

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de Paris
en partenariat avec le Théâtre de l'Est Parisien



n° 27 novembre 2007

Petit

de Catherine Anne

Du 16 novembre
au 8 décembre 2008



© BELLAMY

Édito

Petit, petite, petitesse, rapetisser, le contraire de grandir. Ce qui peut arriver de plus inattendu à un enfant. Catherine Anne l'a imaginé dans sa pièce *Petit*, reprise au Théâtre de l'est parisien du 16 novembre au 28 décembre 2007. Est-ce le fait de la malédiction d'une sorcière ou une manifestation physique de ses peurs ? Toujours est-il qu'il rétrécit bel et bien cet enfant qu'on n'ose appeler *Petit* !

Pipit, colibri, oiseau-mouche, échasse, butor... autant de noms d'oiseaux qui rythment la pièce. Quand on a le regard tourné vers le ciel, on y rencontre forcément des oiseaux !

Entre merveilleux et fantastique, entre rêve et réalité, une pièce qui aborde sans complaisance les angoisses et les souffrances de l'enfance : la peur de grandir ou de ne pas grandir, la disparition, la difficulté à communiquer, le besoin d'amour. Une pièce gigogne aux destins enchâssés qui laisse la part belle à l'imagination du spectateur en ouvrant sur autant de questionnements concernant le texte et le spectacle : comment faire avec cette peur d'être si petit ? Quel langage adopter pour entrer en communication avec les oiseaux ? Avec les humains ? Comment rendre compte du changement de taille sur la scène ? Quelles solutions de mise en scène apporter entre le merveilleux du conte et « l'inquiétante étrangeté » de la métamorphose ? Comment passer du réalisme quotidien à l'imaginaire ?... Suffit-il d'une poignée de « poudre d'escampette » ?

Ce dossier n'apporte pas de réponses mais propose des situations pédagogiques commentées permettant aux professeurs des écoles de faire émerger chez leurs élèves des questionnements et des hypothèses vers la construction du sens de la pièce et la perception du spectacle. Des thématiques dégagées à partir de la lecture du texte trouvent écho dans les souvenirs de la représentation et dans la rencontre avec la scénographe Karin Serres.

► Ce nouveau numéro de *Pièce (Dé)montée* a été rédigé par Brigitte Bertin, conseillère pédagogique.

► Aux éditions de L'École des Loisirs, Catherine Anne, *Petit*

ISBN 2-2110-6608-9 Prix : 6,50€, 88 pages

Petit fait partie de la liste de référence des œuvres de littérature de jeunesse recommandée par l'Éducation Nationale pour le cycle trois.

Avant de voir le spectacle

Portraits de l'auteur

[page 2]

La pièce

[page 2]

Une thématique centrale : la peur et le désir de (ne pas) grandir

[page 8]



Une échappée du monde réaliste : les oiseaux

[page 8]

Un tissu relationnel : les sentiments

[page 9]

Propositions de mise en bouche

[page 10]

L'affiche et le texte : deux horizons d'attente

[page 11]



L'écriture : vers une poétique du texte

[page 12]

Après le spectacle

Entretien avec Karin Serres

[page 14]

Souvenirs de la représentation

[page 16]

Rebonds et résonances

[page 18]

Annexes

* Générique du spectacle

[page 20]

* Scène 1

[page 21]

* Scène 17

[page 22]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

BIOGRAPHIE DE CATHERINE ANNE

Formée au Conservatoire national d'art dramatique, Catherine Anne est écrivain, comédienne et metteur en scène. Elle a mis en scène en 1987 la première de ses pièces éditées : *Une année sans été*, librement inspirée par l'œuvre et la vie de Rainer-Maria Rilke.

Depuis vingt ans, elle a écrit une vingtaine de pièces, jouées pour la plupart dans des théâtres de premier plan, en France et à l'étranger. Ces œuvres sont traduites en plusieurs langues et éditées chez Actes Sud-Papiers, L'École des Loisirs et L'Avant-Scène Théâtre. On peut citer *Éclats*, Actes Sud-Papiers, 1989; *Agnès*, Actes Sud-Papiers, 1994; *Trois Femmes*, Actes Sud-Papiers, 1999; *Le Bonheur du vent*, Actes Sud-Papiers, 2003; *Du même ventre*, Actes Sud-Papiers, 2006; *Pièce africaine*, L'Avant-Scène Théâtre, coll. des Quatre Vents, 2007; et pour les pièces accessibles aux enfants : *Ah !*

Annabelle, Actes Sud-Papiers, 1994 (L'École des Loisirs, 2003); *Ah là là ! Quelle histoire*, Actes Sud-Papiers, 1995; *Nuit pâle au palais*, L'École des Loisirs, 1997; *Le Crocodile de Paris*, Actes Sud-Papiers, 1998; *Petit*, L'École des Loisirs, 2002; et *Une petite sirène*, L'École des Loisirs, 2007.

D'*Agnès* à *Petit*, ses pièces sont traversées par la question des liens familiaux et de leurs perturbations. Ses personnages d'enfants sont complexes, tourmentés, emprunts de peurs imaginaires. Ils évoluent dans un univers réaliste qui bascule dans l'onirique ou dans l'espace familier des contes.

En contrepoint, l'écriture de Catherine Anne accorde souvent une place importante à la fantaisie musicale, de nombreuses chansons ponctuent l'ensemble de son œuvre.

Parallèlement, Catherine Anne anime de nombreux stages de formation de comédiens, et a développé en 2003 au Théâtre de l'Est Parisien le dispositif *Valise Théâtre*. Cette expérience propose aux enseignants de cycle 3 de découvrir des univers d'auteurs singuliers mais aussi de mettre en place des stratégies de lecture inédites au sein de leur classe.

