même, il reste à Grosse Patate toute une vague d'émotions, l'appréhension du passage du temps qui la submerge, qu'elle livre dans des tirades parfois pleines d'humour, et d'une acuité qui lui fait peu à peu entrevoir les fils de son désir.

L'Auteur

Né en 1965, Dominique Richard est à la fois comédien, metteur en scène et auteur. Il a été formé au Théâtre National de Strasbourg dans la section acteur. Il a ainsi joué sous la direction de Joël Jouanneau, Bernard Sobel, Pierre Vincent ou Madeleine Gaudiche, et au cinéma sous la direction d'Isabelle Marina ou Roger Coggio. Il anime de nombreux ateliers d'écriture

auprès des enfants en milieu scolaire ainsi qu'auprès des détenus de la maison d'Arrêt de Villepinte. Il est membre du collectif Exileros qui réalise des spectacles musicaux dans les cafés, foyers et centres sociaux. Il enseigne l'art dramatique au Conservatoire de Villepinte depuis 2007. Depuis 2010, il dirige, avec Vincent Debats et Madeleine Gaudiche, le Collectif Râ théâtre en chemin.



Auteur formé à la philosophie à l'instar de Denis Guénoun, Dominique Paquet ou Jean-Pierre Sarrazac, il a construit depuis quelques années une œuvre théâtrale jeunesse tout à fait originale, en appui sur des questions existentielles : le rapport au temps, aux autres, la construction de l'individu aux prémisses de l'adolescence. L'ensemble de son théâtre (six pièces publiées, toutes aux éditions Théâtrales) forme une sorte de saga théâtrale unique, mettant ses personnages en réseau en leur donnant ainsi un supplément d'existence.

Il a écrit et mis en scène *Le Journal de Grosse Patate* en 1998.

Pour d'autres précisions, on pourra se reporter au site d'ANETH, Aux Nouvelles Écritures Théâtrales, ainsi qu'à l'ouvrage de Marie Bernanoce, *À la découverte de cent et une pièces*, éditions Théâtrales / SCEREN-CRDP de Grenoble, 2006, p. 427 à 434.

📍 Plan du carnet

Cheminier à l'intérieur du texte

- A. Structuration en fragments : un monodrame musical
- B. Les personnages : identité et imaginaire

Mise en voix / Mise en espace

- A. La partition du découpage
- B. Le partage des voix : la langue de la parole

Mise en jeu

- A. Théâtre d'ombres
- B. Théâtre de papier

L'Environnement artistique de Dominique Richard et du *Journal de Grosse Patate*

- B. Portrait
- A. Les créations du *Journal de Grosse Patate*
- C. La genèse du texte
- D. Les tâches de Grosse Patate

Annexes

- A. Mise en réseau / Bibliographie
 - B. Plan de travail pluridisciplinaire (cycle 3)
 - C. Plan de séquence en collège
-

Cheminier à l'intérieur du texte

Première pièce de Dominique Richard, publiée en 2001, *Le Journal de Grosse Patate* a connu et continue de connaître un grand succès, à la fois du côté des lecteurs et du côté des professionnels de la scène. Beaucoup mise en scène, cette pièce fait également partie de la sélection 2004 puis 2007 de pièces jeunesse recommandées par l'Éducation Nationale pour le cycle 3 de primaire. On retrouve le personnage de Grosse Patate, d'un autre point de vue, dans *Les Saisons de Rosemarie* (2004).

Pour plus de commodité, le personnage de Grosse Patate sera souvent désigné par ses initiales « GP ».

A. Structuration en fragments : un monodrame musical

Découverte des seuils de l'œuvre

Dans un premier temps, on va demander aux élèves de prendre connaissance de la pièce d'une façon très concrète, sensible et en particulier visuelle. On pourra ainsi, à partir de plusieurs exemplaires de la pièce, et éventuellement en mêlant *Les Saisons de Rosemarie*, leur demander de formuler les constats qu'ils peuvent dresser au travers de cette première « lecture », approchant le texte par ses seuils.

- **La présence d'illustrations** : ils découvriront en regardant le paratexte (un mot à leur apprendre) la mention suivante « taches de Grosse Patate : Vincent Debats » (p. 4). Ils pourront ainsi formuler des hypothèses, en particulier par rapport au titre de la pièce : celle-ci est constituée des pages du journal de Grosse Patate, avec ses taches.
- **Le rapport à la mise en scène** : si l'on guide ensuite leur regard et certains l'auront sans doute lu, ils découvriront que Vincent Debats a réalisé la « scénographie » de la pièce à sa création (p. 6). Ce sera l'occasion de se poser des questions sur le sens de ce mot, de faire une recherche sur internet autour du nom de ce « scénographe » dont on découvrira qu'il a plusieurs « métiers ». On pourra leur raconter qu'une mise en scène de la pièce, celle du Théâtre du Chêne vert, a ainsi eu l'idée de suspendre des dessins inspirés de ces taches sur une corde à linge, en fond de scène. (voir leur site www.theatreduchenevert.com, pour avoir plus de précisions sur les choix de mise en scène).

Le découpage en fragments

On va ensuite proposer aux enfants de formuler ce qu'ils ont vu en feuilletant la pièce : elle est fabriquée de plusieurs « fragments », pas de scènes, pas d'actes ! Ces fragments portent des titres qui reviennent tous, sauf Discours à la lune (p. 51) qui ne comporte qu'une seule occurrence. Ce sont :

- RÊVE
- JOURNAL
- PENDULE

Il y a donc deux fragments à part : le premier, non titré, et « DISCOURS À LA LUNE », le seul du genre, situé avant les deux derniers fragments JOURNAL. À partir de ces premiers constats, on proposera aux jeunes un petit travail d'écriture / analyse en deux temps, pour ensuite s'engager plus avant dans l'œuvre.

Travail d'écriture

Consigne donnée aux élèves (ou à une partie d'entre eux si l'on diversifie les tâches) :

Après avoir compté les fragments, vous reconstituerez la « table des matières » que l'on pourrait appeler la « table des fragments ».

Table des fragments reconstituée

- Fragment non titré : Grosse Patate
- RÊVE
- JOURNAL JOURNAL JOURNAL JOURNAL
- PENDULE
- JOURNAL JOURNAL JOURNAL JOURNAL
- RÊVE
- JOURNAL JOURNAL JOURNAL JOURNAL JOURNAL
- PENDULE
- JOURNAL JOURNAL JOURNAL
- RÊVE
- JOURNAL JOURNAL JOURNAL JOURNAL
- RÊVE
- JOURNAL JOURNAL JOURNAL JOURNAL
- PENDULE
- JOURNAL JOURNAL
- DISCOURS À LA LUNE
- JOURNAL
- JOURNAL

Analyse de la « table des fragments » : premières interprétations de la structure

> Consigne donnée aux élèves :

Quelles interprétations pouvez-vous donner à cette structure ? Qu'est-ce que cela évoque ? Est-ce du théâtre ?

C'est cette dernière question qui sera sans doute le point d'ancrage des réflexions des élèves, dans lesquelles on veillera à prévoir comment les faire travailler sur leurs réactions premières s'ils n'ont pas abordé de théâtre contemporain avant : « Mais non, c'est pas du théâtre, c'est un journal ! ».

Il faudra alors prévoir de leur faire découvrir, sous formes d'extraits, d'autres écritures théâtrales de leur époque, dans leurs premières pages (en mise en voix et / ou par la lecture). Citons ainsi :

- Michel Marc Bouchard, *Histoire de l'oie*, Théâtrales jeunesse, 2002
- Bruno Castan, *Coup de bleu*, Théâtrales jeunesse, 2002
- Françoise Pillet et Joël Da Silva, *Émile et Angèle, correspondance*, Théâtrales jeunesse, 2007
- Daniel Danis, *Le Pont de pierre et la peau d'images*, L'école des loisirs Théâtre, 1996
- Jon Fosse, *Le Manuscrit des chiens III*, l'Arche théâtre jeunesse, 2002
- Carlos Liscano, *Ma Famille*, Théâtrales jeunesse, 2002
- Jacques Rebotier, *Les Trois Jours de la queue du dragon*, Actes Sud-Papiers Heyoka jeunesse, 2000

On abordera ainsi des questions de fond, relevant de l'histoire des arts et plus précisément de l'histoire du théâtre, désormais au programme de primaire mais qui est aussi dans les programmes de la classe de Français et d'histoire en 6ème.

Le théâtre contemporain n'est pas constitué que de dialogues entre des personnages : c'était l'idéal esthétique de l'époque de Molière, formulée par l'Abbé d'Aubignac. Durant les deux siècles qui ont suivi, le théâtre s'est mis à rencontrer le roman, un genre qui s'est imposé, le tout en s'inventant une nouvelle relation au spectateur devenu de plus en plus un « regardant ». De toute cette évolution, le théâtre moderne et contemporain garde les traces, et l'écriture post-brechtiennne mêle allègrement formes issues de la théâtralité classique, formes venues du récit et formes interdisciplinaires, venues d'autres arts. De ce fait, on peut avoir des fragments, de longs passages didascaliques, du monologue, ou encore une action éclatée, ce que Michel Vinaver appelle du « théâtre paysage » en opposition au « théâtre machine », deux notions qui, par leur côté imagé, peuvent être

comprises par les enfants. L'enseignant intéressé pourra se reporter à l'ouvrage de Michel Vinaver, *Écritures dramatiques* (Actes Sud, 1993).

Alors, oui, *Le Journal de Grosse Patate* est bien du théâtre : même en fragments, même dans un rapport à l'action assez romancé et poétisé, la pièce repose sur une forte adresse : « qui parle à qui, où, comment ? ». Ces questions constitueront les consignes à proposer aux élèves pour leurs lectures et leurs réflexions plus approfondies.

> Consigne donnée aux élèves :

Vous lirez la totalité de la pièce en cherchant les indices permettant de répondre aux questions suivantes : « Qui parle à qui, où, comment ? ».

Ce travail pourra être donné de façon complète ou bien distribué, en répartissant les fragments entre les élèves.

