



Costa le Rouge

de Sylvain Levey

Carnet artistique et pédagogique

Carnet mis à jour en 2017.

Carnet pédagogique rédigé par Denise Schröpfer, Maître de conférences en études théâtrales, formatrice IUFM.

Costa est un garçon de douze ans collé à son grand-père. Il écoute ses histoires, ses chansons pour changer le monde, sa genèse revisitée...

Costa le Rouge, c'est l'histoire de la transmission d'une génération à l'autre, du passage d'une époque révolue à un aujourd'hui incertain : une certaine idée de la classe paysanne et ouvrière... C'est encore le renoncement des luttes remplacées par une consommation abîmant les êtres.

Sylvain Levey tisse une fable sur la banlieue présumée récente, bitumée et violente. Violente, elle peut l'être, les combats le sont bien parfois, mais l'auteur préfère parler de fraternité et d'espoir pour casser des clichés tenaces.

L'Auteur

Sylvain Levey, également comédien, est parmi les jeunes auteurs de théâtre les plus prometteurs. Après *Par les temps qui courent* (Lansman, *La Scène aux ados 1*, 2004), sa première longue pièce, *Ouasmok ?*, a été publiée dans la collection jeunesse de *Théâtrales* (2004), ouvrant son œuvre jeunesse. Se dessine une écriture en connexion profonde avec l'univers de l'adolescence et de l'enfance. Sylvain Levey, même dans son théâtre généraliste, ainsi dans *Enfants de la middle class* dont on retrouve quelques pages dans *Théâtre en court 1* (*Théâtrales*, 2005), écrit le monde du point de vue de la jeunesse.

Son théâtre s'engage. Dès l'enfance, l'homme est conditionné par une société de fausses libertés : grouille un petit monde trop policé de cochons qui s'ignorent, d'inceste familial, de couples sclérosés, de bourgeois engoncés dans leurs habitudes superficielles. Des personnages cependant se battent avec force : dans *Alice pour le moment* (*Théâtrales*, 2008), ce sont les parents d'Alice, exploités par le chômage et les assureurs rapaces, mais capables de rire comme des fous quand leur voiture vient d'exploser ; c'est Viktor Lamouche, dans *Théâtre en court 3* (*Théâtrales*, 2008), un jeune homme promis au plus bel avenir qui décide de tout abandonner pour céder au rêve d'amour des contes de fées, qui se dérobera sous lui.

Au final, c'est le chemin qui compte, la route d'Alice, de ses parents, avec l'humour qui accompagne tout regard distancé permettant d'avancer : sans doute est-ce là aussi le chemin d'écriture de l'auteur Sylvain Levey. Son œuvre théâtrale, qui représente aujourd'hui d'une quinzaine de pièces, est marqué par un jeu physique à la fois oral et graphique sur le rythme, sensible dans la ponctuation, les reprises de sons, de phrases, de structures. La langue, faussement orale, s'adresse au lecteur pour le sortir de sa torpeur, l'interpeller, sans cynisme dans le sombre, sans fadeur dans le joyeux.

Pour plus de précisions, se reporter à l'analyse de *Ouasmok ?* dans *À la découverte de cent et une pièces* de Marie Bernanoce (Théâtrales, 2006, p.248-251) ou au dossier consacré à Sylvain Levey dans le n° 217 de la revue Griffon (n° de mai-juin 2009), p.14-16.

Plan du carnet

- A. Cheminer au cœur du texte
 - A. La découverte des personnages
 - B. Le repérage des diverses formes dramatiques
 - C. Première partie : Histoire et engagement
 - D. Deuxième partie : Filiation et transmission
 - E. Troisième partie : Le plaisir d'inventer des histoires
 - B. Mise en voix / Mise en espace
 - A. Travail sur les scènes courtes
 - B. Travail sur une scène longue : scène 7
 - C. Mise en jeu
 - A. La construction d'un espace scénique
 - B. Le théâtre dans le théâtre
 - D. L'environnement artistique de Sylvain Levey et du texte
 - A. Texte d'accompagnement de *Costa le Rouge, Papa(s)*
 - B. Brouillons et traces d'écriture
 - C. Questionnaire proustien de Sylvain Levey
 - D. Création par la compagnie Adesso e sempre
 - E. Presse
 - F. Entretien avec Sylvain Levey
 - E. Annexes
 - A. La mise en réseau
 - B. Travail pluridisciplinaire au cycle 3
 - C. Plan de séquence en sixième
-

A. Cheminer au cœur du texte

Il s'agit d'un lent cheminement, fondé sur l'exploration profonde du texte et le plaisir de la lecture et des mots. L'imagination des lecteurs y est sollicitée.

Lors d'un entretien avec Sylvain Levey en mars 2011, parlant de sa pièce, il dit : « Le metteur en scène peut choisir le bois pour faire la commode. » Il pourrait en être de même pour l'enseignant qui décidera de faire découvrir cette pièce à ses élèves.

En effet cette pièce, même si elle est structurée en vingt-huit séquences, ne répond pas à une dramaturgie classique et ne se structure pas nécessairement selon un déroulement logique et chronologique. Sylvain Levey avoue lui-même au cours du même entretien n'avoir pas hésité à faire des digressions.

L'enseignant peut donc se sentir libre d'opérer des choix et de ne pas faire une étude exhaustive de l'œuvre.

On peut entrer dans l'œuvre de deux manières différentes :

- soit par un repérage des diverses formes dramatiques ;
- soit par un repérage des thèmes.

Les deux entrées pouvant par moments se recouvrir l'une l'autre.

Une liste de personnages est donnée au début du texte, qui permet elle aussi de faire certaines hypothèses avant d'engager une lecture plus approfondie.

A. La découverte des personnages

Les personnages de la pièce sont au nombre de quatre : ils sont nommés mais non définis.

Leur définition est implicite, fortement liée à l'énoncé de leur nom, deux monosyllabes Pa et Mum, qui peuvent faire penser à des personnages beckettiens de *Fin de Partie* : Ham et Clov et deux personnages avec des noms de deux syllabes : Costa et Papé.

En feuilletant le livre, on pourra demander aux élèves quels sont les personnages qui reviennent le plus fréquemment et mettre en relation la longueur du nom et l'importance du personnage.

À partir des noms, les élèves pourront faire des hypothèses sur les liens qui unissent les personnages entre eux. On pourra amener les élèves à formuler explicitement qu'il s'agit d'une pièce sur la filiation, au gré de trois générations, le petit-fils étant le seul personnage doté d'un prénom.

On comparera aussi le nom du garçon dans la liste des personnages et le nom dans le titre. Costa a donné son nom au titre de la pièce, mais ce prénom est accompagné de l'adjectif « rouge », mis en apposition. Là aussi des hypothèses peuvent être faites sur la valeur symbolique de cet adjectif.

B. Le repérage des diverses formes dramatiques

Prenons les sept premières séquences :

- les cinq premières séquences sont un dialogue entre Costa et Papé ;
- la séquence 6 est un dialogue à plusieurs personnages : Costa, Mum et Pa ;
- la séquence 7 est un long monologue de Papé.

Nous constatons que les vingt-huit séquences fonctionnent sur un de ces trois modèles, la séquence incluant un dialogue à plusieurs personnages prend plusieurs fois en compte le Papé comme quatrième interlocuteur.

Observons de façon plus précise le fonctionnement de certains dialogues et du monologue.

L'enseignant curieux pourra se reporter utilement à l'étude suivante, *Les Nouveaux Territoires du dialogue*, sous la direction de Jean-Pierre Ryngaert, parue chez Actes Sud, coll. Apprendre, 2005.

1. Le principe « répétition, variation »

Le dialogue de la scène 1 fonctionne selon le principe « répétition, variation »

En effet le Papé invite Costa à passer en revue différentes parties de son corps : les ongles, les doigts, le cou, les pieds. Ce sont chaque fois des parties du corps qui peuvent être en contact avec le monde extérieur. L'impression qui se dégage est une impression d'ordre et de propreté.

Mais les commentaires de Costa ajoutent dès la première scène une dimension poétique de l'ordre du conte, qui reviendra à plusieurs reprises dans l'écriture de Sylvain Levey : « des vrais doigts de fée », « il est blanc comme neige, ton cou ».

