

LE GARÇON  
DU DERNIER RANG  
DE JUAN MAYORGA

TRADUCTION  
DOMINIQUE POULANGE ET JORGE LAVELLI

COPRODUCTION  
CENTRE DRAMATIQUE  
FRIBOURGEOIS —  
THÉÂTRE DES OSSES  
& L'HÉLIOTROPE

DATES 2016

FÉVRIER  
19, 20, 21, 26, 27, 28

MARS  
04, 05, 06

CENTRE  
DRAMATIQUE  
FRIBOURGEOIS



THÉÂTRE  
DES OSSES



# LE GARÇON DU DERNIER RANG

RÉSERVATIONS  
026 469 70 00  
[www.theatreosses.ch](http://www.theatreosses.ch)



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Réalisé par Marine Grand & Valérie Torrent

Jean-Loup Rivière<sup>1</sup> propose cette définition mnémotechnique du théâtre :

**« Des hommes entrent, ils parlent, ils sortent. »**

Il nous rappelle ainsi que le théâtre n'est pas destiné à être lu, mais vécu. Il nécessite **un espace** (les personnages entrent *quelque part* et sortent *de quelque part*). Il se vit dans **un temps** donné (il y a une *succession* d'actions), au cours duquel des **voix** nous *parlent, directement* incarnées par des *hommes, les personnages*.

Les propositions qui vont suivre se basent sur ce point de départ et concernent l'extrait suivant de Juan Mayorga, *Le Garçon du dernier rang*, traduction de Poulange et Lavelli, aux Solitaires intempestifs, 2009 : p. 59 « *Germain : Je sais pas je sais pas* » > p.61 « *Un article dans le Flambeau. Exposant ce qui s'est passé, de ton point de vue* »

On suppose que les élèves aient été sensibilisés à l'entrelacs des couches du texte, perceptibles dès le début de la pièce, et qu'ils aient lu les 61 premières pages du texte.

## I) Du papier au plateau

Pour mont(r)er ce spectacle, le metteur en scène a dû s'atteler d'abord à un texte complexe et en séparer les couches avec ses comédiens. Il y a la réalité vécue par les personnages de la fiction de Mayorga et la réalité vécue par les personnages de la fiction de Claude qui se promènent au milieu de celle écrite par Mayorga.

a) Par groupe de 5 (4 comédiens et 1 metteur en scène), découpez en « scènes » le passage en clarifiant :

**Le lieu** d'où parle(nt), agi(ssen)t ou pense(nt) le(s) personnage(s). **Où ?**

**Le(s) personnage(s)** en présence. **Qui ?**

**Le temps** (le moment). **Quand ?**

b) Imaginez une mise en scène de cette séquence et jouez-la.

c) Quels problèmes se sont posés à vous ?

## II) La question de la poétique

Germain demande à Claude, p. 59 : « (...) Si on enlève cette scène, qu'est-ce qu'on perd ? »

Germain enseigne à Claude comment écrire son récit des Raphas (p. 59). Cette science porte le nom de poétique (du grec ancien *poïesis* (« action de faire, création »). Des enseignements de poétique émaillent le texte et nous font réfléchir à l'écriture du *Garçon du dernier rang* et à l'écriture de fiction en général.

<sup>1</sup> Dramaturge né en 1948 à Caen.

a) Qu'est-ce qu'on perd si on enlève la scène muette indiquée par la didascalie (p. 59)?

b) Qu'est-ce qu'on perd si, au lieu de dispenser à Rapha un cours de mathématiques sur **l'ellipse et l'hyperbole**, Claude en donnait un sur... les équations vectorielles ou la géométrie tri-dimensionnelle, ou s'il en donnait un sur la reproduction des écureuils ?