Depuis juillet 2002, elle est directrice du Théâtre de l'Est Parisien où elle consacre sa programmation uniquement aux auteurs vivants et, pour près de la moitié, aux pièces accessibles aux enfants.



© BELLAMY

LA PIÈCE

La fable, résumé

L'enfant est seul avec sa sœur, la mère est à l'hôpital, le père à son chevet... La vieille l'appelle « Petit », l'enfant indigné lui refuse son aide et la vieille lui jette un sort : au lieu de grandir, l'enfant se met à rapetisser. Sa sœur se moque puis s'étonne et s'inquiète.

Du dessus des toits, la pie amoureuse et le pigeon bon père de famille sont attendris par la détresse de l'enfant. Celui-ci devient minuscule, comprend le langage des oiseaux et s'envole au secours des pigeonceaux menacés par la vieille. La vieille en mourra, Maman se réveillera et l'enfant, libéré de ses angoisses, grandira.

→ **Le résumé de quatrième de couverture ouvre sur une question « L'enfant appelle à l'aide mais personne ne le croit. Qui lui répondra ? »**

Les élèves ne peuvent imaginer de réponse sans entrer dans la lecture du texte. Formuler des hypothèses serait alors prématuré. On pourra cependant leur proposer de garder cette question en mémoire (en l'écrivant). À partir de l'arrivée des oiseaux (scène 5), des réponses à la question peuvent être avancées.

Les personnages

On peut classer les personnages selon quatre catégories en s'inspirant des schémas actanciels du conte¹. On trouve ici une première mise en correspondance avec le conte.

Le héros : l'enfant

Il s'appelle Paul (référence étymologique : petit), il n'est nommé qu'une seule fois par son prénom, par sa sœur, dans la dernière scène. « On ne choisit pas les prénoms au hasard », nous livre Catherine Anne.

Seule la vieille le nomme *Petit*, cette antonomase (changement de catégorie grammaticale d'un mot. Ici, désigner un personnage par un adjectif qui le caractérise) crée une ambiguïté. *Petit* est le personnage éponyme (titre de la pièce) et pourtant c'est cette dénomination qui déclenche le « drame ».

Cette ambiguïté est repérable dans les deux premières pages : la page du titre et la liste des

personnages. *Petit* n'apparaît pas dans la liste des personnages.

→ **On pourra comparer les pages 3 et 7 et demander aux élèves à quoi correspond le titre : qui est Petit ?**

On dit de lui qu'il est roux, c'est un fait entendu (notes de mise en scène). Le pigeon l'appelle roux. Ce qui correspond à son cri : le roucoulement.

→ **Relever, dans le texte, toutes les désignations du personnage de l'enfant et celui qui le désigne ainsi (on pourra, selon les capacités des élèves, se limiter aux premières désignations dans les scènes qui sont assez révélatrices)**

Scène 1	La vieille	<i>Petit</i>
Scène 2	La sœur	<i>Tête d'autruche fêlée fendue pourrie</i>
Scène 3	La vieille	<i>Petit pouilleux crapatouilleux....</i>
Scène 4	La sœur	<i>Gobe-mouche</i>
Scène 4	La sœur	<i>Colibri</i>
Scène 7	Le pigeon	<i>Le gosse roux</i>
Scène 8	Le pigeon	<i>Roux roux</i>
Scène 12	La sœur	<i>Ædicnème criard</i>
Scène 14	La sœur	<i>Pouillot</i>
Scène 16	La sœur	<i>Petit frère adoré</i>
Scène 17	Le pigeon	<i>Roux roux</i>
Scène 18	Le pigeon	<i>Brave gosse</i>
Scène 19	La sœur	<i>Petit frère Paul</i>

L'enfant comprend tous les langages, celui des humains et celui des oiseaux, c'est autour de lui et par son intermédiaire que les différents personnages trouvent des liens entre eux.

Les adjuvants : ceux qui viennent en aide au héros

La sœur

Elle s'appelle Louise. *Louise*, *Louis* sont des prénoms apparus dans plusieurs pièces de Catherine Anne (*Du même ventre*, *Ah Annabelle*, *Nuit pâle au palais*).

Adolescente, collégienne, elle grandit tandis que son frère rapetisse. Son corps se métamorphose, celui de l'enfant aussi, mais son changement est bien réel alors que celui subit par l'enfant est de l'ordre du fantastique.

Elle ne comprend pas le langage des oiseaux même si elle utilise de nombreux noms d'oiseaux pour nommer son frère. Elle appartient résolument au monde du réel.

Les oiseaux

Le pigeon, la pie

Partenaires de l'enfant en détresse

« Pour les oiseaux, il y a plusieurs symboliques possibles. La famille du pigeon est une famille

(1) d'après les schémas actanciels de A. J. Geimas

classique et rassurante : père mère petits. Cette famille est menacée par la séduction de la pie, par l'inconnue que représente la mouette (le grand large). C'est aussi une échappée du monde réaliste, quand l'enfant entre en communication avec les oiseaux...»

Catherine Anne

→ **À travers les acceptions et valeurs de ces noms d'oiseaux on abordera la symbolique de ces personnages :**

Le pigeon : presque domestique, le plus proche de l'homme (au sens propre et au sens figuré), il représente la famille (couple + enfants). C'est l'oiseau des villes en opposition à **la mouette**, oiseau du grand large. C'est aussi l'oiseau que l'on mange ! La vieille tente de faire un repas des pigeonneaux. Le pigeon roucoule, le jeu de mots avec *roux* lui permet de nommer l'enfant.

La pie : sauvage, on ne l'apprivoise pas, solitaire, elle n'a pas de famille, voleuse, elle dérobe la poudre d'escampette et tente de « voler » le mari de la pigeonne, bavarde, elle chante, (« La pie qui chante » de la didascalie page 30 : jeu de mots évoquant la célèbre marque de bonbons).