Dans la séquence 2, la répétition porte sur la forme interrogative et sur la répétition du mot « Papé », chaque fois rejeté en fin de phrase.

L'écriture nous renvoie au questionnement lancinant des enfants à un certain âge.

Cette fois, ce sont les réponses du Papé qui renvoient à une réalité concrète : son rapport à la terre, mais de façon paradoxale.

Les dialogues contenus dans chaque séquence sont suffisamment brefs pour faire une observation, réplique par réplique avec les élèves.

Le champ d'action du Papé rétrécit du champ de pommes de terre à la jardinière de géraniums.

On pourra aussi demander aux élèves pourquoi, à leur avis, le Papé creuse-t-il un trou ?

On pourra opposer des hypothèses pessimistes, à la réponse optimiste du Papé, qu'on pourra mettre en relation avec la Fable de La Fontaine *Le vieillard et les trois jeunes hommes*.

La séquence 3 confirme cet optimisme tout en le nuancant par des approximations successives.

De la même manière on observera le principe de « répétition, variation » dans la scène 4 et on insistera sur la dernière réplique du Papé « Je pleure Costa ».

À travers cette écriture très économe, minimaliste et presque poétique, Sylvain Levey suggère plus qu'il ne dit.

Ces courtes scènes entre Costa et Papé proposent un travail très intéressant du passage de l'implicite à l'explicite, laissant une place à une pluralité de points de vue sensibles sur une réalité qui n'est saisie que par bribes. Nous sommes là au cœur de l'écriture littéraire, permettant la liberté du travail d'interprétation de chacun.

La meilleure façon d'aborder la séquence 5 me paraît être « l'oralisation ».

Au départ deux élèves lisent chacun à tour de rôle Costa et Papé.

Puis on demande à un élève de lire à la suite l'une de l'autre toutes les répliques de Papé, et à un autre élève toutes les répliques de Costa. Très vite on peut constater qu'il s'agit de deux monologues alternés, que les deux personnages ne s'écoutent pas, chacun suivant sa propre idée.

La séquence 6 est un dialogue entre trois personnages Mum, Pa et Costa, c'est-à-dire le fils et ses parents.

On peut demander aux élèves de relever les mots ou les expressions qui ont déjà été employés dans les séquences précédentes (« creuser un trou », « planter une graine », le verbe « savoir » conjugué).

Puis on peut proposer aux élèves de relever les mots nouveaux qui reviennent le plus fréquemment dans cette scène : « Pourquoi », « oui », « non », « chut », « silence », d'observer les réponses des parents. Sont-elles les mêmes que celles du grand-père ? En quoi sont-elles différentes ?

À travers cette observation du vocabulaire, de la fréquence des mots utilisés ou répétés, quelles hypothèses peut-on faire sur la relation de Costa avec ses parents.

Là encore, l'implicite du texte, qui renvoie néanmoins à une situation vécue des enfants (la relation triangulaire père, mère, enfant) est une surface de projection ouverte qui permet l'ouverture du sens et de l'interprétation qu'il faut préserver.

2. L'écriture de liste, d'inventaire et d'accumulation

La séquence 7 propose une autre forme d'écriture que l'on retrouvera dans les séquences 9, 16, 18, 20, 22, 25, 28.

Il s'agit de monologues assez longs qui contrastent avec la brièveté des dialogues précédents, et qui sont travaillés par l'écriture poétique, se déclinant à travers plusieurs procédés.

> a. La répétition

Exemple :

Au début
Au début du début
Au début du début de tout ça
Au début du début de l'histoire

La répétition du mot « début » est augmentée et précisée progressivement.

De même que le mot « land » qui apparaît pour la première fois dans l'expression « le no man's land », revient plusieurs fois sous la forme « un land » accompagné d'un complément privatif « sans », « sans alphabet », « sans multiples », « sans coefficients », etc.

Dans ces séquences monologues, nous constatons que s'écrivent des histoires qui vont se transmettre du grand-père au petit-fils et que le petit-fils va continuer d'inventer.

Le grand-père est aussi un conteur d'histoires, un jouisseur de mots, qui mêle par plaisir le français châtié, le vocabulaire relâché, le franglais, certains mots étrangers, qui fait se télescoper, toujours par le biais du vocabulaire et des mots mis en liste, le monde des origines et l'extrême contemporain dans une pseudo-genèse humoristique et iconoclaste.

> b. Définition et évocation du « rien »

Sur un axe paradigmatique, Sylvain Levey joue à trouver les substituts du mot « rien ». L'humour vient de la liste importante de synonymes :

- nada
- que dalle
- des clous
- des clopinettes
- peanuts
- rien du tout
- le vide
- le néant
- le silence
- le no man's land

Un travail en vocabulaire permettra de préciser les nuances apportées par chaque mot.

> c. L'engendrement par récurrence

Nous empruntons ce terme au cadre de la littérature potentielle (Oulipo, Atlas de littérature potentielle, folio, essais, 109, p. 81) : « Nous classerons sous la rubrique « littérature récurrente » tout texte contenant explicitement ou implicitement des règles d'engendrement qui invitent le lecteur à poursuivre la production du texte à l'infini (ou jusqu'à l'épuisement de l'intérêt ou de l'attention). »

Le rien est évoqué aussi par la formule négative « pas de », qui engendre à son tour des mini-histoires qui ne se terminent pas mal, car elles suggèrent une échappée possible à la société de consommation.

Il est intéressant d'attirer l'attention des élèves sur le fait qu'une formule linguistique de privation (« pas de ») engendre un effet de sens qui remet en cause les fondements de la société individualiste de consommation.

Une autre façon de suggérer le rien est le « no » anglais, qui lui aussi engendre un inventaire en français ludique des expansions du mot « land ». Cette liste renvoie à une société de consommation riche et technologiquement avancée et contraste avec le monde de la caillasse des origines jusqu'au télescopage de ces deux univers dans un big bang télévisuel imaginaire.

> d. L'injection de mathématiques en littérature

Selon un procédé cher à Raymond Queneau et aux oulipiens, Sylvain Levey introduit quant à lui des statistiques dans son texte, faisant référence de façon humoristique là aussi à la vanité des sondages d'opinion. Le 4x4 du voisin introduit comme dirait Queneau « les mathématiques amusantes ».

Ainsi, par tous ces procédés, la langue devient une matrice à engendrer un monde fantaisiste qui, bien qu'il produise un effet d'improvisation, est néanmoins orienté vers une critique joyeuse et inventive de société d'aujourd'hui.

> e. L'entrée par les différentes thématiques

Ce texte est un texte de théâtre engagé, qui rend hommage à la transmission et au communisme, tout en ayant aussi une portée universelle.

C. Première partie : Histoire et engagement

L'enseignant qui travaille sur ce texte aura la possibilité, s'il le souhaite, de contextualiser l'histoire de Costa et de son grand-père dans une perspective historique qui abordera l'histoire des mouvements populaires, du monde ouvrier et de la lutte des classes entre le front populaire (1936) et la fin des idéologies correspondant à la chute du mur de Berlin (1989).

En effet, le grand-père tisse son histoire personnelle dans la grande Histoire et la raconte à son petit-fils, sautant la génération de son fils, qui lui n'a jamais eu le charisme de celui qui porte la révolte en lui. N'ayant jamais eu le courage de dire non, il ira jusqu'à détruire lui-même la propre ferme de son père.

Ainsi la scène 16 est un monologue de Costa quand « Papé n'est plus là ».

« Papé était communiste
ça veut dire quoi être communiste ? »...

« Papé est devenu cheminot et syndicaliste.
C'est quoi être syndicaliste ? »

À travers les questions que pose Costa, l'enseignant peut expliciter ces mots en les définissant, mais aussi en les illustrant par des exemples concrets.

La séquence se termine par cette phrase : « Je sais aujourd'hui qu'une page se tourne », qui montre que le temps de ce militantisme et de cet engagement est bien moins présent et donc ignoré de la jeune génération.

La séquence 17 est entièrement occupée par le texte de la chanson « Le chant des partisans », qui interpelle ouvriers et paysans. Et cette dualité est constitutive du Papé lui-même. C'était l'hymne de la Résistance pendant l'occupation allemande durant la seconde guerre mondiale.