« Lecture-grapillage » ! autres interprétations

Pendant que les élèves lisent la pièce en entier, en lecture personnelle, on pourra procéder en classe à une « lecture-grapillage » consistant à poursuivre l'investigation entamée, mais sans qu'il soit nécessaire d'avoir lu toute la pièce. C'est aussi ce que l'on appelle une lecture en arche, par bonds successifs d'un fragment à l'autre, pour mieux rentrer dans l'œuvre, pour mieux en trouver les entrées, se les fabriquer.

On va guider à nouveau le regard des élèves en les menant sur le chemin de l'interprétation :

- 36 fragments → Qu'est-ce que le nombre 36 peut évoquer ? : « voir 36 chandelles », « Tous les trente-six du mois », = le rêve impossible ; 36 dans le sens de « infini », cf « ne pas y aller par 36 chemins », « avoir trente-six choses à faire », etc 36 fragments c'est un peu comme les étapes d'un rêve difficile à réaliser...
- 36 fragments + 1 → le premier fragment, sans titre, est constitué du monologue ou soliloque de Grosse Patate → celui-ci est comme l'embrayeur de la pièce, son déclencheur → comme si tout ce qui suit se passait à l'intérieur d'elle... Il faudra faire sentir aux enfants le côté épique de ce monologue initial, avec toute son ambiguïté : parle-t-elle à elle-même ou au public en adresse ou à un autre personnage, présent, absent ?, qui ? On parlera de monodrame, si l'on souhaite mettre un mot sur ce procédé venu du roman et contredisant l'idée reçue selon laquelle il n'y a pas de point de vue au théâtre.
- 2 fragments à part : le premier, non titré, et « DISCOURS À LA LUNE », le seul du genre → Qu'est-ce que ce « DISCOURS À LA LUNE » peut évoquer ? → c'est le rêve, à nouveau, le personnage de Pierrot, la chanson « Au clair de la lune », « prête-moi ta plume pour écrire un mot ». Mais cela peut aussi évoquer, l'enseignant l'expliquera aux élèves, le titre de la pièce de *Cyrano de Bergerac*, le vrai, *Histoire comique des États et Empires de la Lune*, première partie de l'Autre Monde, dont on dit qu'ils ont été les deux premiers ouvrages de Science-Fiction. Or on retrouve la référence à *Cyrano* dans l'écriture de la pièce (p. 19)

Consigne donnée aux élèves (collège plutôt)

Vous cherchez où l'on retrouve dans la pièce la référence à *Cyrano de Bergerac*, le personnage de fiction cette fois, dans la pièce de Rostand ?

Bilan après une lecture approfondie : un rythme musical

Une fois leur lecture personnelle achevée, on pourra reprendre avec les élèves toutes les questions qui s'étaient posées concernant cette étrange composition de la pièce et cette étrange écriture théâtrale.

Consigne donnée aux élèves

Si l'on essaie de rapprocher l'écriture de cette pièce d'une autre forme artistique, à quoi pensez-vous ?

Pour aider les élèves, on pourra leur faire découvrir la mise en scène de la pièce par Patrick Ellouz et la compagnie du Réfectoire, à Bordeaux, que l'on peut découvrir sur le site de la compagnie, où on lira ceci :

> Le traitement théâtral et musical

La forme textuelle, courte, précise, incisive, offre un matériau idéal à une transposition théâtrale, à des formes contemporaines qui s'éloignent de la fable pour dessiner le paysage d'une enfance. La dramaturgie repose sur une actrice (Grosse Patake) et un acteur accordéoniste qui interprète le personnage de l'Homme en noir.

La musique qui est au centre de mon langage théâtral se mêle au corps du texte. L'accordéon, le parler, le parler chanté et les chants formeront le matériau sonore.

Philippe Cataix , chanteur, compositeur et interprète, a écrit en fonction des situations scéniques expérimentées lors des répétitions.

La place stratégique de l'acteur, les aspects contemporains de son jeu en y écartant toute psychologie, les postures dynamiques du musicien actant, la sobriété du dispositif scénique...

Et surtout dessiner un spectacle qui mise sur l'activité mentale et imaginative de son public, et en particulier du jeune public auquel nous destinons cette création

On expliquera ce texte, pour partie ou en entier selon les âges, et l'on gardera l'essentiel : la présence d'un accordéoniste, qui joue L'homme en noir, et la relation de cette pièce à la musique.

On pourra alors en arriver à la conclusion que la pièce *Le Journal de Grosse Patake* est écrite comme une partition musicale. Avec les plus grands, on parlera de l'esthétique musicale qui a touché le théâtre, surtout depuis Wagner à la fin du XIX^e, et qui n'est pas la même chose que la présence de musique dans les spectacles du XVII^e... On précisera aux élèves que l'époque de Wagner est celle où l'on fait le noir dans les salles, en donnant ainsi au spectateur une place qu'il n'avait jamais eue, celle de sa propre créativité, en parallèle avec le développement de nouveaux moyens techniques que permet l'électricité.

La musicalité de la pièce ouvrira la piste des travaux de mise en voix, au pupitre.

B. Les personnages : identité et imaginaire

L'exploration qui suit interviendra après la lecture personnelle de la pièce par les élèves.

Consigne donnée aux élèves : quel est le nombre des personnages effectifs dans cette pièce ?

Objectifs

- travailler sur les personnages
- travailler sur le « Qui parle, à qui, où, comment ? », en sachant que, comme dans toute œuvre puissante et ouverte, la pièce ne donne pas nécessairement qu'une seule réponse à toutes les questions qu'elle pose et que cette béance constitue précisément l'appel à la scène.

Les deux personnages de la « liste de personnages »

> L'Homme en noir

Consigne donnée aux élèves : qui est vraiment l'Homme en noir, que représente-t-il ?

⇒ On recueillera les propositions des élèves, et l'on pourra ensuite leur parler de différentes interprétations de ce personnage par des mises en scène :

- le Père, surtout dans PENDULE ;
- voix off, féminine = la mère morte qui lui parle par delà la mort ;
- le complice de ses rêves ;
- l'inconscient de GP qui lui parle ;
- ou, pour aller dans le même sens mais de façon plus globale « l'homme en noir, le personnage de la nuit, de l'obscur, et

de l'inconscient, il apparaît quand elle dort. Il est toujours debout, comme flottant dans un espace différent. » Jean-Jacques Mateu, Compagnie Bout de bois, Toulouse ;

- le temps, dans les fragments « PENDULE ».

⇒ On pourra ainsi leur faire analyser quelques images de spectacles en leur demandant quel a été le ou les choix du metteur en scène :



Compagnie Le Réfectoire - Patrick Ellouz



La Manivelle - François Gérard



Le Petit atelier - Lionel Ales

> • Grosse Patate

Consigne donnée aux élèves : que remarquez-vous de particulier dans la façon dont est nommé son personnage ?

⇒ On remarquera tout d'abord qu'aucun prénom n'est donné à GP, l'Homme en noir l'appelle ainsi, lui aussi.

Consigne donnée aux élèves : pour quelles raisons, d'après ce que l'on peut imaginer ?

⇒ Cf p. 9 : tous ses surnoms sont listés, L'Homme en noir fait pareil que les autres, GP n'existe qu'en fonction de ce que les autres disent d'elle.

Consigne donnée aux élèves : est-ce pareil à la fin de la pièce ?

On n'a pas de réponse puisque les derniers fragments de la pièce ne permettent pas de retrouver cette situation. On aurait cependant tendance à dire non car dans le dernier fragment, on est au futur et non plus au présent ou au passé, et on peut lire ceci, qui conclut la pièce (p. 54) :

JOURNAL

Bientôt, c'est les vacances.

L'année prochaine, nous serons au collège ; on sera vraiment des grands alors.

J'espère que Rosemarie, Rémi et Hubert seront avec moi et que nous pourrons encore plus amis.

(...)

Nous allons grandir, les secrets s'oublieront. La nuit, la pluie, le vent, les étoiles nous envelopperont doucement. On s'étonnera de se tenir par la main. Et ce sera bien.

On pourra passer ainsi un moment à commenter le sens de ce dernier fragment de JOURNAL. Mais on sent bien qu'à trop travailler sur ce seul texte final, on court le risque de l'infléchir dans un sens moralisateur, ce qu'il faudra éviter et qui ne correspond pas au fonctionnement de la pièce, comme on le reverra.

Consigne donnée aux élèves : comment voyez-vous GP, comment vous la représentez-vous ?

⇒ Ce travail d'imaginaire pourrait donner lieu à d'intéressants travaux de dessins, de découpage. On peut aussi demander aux enfants de frotter leur imaginaire à celui des metteurs en scène en leur faisant découvrir différentes représentations de GP, ainsi dans ces images de spectacle :



Compagnie Sans interdit - Ève Nottet et Anne-Laure Gruet



Troupe Cavalcade - Sylvia Bruyant



Petit Bois Compagnie - Jean-Jacques
Mateu



Avec deux comédiennes différentes

⇒ On remarquera que dans certaines images de spectacle, le personnage de Grosse Patate est joué par une comédienne masquée, avec un masque nez-joues pour la comédienne jouant dans la mise en scène de Jean-Jacques Mateu et un demi-masque (s'arrêtant au-dessus de la bouche) pour la mise en scène de Sylvia Bruyant. Voir la vidéo de cette dernière mise en scène, sur le site de la compagnie.

On se demandera pourquoi. On pourra aussi faire une petite excursion aux origines du théâtre grec et dans les autres formes de théâtre masqué.

Les personnages qui sont évoqués mais pas présents sur scène

> Travail de repérage

Consigne donnée aux élèves : vous parcourrez l'ensemble de la pièce, ou la partie qui vous est attribuée, pour repérer quels sont les personnages évoqués mais non prévus pour être sur scène.

⇒ On trouvera ainsi dans l'ordre de leur première apparition dans le texte :

- **Rosemarie** : la première nommée, p. 8 ; p. 13 = 2ème fragment de JOURNAL qui lui est entièrement consacré sauf à la fin, Rémi qui arrive comme petit nouveau ;
- **Tout le monde** : apparaît effectivement comme un personnage, p 9, que l'homme en noir endosse en faisant parler ce « Tout le monde » ;
- **Le père** : nommé, p. 10 ;
- **Le docteur que l'homme en noir fait parler**, repris par GP : p. 10 pas d'autre occurrence ;
- **La maîtresse** : p. 12 : 1er fragment de Journal qui lui est consacré ;
- **Tante Barbara** : p. 12 pas d'autre occurrence ;
- **Rémi** : p. 14, puis le fragment 3 du Journal lui est consacré ;
- **Hubert** : le fragment 4 du Journal lui est consacré ;

- **Narcisse** : fragment de Journal 8 ;
- **La Mère** p. 39 et 51 : On comprend qu'elle est morte. Et si on la rendait sensible d'une façon ou d'une autre sur la scène ? Mais GP ne porte-t-elle pas sa mère en elle ? Des questions de dramaturgie ;
- **Le chat, Arakis** : p. 46, Journal 23. GP rêve d'être Arakis, qui donnait pour partie son titre initial à la pièce ;
- **La lune**, à qui GP s'adresse : p. 51-52.