© BELLAMY

→ **Demander aux élèves ce qu'évoquent pour eux les trois oiseaux.**

Formuler des qualificatifs pour chacun d'eux, les dessiner, étayer ensuite par une recherche documentaire permettant de connaître leur aspect, mode de vie, milieu, habitat.

Dans un deuxième temps, confronter ces représentations à la lecture du texte (en particulier la scène 5, rencontre avec la pie et la scène 7, rencontre avec le pigeon). Remarquer alors l'utilisation que l'auteur fait de ces caractéristiques, dans la caractérisation des personnages du pigeon et de la pie.

→ **On pourra imaginer, dans le cadre d'un atelier d'écriture, quelques répliques échangées entre le pigeon et la mouette, entre la pie et la mouette (à partir de la scène 2, le passage de la mouette).**

Le personnage opposant

La vieille

Une sorcière ? Elle en a tous les apanages : l'aspect physique, les potions, les formules magiques.

→ **Dans les scènes 3, 4, 15 relever ce qui évoque la sorcière :**

- Elle prononce des paroles qui ressemblent à une formule magique :
« Petit pouilleux crapatouilleux très chatouilleux
Dans ton sommeil la vieille veille
La vieille de la vieille veille merveille
Dans ton sommeil tu grandiras si elle veut
Petit miteux » (scène 3) ;
- « une espèce de sorcière », « sa bouche était un bec de pie » (scène 4) ;
- Elle fabrique des recettes à « la crapaudine » et cache « une poudre magique » (scène 15) ;
- Elle a un balai (scène 15).

Les personnages évoqués

Papa, Maman : évoquent le monde des adultes qui est absent, si ce n'est chez le pigeon et la pie. « Le sommeil de la mère, comme un sortilège de Belle au bois dormant et comme une sueur froide aux couleurs de mort. Le sommeil de la mère qui détourne aussi l'attention du père. »

Catherine Anne

La pigeonne,

Les pigeonneaux : des miroirs de l'enfant, représentation physique de sa vulnérabilité.

→ **Faire lister tous les personnages cités qui n'apparaissent pas sur la page 7.**

On remarquera qu'ils n'ont pas de réplique, on parle d'eux mais ils ne parlent pas. On s'interrogera sur leur traitement scénique.

La structure de la pièce

La pièce est construite selon le schéma narratif du conte : schéma quinaire (5 étapes). On trouve une seconde mise en correspondance avec le conte.

Situation initiale	Scènes 1 et 2	Apparition des personnages : la Vieille, l'Enfant, la Sœur.
Élément perturbateur	Scène 3	La Vieille jette un sort à l'Enfant : il rétrécira.
Intrigue	Scènes 4 à 16	Série de péripéties L'enfant rapetisse.
Résolution	Scènes 17 et 18	L'enfant vole pour la dernière fois pendant que le sort disparaît avec la vieille. La pie et le pigeon se déclarent leur flamme.
Situation finale	Scène 19	Maman se réveille. L'enfant grandit

La scène d'ouverture et la fin se répondent : au refus d'aider la vieille répond la scène où l'enfant aide les pigeonneaux. Il y a donc une progression. Mais ça ne signifie pas la même chose : dans le second cas, on ne lui demande pas d'aide, c'est un acte spontané, et il aide plus petit que lui.

On pourra étudier la pièce à travers le prisme du conte.

« Vers 13 ou 14 ans j'ai écrit une adaptation de Peter Pan ! **Au fond, la plupart des pièces de**

théâtre sont des contes. On y est dans une fiction réelle, avec des personnages en chair et en os, qui vivent quelque chose immédiatement, là, sur le plateau. [...] Et pourtant le simple fait d'utiliser le « si » du théâtre – « et si on jouait à être le roi Lear, une sorcière, etc. » – nous place [...] dans un rapport particulier comme si l'on était dans un rêve éveillé. »

Catherine Anne (*Toboggan Mag* 10/03 propos recueillis par Sophie Lagrange)

UNE THÉMATIQUE CENTRALE : LA PEUR ET LE DÉSIR DE (NE PAS) GRANDIR

La pièce traite principalement du passage de l'enfance à l'âge adulte, avec toutes les difficultés que cela implique. Si parcours initiatique il y a, il passe par un paradoxe assez inattendu : il faudrait rapetisser pour pouvoir grandir ? Rapetisser s'entend alors dans un sens littéral mais surtout dans un sens symbolique. L'enfant va devoir aider plus petit que lui. La résolution de la pièce tient à cet acte décisif de l'enfant, qui entreprend le sauvetage des pigeonceaux avec succès et humilité. Cet acte symbolise sa capacité à assumer désormais la responsabilité d'autrui et donc à quitter l'égoïsme de l'enfance. La sœur se voit confrontée au même défi, devant assumer seule la garde de son petit frère.

La sœur, l'enfant et les pigeonceaux doivent grandir, en d'autres termes, ils doivent apprendre à voler de leurs propres ailes. C'est ainsi que l'on peut interpréter la scène 5 où l'enfant se trouve

pris de vertige, impuissant dans le nid de la pie. Son envol final répond à cette scène de désarroi : il sait enfin voler de ses propres ailes.

Ce défi auquel sont confrontés les jeunes frères et sœurs n'est rendu possible que par l'absence des parents. Il s'agit d'apprendre à vivre sans ses parents, à se débrouiller seul et à s'entraider. Comme il s'agit d'un parcours initiatique, la pièce traite le passage d'un monde à l'autre : de celui onirique et vulnérable de l'enfance à celui des adultes, assombri par la menace de la mort. C'est une pièce sur le passage, ainsi la frontière entre les deux mondes, qui semble étanche au début, devient de plus en plus poreuse jusqu'à la fusion finale dans l'ultime réplique de l'enfant : « Je grandis ».