Néanmoins cette chanson n'est attribuée à aucun personnage précisément. Qui la chantera ? S'agit-il d'une voix off ? Elle peut fonctionner à la façon d'un song brechtien, avec une fonction didactique mise à la disposition du spectateur, qui l'écouterà comme une chanson porteuse d'histoire, de sens et de poésie.

« J'adore quand tu me chantes tes chansons de ceux qui veulent changer
le monde papé »

Cette chanson peut faire écho à d'autres chansons de révolte qui sont citées dans la pièce (Bella ciao, L'Internationale,...) et permettre de jalonner certaines périodes de notre histoire.

La séquence 19 est un dialogue post mortem entre le père et son fils. C'est là où le fils avoue son malaise, mais aussi son impuissance face à l'ordre qui lui a été donné de détruire la maison du Papé.

« Je ne pouvais pas faire autrement. Tu le sais ? tu le sais dis Papa. Papa.
Papa. Je ne pouvais pas. Dis moi que tu le sais papa. »

Comme un petit enfant, le père cherche l'approbation paternelle.

Mais dans la scène 21, le grand-père lui répond : « On a toujours le choix, fiston », donnant ainsi une leçon de civisme. À la fin de la scène néanmoins, le grand-père et son fils, se retrouvent, tous deux avouant qu'ils ont été piégés et impuissants devant les mirages du progrès.

D. Deuxième partie : Filiation et transmission

La pièce est aussi construite autour de la mort du grand-père, sans que cet événement ne trouve place dans une structure purement chronologique. Le temps de cette pièce n'est pas linéaire, mais fragmenté au gré des mouvements intérieurs réels ou fantasmés de chacun des personnages. Autour de cette part manquante engendrée par la disparition du grand-père, s'articulent un avant et un après qui est vécu différemment pour chacun des membres de la famille.

À la scène 12, Costa constate que son Papé parle de moins en moins fort. Pourtant le Papé exprime l'urgence de dire à Costa ce qu'il ne sait pas, « le crabe qui s'est installé dans le creux de l'estomac », alors que Mum et Pa hésitent, tergiversent et finalement se taisent : « il a le temps pour ça », dit Pa.

À la scène 13, Papé et Costa ne semblent plus communiquer par la vue, mais seulement par l'ouïe. Alors que les parents usent de la métaphore « Partir en voyage », Papé clame toujours la nécessité impérieuse de dire la vérité :

PA. – Je ne sais comment lui dire

PAPÉ. – Dis-lui simplement il comprendra dis-lui les choses comme elles sont.

L'absence de ponctuation à l'intérieur des phrases laisse une liberté rythmique qui peut prendre appui sur la répétition des mots ou sur le souffle et l'émotion du lecteur.

Et tandis que le grand-père approche le trou noir et le néant de la mort, Costa prend déjà le relais en plantant une graine qui espère-t-il, poussera.

La scène 14 fait écho aux scènes 2, 4, 6. Costa y reprend les gestes symboliques et les rituels de son grand père sous le regard étonné de ses parents.

La scène 15 est d'une grande pudeur, comme un ultime adieu, à l'heure où la compréhension intuitive remplace des mots trop explicites :

PAPÉ. – Faut que je te dise,

COSTA. – Dis toujours j'ai compris.

À partir de ce moment, Costa ne dialoguera plus avec son grand-père ; c'est le père qui poursuivra le dialogue, tandis que Costa devra exister par lui-même, en s'emparant des graines de révolte semées par son grand-père.

À la scène 24 Pa et Papé se quitteront définitivement, mais réconciliés.

PA. – Tu vas me

PAPÉ. – Manquer je sais fiston moi aussi on était pas toujours d'accord sur tout mais.

PA. – Je t'ai aimé.

PAPÉ. – Moi aussi

E. Troisième partie : Le plaisir d'inventer des histoires

Enfin cette pièce nous dit aussi à travers les figures du grand-père et de Costa le plaisir d'inventer des histoires.

Dans la scène 11, Costa dit : « Raconte-moi des histoires papé. Raconte-moi encore des histoires. Fais-moi rire. Fais-moi peur. Fais-moi trembler. Fais-moi pleurer s'il le faut. »

Les monologues de la pièce, sous la poussée du flux verbal, sont propices à l'invention d'une genèse imaginaire qui va de la création du monde à nos jours.

Le papé commence cette histoire dans les scènes 7 et 9. Puis l'histoire continue à deux voix dans les scènes 10 et 11, où Costa assaille son grand-père de questions, dans une sorte d'urgence à savoir, comme si Costa pressentait déjà la disparition de son grand-père :

Papé ?
Papé dis vite !
Papé ?
Savoir
C'est
Important
Faut que je sache.
Fais pas
Papé
Fais pas celui qui sait pas
Qui veut pas dire fais pas papé

Puis lorsque le grand-père a disparu aux yeux de Costa, c'est Costa qui prend le relais du conteur dans les scènes 16, 18, 20 jusqu'à la révolution finale de la scène 25.

Les monologues apparaissent ici tantôt comme une poussée de la langue, tantôt comme un souffle fortement lié au corps. Tous sont tissés dans l'écriture de jeux phoniques et rythmiques qui ajoutent au sens une force poétique.

La scène 10 commence comme une chanson à deux voix où Costa et Papé se répondent, écrivant finalement un texte unique, commun à l'un et à l'autre.

Puis le papé prend la parole plus longuement. Son histoire commence comme une histoire enfantine. Les phrases, d'abord simples, deviennent de plus en plus longues à mesure que le papé y ajoute des éléments. L'histoire se poursuit comme un conte, mais un conte qui va dévier progressivement par l'irruption d'éléments insolites, comme par exemple l'homme à la faucille et au marteau, les serpents qui ont des pommes de terre dans leur besace, l'homme qui arrive du Caucase. Le papé raconte de « fausses vraies histoires » et Costa aime ces histoires que le Papé invente « le sourire aux lèvres et les yeux pleins de malice que comme si tu avais mon âge exactement ».

Il serait intéressant que les élèves classent dans le récit du Papé les phrases, les mots, les personnages qui leur évoquent des récits connus (le conte du « roi-grenouille », la Bible, les comptines, etc.) et les éléments du récit qui leur paraissent plus insolites ou incongrus (Eve qui devient Elena Ivanovna Popova et Adam que l'on appelle Davidovitch, le Caucase...).

Les élèves peuvent aussi à travers un exercice d'écriture ou un « brainstorming » collectif essayer de répondre à la question que se pose Costa au début de la scène 11 « Il va faire quoi Davidovich ? », ce qui permettra d'anticiper le récit de Costa à la scène 18.

Dans la scène 18, Costa bascule en une phrase, « Alors tout le monde joue au football » de la genèse à une histoire de la vie quotidienne dans le monde actuel, dont J.-C. est le héros. Comme Sylvain Levey lui-même, et comme un personnage déjà rencontré dans Instantanés (Quelques autres pages du journal de la middle class occidentale), Court au théâtre 1, Théâtrales jeunesse, J.-C. aime le football.

Dans la scène 19, Costa évoque en vrac les grands personnages et les grands événements qui ont marqué les siècles de la création du monde à nos jours. Cette énumération est très subjective, mais là aussi on peut demander aux élèves d'opérer un tri :

- événements et personnages connus d'eux / ou inconnus ;
- trouver un principe de tri selon des dénominateurs communs entre les événements et les hommes évoqués dans cette séquence.

La scène 25 fonctionne comme la parole du jaillissement, du cri, de l'angoisse aussi, qui précède le moment de l'enterrement de Papé. Costa s'invente une destinée digne de l'héritage de son grand-père. Dans une utopie grandiose portée par le souffle haletant de l'écriture, Costa se projette dans la peau d'un héros révolutionnaire rassembleur et victorieux. Il conjure la mort de son grand-père par l'incarnation de ses idéaux de justice sociale et politique. Mais l'humour de Sylvain Levey n'a rien à envier à la malice du grand-père : il y aura « des cornichons pour tout le monde ».

Ce « cheminement à l'intérieur du texte » montre la richesse, la complexité et la variété de l'écriture de Sylvain Levey. Une étude exhaustive du texte ne s'impose pas, il s'agit plutôt d'une promenade à la découverte de certains aspects du texte.

L'entrée par la mise en voix de certaines scènes peut concrétiser le plaisir de cette découverte.