> Nouvelle table des fragments, avec le tableau de présence des personnages évoqués, et leurs relations entre eux et avec GP

Consigne donnée aux élèves : vous attribuerez un ou des personnages à chacun des fragments, comme dans une équation mathématique, en essayant de voir quelles sont exactement leurs modes de relation avec GP et entre eux : « + » ou bien « - » ou bien enfin « = », c'est-à-dire relation interpersonnelle individuelle, en groupe, ou en fusion. Il y a aussi le « /= » de la dispute.

⇒ Exemples travaillés avec les élèves :

JOURNAL 6 → (Rosemarie + Hubert) + GP

JOURNAL 7 → GP + Rosemarie, Hubert

JOURNAL 26 → Rémi-Rosemarie-GP + Hubert

⇒ Voilà ce que pourrait donner ce travail, qui pourra être réparti entre des groupes d'élèves, et qui permet de faire émerger le réseau de relations des personnages entre eux, comme une constellation. Les solutions présentées ici seraient à discuter, car le questionnement est subtil. Il s'agit avant tout de chercher les dominantes, non de trop rentrer dans le détail.

- Fragment non titré : Grosse Patate /= Grosse Patate
- RÊVE → GP + « Tout le monde » + le père
- JOURNAL 1 → GP + la maîtresse JOURNAL 2 → GP + Rosemarie (et Rémi) JOURNAL 3 → GP + Rémi JOURNAL 4 → GP + Hubert
- PENDULE → GP + son père / homme en noir
- JOURNAL 5 → Rosemarie + Hubert JOURNAL 6 → (Rosemarie + Hubert) + GP JOURNAL 7 → GP + Rosemarie, Hubert
- JOURNAL 8 → Narcisse
- RÊVE → Hubert = Hubert
- JOURNAL 9 → Rosemarie et Hubert JOURNAL 10 → Rémi + La maîtresse + « on » (tout le monde + elle) JOURNAL 11 → Rémi + GP JOURNAL 12 → Rémi + GP JOURNAL 13 → (Rémi + Hubert) + le père (les parents)
- PENDULE → GP + son père / homme en noir
- JOURNAL 14 → Rémi-GP-Hubert-toute la classe + Rosemarie JOURNAL 15 → Hubert + Rémi + tout le monde + la maîtresse JOURNAL 16 → Rosemarie /= GP
- RÊVE → Rosemarie + les autres
- JOURNAL 17 → Rosemarie + GP JOURNAL 18 → La maîtresse + Rémi + « Tous » JOURNAL 19 → GP + la Mère JOURNAL 20 = GP + La maîtresse, le Père
- RÊVE → Rémi + son ombre de fille, Rémi = Rémi
- JOURNAL 21 → GP + Hubert JOURNAL 22 → GP + Hubert + Rosemarie JOURNAL 23 → GP = Arakis /= Narcisse JOURNAL 24 → GP
- PENDULE → GP + son père/homme en noir
- JOURNAL 25 → (Rémi = Hubert) + GP JOURNAL 26 → Rémi-Rosemarie-GP + Hubert
- DISCOURS À LA LUNE → GP + Hubert-Rémi-Rosemarie, GP + la Lune, GP + La Mère
- JOURNAL 27 → Rémi-Rosemarie-GP-Hubert = nous
- JOURNAL 28 → (Rémi-Rosemarie-GP-Hubert = nous) + GP

> Que tirer de cette « table des relations » entre personnages ?

Consigne donnée aux élèves : que peut-on comprendre de l'évolution du personnage de Grosse Patate d'après cette table des fragments ?

⇒ En primaire, on pourra ne travailler que sur ce simple itinéraire qui permet de faire émerger assez facilement le sens de l'évolution de GP :

- Fragment non titré : Grosse Patate =/= Grosse Patate
- JOURNAL14 → Rémi-GP-Hubert-toute la classe
- JOURNAL23 → GP = Arakis =/= Narcisse
- JOURNAL24 → GP
- JOURNAL28 = Rémi-Rosemarie-GP-Hubert = nous// GP

On observe ainsi comment Grosse Patate commence à se construire : on part de son malaise, de sa difficulté à adhérer à elle-même, à être en harmonie avec elle-même ; puis on la voit peu à peu se construire en se situant dans le groupe, en rejetant la tentation de ressembler à Narcisse ; et cela débouche sur le « nous » du dernier fragment qui lui permet d'envisager le futur, même très incertain.

⇒ Ce travail permet de faire émerger une idée très importante, à la fois pour le sens de la pièce mais aussi pour ce que la pièce pourra apporter aux enfants, ce qu'elle leur transmettra en termes de sensations : la construction de soi se fait dans le rapport aux autres, à la fois pour trouver sa place parmi eux dans le trait d'union mais aussi dans la place qui nous met à distance d'eux avec le +. C'est tout le sens de la référence à Narcisse, que l'on explorera avec les enfants, p. 46 en particulier, dans le fragment de journal 23.

Le miroir que peut être le = représente un danger. Mieux vaut être un chat, affectueux certes mais indépendant. GP ne s'aime pas encore assez pour ne pas se faire des grimaces et du coup, partant dans le monde, elle se dissout en lui : GP = Le monde, ce qui n'est pas mieux que GP = GP. Hubert est comme Narcisse, Hubert = Hubert, sauf à la fin de la pièce quand il rencontre le +. Cette réflexion sera essentielle pour dépasser les risques, pointés plus haut, de verser avec la fin de la pièce, trop vite et mal lue, dans une sorte de morale facile : l'amitié triomphale.

⇒ L'enseignant peut se demander si cette « table des relations » n'est pas inutile et si, par sa technicité apparente, elle ne se fera pas au détriment des sensations des enfants se projetant dans les personnages.

Pour pouvoir arriver à cette sorte de schéma global des relations entre les personnages au sein de la pièce, les enfants auront eu besoin de se projeter dans les personnages pour bien comprendre l'évolution de leur relation mais, en même temps, leurs réactions intimes pourront s'exprimer par le biais d'une médiation. Or là est le sens d'un travail collectif qui ne veut pas verser dans l'excès de psychologie, quand ce n'est le psychodrame, car l'enseignant ne maîtrise pas les boîtes noires que sont les vies intérieures des enfants.

> • Lire pour écrire : des jeux d'écriture

Enfin, cette nouvelle table des fragments permettra aux élèves de rentrer dans la fabrique du texte. On arrive ainsi à imaginer un peu comment l'auteur s'y est pris pour l'écrire : travail d'horlogerie assez précis, composition par mouvements. Cela pourra servir de base à une rencontre avec lui, le cas échéant, ou à un courrier que la classe lui fera parvenir.

En génétique, dans l'étude des manuscrits d'écrivain et des différents types d'écrivains, on fait la différence entre l'écriture à processus et l'écriture programmatique. Dominique Richard semble se situer surtout du côté de l'écriture programmatique.

Consignes d'écriture données aux élèves :

- Comme Dominique Richard le fait pour GP, vous allez écrire tous les surnoms que l'on vous donne ou que l'on pourrait vous donner, puis vous réécrivez le fragment RÊVE 1 en vous mettant à la place de GP.
- La réécriture de RÊVE 1 débouchera sur une analyse de l'adresse : on y voit en effet l'Homme en noir parler de GP à la troisième personne. Pour parler à qui ? On reviendra sur cette question (voir plus bas, l'adresse)
- Vous réécrivez l'extrait 2 du JOURNAL en vous amusant à allonger le plus possible les listes présentes (p. 13-14).
- Cette réécriture sera l'occasion de se poser des questions de fond en théâtre : comment ces listes pourraient-elles être dites sur scène ? On pourra expérimenter cette question en mettant en voix ou en espace les listes de départ et les listes produites, puis en s'interrogeant sur la longueur possible de ces listes sur scène.
- Réécrire la lettre d'amour du fragment de JOURNAL 21, p. 44

- Cette réécriture permettra de s'intéresser aux déclarations d'amour dans le théâtre. On pourra ainsi lire le début de *Ouasmok* ? de Sylvain Levey ou un passage superbe de sa pièce *Alice pour le moment* (p 44-45) ou encore la scène du balcon dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand.

La voix didascalique

La dernière question qui se pose pour les personnages est celle de la voix didascalique.

Passages à analyser comme point de départ de la réflexion : les 3 fragments PENDULE qui mettent en jeu GP et l'homme en noir + DISCOURS A LA LUNE : GP seule comme dans le fragment 1 mais ce fragment fonctionne comme une mise en œuvre de la petite phrase du rituel « Bonne nuit, la lune ! Bonjour mes rêves... » ;

Consignes à donner aux élèves : combien de fois trouve-t-on le rituel de « Bonne nuit, la lune ! Bonjour mes rêves... » ? A quoi servent-ils ?

⇒ On les trouve p. 8, 22, 34, 41, 51, à chaque fois en fin de JOURNAL pour introduire un RÊVE.

Quel est son sens particulier dans DISCOURS À LA LUNE ?

> • Faut-il faire entendre le titre des fragments PENDULE et DISCOURS À LA LUNE ?

- lors d'une mise en scène ?
- lors d'une mise en voix ?

> • Faut-il faire entendre l'ensemble du découpage de la pièce ?

- lors d'une mise en scène ?
- lors d'une mise en voix ?

> • La voix didascalique-journal : c'est peut-être un troisième personnage, muet, qui lit l'ensemble.

- Un argument POUR : GP peut parler au journal comme à son double, et l'Homme en noir est comme son double, intérieur.
- Un argument CONTRE : si tout se passe dans la tête de GP, comme on l'a vu dans la structure de la pièce, cela n'est guère possible. L'homme en noir est dans sa tête et ne peut pas être le lecteur réel du journal.
- À moins que le journal n'existe pas dans le réel...