Deux mondes de moins en moins étanches car la problématique de l'œuvre est le passage de l'un à l'autre :

L'enfance	Le monde des adultes
Le rêve	La réalité
Le conte	Les responsabilités
Les oiseaux, symboles de l'envol vers l'ailleurs	Le corps et la sexualité
Les oiseaux qui parlent renvoient au monde merveilleux du conte	La maladie = la mort
La sorcière et les sorts renvoient au merveilleux du conte	La vieillesse = la mort

De la dualité à la correspondance entre les deux mondes :

- Il existe de l'égoïsme dans les deux mondes : l'égoïsme de l'enfant et celui de la vieille, mais ils sont très différents. Il y a aussi l'égoïsme de la sœur, qui s'estompe à mesure qu'elle grandit, jusqu'à l'altruisme du père, qui reste en permanence au chevet de sa femme malade ;
- La problématique du corps : celui de l'enfant est « petit » et rapetisse, alors que le corps de la sœur « grossit » selon l'enfant, se forme et devient sexué, ce qui pose problème à l'enfant : le refus de cette transformation physique est symbolique du

refus de grandir, refus d'entrer dans le corps des adultes. Il y a aussi le corps malade de la mère, plongé dans un sommeil sans rêves, contrairement à celui de l'enfant. Ce sommeil représente la menace de la mort omniprésente dès lors que l'on accepte de grandir.

La pièce, à l'intérieur même de la fiction, mêle rêve et réalité. C'est en dormant que l'enfant rapetisse, ce qui pourrait s'apparenter au rêve. C'est aussi après un sort jeté par la vieille (une sorcière ?) on hésite alors entre deux solutions :

L'univers du fantastique ²	L'imaginaire du conte : le merveilleux ³
On reste dans le réalisme de la fiction. Le rapetissement de l'enfant n'existe qu'en tant que symbole de sa difficulté à grandir. Si l'enfant rétrécit vraiment c'est de l'ordre de l'étrange, du surnaturel. L'enfant voit des choses que sa sœur ne voit pas, c'est une question de focalisation ; c'est ainsi qu'il peut communiquer avec les oiseaux, comme dans un mode « off ».	On est dans une fiction totale, un monde coupé du réel. L'enfant rapetisse vraiment, sous l'effet de la magie. Tout est alors possible, les changements de taille, l'humanisation des oiseaux, la communication entre ces derniers et l'enfant, jusqu'à ce qu'il devienne oiseau et se mette à voler. Mais tout conte est allégorique et chargé de symbolique. Que nous dit alors cette histoire ?

(2) Fantastique : intrusion du surnaturel dans l'univers réaliste (d'après les définitions de T. Todorov)

(3) Merveilleux : personnages surnaturels qui évoluent dans un univers coupé du réel. (d'après les définitions de T. Todorov)

Ces notions littéraires sont trop complexes pour être abordées en début de cycle 3. On différenciera ce que l'on pense être réel dans l'histoire de ce qui semble appartenir à l'imaginaire de l'enfant. L'important est d'amener les enfants à s'interroger sur le rapport entre réalité et imaginaire entre conte et rêve éveillé.

→ **L'enfant rétrécit-il vraiment ? Pourquoi ?**

Amener les élèves à s'interroger sur cette question centrale qui les conduira empiriquement vers l'une ou l'autre des deux solutions envisagées.

La question posée demande une argumentation,

le texte ne donne que l'interprétation des personnages sur ce qui arrive à l'enfant : la vieille décide de son sort, elle ne dit pas qu'elle va le faire rétrécir, c'est implicite. La sœur constate que ses vêtements sont trop grands, qu'il est minuscule mais ne dit pas qu'il a rapetissé. Seul l'enfant se plaint de sa diminution de taille, mais personne ne le croit !

→ **Relever dans les extraits suivants les éléments permettant d'argumenter et d'entrer dans un débat d'interprétation. Les mêmes éléments pourront plaider en faveur de l'une ou de l'autre thèse :**

Scène 3

LA VIEILLE

Petit pouilleux crapatouilleux très chatouilleux

Dans ton sommeil la vieille veille

La vieille de la veille veille merveille

Dans ton sommeil tu grandiras si vieille veut

Petit miteux

Scène 4

L'ENFANT

Regarde

Regarde-moi

Jamais tu me regardes

Pour toi rien je suis rien

Regarde

Mes habits

Si grands que moi dedans

Je suis minuscule

La référence à l'imaginaire des contes séduira les jeunes enfants, la solution du merveilleux semble la plus rassurante et la plus familière. Toutefois certaines interprétations peuvent pencher vers l'univers du fantastique : L'enfant rétrécit-il vraiment ? Est-ce de la magie ? Le fait que sa sœur ne le croit pas rend la chose plus improbable.

« L'enfant en train de rétrécir est une mise en corps de ce qui lui arrive : la peur. Peur d'être trop petit. Il ne peut pas agir sur quelque chose qui le menace (l'absence, le sommeil, la disparition possible de sa mère, tout ce sommeil anormal soulève l'angoisse). Donc il rapetisse... »

Certes les oiseaux parlent, certes l'enfant rapetisse mais l'étrangeté de ces événements ne doit pas emmener la représentation vers l'étrange ou le poétique... »

Catherine Anne

Les interprétations du texte mettront en évidence l'opposition rapetisser/grandir ainsi

que la peur de disparaître, l'aboutissement du « grandissement » n'est-il pas la mort ? Cette problématique du héros servira de fondement à une discussion que l'ambiguïté et le caractère polysémique du texte viendront nourrir : **la peur de grandir/l'envie de grandir.**

→ **Il ne s'agit plus ici d'un débat d'interprétation mais d'une discussion à portée philosophique au cours de laquelle les élèves exprimeront leurs perceptions, leurs idées, en s'écartant du texte.**