B. Mise en voix / Mise en espace

Deux exemples de travail vont être proposés, l'un sur les cinq premières scènes courtes du début, l'autre sur la scène 7, un monologue.

L'écriture de Sylvain Levey est poétique, dans la mesure où elle privilégie les jeux rythmiques et phoniques que ce soit dans les dialogues ou les monologues. Elle appelle donc l'oralité et la voix des comédiens. Le travail de mise en voix permettra de mettre en évidence une double théâtralité : celle d'un texte transformé par la voix et le corps des acteurs, celle aussi d'un texte où les effets produits par la mise en voix peuvent faire varier et ouvrir le sens.

Nous montrerons comment une suite de répliques ponctuées et proférées de diverses façons, rythmiques et sonores, sont différemment perçues par l'auditoire.

A. Travail sur les scènes courtes

Les élèves travaillent par groupe de deux, et chaque binôme expérimente des consignes spécifiques. À aucun moment, l'entrée dans le personnage ne se fera de façon psychologique.

Scène 1

On peut faire varier le temps entre chaque réplique :

- Les répliques de Papé et de Costa s'enchaînent sans aucun blanc entre les répliques : effet de mécanisation

- Laisser un temps égal entre chaque réplique (compter 1, 2) : le texte se déploie dans une certaine solennité

- Enchaîner les répliques de Papé et de Costa. Laisser un temps après chaque réplique de Costa : insistance sur la jeunesse de Costa qui répond du tac au tac, tandis que le Papé est dans un rythme plus lent.

- Inverser la consigne en laissant un temps après les répliques de Papé et en enchaînant les répliques Papé / Costa : Quel effet cela produit-il ? Comment apparaît alors le grand-père ? Quelle urgence se dégage ?

Chaque duo d'élèves est tour à tour acteur et auditeur. Lors de cet exercice, on insistera sur l'importance des silences dans la fabrication de l'émotion.

Scène 2 et 3

On observera l'alternance de questions / réponses

On cherchera avec les élèves les différentes façons de dire une phrase interrogative (intonation montante, accentuation d'un mot plutôt qu'un autre, légère suspension ou non avant Papé, etc.).

Plusieurs duos pourront tester l'effet produit par le dialogue en faisant varier l'intonation de la phrase interrogative.

Comme dans la scène précédente, on pourra faire varier le rythme dans l'enchaînement des répliques.

On pourra aussi faire varier l'intensité du dialogue, chuchoté comme un secret, avec un crescendo progressif des interrogations, ou de manière « forte », qui donnera l'allégresse de l'échange.

À chaque fois, on argumentera sur la réception.

Scène 4

On attirera l'attention sur les phénomènes de répétition en relevant les mots ou les phrases qui sont repris en écho, entraînant le texte vers une sorte de litanie ou de prière à deux voix.

- Reprise du mot « Papé » comme un appel

- Reprise et variation sur les adjectifs possessifs

- Reprise de l'adverbe comparatif « comme »

- Reprise de la phrase nominale « Mes pieds si tu savais Costa »

Chaque duo s'entraînera à faire sonner ces mots en écho.

Scène 5

Après s'être exercé au dialogue en faisant varier, comme à la scène 1, le rythme de l'enchaînement des répliques, l'enseignant proposera à l'élève qui fait Papé d'enchaîner toutes ces répliques ; il proposera la même consigne à celui qui fait Costa. On constatera qu'on obtient deux monologues cohérents et qu'il s'agit plutôt de deux monologues croisés que d'un vrai dialogue.

B. Travail sur une scène longue : scène 7

Une telle scène permet d'impliquer toute la classe et de faire un travail de chœur. La mise en page du texte permet d'observer un passage du mot au paragraphe, les paragraphes devenant de plus en plus longs puis un retour à de courtes phrases nominales puis à des mots monosyllabiques.

Cette « épaisseur » des paragraphes pourra au cours du travail induire la création d'une « épaisseur vocale ».

On peut diviser cette scène 7 en trois parties :

- la première allant du début « au début » jusqu'au premier no man's land ;
- la seconde comprise entre le premier « no man's land et le second « le no man's land » au milieu de la page 16 ;
- la troisième allant du second « no man's land » à la fin de la scène.

Dans les parties 1 et 3 chaque élève lit une ligne qui parfois se réduit à un mot.

Dans un premier temps, il sera demandé la lecture la plus simple possible, chacun faisant un effort d'articulation et de soutien de la voix.

Lors d'un second tour de profération, il sera demandé aux élèves quel mot revient le plus souvent dans la première partie. C'est le mot « début » qui se décline « au début », « au début du début » « Au début du début de tout ça », « ni le début d'un début » « Au début du début de l'histoire »

On peut alors imaginer que le mot « début » (et ses déclinaisons) est dit par le chœur composé de toute la classe, le reste des lignes étant dit comme la première fois par une personne différente à chaque fois.

Nous obtiendrons ainsi cet effet « d'épaisseur » souligné aussi par la mise en page.

Le même effet peut être obtenu dans la troisième partie à partir de la répétition en chœur de « le no » qui entre dans la composition de « le no man's land ».

À partir de là, un enseignant peut aussi envisager une composition plus rythmique et musicale dans laquelle un chœur d'élèves tiendrait une sorte de basse répétitive avec le mot « début » ou « le no », sur lequel le texte serait déclamé.

La seconde partie sera lue dans un premier temps paragraphe par paragraphe par un élève différent.

Comme précédemment, les élèves relèveront les formules répétitives :

« en fait oui c'est ça »
« un land »
ainsi que les privatifs « sans » et « pas de ».

Cette deuxième partie peut être lue à voix haute comme une partition où une partie du chœur prend en charge la formule « oui, c'est ça », une autre la répétition du mot « land ».

Le reste du texte sera découpé en mini-fragments s'articulant essentiellement autour des privatifs « pas de » et « sans », un dernier groupe d'élèves prenant en charge le découpage de la parenthèse sur les statistiques.

L'objectif d'une telle séance est de faire appréhender le sens de cette septième séquence par une entrée dans la musicalité du texte.

C. Mise en jeu

A. La construction d'un espace scénique

L'espace scénique est souvent pris en charge par la scénographie ; mais il se construit aussi à partir du positionnement du corps des acteurs dans l'espace

La mise en jeu par rapport à la mise en voix implique les corps mobiles dans un espace. Nous nous concentrerons sur les scènes où toute la famille est présente (scènes 6, 8, 13, 14, 26, 27) en essayant de comprendre comment les corps des acteurs dans l'espace peuvent traduire ou du moins symboliser les rapports familiaux.

Prenons par exemple la scène 8.

Cette scène sera jouée dans plusieurs configurations :

- Costa sera face aux trois autres personnes de la famille, car on constate que c'est lui qui pose le plus de questions. À partir de ce dispositif, on peut établir une variante : les trois autres personnes se rapprochent ou s'éloignent de Costa, selon leur réponse, positive ou négative.
- Costa et Papé seront face à face avec Pa et Mum. Ce dispositif souligne la complicité du grand-père avec son petit-fils.
- L'espace représente la pyramide des âges : Papé est en haut de l'échelle ou sur une estrade. Pa et Mum sont au même niveau, debout et Costa est assis au sol. Ces positions sont symboliques. Le texte pourra-t-il les contredire ?

À chaque essai de jeu dans ces différentes configurations, une partie de la classe est observatrice et analyse les relations qui se tissent entre les différents membres de la famille. Il sera intéressant de sensibiliser les élèves à la construction d'un espace scénique et de leur montrer comment l'espace est un facteur déterminant dans la lecture d'une mise en scène.

« C'est au niveau de l'espace, justement parce qu'il est pour une part énorme un non-dit du texte, une zone particulièrement trouée - ce qui est proprement le manque du texte de théâtre, - que se fait l'articulation texte-représentation. » (*Anne Ubersfeld, cité par P. Pavis dans l'article « espace scénique », Dictionnaire du théâtre, Dunod.*)

Même si la construction d'un espace symbolique paraît correspondre au mieux à l'écriture de cette pièce, il est possible de demander aux élèves dans quel lieu plus réaliste, ils imaginent cette scène (lieu en extérieur, salle à manger, avec quels meubles ?, etc.) pour essayer de la représenter et de la jouer de façon plus naturaliste.