**Pour aider les élèves à la compréhension de la poétique...**

une réflexion :

« A partir du moment où on agence, choisit, construit une narration, avec un point de vue, **des ellipses**, des non-dits, des détails, des hypothèses...on est dans la fiction »

Delphine de Vigan<sup>2</sup>, quand on l'interroge sur le genre de ses récits.

et une proposition comique de la *Poétique* d'Aristote pour montrer qu'au théâtre tout est construit et tout fait signe :

Kaamelot, *La Poétique* I et II, <https://www.youtube.com/watch?v=bki1qEHFbm4>

c) A la page 77, Germain paraphrase Aristote : « Si c'est invraisemblable, ça ne vaut rien, même si c'est vrai. »

d) Pourquoi le vraisemblable serait-il le seul rapport à la réalité possible au théâtre ?

e) Comment comprendre que le vrai puisse ne pas être vraisemblable ?

**Pour nourrir la discussion, et approfondir la question du vraisemblable :**

Article « vraisemblance », *Le Théâtre*, Introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie de Bénédicte Louvat-Molozay, Flammarion, 2007. (GF Corpus)

**Vraisemblance** : (...) Dans une grande partie de ses emplois en effet, la vraisemblance du texte théâtral ne se distingue pas de celle qui régit la fiction littéraire depuis Aristote. Nommé aussi le « possible », le vraisemblable est, dans la *Poétique*, le domaine propre à la poésie. Il concerne en premier lieu **la sélection des événements**, dans la mesure où les poètes comiques, par exemple « construisent leur histoire à l'aide de faits vraisemblables, puis ils lui donnent des noms pris au hasard ». Mais il engage aussi **le réagencement de ces faits dans la représentation littéraire** (...)

Le vraisemblable possède ainsi deux versants chez Aristote : un versant ontologique, corollaire de la définition de la représentation artistique comme **universalisation du particulier**, et un versant rhétorique assimilant le vraisemblable, ou plus exactement le possible, **au persuasif**. (...)

Note : On trouvera dans la suite la définition du vraisemblable à l'époque classique, qui se radicalise et se confond avec la bienséance que nous ne reproduisons pas ci-dessous mais dont nous donnons la référence, pour aller plus loin. C'est nous qui surlignons le texte.

<sup>2</sup> Auteure française née en 1966 dont le saisissant *Rien ne s'oppose à la nuit* pose notamment la question du processus d'écriture et de ce qu'est la fiction quand on écrit l'histoire de sa mère.

f) **Du vrai au vraisemblable : écrire**

1. Relatez le plus fidèlement possible une scène de rue à laquelle vous assistez ou vous venez d'assister. Donnez-vous dix minutes pour observer, chrono en main.

2. Confiez votre texte à un camarade.

3. Demandez-lui de mettre en évidence :

-des traits de personnages apparaissant chez les personnes observées (voix, propos, tonalités, couleurs (vêtement, peau), humeurs, coupes, stature, ...)

-un enjeu, des événements, des choses qui arrivent, ou pas, ou pourraient arriver.

-une récurrence, une disparition.

4. Réécrivez votre scène.

Créez un ou des personnages en accentuant tel aspect d'une personne observée, définissez un espace, un temps (sélectionnez les événements, réagencez les faits, créez une récurrence, ...)

### III) Des champs artistiques

#### A La perception de l'art de Germain, Jeanne et Esther

- a) Germain dit (p.16) : « Tu connais ma pensée sur ce type d'installation. Moi, j'ai besoin de visages. De gens. Je ressens une solitude infinie au milieu de... ».  
Jeanne défend les œuvres d'un artiste qu'elle expose dans sa galerie (p.19) : « ça avait un sens. Pour qui voulait le voir. »  
Esther commente des tableaux de Paul Klee (p.46 et 47) : « Ils sont jolis, hein ? » « Tu appelles ça des anges ? J'y aurais jamais pensé. »

Comment définiriez-vous la vision de l'art de chacun de ces personnages ?

- b) Voici l'œuvre *L.O.V.E.* de Maurizio Cattelan, située à la Piazza degli Affari à Milan, proposée ici sous plusieurs angles. Décrivez l'œuvre le plus précisément possible et interprétez-la. Imaginez avec quels mots Germain, Jeanne ou Esther la décrirait et la commenterait.



1.



2.

3.



4.