Les ouvrages suivants proposent des situations pour prolonger le débat :

• *Les petits et les grands*, Michel Puech, Brigitte Labbé, collection les Goûters philo, Milan : « pas facile de grandir »

• *La vie c'est quoi ?*, Oscar Brenifier, collection Philozenfants, Nathan

• *Apprendre à débattre*, Michel Solonel, Thierry Bour, J-Ch. Pettier, Hachette éducation

UNE ÉCHAPPÉE DU MONDE RÉALISTE = LES OISEAUX

Dans le merveilleux des contes, les animaux parlent et agissent à l'image des humains, l'anthropomorphisme ne pose pas de difficulté, dans un monde coupé du réel. Les oiseaux parlent pour aider l'enfant, il appartient à leur monde, il s'envole. Dans un univers fantastique, la référence au réel est présente, on doute de la parole des oiseaux puisque la sœur ne les entend pas. Il peut s'agir d'une manifestation de l'imagination de l'enfant issue ou non d'un rêve.

Dans ce cas, on cherchera dans quel but (implicité) il invente cette communication avec les oiseaux et quelles sont ses sources d'inspiration.

→ **Pourquoi les oiseaux ont-ils la parole ?**

→ **Faire relever aux élèves répartis en groupes (de façon à se partager le travail) les noms d'oiseaux utilisés dans les dialogues. Ils remarqueront qu'ils figurent surtout dans les dialogues entre l'enfant et la sœur.**

On y trouvera un langage de prédilection de l'enfant.

Le lieu évoqué par le décor est également un élément de réponse : une tour au douzième étage, une fenêtre ouverte sur le ciel, et les oiseaux.

→ **Engager les élèves à formuler des hypothèses sur le traitement scénique de la pièce (les décors, les costumes, le jeu des comédiens) en fonction de leurs interprétations**

Plusieurs défis à la représentation doivent être relevés par la mise en scène :

- Comment rendre visible le rétrécissement de l'enfant ?
- Comment interpréter les rôles de la pie et du pigeon ?
- Quel décor imaginer pour la pièce ?
- Comment faire voler l'enfant ? (noter que la didascalie indique : « il disparaît »). Il est intéressant, en réponse à cette question d'évoquer le rôle possible de la lumière au théâtre, élément scénique plus difficile à imaginer par les enfants.

Les élèves exprimeront leurs idées par le dessin, on procédera auparavant à la lecture du générique du spectacle dans lequel figurent les différents membres de l'équipe de création. On ne fera pas de commentaire, la compréhension de la fonction de chaque corps de métier, de chaque élément scénique interviendra APRÈS la représentation.

→ **Imaginer les costumes des oiseaux**

(en sachant que les rôles sont joués par des comédiens) la référence au générique intervient pour éviter aux élèves de se lancer dans un dessin figuratif d'oiseaux hors du contexte théâtral.

→ **Explorer par le jeu corporel la démarche, la gestuelle des oiseaux, leurs attitudes selon le costume imaginé.**

Il ne s'agit pas de mimer l'animal mais de retrouver en soi ses rythmes, ses comportements. Dans un deuxième temps, l'animal s'humanise, rechercher des personnages humains à partir des rythmes intérieurs des oiseaux en ne gardant qu'un seul signe de leur animalité antérieure (voix, démarche, tic...), dans des situations données (rencontres, fuites, parade amoureuse). Quelques répliques des oiseaux pourront alors être lues.

Les élèves pourront ajuster leurs dessins de costumes après l'exploration par le jeu.

→ **Dessiner le décor**

La représentation des différents lieux relève soit du choix d'un décor unique transformable soit de différents changements de décor pendant la pièce. Les élèves relèveront en feuilletant le texte les différents lieux, ils distingueront les lieux de l'action des lieux simplement évoqués : *La rue, la chambre de l'enfant, ailleurs tout près (le nid de la pie), le rebord de la fenêtre, un grenier, dans les airs*. La chambre étant le lieu central, récurrent, les élèves imagineront un décor prenant en compte ce lieu et tous les autres.

APRÈS le spectacle ils compareront leurs propositions aux croquis de scénographie et les rapporteront aux propos de Karin Serres.

Le traitement scénique des modifications de taille de l'enfant sera abordé lors du travail sur l'affiche.

PENDANT le spectacle, le regard du spectateur, ainsi aiguïlé, portera sur les choix de mise en scène et de scénographie. Celui-ci percevra ainsi l'existence d'une écriture scénique que les paroles de la scénographe Karin Serres pourront expliciter.

UN TISSU RELATIONNEL - LES SENTIMENTS

L'amour

La pièce est ponctuée (elle ne présente en réalité aucune ponctuation !) par un réseau d'insultes et pourtant c'est l'amour qui l'emporte entre la sœur et l'enfant, entre l'enfant et les oiseaux entre la pie et le pigeon, entre les enfants et la mère.

Il faut passer par le rejet de l'autre pour parvenir à l'aimer. Cela constitue un motif typique du passage de l'enfance à l'âge adulte, passage de l'égoïsme à l'amour de l'autre.

Seule la vieille est vraiment seule tout au long de la pièce et n'aime personne. Tous les autres finissent par quitter leur solitude pour se réunir. Elle disparaît. La disparition cruelle de la vieille et la description très réaliste qu'en fait l'enfant :

« Elle s'est écrabouillée

Cervelle et sang mêlés sur le pavé mouillé »
(scène 17, page 75)

passé pour très naturelle comme s'il fallait qu'elle disparaisse, dans la logique du conte.