Ainsi peut s'amorcer une réflexion sur le texte et sa représentation et sur les choix de mise en scène.

B. Le théâtre dans le théâtre

Dans la scène 26, les parents assistent impuissants au « rendez-vous de Costa avec l'Histoire » ou Costa rêve-t-il cette scène en présence de ses parents ?

Cette scène peut être mise en scène de plusieurs façons et il serait sans doute très productif de former des groupes de six élèves environ et de leur proposer un essai libre de représentation de cette scène.

Pour notre part, nous avons fait le choix de privilégier le théâtre dans le théâtre au sens où il est défini par Anne Ubersfeld dans le dictionnaire de P. Pavis déjà cité ci-dessus.

« Il y a théâtre dans le théâtre lorsqu'un élément théâtral est comme isolé du reste et apparaît à son tour comme l'objet du regard des spectateurs situés sur la scène, quand il y a à la fois sur la scène des regardants et des regardés, quand le spectateur de la scène voit des comédiens en face d'un spectacle que lui-même regarde aussi. »

En effet, on peut imaginer soit que Costa fait un simple récit devant ses parents ; mais progressivement il vit, revit ou imagine si bien la scène qu'il s'identifie au héros révolutionnaire qui sommeille en lui.

On peut aussi imaginer que dès le début, Costa joue la scène tout en la racontant, devant ses parents médusés. Le temps de l'enterrement est interrompu par cette utopie grandiose où se mêlent récit et action.

Costa s'imagine devant un parterre de militants révolutionnaires. Il fait les gestes : s'approcher du micro, le prendre, haranguer le peuple, chanter des chants révolutionnaires devant la foule qui reprend en chœur. Cette foule qu'il galvanise est censée être présente sur scène, ou du moins dans son imagination et c'est en cela qu'on peut y voir un phénomène de théâtre dans le théâtre.

La prise de parole de Costa peut devenir un jeu de rôle. Les élèves volontaires peuvent s'y essayer chacun à leur façon. Il faut composer un personnage avec une grande énergie physique et vocale. C'est un vrai travail d'acteur qui se construit à partir de l'observation en

classe de films ou de documentaires sur des grands hommes politiques, de grands personnages révolutionnaires, de grands tribuns.

L'autre intérêt de cette scène est le passage de la voix parlée à la voix chantée. L'enseignant peut faire écouter les chants révolutionnaires auxquels le texte fait référence : la chanson chilienne, L'Internationale et la chanson italienne Bella Ciao et éventuellement faire apprendre les premiers couplets en classe.

Si Costa vit la scène en direct, le chœur peut être sur scène, symbolisant la foule et reprendre en écho les paroles de Costa.

Si cette scène est plus rêvée, on peut entendre une voix off à partir d'un enregistrement fait en classe préalablement.

La dernière intervention de Costa casse le jeu dans le jeu. L'acteur qui joue Costa doit assumer cette rupture de rythme et revenir à un jeu plus quotidien.

D. L'environnement artistique de Sylvain Levey et du texte

A. Texte d'accompagnement de *Costa le Rouge, Papa(s)*

- Papa, Thomas, tout d'abord merci à vous deux d'avoir accepté ce petit entretien entre nous, cette petite interview. Papa, tu viens de lire Costa le Rouge. Alors ?

- *Je l'ai même lu deux fois ! J'aimerais l'entendre dit par des acteurs maintenant.*

- J'ai longtemps hésité avant d'utiliser le mot « papé » pour désigner le grand-père de cette fable parce que le vrai papé pour mes deux enfants, c'est toi ! Et que ce papé-là, le papé de Costa, c'est toi sans être toi, Costa quelque part c'est moi, mais pas vraiment, un petit peu quand même, et que le papé de Costa il est mort en plus et que moi je ne veux pas que tu meures, c'est compliqué le théâtre, tu ne trouves pas ?

- *Oui !*

- Si je te dis que ce texte est un hommage à un homme qui a marqué mon enfance, tu peux me donner un ou des noms ?

- *Ce n'est pas une femme ?*

- Non ! Il y a beaucoup de femmes qui ont marqué mon enfance bien sûr, mais ici c'est un homme.

- *Platini ? Hinault ?*

- Ce n'est pas un sportif, même si le sport a été fondateur pour moi.

- *Je ne vois pas.*

- Je te donne la réponse. C'est Auguste Chrétienne. Tu peux nous en dire plus sur cet homme ?

- *Je ne savais pas qu'Auguste Chrétienne t'avait tant marqué. Auguste Chrétienne a été le maire de Sartrouville pendant six mandats, tu te rends compte ! Auguste Chrétienne moi aussi m'a beaucoup marqué par cette volonté de servir les plus démunis, il était (car il est décédé) et restera pour moi le symbole de l'abnégation politique, de la politique au sens premier du terme, quand la politique n'était pas un métier mais un engagement, un vrai, quand chaque décision n'était pas motivée par une élection prochaine mais par le souci de savoir si cette décision était juste ou pas pour la collectivité. Je pourrais ajouter à cette liste Pierre Mendès France ou Georges Séguy qui, malgré les sarcasmes et les ironies, était un homme intègre ; à titre privé, j'ajouterais aussi ma mère nourricière et monsieur Milon, directeur du collège de Corlay.*

- Et Badinter ?

- *Aussi, oui.*

- Et toi Thomas, du haut de tes quatre ans ? Le héros de ta petite enfance ?

- *Robin des bois. Mais des fois c'est Peter Pan.*

- Et moi, à l'adolescence, beaucoup de poètes et d'écrivains, et toutes les grandes figures révolutionnaires, je les ai eues en poster dans ma chambre. Tu peux nous dire, papa, ce que cela veut dire pour toi, être engagé ?

- *Être engagé c'est être convaincu de ce que l'on veut défendre. C'est avoir un cap. Le garder encore et encore. Bien sûr il faut nourrir sa pensée et elle évolue au fur et à mesure. Elle se tord, elle travaille, elle se durcit ou s'assagit, mais il doit y avoir une ligne directrice forte.*

- Tu y as cru au communisme ?

- *Je crois avoir construit ma vie sur la notion de générosité. Quand je dis générosité, rien à voir ici avec le fait de donner quelques pièces jaunes une ou deux fois par an pour se donner bonne conscience, je parle d'un engagement citoyen dans toutes sortes d'associations et ma volonté de toujours transmettre les valeurs du collectif aux plus jeunes. Je ne sais pas si je suis ou si j'ai été communiste, mais je crois en tout cas aux valeurs de mise en commun.*

- Thomas, peut-on dire que Robin des bois est un communiste ?

- *C'est surtout un renard, papa, je peux regarder un DVD ?*

- Et l'utopie, papa ?

- *Papa, je peux regarder un Walt Disney ?*

- C'est quoi pour toi qui as soixante-six ans à l'heure où nous parlons ?

- *Je ne sais pas si à soixante-six ans on peut encore parler d'utopie.*

- Il n'y a pas d'âge pour être heureux !

- *C'est vrai ! Je pense que l'utopie permet de garder une lueur d'espoir et de penser un monde meilleur. Je parle de la mienne, d'utopie !*

- J'ai dédié ce livre « à ceux et celles qui n'ont jamais cessé ou ne cesseront jamais de trembler », petite liberté que j'ai prise avec une chanson de Noir Désir qui continue avec ces mots : « C'est comme ça que je te reconnais. » Dans quelle chanson, toi, tu te

reconnais ? Dans quel événement historique ? Dans quel artiste ? Sportif ? Intellectuel ? Homme historique ?

- *Je ne me suis jamais vraiment identifié à un artiste, encore moins à un homme politique. J'ai été assez bouleversé par la capacité du cycliste Laurent Fignon à accepter la maladie et à attendre la mort avec une grande lucidité. J'ai un regard bienveillant sur les activités du footballeur Lilian Thuram et j'ai aimé son comportement durant son parcours de joueur. J'ai beaucoup aimé et j'aime encore Jean Ferrat qui savait trouver les mots pour nous faire réfléchir et savait être libre de pensée. Et un événement je dirais, mai 1968 quand même !*

- Et toi, Thomas, un chanteur ?

- *Thomas Fersen, comme toi.*

- Un événement historique ?