## B Qu'est-ce que l'art moderne ? Qu'est-ce que l'art contemporain ?

- a) A la page 16, Jeanne parle d'« art moderne ». Dans la version du metteur en scène Paul Deveaux, elle parle d'« art contemporain ». Eclairons cette terminologie propre à l'histoire de l'art.
- Par petits groupes, échangez sur ce qu'est instinctivement « l'art moderne » pour vous sur la base d'une œuvre (picturale, architecturale, musicale...) qui servira de support à votre argumentation.
  - A partir de ces différents propos d'artistes et de théoriciens de l'art, déterminez des mots-clés ou expressions-clés pouvant définir l'art moderne.

### 1. « Cher Professeur !

Pardonnez-moi, je vous prie, si je vous écris sans avoir le plaisir de vous connaître personnellement. Je viens d'assister à votre concert ici, et j'ai eu une réelle joie à l'écouter. Vous ne me connaissez certainement pas, je veux dire mes travaux bien sûr, car j'expose très peu à Vienne, je n'ai exposé qu'une seule fois brièvement il y a quelques années [...]. Mais nos aspirations et notre façon de penser et de sentir ont tant en commun que je me permets de vous exprimer ma sympathie [...].

Le destin spécifique, le cheminement autonome, la vie propre des voix individuelles dans vos compositions sont justement ce que moi aussi je recherche sous forme picturale [...]. Je crois justement qu'on ne peut trouver notre harmonie d'aujourd'hui par des voies "géométriques", mais au contraire, par l'antigéométrie, l'antilogique le plus absolu.

Et cette voie est celle des "dissonances dans l'art" – en peinture comme en musique. Et la dissonance picturale et musicale "d'aujourd'hui" n'est rien d'autre que la consonance de demain.

J'ai été infiniment heureux de retrouver chez vous les mêmes pensées [...]. Avec toute ma sympathie et ma sincère considération,

Kandinsky »

Lettre de Kandinsky à Schönberg du 18 janvier 1911

Le 2 janvier 1911, Kandinsky a assisté à un concert de Schönberg

### 2. « Seul l'art vraiment nouveau nous permet de mesurer pleinement l'attaque contre la sensibilité consciente ».

Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*

### 3. « Il faut réveiller les gens. Bouleverser leur façon d'identifier les choses. Il faudrait créer des images inacceptables. Que les gens écument. Les forcer à comprendre qu'ils vivent dans un drôle de monde. Un monde pas rassurant. Un monde pas comme ils croient ».

Pablo Picasso

### 4. « [...] en fait, quand l'art s'en tient au but formel de l'imitation, il nous donne, à la place du réel et du vivant, que la caricature de la vie ».

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique* (tome I)

### 5. « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ».

Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*

b) Quels sentiments provoquent en vous les œuvres ci-dessous ? Par rapport à quoi ou à qui sont-elles « modernes »?

1.

<https://www.youtube.com/watch?v=FzgFd0eDaMQ>

Arnold Schönberg (1874-1951) *Litanei*, 3ème mouvement du *Quatuor à cordes n° 2* opus 10

2.



Pablo Picasso (1881-1973) *Les Femmes d'Alger (O. J.)*, 1911-12

Huile sur toile, 243,9 x 233,7 cm

New York, MoMA

c) Recherchez la définition de « l'art contemporain ». Dites si les œuvres évoquées (p. 19 ou p. 68 et 69), la sculpture de Cattelan ci-dessus et toutes les installations et œuvres qui doivent peupler la galerie de Jeanne appartiennent plutôt à l'art moderne ou plutôt à l'art contemporain. Pourquoi ?