« La difficulté à se dire l'amour et la difficulté à vivre sans. Ce combat travaille la relation entre l'enfant et sa sœur... »

Catherine Anne

La relation entre l'enfant et sa sœur est un duel (opposition entre deux personnages dans un dialogue), les armes utilisées sont des noms d'oiseaux. Ce langage est finalement celui de l'amour avec la difficulté à se le dire.

→ Dans les pages 14 à 34, relever les désignations des deux personnages :

L'enfant	La sœur
Gobe-mouche	Louise
Picucule	Folle vache
Moineau	Echasse
Pingouin	Barge
Colibri	Fauvette mélanocéphale
Butor	Triple buse
Pipit	
Faux faucon	
Cervelle de pinson	
Oiseau-mouche	

→ Demander aux élèves de remplacer chacun des noms d'oiseaux par un autre mot en conservant le sens de la réplique.

Par exemple :

Gobe-mouche	fainéant
Picucule, Pipit	minus
Moineau	bébé
Colibri	riquiqui
Butor	mal élevé, salle gosse
Faux faucon	idiot, abruti
Cervelle de pinson	imbécile
Oiseau-mouche	poussière, petite tête
Echasse, Barge	grande perche
Fauvette mélanocéphale	idiote
Triple buse	andouille

→ Faire repérer les noms d'oiseaux réels ou les expressions qui s'en inspirent.

Renvoyer les élèves à la liste de la page 86 :

Pour le plaisir une liste de ces oiseaux qui hantent le dialogue :

« Aigrette. Autruche. Barge. Bécasse. Buse. Butor. Cacatoès. Cane. Colibri. Condor. Cormoran pygmée. Coucou. Coulicou. Couroucou. Echasse. Etourneau. Faucon. Fauvette mélanocéphale. Fou. Gobe-mouches. Grive obscure. Kamichi. Kiwi. Linotte. Moineau. Musophage. Oedicmène criard. Oiseau-mouche. Perruche. Pipicule. Pingouin. Pinson. Pintade. Pipit. Pipit farlouse. Pouillot. Serin. Serpenteaire. Tinamou. Tyran. Et bien sûr la pie, le pigeon et la muette mouette... »

→ C'est par la pratique de la lecture à voix haute d'un extrait du texte que l'on amènera les élèves percevoir ce combat des mots entre l'enfant et sa sœur dont parle Catherine Anne.

Elle pourra porter sur une des scènes entre l'enfant et sa sœur, selon les dispositifs proposés ci-après.

PROPOSITIONS DE MISE EN BOUCHE

Il s'agit d'un travail vocal de *mise en bouche* du texte. Le texte de théâtre est fragmentaire en cela qu'il ne prend complètement sens que par des choix de mise en espace. Sa double nature à la fois d'objet de spectacle et d'objet de lecture fera préférer des lectures «vivantes», à voix haute. C'est en s'intéressant à la surface du texte, aux indices immédiatement perceptibles (la ponctuation, la typographie, la disposition

sur la page) que l'on va explorer la matière du texte, la surface de la parole. La lecture à voix haute permet d'interroger le texte et de construire le sens.

Les questions de mise en scène ne seront pas abordées ici de même que le sens global de l'œuvre, on ne s'intéressera qu'à la matière du texte qui fournira, *in fine*, les clés nécessaires à la compréhension.

Scène 1

Scène 1 (pages 9 et 10), à lire en annexe 2.

→ **Faire remarquer aux élèves l'absence de ponctuation, seule la didascalie qui indique ici le lieu et les personnages est ponctuée.**

«Une grande partie de mes pièces est écrite ainsi, sans ponctuation. Cela donne plus de contrainte et plus de liberté (au lecteur comme aux interprètes). En effet, l'absence de ponctuation est accompagnée d'une mise en page très précise qui scande le texte, donnant à lire et/ou à ressentir le souffle de la parole. C'est une écriture plus proche de l'énergie ou de la respiration que de la pensée explicative. Une écriture qui cherche à donner à voir le chaos de l'organisation rythmique de la parole.»

Catherine Anne

→ **Première lecture: aléatoire.**

Chaque élève lit une réplique. La disposition en cercle confère une position privilégiée au lecteur. Dans ce dispositif fermé, tout le monde est successivement lecteur et auditeur en opposition avec un dispositif ouvert où les postures d'acteur et de spectateur sont matérialisées.

→ **Deuxième lecture: deux élèves face à face.**

La figure textuelle du duel est mise en évidence:

La vieille **attaque**, «Petit»

L'enfant **riposte** «Vieille perruche»

Elle **contre-attaque** «petit» (trois fois de suite)

L'enfant **se défend**: «Pas petit moi pas petit»

Puis sa défense devient un **plaidoyer**, il argumente: «Petit petit pas un oiseau moi pas un moineau pas petit»

Puis il **riposte** à son tour: «Déglinguée ratatinée.....J'aime pas ça»

A partir de «Peux-tu m'aider», la situation de duel devient un **mouvement** de la vieille **vers** l'enfant dans sa demande d'aide et une **esquive** de l'enfant qui la repousse jusqu'à ne plus l'entendre.

→ **Lecture de ces six répliques par deux élèves.**

La vieille avance d'un pas à chaque réplique, l'enfant recule d'autant. À «J'entends pas», l'enfant sort (il disparaît).

Au début de la scène 2, la réplique de l'enfant «J'entends pas» est reprise par sa sœur. Les élèves liront cette première réplique pour remarquer **l'enchaînement** entre les deux scènes, à la manière d'un passage de relais entre les personnages.

On aborde ici le mode de fonctionnement de l'ensemble de la pièce: l'action progresse par enchaînements successifs.