- *L'élection de Barack Obama, mais j'étais un peu petit.*

- Un sportif ?

- *Les cyclistes du Tour de France, comme papé.*

- Un intellectuel ?

- *Ratatouille, Pocoyo, l'âne Trotro et les Aristochats.*

- Je te connais par cœur, papa. Presque. Tu as dû relire le texte une deuxième fois, entre une partie de pétanque et une balade sur ta chère plage des Rosaires, dans les Côtes-d'Armor. Si tu devais retenir une phrase ou un passage du texte, ce serait laquelle ou lequel ?

- *J'aime bien l'idée d'organiser un barbecue le jour de son incinération. C'est quelque chose que je pourrais facilement dire dans mon entourage !*

- Tu peux dire quelque chose de ton choix en quelques mots aux jeunes et moins jeunes lecteurs qui viennent de lire Costa le Rouge ?

- *Faites vos choix ! Assumez-les ! Même si la société aujourd'hui ne laisse pas beaucoup de place aux initiatives en décalage avec la notion de rentabilité. Il n'y a qu'à voir la galère de tous tes ami(e)s intermittent(e)s du spectacle.*

- Allez, dernière question : ça fait quoi d'être grand-père ?

- *Être grand-père, c'est compliqué, car on est toujours un peu tenté d'inculquer des valeurs, des orientations, des idées, des schémas qui ont été les nôtres. La difficulté consiste à admettre que ce sont nos petits-enfants et non nos enfants ! Être grand-père, c'est aimer très fort aussi.*

- Thomas, tu l'aimes comment, ton papé ?

- *Comme cent cinquante-deux rhinocéros.*

- Papa, si je te dis : on n'est pas d'accord sur tout, mais je t'aime, tu dis quoi ?

Non : ne dis rien.

Ouvrons la fenêtre de la maison et profitons tous les trois encore quelques années de la mer qui s'offre et se cache suivant l'heure de la journée.

B. Brouillons et traces d'écriture

« Je ne garde rien, je n'ai aucune note, je n'en prends jamais, je n'ai pas de brouillon parce que je ne travaille que sur ordinateur et ne garde aucune trace des étapes, la version du 30 août remplace celle du 29 ! Je pars de la page blanche et je déroule comme je peux en lutte ou en osmose avec les touches de mon mac. Quand à la rédaction de ce texte elle est particulière car j'avais très peu de temps et je l'ai rédigé d'une traite ou presque sans trop me poser de questions ce qui était assez jouissif ! »

C. Questionnaire proustien de Sylvain Levey

Environnement artistique :

Quels sont vos auteurs préférés ?

Je lis très peu de théâtre (ce n'est pas bien je sais !) mais lire ceux qui écrivent dans le même domaine que moi me paralyse. Je vais très peu au théâtre (ce n'est pas bien je sais !) pour la même raison. Je vais beaucoup au cinéma en revanche car je trouve le langage cinématographique proche de mon écriture. Je peux tout de même citer dans mes contemporains les écrivains Philippe Malone, Perrine Griselin, Lancelot Hamelin qui sont surtout des amis et des camarades de travail. Ensuite, je pourrais citer Bernard-Marie Koltès, Sonia Chambrietto, puis plus loin, Eugène Ionesco, Louis Calaferte. Mes romanciers préférés sont surtout américains : Hubert Selby Junior, John Kennedy Toole, Jonathan Franzen par exemple. J'aime aussi Tanguy Viel, John Fante, Marguerite Duras, John Steinbeck, Henri Bauchau... J'aime l'écriture de Mario Vargas Llosa même si je ne partage pas du tout sa pensée politique. J'aime aussi la bande dessinée avec un grand respect pour l'œuvre de Manu Larcenet notamment *Le Combat ordinaire*.

Vos héros / héroïnes de fiction ?

J'adore le personnage de Dexter dans la série américaine ainsi que les personnages de la série *Six feet under*. J'aime les séries en général mais celles qui utilisent les outils du cinéma. J'adore le personnage de Roberto Zucco dans la pièce de Bernard-Marie Koltès, sorte d'icône du beau bandit jusqu'au boutiste. J'adore le personnage de la fille dans *Les Raisins de la colère*, surtout pour la dernière page qui est certainement mon plus grand souvenir de lecture. J'adore le personnage du trentenaire dans *Le Combat ordinaire* sans doute parce qu'il fait effet miroir. J'aime Antigone et ce qu'elle symbolise (d'ailleurs, dans mes pièces jeune public, j'essaie toujours d'insuffler à mes personnages féminins l'énergie d'une Antigone). Au cinéma, je pense au personnage de l'homme dans *La Graine et le Mulet*, à la jeune fille dans *Alice dans les villes de Win Wenders*. En général, j'aime les personnages qui donnent un souffle de vie et de révolte, je pense notamment à Frida Kahlo, ou à la femme dans le film *Respiro*.

Quelle musique écoutez-vous ?

J'aime beaucoup beaucoup Thomas Fersen, Dominique A, énormément Noir désir, j'aime aussi Françoise Breut, et le groupe Beirut. J'ai beaucoup écouté de chanson française à texte (Bénabar par exemple) mais je me suis lassé du principe « trentenaire bobo ». Je me

suis tourné vers le rock anglo-saxon assez tard mais je suis ravi d'avoir découvert Joy division par exemple. J'écoute toujours un peu les mêmes finalement, je ne suis pas très éclectique et fin connaisseur, je suis même ignorant en jazz et en musique classique. Quand j'étais jeune, j'étais fan de Jean Ferrat et des chansons révolutionnaires de Catherine Ribeiro. J'aime Juliette mais je ne l'écoute pas souvent, j'aime Arno aussi, le chanteur belge, et Tom Waits. J'ai aimé les Têtes raides, j'ai beaucoup de respect pour ce qu'ils sont mais je trouve que cela tourne un peu en rond. J'aime la chanteuse Lhasa aussi.

Quelle musique écoutiez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou alors travaillez-vous dans le silence ?

Je n'ai pas de souvenirs précis de musique, je ne travaille pas en musique mais pas dans le silence au contraire, j'ai deux enfants ! Je peux écrire en surveillant la cuisson du poulet, répondre à mon fils qui me pose une question et consoler ma fille qui est tombée. J'aime écrire le matin mais je n'ai pas de rituel, je m'adapte au rythme de la vie de famille et de toutes les contingences de la vie d'écrivain. Peut-être deux chansons me reviennent à l'esprit : j'ai longtemps hésité à les mettre dans le texte d'ailleurs : *Que c'est beau la vie* de Jean Ferrat et *Les Écorchés vifs* de Noir désir.

Quels sont vos peintres, plasticiens / des œuvres plastiques, tableaux préférés ?

Balthus, pour sa décadence. J'ai un souvenir fabuleux des œuvres de Paul Delvaux. J'aime Gaughin et pour la peinture et pour l'homme. Je n'ai jamais été passionné par Van Gogh (sans doute à cause des trop grandes reproductions) mais quand même, être dans la salle Van Gogh au musée d'Orsay c'est du bonheur pour les yeux ! J'aime Lucian Freud, j'adore Louise Bourgeois surtout son travail sur la vieillesse. Je vais beaucoup au musée, dans toutes les villes où je passe, dès que j'ai un moment je vais visiter un musée et quand j'en sors j'ai la même sensation qu'une journée au soleil à la plage, je me sens fatigué de soleil, j'ai l'impression que mon regard a été lavé. J'adore *Les Noces* de Cana, tableau plus intéressant que *La Joconde* qui lui fait face. J'aime aussi la photo que je pratique depuis peu de temps.

Vos films / cinéastes préférés ?

J'aime énormément le cinéma de Lars Van Trier (et je donc très déçu de ses propos au dernier Festival de Cannes). J'aime profondément Godard notamment *Pierrot le fou*. j'aime les films populaires mais exigeants comme par exemple *La Graine et le Mulet*, *Quand la mer monte*, deux bons exemples, j'ai aussi adoré *Alice dans les villes* de Win Wenders. Je n'aime pas les comédies à la française que je trouve trop mièvres, je n'aime pas Woody Allen à part *Match Point*, j'adore Haneke, Almodovar. J'aime les films qui me font poser des questions quitte à me faire un peu mal au ventre.

Vos acteurs / actrices préférés ?