La seule certitude concerne la différence entre la mise en voix, où il faut dire tout le texte didascalique, et la mise en scène où tout est possible : le dire, le montrer pour partie ou ne pas le dire.

L'adresse

« Qui parle ? À qui ? » sont des questions capitales pour le travail de mise en jeu.

Mais c'est ici une question particulière du fait de la structure de la pièce et de son écriture.

Consignes données aux élèves :

- Vous lisez les pages 10-11 : que remarque-t-on dans le discours de l'Homme en noir à propos de GP ? Cherchez d'autres moments comme ceux-là dans la pièce. ⇒ On va retrouver ce procédé d'adresse au lecteur qui est peut-être aussi, mais pas nécessairement, une adresse au public dans chacun des fragments REVE : p.23-24 / p. 35-36 / p.42-43
- Comment comprenez-vous cette adresse ? Comment la mettre en scène ?

Les diverses réponses

la question de l'adresse est au cœur de l'écriture théâtrale. On revient ainsi sur la question posée au début du travail : est-ce du

théâtre ? La réponse passe par la mise en écriture de la présence fictive du public. Y compris dans les fragments JOURNAL, le public est présent en creux, même sans écriture de régie.

- L'épique : l'homme en noir semble soudain nous raconter GP. C'est une adresse au lecteur + une adresse au public
- Épique / dramatique : ce n'est pas forcément une adresse au public. On peut comprendre que l'homme en noir prend à témoin la terre entière de ce qu'il dit de GP, surtout si l'on imagine que l'homme en noir est en fait une part de GP. C'est elle au bout du compte qui se met à distance par rapport à elle-même...

Des questions d'identité et de dédoublement

La réflexion précédente débouche sur une interrogation plus globale sur la nature même des personnages dans l'écriture du Journal de Grosse Patate et, au-delà, dans le théâtre de Dominique Richard.

Consignes données aux élèves :

- Comment comprenez-vous les relations entre GP et Rosemarie ? Pourquoi la référence à Cyrano que l'on a p. 19 ? ⇒ prendre la place de l'autre pour que celui-ci se réalise, c'est toute la fable de Cyrano. C'est le = de la « table des relations », c'est-à-dire l'équivalent du mythe de Narcisse mais dans la relation à l'autre, Narcisse étant l'autre de lui-même. Mais la relation GP = Rosemarie rate, lamentablement, tout comme celle de Cyrano avec Christian.
- Que remarquez-vous dans la nomination des personnages ? ⇒ Rosemarie est la seule à avoir un prénom + un nom, plusieurs fois cités (ainsi dans la lettre qu'elle adresse à GP, p. 37, et GP n'a ni l'un ni l'autre. Mais Rose-marie a un prénom composé d'autres prénoms, comme si même avec un prénom, on n'était fait que des autres. D'ailleurs c'est toute l'histoire de Rosemarie. Par ailleurs, en dehors de GP, tous les autres personnages n'ont qu'un prénom, jamais de nom. ⇒ On peut donc avoir l'impression que tous les personnages ont une identité flottante et qu'ils sont à la recherche de ce qu'ils vont devenir.
- Comment comprenez-vous la nature des taches ? ⇒ Ces taches ressemblent à ce que l'on appelle le test du Rorschach. Nous les regardons et nous cherchons à y voir ce que nous-mêmes projetons. Elles deviennent notre miroir, comme une eau dans laquelle nous nous regardons, comme dans l'histoire de Narcisse.

Mise en voix / Mise en espace

A. La partition du découpage

Comme on l'a vu, la structure même de la pièce invite à sa mise en voix. Le texte n'étant pas très long, on peut imaginer une mise en voix de la totalité de la pièce, réalisée par les élèves. Elle n'est pas forcément à mener en fin de travail sur la pièce : on peut la concevoir en articulation avec les axes vus précédemment.

Mise en voix en groupes

On peut alors facilement répartir les fragments grâce à la constitution de groupes, en s'appuyant sur la table des fragments et en tenant compte à la fois de l'effectif classe et en même temps des possibilités faisant sens :

- 1 groupe, le même, pour le premier fragment et pour DISCOURS À LA LUNE.

- Répartition des fragments JOURNAL entre plusieurs groupes : là est la marge de manœuvre par rapport à l'effectif classe.
- 1 groupe, le même, pour les fragments RÊVE.
- 1 groupe, le même, pour les fragments PENDULE : ayant moins de texte, les voix de ce groupe prendront aussi en charge la voix didascalique, ce qui représente une piste dramaturgique intéressante : n'est-ce pas le temps qui règle toute cette histoire, étalée sur un an ?

Mise en voix au pupitre

Le texte fonctionne en partie comme une partition → le travail de mise en voix se fera au pupitre, avec quelques accessoires si on le souhaite :

- Des réveils pour le groupe PENDULE.
- Un foulard de couleur pour le groupe RÊVE : quelle couleur choisir ? le bleu peut-être.
- Le livre, pour les groupes JOURNAL
- Une couleur commune pour les membres du groupe Fragment 1 et DISCOURS À LA LUNE. Laquelle ? le blanc peut-être.

Une mise en espace : la place de Grosse Patate

La mise en voix pourrait se faire mise en espace. On pourrait imaginer un dispositif selon lequel on ne verrait pas la Grosse Patate du journal qui serait présente en voix off, d'une façon ou d'une autre : enregistrement, paravent, voix hors scène... Cela pourrait aussi donner une démultiplication de la voix de GP, qui encercle l'auditoire, le public. Seuls seraient alors représentés les fragments autres que ceux du Journal.

B. Le partage des voix : la langue de la parole

Dans le cadre de la mise en voix complète de la pièce comme pour de simples extraits, on pourra travailler sur la différence supposée entre les fragments de journal, non dialogués et les autres fragments, dialogués.

Cela pourra se mener en appui sur un travail précis d'analyse de la langue, dans le cadre d'une réflexion sur les paroles rapportées.

Discours direct et indirect

Consignes données aux élèves : vous analyserez dans le premier fragment de *Journal* comment les paroles des personnages sont rapportées.

⇒ l'écriture du journal fonctionne avec du discours indirect : expliquer que..., subordination

⇒ MAIS aussi avec du discours direct :

Quand un adulte affirme : « Vous êtes des grands maintenant », ça signifie qu'on est petit. (p. 12)

Consignes données aux élèves :

- Réécrivez le fragment en transformant le discours direct en discours indirect et comparez l'impression d'ensemble que cela donne dans les deux cas. ⇒ On constatera que le discours direct peut contribuer à rendre la parole plus vivante, en la rapprochant de l'oral
- Regardez dans les autres fragments de JOURNAL si l'on a autant de discours direct. Quelle conclusion en tirez-vous ?
⇒ le discours direct peut théâtraliser la parole, ce qui atténue l'écart entre les fragments de JOURNAL et les autres. GP

se fait son petit théâtre intérieur dans les fragments JOURNAL. ⇒ MAIS on a beaucoup de fragments de JOURNAL qui sont en style indirect ou alors dans une forme intermédiaire, sans guillemets et pourtant vivante, c'est le style indirect libre.

- Trouvez-vous du discours indirect libre (classes de collège) ? ⇒ On en trouve, par exemple dans le fragment JOURNAL10 :

La maîtresse aujourd'hui était très en colère. Elle a hurlé : si on l'embête, ça va chauffer du bois qu'elle se chauffe pour l'hiver.

Ou plus loin :

Elle a ajouté : si elle entendait une seule fois « Hou la fille » ou « Oh la grosse patate » ça pleuvrait des potirons. (p. 26)

- ⇒ On remarquera avec intérêt que dans un tel passage, à lire en entier, le discours indirect libre est associé à des remarques extrêmement drôles formulées par GP. Cela renforce encore la drôlerie en créant un effet de décalage : l'emportement de l'adulte présenté à la troisième personne, par le style indirect libre (SIL), paraît à la fois très proche et en même temps mis à distance, alors que GP est censée le prendre au premier degré. ⇒ Avec les enfants de primaire, on pourra se limiter à un repérage de la différence entre paroles rapportées indirectement, avec subordination, et tous les autres cas, que l'on regroupera.

Dans tous les cas, la mise en voix du discours rapporté de façon directe ou en SIL permettra des effets intéressants pour la répartition des voix à l'intérieur des groupes. Reprenons l'exemple cité plus haut. Les changements de voix proposés y sont marqués par une barre oblique :

La maîtresse aujourd'hui était très en colère. / Elle a hurlé / : si on l'embête, / ça va chauffer du bois qu'elle se chauffe pour l'hiver.

Ou plus loin :

Elle a ajouté / : si elle entendait une seule fois / « Hou la fille » / ou / « Oh la grosse patate » / ça pleuvrait des potirons. (p. 26)

Mais on peut faire la même chose avec le discours indirect, aidant au passage les plus jeunes enfants à percevoir la subordination en s'amusant à suspendre la voix et le débit à l'intersection entre principale et subordonnée, pour faire attendre cette dernière :

Elle nous a expliqué que / nous étions des grands maintenant et / qu'elle était sûre qu'on allait passer une bonne année ensemble. (p. 12)

Le rythme des voix : l'exemple du premier fragment

Pour travailler sur le rythme et donc les possibilités de mise en voix à plusieurs, en petits groupes ou en classe entière, nous allons étudier ce que pourrait permettre le début de la pièce : c'est un cas intéressant puisque, constitué d'un monologue, ce texte

va devenir matière à un partage de voix. Nous proposons ici une progression correspondant à un premier travail de ce genre, pour des élèves non expérimentés. L'enseignant aura pris soin de photocopier les deux premières pages du fragment 1. On peut aussi travailler sur une partie seulement de ce fragment, ou le répartir entre des sous-groupes.

> Consigne donnée aux élèves :

- Dans un premier temps, chacun de vous va faire une lecture silencieuse personnelle en mettant des barres dans le texte là où chacun pense que la voix doit faire une pause. ⇒ Mise en commun en petits groupes ou en classe entière selon les effectifs, ou successivement. On travaillera alors sur les pauses que sont les virgules et les points, ce que les enfants auront privilégié → L'écrit comme musique de la langue. Cela pourra donner une première étape de mise en voix aussi neutre que possible, sur la ponctuation du texte. On constatera que par endroits l'auteur a choisi une solution mais qu'il aurait pu y en avoir une autre. Exemple :

C'est très embêtant d'aimer manger, parce que même en se cachant, ça finit toujours par se voir.