## IV) Du papier à l'écran

### A Les affiches



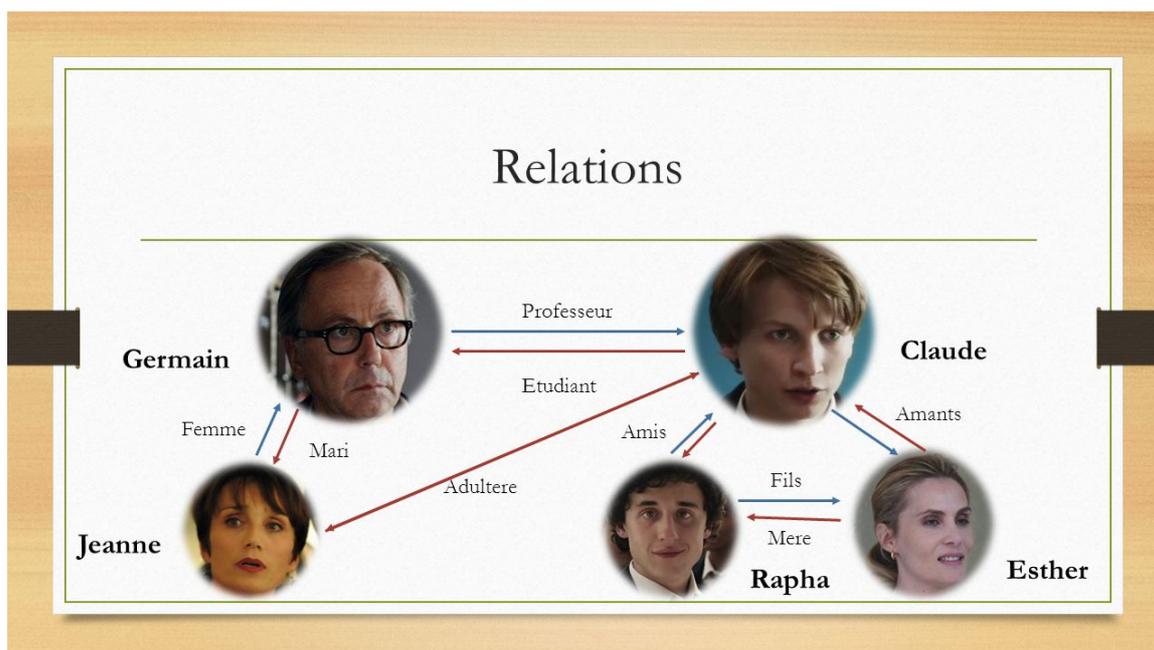
- Quelle atmosphère se dégage de cette affiche ?
- Inventez un dialogue de dix répliques entre les deux personnages figurant sur l'affiche du film.
- Que met en avant l'affiche du film et que met en avant l'affiche du spectacle coproduit par les Osses ?



## B Les personnages

Remarque : Les activités proposées en relation avec le film ne nécessitent pas la visualisation du film dans son intégralité. Elles impliquent toutefois de regarder les 30 dernières minutes du DVD (après 1h15 et 12 secondes)

- a) Voici un schéma des relations entre les personnages du film : complétez et affinez les légendes en détaillant les liens en fonction de votre lecture de la pièce et du spectacle.



<http://slideplayer.fr/slide/3513243/>

- b) Quelle distinction faites-vous entre la représentation des personnages dans la pièce et dans le film ?

	Caractéristiques des personnages représentés dans le spectacle	Caractéristiques des personnages représentés dans le film
<b>Germain</b>		
<b>Jeanne</b>		
<b>Claude</b>		
<b>Rapha</b>		
<b>Esther</b>		
<b>Rapha père</b>		

- c) En petits groupes, discutez et critiquez la distribution du spectacle de Desveaux et du film de Ozon. Chaque participant pourrait proposer sa propre distribution (à choisir dans le monde du spectacle, dans l'école etc.) et la justifier.

### C Les fins

- a) Visionnez les 30 dernières minutes du film (après 1h15 et 12 secondes).  
 1° Mettez en évidence, quand c'est possible, les stratégies mises en place par François Ozon pour montrer que l'on est dans la tête de Claude.  
 2° Comparez la fin du film et celle du spectacle. Quelle fin trouvez-vous plus pertinente et pourquoi ?

La fin du film	La fin du spectacle
La fin que vous préférez et pourquoi ?	

- b) Que deviennent Claude et Germain après la fin de la pièce ? Que deviennent Claude et Germain après la fin du film ? Rédigez deux courts textes (récit, saynète) faisant suite aux deux fins. Seront-ils identiques ?