Je n'ai pas vraiment d'acteurs préférés, je dirais Mathieu Almaric quand même et Isabelle Huppert.

Qu'aimez-vous voir sur scène ou au cinéma ?

Comme je le disais, un film ou une pièce peut me divertir mais avant tout j'attends qu'il ou qu'elle me bouscule, me bouleverse, me laisse une date importante dans ma vie.

Environnement de l'écriture

L'endroit où vous écrivez en général ?

J'écris quand je peux, où je peux ! J'aime les trains par exemple, j'aime écrire l'été aussi, je me sens plus en forme au soleil. J'aime écrire quand tout le monde dort, le matin de bonne heure, dans une maison de location.

L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?

J'ai écrit *Costa le Rouge* en grande partie chez moi sur un petit bureau en formica blanc acheté dans une brocante dans le XIe il y a cinq ans. C'est un tout petit bureau qui prend un tout petit coin de l'appartement, coincé entre la cheminée et une bibliothèque. Sur mon bureau mon deuxième ordinateur un Macbook pro gris, une lampe (je ne sais pas du tout d'où elle vient mais je l'ai depuis des années, elle est grise et verte, une sorte de lampe de notaire). Sur le côté droit des casiers en carton que j'ai trouvés dans la rue, sur la droite deux tiroirs de deux vieilles commodes qui me servent à ranger des cahiers. J'écris la plupart du temps face au mur, un mur vide à l'exception d'une photo d'une jeune punk sur le port de Saint Nazaire offerte par un ami et de la partition de la première chanson écrite par moi qui a connu preneur. J'ai écrit *Costa le rouge* aussi dans les trains, je prends beaucoup le train, j'installe alors mon ordinateur, mets un casque, écoute de la musique (c'est le seul moment où j'écoute vraiment de la musique).

Les objets qui vous entouraient alors ?

Je ne suis pas très sensible aux objets, ou plutôt ils ne me servent pas à écrire, ils me servent à vivre en général. Je collectionne les marrons, mais pas n'importe lesquels ; les premiers que je trouve chaque année, au hasard d'un pas, au début de l'automne, des bouts de bois trouvés sur les plages, quelques objets achetés dans des pays étrangers. Ce sont des objets qui me rattachent à mon parcours sans m'engoncer dans la nostalgie.

Sur quel support écrivez-vous ?

Principalement l'ordinateur, de plus en plus l'ordinateur, de moins en moins le papier.

Le moment de la journée où vous écrivez ?

Le matin oui, à la fraîche quand je sais qu'il va faire beau la journée, quand tout est calme et que tout le monde dort. Sinon, entre deux machines à laver, pendant que les pâtes cuisent...

Inspirations, secrets, pensées

Des sons / odeurs / couleurs qui vous sont chers ?

J'aime l'odeur du café, j'aime le son de la machine à laver, j'aime le rouge des coquelicots.

Votre occupation favorite ?

Le quotidien.

Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?

En ce moment mon Iphone, je suis un peu, beaucoup addict !

Votre idée du bonheur ?

En ce moment mais sans m'en contenter, en remettant en question chaque matin cette idée du bonheur.

Quel serait votre plus grand malheur ?

Être parent c'est être inquiet, perdre un de mes enfants.

Ce que vous voudriez être ?

Être plus tard un vieux monsieur sage à la barbe blanche qui vit avec sa femme depuis soixante ans et qui a le même amour qu'au premier jour, entouré d'enfants, de petits-enfants qui vivent libres dans un endroit construit pour ma tribu. Mais attention rien à voir ici avec la famille Ricoré ! Juste un endroit de construction.

Le lieu où vous désiriez vivre ?

En Bretagne, c'est certain, au bord de la mer, au nord.

Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Père - question - écrire - bonheur - engagement - question - bonheur - écrire - père - engagement.

Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

Heureux de ne plus être un adolescent, heureux de ne pas être encore mort.

D. Création par la compagnie Adesso e sempre



Mise en scène Julien Bouffier

Vidéo Laurent Rojol et JB

Lumières Christophe Mazet

Scénographie Emmanuelle Debeusscher

Univers sonore Eric Guennou

Régie : Marc Baylet

Avec

Rachid Akbal

Nicolas Vallet

Jean-Claude Fall

Production :

Compagnie Adesso e sempre

Avec le soutien de :

La Région Languedoc-Roussillon

Département de la Seine-Saint-Denis

Coproduction :

Espace 1789 de Saint-Ouen

Espace Jacques Prévert d'Aulnay-sous-Bois

Le Forum /scène conventionnée de Blanc-Mesnil

Le Théâtre des Bergeries de Noisy-le-Sec

Ville de Pantin

Théâtre Jean Vilar - Montpellier

Quelques clichés du spectacle :







**Dossier de
communication**

E. Presse

THÉÂTRE

DU SACCAGE DE
L'ÂME HUMAINE

Au cœur des enjeux du XXI^e siècle, encore partiellement voilés par quelques écrans de fumée médiatiques, *Costa le rouge*, de Sylvain Levey, auteur et comédien, aborde la nécessité de la transmission de l'esprit de résistance à l'heure où les consciences populaires oscillent entre révolte et résignation. Démarche d'autant plus ambitieuse qu'elle est destinée à un jeune public. Travailleur des quartiers populaires usé par la vie, Papé s'attache à faire germer dans le cœur de son petit-fils Costa, la graine de l'insoumission. Syndicaliste de la première heure, il lui relate notamment, au travers d'une fable (la grenouille, l'homme à la faucille et le serpent) comment ses troupes se sont laissées séduire par les tentations de l'hédonisme, au point que les dirigeants de leur mouvement fassent de leur idéologie l'un des bras armés du mondialisme : « *Davidovich a acheté des entreprises de textile en Chine, des hôtels au Mexique et un tableau de Véronèse. Il aimerait le revendre en faisant une honnête plus-value. Il s'est remarié avec un mannequin et est copain comme cochon avec les mafias du monde entier.* » Le texte se révèle saisissant dans sa peinture instinctive d'un monde excessivement complexe, qui après le *no man's land* originel est en passe de devenir un *mégastore business' land* où la loi du commerce devient l'alpha et l'oméga de toute civilisation au prix d'un saccage affectif et spirituel : « *J'ai cru au féérique du supermarket, au magique de la télé qui remplace le feu de cheminée, au bruit qui remplace le silence. J'ai cru à tout ça fiston. Je les ai laissés me faire croire et maintenant c'est trop tard pour moi.* » Et à Papé d'aspirer à redevenir minéral pour oublier cette conscience chaotique du monde, dont l'histoire défile sous ses yeux au moment de son dernier souffle, tandis que Costa s'avance pour reprendre le flambeau.

Alain Bugnard

Costa le Rouge, de Sylvain Levey, ÉDITIONS THÉÂTRALES
JUNESSE, 88 p., 7 €

**Alain Bugnard, Page
des libraires, n°143,
janvier-février 2011,
p.24.**

F. Entretien avec Sylvain Levey

Entretien avec Sylvain Levey sur notre web-tv

04:59 |

E. Annexes

A. La mise en réseau

La filiation

- Brisou-Pellen Evelyne, Wintz Nicolas, *Deux graines de cacao*, Paris, Hachette jeunesse, le livre de poche, 2002
- Angeli May, *Dis-moi*, Paris, Éditions du Sorbier, 1999
- Cali Davide, Bloch Serge, *Moi, j'attends*, Paris, Éditions Sarbacane, 2006. Album très simple sur les liens qu'un adulte tisse dans sa vie avec parents et enfants (à partir d'une pelote de fil).
- Dumas Philippe, *Ce changement-là*, Paris, L'école des loisirs, 1981. Récit à la première personne d'un adulte qui évoque la vie de son père.
- *De quoi aurais-je peur ?* album « philosophique » sur le passage des générations.
- Scotto Thomas, *Sables émouvants*, Paris, Milan, 200. Lettres d'un garçon à sa grand-mère.
- Poncelet Béatrice, *Chez elle ou chez elle ou chez eux*, Paris, Seuil jeunesse, 1999
- Ponti Claude, *Les Pieds-bleus*, Paris, Éditions de l'Olivier, 1995
- Ponti Claude, *L'Arbre sans fin*, Paris, L'école des loisirs, Lutin poche, 1994. Au cours d'un long voyage initiatique, Hippolène, dont la grand-mère vient de mourir, va affronter monstres et miroirs magiques avant de se révéler et de devenir Hippolène la découvreuse.