On pourrait aussi avoir, selon une ponctuation plus commune, grammaticalement :

C'est très embêtant d'aimer manger parce que, même en se cachant, ça finit toujours par se voir.

- Par petits groupes, vous allez chercher, dans un court passage, si un comédien ne pourrait pas découper le texte autrement qu'en suivant la ponctuation, car il en a le droit ! ⇒ Avant de donner cette consigne, l'enseignant peut prendre un passage et le rythmer de plusieurs façons, ainsi toujours avec le même exemple :

C'est très embêtant d'aimer manger, / parce que même en se cachant, / ça finit toujours par se voir.

C'est très embêtant d'aimer manger, parce que / même en se cachant, / ça finit toujours par se voir.

C'est / très embêtant / d'aimer manger, / parce que / même en se cachant, / ça finit toujours / par se voir.

C'est / très embêtant / d'aimer manger, parce que / même en se cachant, / ça finit toujours / par se voir.

On réessayera avec les élèves pour sentir sur ce que créent comme possibilités les troisième et quatrième découpages. Ils ouvrent en effet la voie à une forte théâtralisation : voix suspendue qui allonge le « C'est », chuchotée ou au contraire adressée de façon tonitruante, ou encore saccadée comme si c'était un robot... On cherchera avec eux les « comme si » que donne la mise en rythme : comme si c'était une petite souris, un gros ours, un aigle qui plane, etc... La piste animale est à privilégier avec les jeunes enfants, très sensibles à cet imaginaire que l'on peut aussi faire passer dans le corps, en travail de danse par exemple. On peut aussi se donner un « comme si » de matière : comme si c'était un chewing-gum, des spaghetti, une baguette ; un « comme si » élément : un nuage qui dérive, de l'eau qui goutte du robinet, de la glace, des flammes...

- Vous nous ferez entendre ce que vous avez choisi de créer dans votre passage et nous essaierons de deviner le « comme si ». ⇒ On peut utilement proposer à deux ou plusieurs groupes de travailler sur le même passage pour expérimenter par l'action toute l'ouverture d'un texte, ses nombreuses possibilités, sa richesse dans l'appel à la scène, au jeu du comédien... ⇒ Mise en œuvre sur le monologue dans son ensemble, ou pour tout texte long, cette méthode permet de se surprendre dans la mise en voix du sens des textes, d'aller les chercher ailleurs que là où la tendance trop vite psychologisante les referme plutôt que de les ouvrir. La théâtralité et son inventivité créatrice est à ce prix. ⇒ Ce travail pourrait alors tout naturellement déboucher sur une expérimentation de jeu, en association avec des exercices de plateau en partant du « si magique » de Stanislavski.

Tableaux et séquences : le rapport à l'image

Si l'écriture de cette pièce est musicale, elle entretient aussi un fort rapport à l'image : on pourrait la mettre en équation ainsi : Musique//fragments + cinéma//séquences + peinture//tableaux. *Le journal de Grosse Patate* en effet pourrait facilement devenir un scénario de film ou encore se faire journal et peintures mêlées, journal et taches mêlées.



La Manivelle - François
Gérard



La Manivelle - François Gérard

Consignes données aux élèves : retrouvez dans les images de spectacle vues auparavant quel passage de la pièce peut être mis en scène à ce moment-là.

- ⇒ On pourrait ainsi construire une sorte de jeu de reconstitution de la pièce en demandant aux élèves d'assembler une image scénique et un passage de la pièce, et de les mettre dans l'ordre de la pièce.
- ⇒ On pourrait aussi en théâtre-image faire construire par différents groupes d'enfants une image d'une scène et la donner à deviner aux autres, éventuellement en s'aidant des images scéniques pour les suivre ou au contraire s'en distinguer.

Cela peut s'accompagner d'un travail sur les tableaux de cette pièce, les scènes fortes en termes d'images fabriquées dans l'imagination de chacun et gardées en mémoire, que l'on peut collecter puis dessiner ou réaliser en collage, en papier mâché...

- ⇒ Cela pourrait déboucher sur une sorte d'album-théâtre constitué d'extraits de la pièce avec leurs images fortes.

Mise en jeu

A. Théâtre d'ombres

Lorsque l'on se penche sur l'ensemble du théâtre de Dominique Richard, on peut avoir la claire sensation que tous ses personnages se dédoublent, se superposent, au sein d'eux-mêmes comme entre eux. Une de ses pièces, *Les Ombres de Rémi*, le dit explicitement dans son titre.

Dans *Le Journal de Grosse Patate*, on l'a vu, l'Homme en noir est un peu le double de Grosse Patate, sa voix intérieure, son ombre. De même, l'Homme en noir se dédouble pour devenir son père... Rémi et Hubert sont deux faces apparemment inversées du masculin, GP et Rosemarie pour le féminin. Comme dans le mythe platonicien, le féminin se double du masculin,

et le contraire : Rémi a une ombre de fille, et ce n'est pas qu'une question d'homosexualité comme on pourrait le croire de façon réductrice.

Tout naturellement on pense donc à un travail de plateau sous forme de théâtre d'ombres. L'expérience sera particulièrement formatrice pour des jeunes de primaire.

Pour plus de précisions sur le cadre pédagogique du théâtre d'ombres, se reporter à l'ouvrage suivant : *L'ombre corporelle : théâtre d'ombres à l'école maternelle*, Bordeaux, CRDP Aquitaine, 1991. On pourra aussi consulter certains sites dont celui du CRDP de Strasbourg.

Pour le travail d'arts plastiques associé au théâtre d'ombres, on pourra consulter l'ouvrage suivant : *L'Ombre en peinture : la part obscure de l'illusion*, Paris, CNDP, 1998.

Ce travail sera proposé à partir des scènes de la pièce, choisies comme indiqué plus haut par leur impact sur l'imaginaire des enfants, et se fera en plusieurs groupes mais en entrecouplant régulièrement le travail avec des moments de retour en classe entière car il faut du public : l'effectif de la classe alors n'est pas un obstacle mais une nécessité.

Travail préparatoire

Il faudra pouvoir disposer d'un drap, d'une source de lumière portative (projecteur de diapositive par exemple) et l'on fera précédé ce travail d'une expérimentation du principe du théâtre d'ombre et de ses techniques de base :

- se rapprocher de la source lumineuse = grandir, pour le public, s'en éloigner = rapetisser ;
- ce que l'on fait à droite, le public le voit à gauche : cf exercice du miroir d'Augusto Boal ;
- travailler de face // de profil : la silhouette comme mode de reconnaissance du personnage ;
- le geste théâtralisé, la posture théâtralisée.

> Objectifs :

- enrichir le travail d'imaginaire autour des personnages, des thématiques et enjeux de la pièce ;
- développer l'image de soi, des autres ;
- travailler sur le corps, sans parole ou avec peu de parole ;
- construire une sorte d'album théâtre de la pièce.

> Consignes données aux élèves :

- Vous choisissez dans la pièce une des scènes que vous préférez.
- En groupes, sur les différentes scènes retenues, vous allez proposer un ou deux tableaux en ombres.
- Vous les présenterez aux autres qui devront deviner de quelle scène il s'agit puis qui vous feront des suggestions d'amélioration si nécessaire.
- Vous retravaillerez en groupes puis proposerez à nouveau vos tableaux des scènes, dans l'ordre de la pièce.
- Vous pourrez présenter ce montage de la pièce à une autre classe, en association avec la mise en voix des scènes et/ou vous en ferez un montage photos.
- Ces photos seront mises en illustration des extraits du texte pour fabriquer un album-théâtre.

> Exemple : Fragment 2 RÊVE

- On travaillera sur le grand et le petit pour représenter GP en plus petit et l'Homme en noir en plus grand.
- GP est couchée : comment la représenter allongée alors qu'on la verra pas ? → étendue sur une table avec un drap ou debout avec un bonnet de nuit comme dans Au clair de la lune. On pourrait aussi imaginer que GP soit à vue, devant le drap et seul l'Homme en noir serait une ombre.
- Équilibre du plateau : ne pas mettre les deux personnages trop près l'un de l'autre, ouvrir le jeu. Cela permet de travailler sur les rapprochements et éloignements possibles.
- Si on travaille avec le texte, on pourra jouer sur le régime d'amaigrissement : à chaque nouveau mot indiquant le contenu de son régime, GP rapetisse.

B. Théâtre de papier

La pièce se mettant en appui sur un journal, les taches y aidant, il pourrait être très intéressant de proposer aux élèves, de primaire comme de collège, de travailler dans le cadre de ce que l'on appelle du théâtre de papier. Ancienne forme de théâtre à l'italienne miniature, posé sur une table, le théâtre de papier connaît depuis trois décennies un net regain d'intérêt, dans le cadre du renouvellement du théâtre d'objets. A l'initiative d'Alain Lecucq avec sa compagnie Papierthéâtre, se tiennent ainsi les Rencontres Internationales de Théâtres de Papier en France. Ce théâtre consiste à manipuler des figurines plates, à la main ou avec des tirettes en papier ou en métal, ou encore avec des marionnettes à gaines ou des marottes. Pour plus de renseignements sur ce type de théâtre, on pourra lire le livre d'Evelyne Lecucq, *Théâtre en papier d'hier et d'aujourd'hui* (Fleurus, 1988) et consulter un certain nombre de sites comme <http://crinoux.artblog.fr/cm>.

L'usage du théâtre de papier et de marionnettes rejoue la réflexion entamée plus haut sur la question, fort importante en pédagogie du théâtre, de la distance à rechercher dans l'identification. On pourra lire à ce sujet, sous la plume de Dany Porché, un intéressant compte rendu de travail réalisé en maternelle : *Initiation au théâtre par le papier*, publié dans la Revue Amlet n°18. Voir le site.

Parlant de jeunes enfants à de jeunes adolescents, la pièce de Dominique Richard est une mécanique d'horlogerie qui néanmoins atteint parfaitement son but en matière d'émotions profondes. Avec la manipulation de figurine dans un espace scénique en réduction, il s'agira de permettre aux élèves de recourir à une médiation concrète, impérieuse, et d'expérimenter de façon ludique l'engagement dans un dédoublement qui est en grande partie le sujet de la pièce.