## V) Regards croisés

**Metteurs en scène et réalisateurs relisent et adaptent l'œuvre de Mayorga. Ils deviennent ainsi à leur tour créateurs d'une nouvelle fiction.**

Paul Desveaux met en scène et propose sa lecture du *Garçon du dernier rang* de Juan Mayorga aux Osse

tandis que

François Ozon a adapté le texte de Mayorga dans le film, *Dans la maison*, sorti en 2012.

## **A Interview de François Ozon :**

### **En quoi a consisté le travail d'adaptation ?**

« La pièce est un maelstrom continu de dialogues où tout s'enchevêtre en permanence sans actes, ni scènes véritablement délimitées. Les lieux ne sont ni spécifiés, ni différenciés, on est à la fois dans la classe, la galerie d'art, la maison, dans le parc... Mon travail premier a donc consisté à créer une structure temporelle et spatiale, à incarner le récit dans l'espace et des lieux.

Dans un premier temps, j'ai pensé situer le film en Angleterre car la première image qui m'est venue était celle d'élèves en uniforme, réalité et tradition qui n'existent plus vraiment en France. Germain voit ses élèves comme des moutons, une masse d'imbéciles indifférenciée par l'uniforme, et tout d'un coup, l'un d'entre eux sort du lot : le garçon du dernier rang. Mais situer le film dans le système scolaire anglais nécessitait un travail d'adaptation énorme, beaucoup de temps de casting et j'ai alors eu l'idée d'un lycée pilote qui expérimenterait le retour à l'uniforme, débat régulièrement relancé en France.

J'ai aussi éliminé et simplifié beaucoup de choses. Par exemple Rapha-fils était un très bon élève en philosophie – par opposition à Claude, très bon en mathématiques. Les gamins avaient des dialogues trop brillants par rapport à la réalité de ce que je voulais raconter, ça devenait trop théâtral, distancié. Et puis il y avait aussi beaucoup de développements théoriques sur la création, je n'ai donc retenu que ce qui me touchait personnellement et fonctionnait avec l'histoire. La question primordiale était de savoir comment mettre en scène les rédactions de Claude. La première est intégralement lue par Germain dans une continuité, comme un pacte avec le spectateur, pour qu'il comprenne le principe d'entrée dans les rédactions. Poser le dispositif de manière aussi franche et concrète dès le début du film permettait de s'en dégager plus vite. La seconde rédaction est visualisée et commentée en off par la voix du narrateur, Claude. Et plus on avance dans le film, moins il y a de voix-off, ce sont les images et les dialogues qui prennent le relais, on est au cinéma ».

### **B Fragments éclatés d'un échange avec Paul Desveaux**

Pour ouvrir des chemins et nourrir la discussion après le spectacle...

« C'est une histoire de dépouillement. Tous les personnages abandonnent ou découvrent quelque chose. »

« J'aime le théâtre oppressant, la tragédie, on est agi par ce qui arrive. Il est plus question de destin (pour Claude-Tom) que de volonté de manipuler. »

« Le vrai sujet de la pièce est la création. »

« J'ai choisi l'option de considérer la relation entre les parents plus durement, dans une optique du théâtre du présent. »

« Le théâtre est affaire de corps et ce sont les corps qui, sur le plateau, dictent ce qui arrive. »

« Il ne s'agit pas d'un théâtre trash mais je ne souhaite pas évacuer les sujets. J'ai une relation charnelle et non intellectuelle au texte. »

« Au centre de la fable : l'adolescence. »

« A la première lecture, j'ai été frappé par une structure cinématographique formidable. »

« Il n'y pas de scènes, mais des « cuts », « des séquences ». »

« Il s'agit d'un exercice littéraire sur une catégorie sociale, la classe moyenne. C'est une photographie de la classe moyenne, la classe « Sarkozy ». Celle où l'on lisse les différences, où les Coréens deviennent des Chinois. Celle d'un racisme ordinaire décrit dans les œuvres de Philip Roth ou Russel Banks. »

« « Claude » n'existe plus aujourd'hui. Nous l'avons appelé « Tom ». « Germain » est devenu « André », pour être plus « dix-neuvième ». »

« « André » écoute du jazz. La musique crée des univers et caractérise un personnage. »