Scène 17

→ **Lecture à voix haute de la réplique de l'enfant**

La lecture se fera à plusieurs, chaque élève dit une ligne. Après une lecture neutre, on modifie le débit et l'intensité de la voix à chaque ligne selon une progression: de plus en plus rapide, de plus en plus fort.... La comparaison des effets produits sur l'auditoire fera distinguer une interprétation montrant la résolution de l'enfant: «il sait désormais ce qu'il sait» et ce

qu'il veut. C'est d'une voix résolue qu'il relate son aventure. Cette réplique montre sa détermination, il assume ses actes, il en est fier. Il s'est débarrassé de ses angoisses.

À lire en annexe 3.

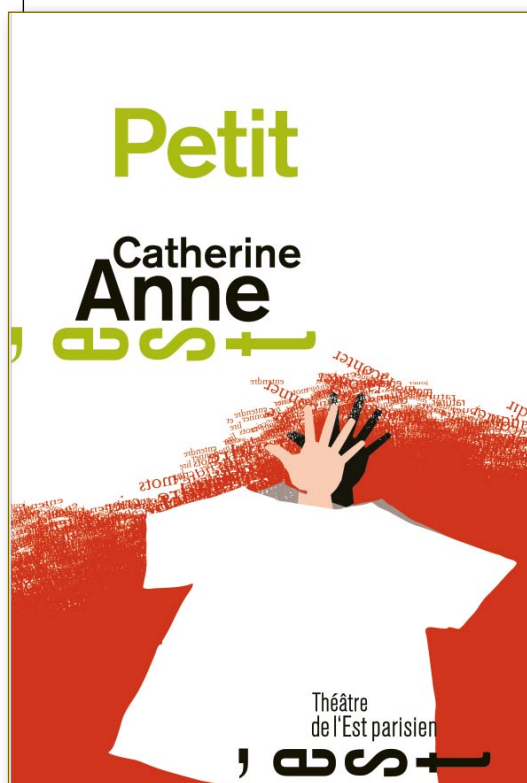
L'AFFICHE ET LE TEXTE = DEUX HORIZONS D'ATTENTE

La lecture de l'affiche est le premier contact avec la matérialité du spectacle. Elle vient compléter ou contredire l'horizon d'attente imaginé par les élèves à la découverte du texte. Il est souhaitable, dans la mesure du possible, de ne pas trop différer la rencontre avec l'affiche, sans attendre d'entrer dans une lecture complète du

texte. On pourra ainsi comparer les premières découvertes, de l'objet livre et de l'affiche.

→ **Faire relever aux élèves ce que l'on voit, ce que l'on lit et ce qu'on en déduit sur l'affiche et la couverture du livre ainsi que sur les premières pages de celui-ci.**

Le texte (livre)	L'affiche
Ce que je lis: • Le titre <i>Petit</i>, l'auteur, l'éditeur; • Résumé sur la quatrième de couverture la vieille appelle l'enfant Petit, il rétrécit mais ne disparaît pas, l'enfant appelle à l'aide, personne ne le croit; • Cinq personnages (page 3). Ce que je comprends: • Le personnage principal est l'enfant, il n'est pas seul, il y a quatre autres personnages; • C'est la vieille qui nomme l'enfant «Petit», alors il rétrécit; • L'enfant appelle à l'aide mais personne ne le croit, sa solitude est celle de sa difficulté à communiquer.	Ce que je vois: • Le titre <i>Petit</i>, l'auteur, le Théâtre de l'Est parisien; • Un tee-shirt blanc trop grand; • Une seule main qui en émerge ainsi que son ombre; • Une montagne de mots (à l'envers), on distingue peut-être: <i>entendre, raconter, jouer, donner, mots, applaudir</i>; • La couleur rouge prédominante. Ce que je comprends: • Un personnage petit ou qui se nomme Petit disparaît dans son vêtement trop grand (un enfant d'après le tee-shirt?); • L'ensemble est noyé dans une forêt de mots (les mots du théâtre); • Le personnage appelle à l'aide mais il a presque complètement disparu; • Il est seul dans une lumière forte (présence de l'ombre); • La couleur rouge évoque la peur, la violence, liées à la disparition.



Il est important de cerner, avec les élèves la vocation de l'affiche à communiquer autour du spectacle. Sa lecture permet de créer des attentes vis-à-vis des éléments scéniques: on peut y trouver un élément de réponse pour le traitement des changements de taille: un jeu sur la taille du costume. L'ombre de la main et le blanc lumineux du tee-shirt évoquent le rôle des éclairages au théâtre. Aucune information n'est donnée explicitement sur le décor. Le visuel de l'affiche se situe très nettement dans l'évocation de la peur. L'angoisse est au premier plan, sous la lumière des projecteurs.

L'ÉCRITURE = VERS UNE POÉTIQUE DU TEXTE

L'écriture de Catherine Anne s'inscrit résolument dans la fantaisie soulageant de la gravité des thèmes abordés.

« En contrepoint de cette angoisse (celle qui peut prendre un être à la pensée de grandir et à celle de disparaître) et de la violence qu'elle peut déclencher, je souhaite donner toute sa place à la fantaisie musicale qui est proposée dans l'écriture en chansons ou en jeux de mots et en avalanche de noms d'oiseaux. »

Catherine Anne

Les jeux de mots

On distingue différentes figures de style parfois concomitantes.

→ **Faire relever aux élèves d'autres jeux de mots utilisant le même procédé (sans le nommer).**

On rencontre des associations de mots :

- des mots dérivés du même radical (polyptotes) :
 « bougre, bougrement, rabougri »
 « ton nid t'a niché déniché »
 « doux roucouleur roucoule »
- des mots à sonorités voisines (paronomases) :
 « la vieille de la veille veille merveille »

« insipide et stupide »

« picucule ridicule »

- des répétitions d'un même mot en début de ligne (anaphores) :

« Toi

Toi

Tu n'es pas devenu aussi petit qu'une miette

Tu n'as pas été avalé par ces becs »

- des répétitions d'un son consonantique (allitération) ou vocalique (assonance) :

« la grosse grasse grise »

« grimpe au grenier »

« vie de pie de dépit je m'ennuie »

« toi moi quoi »

Les chansons

Plusieurs passages du texte peuvent être chantés, le rythme donné par les répliques-vers et la musicalité des jeux de mots invitent à la chanson. Seule la chanson de la pie dans la scène 11 est explicite. Voir annexe 3

→ **On s'interrogera sur le rôle de la musique dans le spectacle en imaginant la mise en scène de la chanson de la pie. On reprendra à cet effet les hypothèses formulées sur le costume du personnage.**

Scène 11 : dans les airs.