Le projet consistera à réaliser une sorte de maquette de la pièce en forme d'espace théâtral et la proposition faite ici sera qu'elle représente le *Journal de Grosse Patate*. On l'animera ensuite pour faire vivre le texte qui aura été appris. Ce travail peut facilement prolonger celui qui a été proposé plus haut en théâtre-image.

Travail préparatoire

Avant de lancer le travail lui-même mais après avoir présenté le projet aux élèves, il faudra leur faire découvrir différents exemples de théâtre de papier. Un exemple sera particulièrement intéressant :

- Pour qu'ils aient des idées concernant leur espace scénique de départ ainsi que l'espace choisi par chaque groupe.
- Pour qu'ils comprennent que le manipulateur peut jouer en même temps que sa figurine et avec elle.

On pourra ainsi leur montrer les images d'un spectacle réalisé par la compagnie Clandestine, C'est pas pareil. Voir www.clandestine.fr. Ce spectacle en effet donne à voir une sorte de livre-visage (technique du pop-up et du kirigami) tout à fait stimulant pour le projet permettant de faire comprendre que tout se passe dans la tête de Grosse Patate et en même temps dans son journal.

> Objectifs :

- Travailler sur la représentation figurée des personnages.
- Se mettre à distance par rapport à eux tout en vivant leurs émotions.
- Être capable d'apprendre le texte d'une scène.
- Travailler sur la finesse de sa motricité.
- Proposer une interprétation de sa scène.

> Consignes données aux élèves :

- Ensemble avec la classe, vous choisissez l'espace théâtral qui sera le cadre de départ (premier fragment) et dont on retrouvera certains éléments dans l'espace de tous les groupes.

- Vous choisissez une scène OU vous repartez de la scène que vous avez choisie en théâtre-image.
 - Avec le groupe que vous constituez OU avec le groupe déjà constitué, vous choisissez à quoi ressemblera votre espace théâtral.
 - Vous choisissez ensemble qui le réalisera au sein de votre groupe (deux élèves au moins).
 - Vous choisissez ensemble : qui sera personnage qui sera souffleur et / ou voix didascalique
 - Chacun des « élèves-personnages » réalise sa figurine, avec l'aide des autres.
 - Vous préparez la manipulation de vos figurines tous ensemble.
 - Vous présentez votre scène aux autres groupes qui vous apporteront leurs réactions pour modifier éventuellement ce que vous avez imaginé et réalisé.
-

L'Environnement artistique de Dominique Richard et du *Journal de Grosse Patate*

B. Portrait

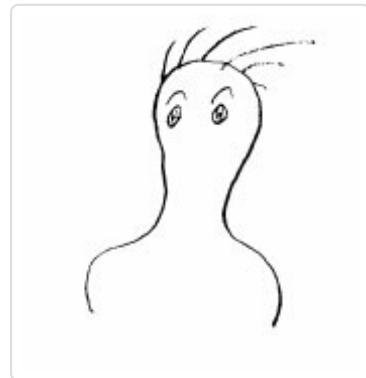
Carte d'identité

Certains jours, je me sens très vieux, lorsqu'il fait froid et sombre et qu'il faut sortir dehors. Mais au printemps, quand je me promène dans la ville, sous le soleil, j'ai l'impression d'être un jeune homme et d'avoir vingt ans. Des fois, quand j'interviens dans une école, et que je joue au foot pendant la récréation, alors j'ai dix ans (enfin, au début du match, parce que très vite je suis essoufflé et je n'arrive plus à respirer, - je fume - et là, je me dis que j'ai soixante dix ans). Mais le plus souvent, comme maintenant, je me sens avoir mon âge, quarante ans, le milieu de la vie, plein de mes souvenirs d'enfance, d'adolescence, de jeune homme et me sentant déjà vieillir un peu plus vite qu'avant.

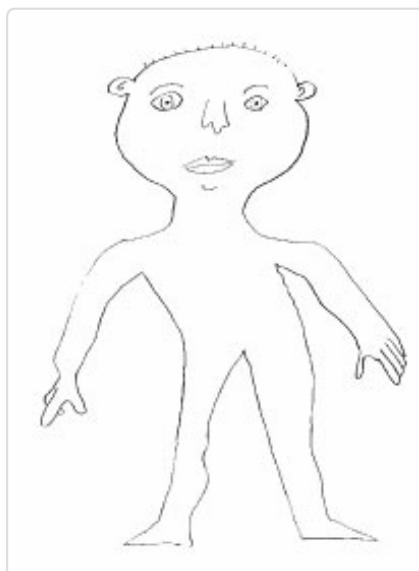


Les sens les plus développés quand j'étais petit :





Maintenant :



Je suis plutôt :

Légumes

Salé

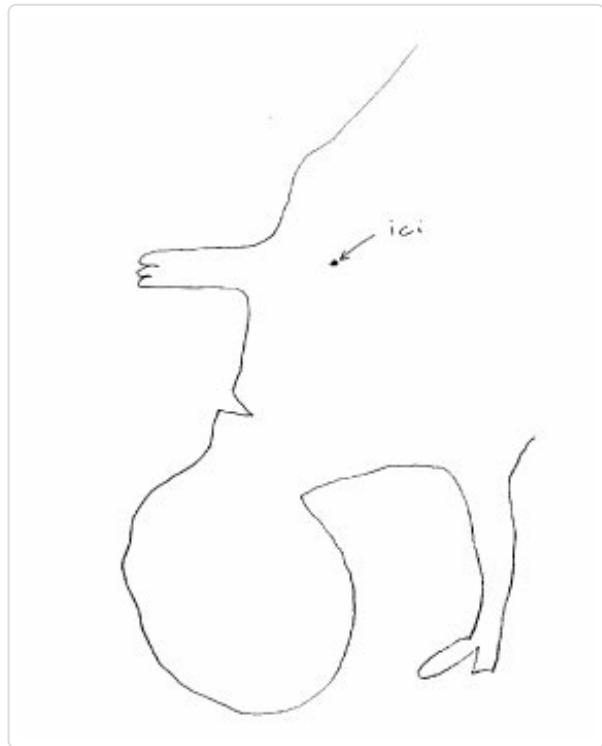
Été

Mer

Eau gazeuse (mais l'eau en général...)

Vin de Bordeaux (c'est mieux)

Latitude, longitude :



Ce qui m'empêche d'écrire tous les jours :



ou :

La flemme

Pas envie

Je suis en vacances

Les papiers administratifs

Les distractions que je m'accorde (Lire, regarder des films, essayer de programmer, d'apprendre l'espéranto -en vain- ...)

L'ordinateur (quatre jours pour mettre en réseau mon portable et mon fixe, une semaine pour comprendre pourquoi mon imprimante ne marchait pas...)

Mais surtout, mes autres passions :

Mon compagnon, mes amis, ma famille

Les interventions avec les enfants ou en maison d'arrêt

Le jeu (mon premier métier est comédien)

La lumière et le son (j'ai fait partie du collectif théâtral Exiléros jusqu'en 2009 et j'ai découvert ces deux univers)

La vidéo (projet d'adaptation d'un texte)

La musique (le violon)

Chippie (elle se couche sur mes cahiers et ne veut plus bouger) :



Objets fétiches :



Des cailloux (donnés par mon compagnon, l'un est en forme de coeur... Plusieurs heures sur la plage pour le trouver)

L'original du crocodile contemplant une éclipse de soleil.

Des petits livres, offerts par des amis

un rocker, offert par mon frère (le manche de la guitare est cassé).

Un collier de coquillages, souvenir du Burkina Fasso



Un bout de maquette, souvenir du TNS et de notre rencontre avec mon compagnon il y a quatorze ans. (et des épingles à linge qui n'ont rien à faire là...)

Un dessin à deux : lui par moi, moi par lui (le sien est beaucoup plus ressemblant...)



Ce que je vois :



Carte de lecture

Je lis :

A voix haute

Sans voix

Avec les yeux

Des fois en diagonale

Debout (dans les librairies, les bibliothèques, le métro quand il n'y a pas de place)

Assis, avec les pieds n'importe où

Couché (le soir, avant de m'endormir)

A genoux (dans les librairies, quand je cherche un livre)

Accroupi (dans les librairies)

A quatre patte (sans doute dans les librairies)

En attendant

Aux toilettes

Au travail

En voyage

Dans les transports en commun

En marchant (le journal, si un article me passionne. Je déconseille, c'est un peu dangereux)

En dormant (le livre me tombe sur la tête et me réveille)

Je lis le plus souvent seul.

Mais il m'arrive de vouloir lire ce que lit mon ami. J'essaie alors de voir par dessus son épaule mais il n'aime pas ça (lui le fait aussi et ça ne me gêne pas).

Carte d'écriture

Si j'étais un héros, j'aimerais pouvoir me transformer à volonté, et devenir quand je veux Fabrice del Dongo ou le comte Mosca quand ça m'arrange (*La Chartreuse de Parme*). Ou Ulysse, partant en voyage, sa rame sur le dos.

Mais je pense que c'est très fatigant d'être un héros. Pourquoi l'être soi-même tout le temps quand on peut le devenir un instant en lisant, en rêvant ?

Mon mot préféré : vie.

Tellement de mots détestables...

Personne ne m'a jamais empêché d'écrire, au contraire.

Je me souviens d'une maîtresse qui avait une boîte à lettre où on pouvait déposer ce qu'on voulait. J'ai écrit plusieurs contes que la maîtresse a lu à la classe. Quand elle est partie (elle a été remplacée), elle a emporté toutes nos histoires.

Quand j'habitais Montreuil, j'aimais beaucoup écrire dans la cuisine, mes cahiers posés sur la toile cirée.

Aucune de mes deux grand-mères ne m'a acheté de petit carnet, mais ça ne m'a pas gêné : je n'écris que sur des cahiers de brouillon 96 pages grands carreaux de différentes couleurs (que j'achète moi-même ou que mon ami m'offre). Si je n'ai rien, un bout de papier, un billet de train, mon agenda, un RIB, ma main me suffisent (et je recopie dès que je peux sur mon cahier de brouillon 96 pages grands carreaux).