La transmission grand-père / petit-fils (ou grand mère !)

- Piquemal Michel, *On s'aimera toujours*, Paris, Syros, 1994. Mort de la grand-mère.
- Rapaport Gilles, *Grand-père*, Paris, Circonflexe, 2009
- Say Allen, *Le voyage de grand-père*, Paris, L'école des loisirs, 1995
- Morpurgo Michael, *Le secret de grand-père*, Gallimard jeunesse, folio cadet, 1997
- Yaël Hassan, *Un grand-père tombe du ciel* Truong Marcelino, Bruxelles, Casterman junior, 2006
- Mauffret Yvon, *Pépé la boulange*, Paris, L'école des loisirs, 1999
- Arcis Francisco, Truong Marcelino, *Le mystère du marronnier*, Paris, Magnard, 2005
- Detambel Régine, *Écoute-moi !*, Paris, Bayard jeunesse, Je bouquine, 2000. Pour fêter l'anniversaire de son arrière-grand-mère, Sébastien décide de lui interpréter un morceau qu'elle adorait dans sa jeunesse avec une flûte en bois qu'elle lui a offert. Hélas, sa grand-mère mourra sans l'entendre commence alors pour Sébastien une période difficile à vivre : il n'arrive plus à communiquer avec ses parents. Ce roman aborde la complicité qui unit parfois les personnes âgées et leurs petits enfants, la difficulté de surmonter la mort d'un proche et les problèmes de communication entre parents et enfants.
- Legendre Françoise, Fortier Natalie, *Quartiers d'Orange*, Paris, Thierry Magnier, 2005. Les rapports entre un enfant et son grand-père.
- Bernos Clotilde, Novi Nathalie, *Moi, ming*, Voisins-le-Bretonneux, Rue du monde, 2002. Révélation progressive, au fil des rêveries d'un portrait d'un vieil homme chinois dont le bonheur se concentre dans le plaisir qu'il a à vivre avec sa petite fille.
- Stark Ulf, *Tu sais siffler, Johanna ?*, Paris, Casterman, 2004
- Desarthe Agnès, *Tout ce qu'on ne dit pas*, Paris, L'école des loisirs, 1995. Lorsque sa mère décide de travailler de nouveau, Yvon doit passer ses mercredis chez sa grand-tante grincheuse pour l'aider dans son métier de pédicure... C'est là l'occasion de découvertes formidables qui transforment l'enfant, au fil des rencontres avec les clientes de sa tante...
- Pernusch Sandrine, Hoffman Ginette, *Faustine et le souvenir*, Paris, Messidor 1986. La nouvelle maison des grands-parents de Faustine est juste en face du cimetière. Le papa de Faustine trouve ça « macabre », sa maman aussi. Faustine, elle, ne sait pas ce que macabre veut dire, ni ce qu'on peut faire dans un cimetière. Il faudra aller y voir de plus près... Là-bas, dans les allées du cimetière, grand-père explique à Faustine que les morts et les vivants ont des choses à s'offrir. Des fleurs, des mots ou même des pains au chocolat, car le souvenir se cultive comme on aime.

L'engagement

- Rapaport Gilles, *Un homme*, Paris, Circonflexe, 2007
- Andersen Hans-Christian, Lemoine Georges, *La Petite Marchande d'allumettes*, Paris, Nathan, 2007
- Thévenin Anne, Compagnon Béatrice, *Guerre secrète*, Paris, Rageot, 2005. Dans ce Paris occupé et humilié, les petits actes de résistance se multiplient, dans le métro, sur les murs de l'école...
- Pommaux Yvan, Bouchié Pascale, *Vero en mai*, Paris, L'école des loisirs, Archimède, 2008. Documentaire sur la période de mai 68
- Clément Jean-Baptiste, Dumas Philippe, *Le Temps de cerises*, Paris L'école des loisirs, 2008

B. Travail pluridisciplinaire au cycle 3

Le thème de la transmission intergénérationnelle permet un travail pluridisciplinaire riche en classe de CM2.

1. Un questionnaire aux grands-parents

Le processus de travail pourrait s'enclencher à partir d'un questionnaire que chaque enfant poserait à l'un de ses quatre grands-parents. Le questionnaire ferait l'objet d'une élaboration collective à partir du questionnement suivant : ce que les enfants savent déjà de la vie de leurs grands-parents, ce qu'ils ne savent pas, ce qu'ils voudraient savoir.

On insistera sur le moment privilégié que doit représenter cet entretien, un moment de transmission, de confiance, d'intimité.

À titre d'exemples, voici quelques pistes de questions pour mener à bien cette enquête :

- Où habitais-tu ?
- Peux-tu me décrire ta maison ?
- As-tu des photos de toi quand tu avais mon âge ?
- À quel âge as-tu commencé à travailler ?
- As-tu un souvenir d'un événement politique et d'une découverte qui ont vraiment changé ta vie ?
- Te souviens-tu d'une chanson ou d'un disque que tu aimais bien ?
- As-tu une photo, une carte postale, un document de cette époque que tu peux me prêter ?...

Le nombre des questions doit être volontairement limité pour que l'exploitation des questionnaires ne soit pas trop lourde. Selon les expériences antérieures faites dans la classe, l'enfant pourra soit enregistrer son grand-père ou sa grand-mère au magnétophone et réécrire ses réponses, soit transcrire en direct les réponses des grands-parents par écrit, en prenant des notes.

Ce travail demande aux élèves d'être en mesure d'écouter autrui, de mener un dialogue, puis de rapporter le récit ou les informations des grands-parents en se faisant clairement comprendre par les autres. Il implique un travail à l'oral comme à l'écrit.

2. Vivre ensemble

Au moment de la mise en commun des questionnaires, les élèves seront amenés à prendre conscience qu'ils appartiennent à une communauté dont ils sont les héritiers et qui leur a transmis des valeurs, des traditions, des objets et avec laquelle ils entretiennent toujours des échanges implicites ou explicites.

Ce travail relance le questionnement sur le monde qui entoure l'élève et le conduit à s'interroger sur la place que chacun tient individuellement et collectivement dans la société.

Selon les choix de l'enseignant, un travail pourra être mené.

- En histoire : la Ve République, Mai 68, la société en France dans la deuxième moitié du XXe siècle : progrès techniques, fin des campagnes, bouleversement des modes de vie.
 - En géographie : le découpage de l'espace français : paysages ruraux ou industriels, grandes villes et banlieues, petites villes ou villages
 - En éducation artistique : musique : écoute et analyse d'un répertoire à partir de la récolte de chansons.
 - Arts visuels : analyse de l'image à partir de la récolte des photos et/ou des cartes postales.
-

C. Plan de séquence en sixième

Le texte de Sylvain Levey permet une réflexion sur l'originalité de l'écriture théâtrale contemporaine. Travail proposé à partir de la séquence 7.

> Lecture à voix haute

L'appréhension de l'écriture théâtrale de Sylvain Levey peut se faire par un travail de lecture à voix haute, tel qu'il a été proposé plus haut. On en retiendra le procédé d'inventaire et la fabrique d'une écriture poétique par l'anaphore, la répétition, un travail rythmique de la langue.

> Un monologue travaillé par l'écriture poétique

Les élèves identifieront le genre et la forme hybride de ce texte : monologue, texte littéraire, narration.

> Le vocabulaire

À partir de l'observation des synonymes du mot « rien », chercher sur le même principe les synonymes du mot « plein » ainsi que le pouvoir de connotation de ce mot.

Sur le modèle du « no RER's land », construire une série à partir de l'anaphore « le full ». Ne pas hésiter à inventer des mots-valises.

> Écriture d'imagination

À partir du repérage de tous ces procédés, proposer une écriture d'invention par petits groupes qui commencerait ainsi : « À la fin Plein ». Il s'agirait d'écrire un monologue futuriste et poétique, inspiré de 1984 de G. Orwell ou plus récemment de 2084 un futur plein d'avenir de Philippe Dorin et surtout de laisser aux élèves la possibilité d'imaginer le monde et la société à la fin du XXIe siècle...