Mon endroit préféré pour écrire : je me rends compte que c'est partout sauf chez moi (mais il me faut mon portable). Quand je suis en déplacement, en province, en vacances, ou chez une amie qui nous prête son appartement à Paris, à l'hôtel... De fait, j'écris le plus souvent chez moi, mais j'aime bien être ailleurs (et ça m'empêche de vouloir démonter mon ordinateur, ou d'essayer à nouveau d'apprendre l'espéranto).

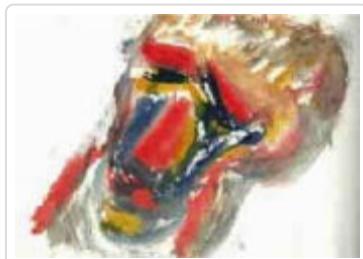
Petit texte contre la montre :

Ça m'a bien amusé d'essayer de répondre à votre questionnaire mais ce n'est pas si facile. J'ai laissé des blancs sur certaines questions, rien à dire, comprend pas, enfin pas d'idée, remplir les phrases de mots à toute vitesse sans trop réfléchir, à quoi bon ? Peut-être laisser échapper un fragment de sens, un mot, ce pourrait être un petit animal, on le laisse se perdre et aller à la rencontre des autres, et des phrases naissent toute seules, comme un jeu, un semblant d'interrogation, une question qu'on pressent au loin, rien de sérieux, seulement un doute qui emporte tous les mots, ceux qui viennent et ceux qu'on a déjà posé, hier, il y a un mois, un an, ceux qu'on chasse à mesure qu'ils se présentent, un doute qui s'impose chaque fois qu'on se pose devant son cahier ou son ordinateur : pourquoi on écrit ? Pour qui on écrit ? Et c'est qui, celui qui écrit malgré moi, à côté de moi, sans moi, certains jours ? (cinquante quatre secondes sans la correction des fautes de frappe et d'orthographe).

Mon prochain texte sera publié à la rentrée et s'intitulera *Les Ombres de Rémi*. Il est déjà écrit, derrière moi. C'est un texte court qui fera partie d'un recueil aux éditions Théâtrales.

Et celui sur lequel je travaille en ce moment s'appellera *Hubert au miroir*.

Des dessins, quand je prenais le temps de dessiner avec mon ami :

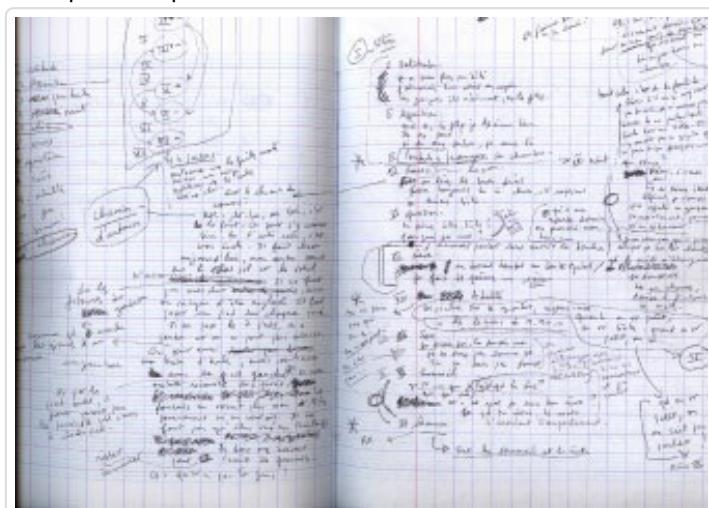




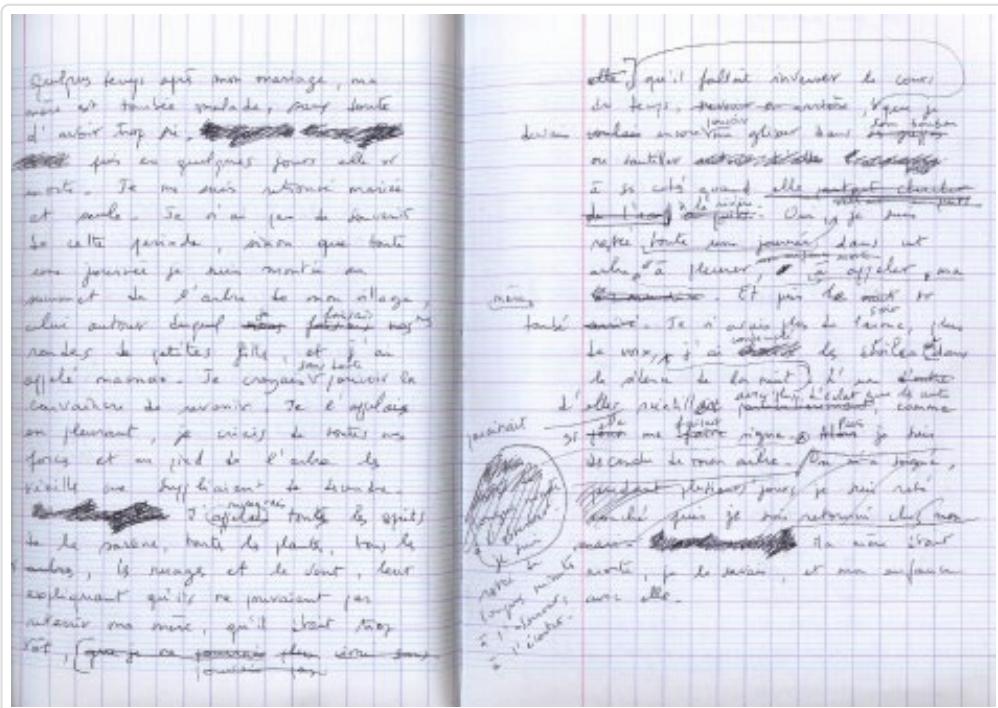
ou un montage photo :



Un brouillon : le plan provisoire de la première partie des *Saisons de Rosemarie* sur un cahier 96 pages jaune grands carreaux :



Et là, le premier brouillon du monologue de l'amie dans *Mille femmes, mille chemins* :



Difficile de choisir les livres, musiques, films qui m'auraient le plus influencé. Il risque d'y avoir beaucoup de monde, et cela va ressembler à un catalogue à la Prévert. Quand même, ceux auxquels je reviens toujours, depuis mon adolescence, quand je les ai lus, entendus ou vus pour la première fois (Et ce n'est pas très original...) et quelques autres, récemment découverts.

Mes livres fétiches :

- *L'Odyssée*
- *Sylvie, les chimères de Nerval* (une adaptation : Cabaret chimérique, d'après l'œuvre de Nerval. Peut-être l'auteur classique qui m'a le plus marqué, celui qui me touche le plus)
- *Lointain Intérieur* de Michaux (beaucoup de poètes, quelques dramaturges, peu de romanciers, je ne suis pas un grand lecteur de roman)
- Quelques poètes récemment découverts : Laâbi, Biga
- Les auteurs de théâtre contemporain : Lagarce, Bernhard
- Mes auteurs jeune public préférés (je n'en connais pas beaucoup) : Suzanne Lebeau (tout), Bouchard (*Histoire de l'oeil*), Dorin (*Dans ma maison de papier...*)

Mes films fétiches :

- *La règle du jeu* de Renoir
- *Amarcord* de Fellini
- *Mon oncle d'Amérique* de Resnais
- Mais aussi tellement d'autres, Ozu (*Gosses de Tokyo*), Pasolini (*Mama Roma*), Tati (*Mon oncle*), Keaton, Cassavetes... et quelques vivants... : Woody Allen, les frères Cohen, Ken Loach...

Mes musiques fétiches :

- Rameau (une petite phrase de Rameau qui me poursuit : « Cacher l'art par l'art »...)
- Bach (En général, je m'en rends compte, la musique baroque, et sur la forme, les pièces pour instrument seul (clavecin, violon, piano...) ou petite formation. Je suis moins sensible à la musique symphonique. Pourquoi ? Peut-être plus touché par la composition, l'organisation -la fugue, les variations- que par le mélange des sensations).

Les philosophes que je relis souvent, de plus en plus souvent :

- Deleuze
- Spinoza

Et les chanteurs (je les écoute beaucoup, par période) :

Trenet, Brassens, Boby Lapointe (impossible de déprimer avec ces trois là) et aussi Ferré, Brel, Barbara, Adamo... Arno, Renaud, Higelin, Bashung, Lavilliers, Noir désir...

Il y a peu, j'ai découvert Juliette, Sanseverino, Minvielle, Benabar... (que de monde... impossible de faire le partage. Mais c'est vrai, il m'arrive de les écouter en boucle)

A. Les créations du *Journal de Grosse Patate*

Création par la Compagnie Râ - Dominique Richard - 1998

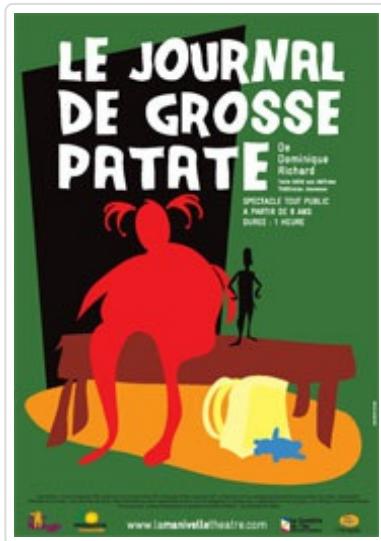
Dominique Richard a créé son propre texte en 1998 sous le titre *Arakis et Narcisse*.

Voici deux ébauches de la scénographie du spectacle créée par Vincent Debats (l'auteur des *taches de Grosse Patate*).





Création par La Manivelle Théâtre - François Gérard - 2007



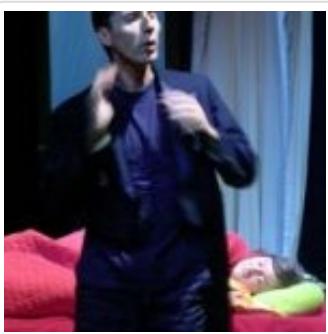
François Gérard de la Manivelle Théâtre a proposé une nouvelle création du texte à Wasquehal. Le spectacle est toujours en tournée.

D'autres images ou renseignements sont disponibles sur le site de la compagnie : la Manivelle Théâtre.

Comédiens : Caroline Guyot et Willy Claeysens ou Colin Robardey

Crédit Photos : Frédéric lovino





Création par la Compagnie du Réfectoire - Patrick Ellouz - 2008



La Compagnie du Réfectoire, basée à Bordeaux, a créé le texte dans une mise en scène de Patrick Ellouz, avec Adeline Détée.

[Le site de la compagnie](#)



Création par le Petit Bois Compagnie - Jean-Jacques Mateu - 2009



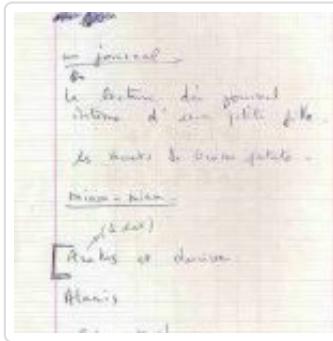
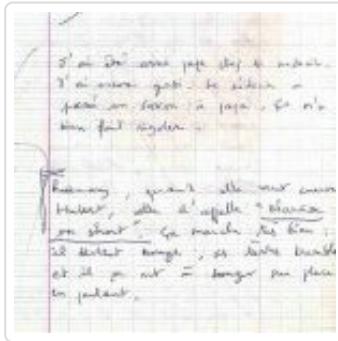
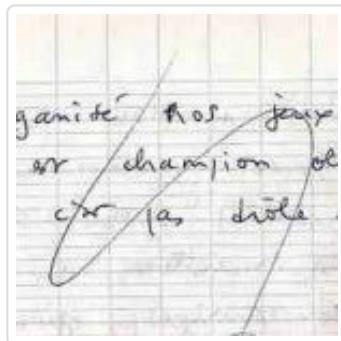
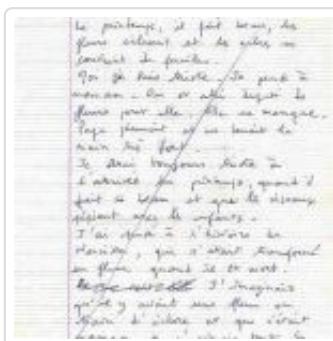
Le Journal de Grosse Patate

Jean-Jacques Mateu de Petit Bois Compagnie (basée à Toulouse) a créé en 2009 une nouvelle version.



C. La genèse du texte

Voici un certain nombre de manuscrits originaux montrant les différentes étapes de production du texte par Dominique Richard, montrant la réalité de son écriture programmatique.



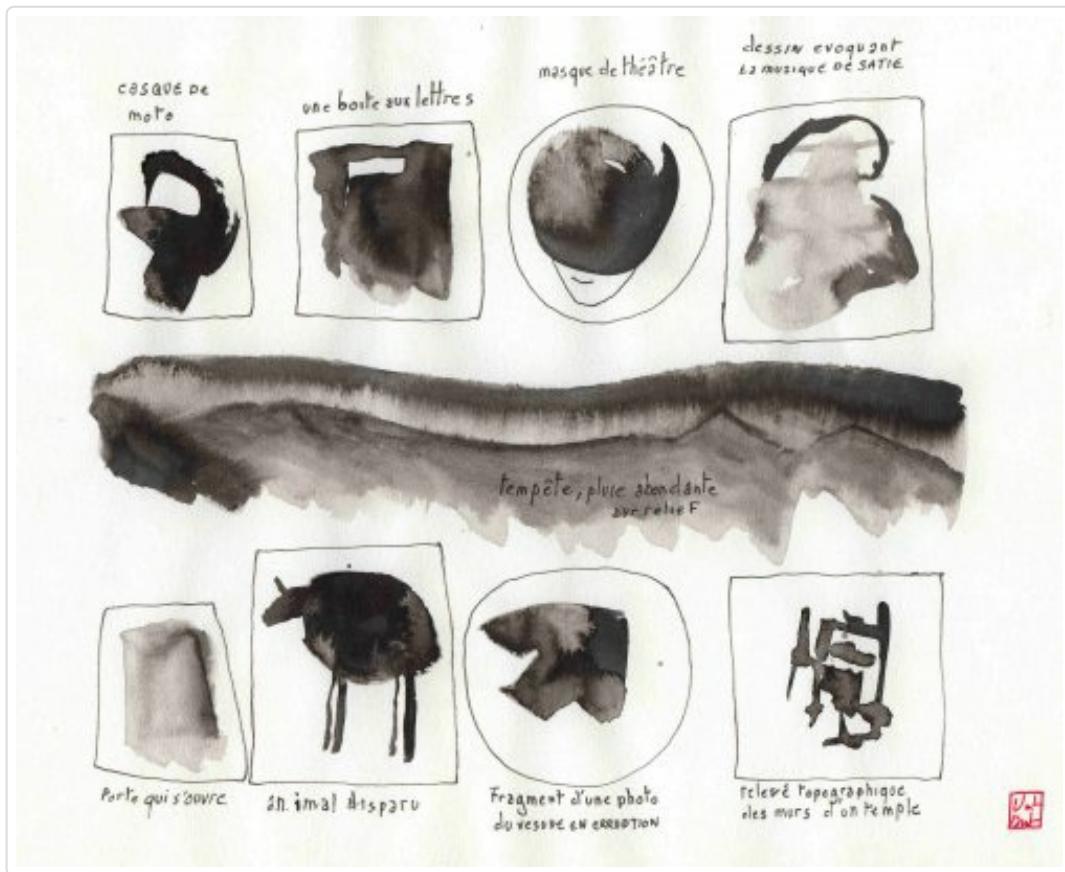
D. Les taches de Grosse Patate

Dès la publication du *Journal de Grosse Patate*, Vincent Debats a réalisé les taches d'encre que Grosse Patate et les autres personnages laissent sur les pages. Il nous offre ici plusieurs taches inédites.



Colombe pleurant
son amie, agonisante
sur une tête de mort.





Annexes

A. Mise en réseau / Bibliographie

1. Pièces de Dominique Richard, un réseau théâtral

Les Saisons de Rosemarie, éditions Théâtrales, 2004

Hubert au miroir, éditions Théâtrales, 2008

Les Ombres de Rémi in Court au Théâtre 1, éditions Théâtrales, 2005

Une journée de Paul in Théâtre en court 2, éditions Théâtrales, 2007, Prix Collidram

Le Garçon de passage, éditions Théâtrales, 2009

2. D'autre réseaux théâtraux

NORDMANN Jean-Gabriel, *Bakou et les adultes*, L'école des loisirs, 2001

NORDMANN Jean-Gabriel, *Champ de bataille avec enfants*, Lansman, 2001

MELQUIOT Fabrice, *Bouli Miro*, L'Arche, 2002

MELQUIOT Fabrice, *Bouli redéboule*, L'Arche, 2004

MELQUIOT Fabrice, *Wanted*, L'Arche, 2007

3. Pièces jeunesse abordant le thème de l'obésité

MELQUIOT Fabrice, *Bouli Miro*, L'Arche, 2002

MELQUIOT Fabrice, *Bouli redéboule*, L'Arche, 2004

PAPIN Nathalie, *Mange*, L'école des loisirs Théâtre, 1999

4. Romans jeunesse portant sur le thème de l'obésité

MORGENSTERN Susie, *Confession d'une grosse patate*, La Martinière, 2003

<http://www.crdp-aix-marseille.fr/>

B. Plan de travail pluridisciplinaire (cycle 3)

Suivant en cela les recommandations de la liste des documents d'accompagnement de 2004 et de 2007 destinée à l'enseignement primaire, nous envisagerons ici un travail en cycle3. Il faut cependant signaler que certaines compagnies ayant monté la pièce la destinaient à des 4-5 ans (compagnie Cavalcade) : le travail en cycle 2 est donc possible. On pourrait aussi la proposer à des élèves beaucoup plus grands. Les nombreuses pistes présentées auparavant donneront lieu très facilement à un travail interdisciplinaire mêlant Français (littérature et langue ; lecture, écriture et oral), arts plastiques (dessins, maquettes) et EPS (motricité, danse).

Progression

1. Lecture + arts plastiques

- ▶ Découverte des seuils de l'œuvre, arts plastiques : les taches
 - ⇒ Lancement de la lecture cursive individuelle en dehors de la classe
- ▶ Travail d'écriture à partir du découpage
- ▶ Analyse de la « table des fragments »
- ▶ « Lecture-grapillage » et bilan
- ⇒ Fin de la lecture cursive personnelle

2. Écriture

- ▶ Les personnages ! » table des relations » partielle
- ▶ Travail d'écriture sur les personnages
- ⇒ Lancement du projet de théâtre de papier

3. Arts plastiques : réalisation des figurines pour le théâtre de papier

- ▶ Constitution des groupes, choix des fragments qui seront représentés
- ▶ Fabrication des figurines

4. Mise en voix des scènes retenues // travail de langue sur les paroles rapportées + EPS

- ▶ Travail sur les fragments
- ▶ Les paroles rapportées
- ▶ EPS : exercices des « comme si »

5. Réalisation d'un montage de la pièce en théâtre de papier

6. Bilan du travail, retour sur la pièce

C. Plan de séquence en collège

1. Lecture

- ▶ Découverte des seuils de l'œuvre
- ⇒ Lancement de la lecture cursive individuelle en dehors de la classe
- ▶ Travail d'écriture à partir du découpage
- ▶ Analyse de la « table des fragments »
- ▶ « Lecture-grapillage » et bilan
- ⇒ Fin de la lecture cursive personnelle

2. Écriture

- ▶ Les personnages ! » table des relations »
- ▶ Travail d'écriture sur les personnages
- ▶ Analyse d'images de mise en scène
- ⇒ Lancement du projet de mise en espace de la pièce

3. Oral et mise en espace

- ▶ Constitution des groupes
- ▶ choix des fragments qui seront mis en voix et en espace
- ▶ le sens de la pièce, les choix collectifs et des groupes

4. Mise en voix des scènes retenues // travail de langue sur les paroles rapportées

- ▶ Travail sur les fragments
- ▶ Les paroles rapportées
- ▶ Exercice des « comme si » dans la mise en voix

5. Réalisation d'un montage de la pièce

6. Bilan du travail, retour sur la pièce