La pie qui chante.

LA PIE

Vie de pie de dépit je m'ennuie

Sur les toits de Paris je m'ennuie

Vie de pie noir et blanc tout est gris

Je m'ennuie

Vide vie mon nid vide m'ennuie

Sur les toits de Paris je m'ennuie

Trop d'ennuis ça me fait le cour gris

Plein d'envies

Envie de vous donner des ennuis

Des effrois des tracas des soucis

Des remous à secouer vos nuits

Pour la vie

Si je vole c'est parce que je m'ennuie

Si je mens c'est parce que je m'ennuie

Vie de pie sur les toits de Paris

Gris de gris

Le pigeon dont mon cœur est épris

Le pigeon du bonheur me fuit

Et je chante autant que je m'ennuie

Pauvre pie

Ce travail sur la langue du texte ne vise pas une étude littéraire mais une entrée dans l'univers de l'écrivaine qui est aussi metteuse en scène. Le jeu des comédiens, les costumes, le décor, la lumière, le son, tous les éléments de la scène serviront cette écriture particulière.

D'autre part, la rareté et la difficulté de certains mots ne doivent pas empêcher les élèves de rentrer dans la compréhension du texte. Il ne s'agit pas de les expliciter mais de travailler leur musicalité, de jouer avec eux dans la perspective de les retrouver sur la scène.

→ On pourra ainsi s'amuser avec l'avalanche de noms d'oiseaux de la page 86 (voir page 11 du dossier) en cherchant à trouver une musicalité dans la lecture.

Ce texte appartient aux notes de l'auteur et non à la pièce, il n'est donc pas scandé par les retours à la ligne, on peut alors imaginer ses propres coupures et son propre rythme.

« Pour moi une pièce accessible aux enfants n'est pas forcément dénuée de vocabulaire allusif ou savant. Au contraire. [...] »

Catherine Anne

Après la représentation

Pistes de travail

ENTRETIEN AVEC KARIN SERRES, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

Karin Serres

Née en 1967, Karin Serres a toujours été passionnée par l'écriture. Pendant ses études de scénographie (ENSATT à Paris), elle écrit Katak, sa première pièce. Enthousiasmée par le spectacle créé en 1991, elle décide de continuer à écrire du théâtre qui devient à ses yeux la forme d'écriture la plus vivante, avec l'écriture radiophonique. À ce jour, elle a écrit une quarantaine de pièces, dont la moitié pour le jeune public, dont beaucoup sont montées et/ou publiées. Elle continue à mener de front écriture, scénographie et mise en scène qu'elle trouve profondément complémentaires. Tout ce qui concerne le vivant du théâtre l'intéresse et elle n'a de cesse d'inventer des projets où son travail peut en croiser d'autres.

Les personnages, les costumes



Comment avez-vous traduit scéniquement le fait que Petit rapetisse ?

Karin Serres : La taille n'est pas un fait en soi, c'est une question de proportions. Plutôt que de faire rapetisser Stéphanie, la comédienne qui joue Petit, j'ai réfléchi à ce que je pouvais faire grandir : ses habits étaient le repère le plus proche de son corps. Lorsque Petit rétrécit, il est donc en fait noyé dans ses habits subitement agrandis.

copiée. Il faut transposer la réalité pour la scène. C'est un autre langage, très complet, dans lequel tous les sens, tous les corps de métier s'entraident et s'enrichissent.

Comment rendre compte de l'animalité chez un personnage ? Quelles options de costumes, d'accessoires, quelles traductions dans le jeu des comédiens ?

K.S. : L'animalité est un état d'esprit avant d'être un costume. Catherine a beaucoup travaillé les oiseaux physiquement avec les comédiens, les déplacements, la gestuelle, les chants, et les costumes sont venus en écho à ce travail : les longs gants noirs de la pie comme son bec ou ses pattes à pointer, l'ensemble chaussettes-chaussures rayées qui souligne les petits pas du pigeon, ou les reflets métallisés de son gilet qui rendent son torse encore plus bombé. C'est ainsi que je conçois mon travail des costumes, au théâtre : quelle que soit la pièce, l'époque, le genre, je suis là pour aider les comédiens à trouver l'état intérieur de leur personnage.

Il en va de même pour le spectateur : les costumes donnent des repères mais ne font pas tout, il faut que les comédiens les habitent, s'y sentent justes, sinon ce sont des coquilles vides. Mon travail de décoratrice ou costumière n'est pas de « décorer » en forme de bel oiseau ou de jolie fenêtre ouverte, mais de donner les signes justes et précis qui vont mener le comédien, le metteur en scène, le spectateur à voir son propre pigeon, sa propre fenêtre, et donc entrer dans l'histoire, croire vraiment à la pièce.

Un autre langage qui rend

les choses plus vraies

Les scènes entre l'enfant et les oiseaux, entre la Pie et le Pigeon rythment la pièce, les changements de taille entre les humains et les oiseaux sont-ils perceptibles ?

K.S. : Nous avons choisi de ne pas être dans un vrai réalisme, mais dans une fiction visuelle, tout comme la pièce est une fiction, une vie d'enfant fictive. Ce ne sont donc pas les changements de taille qui définissent le passage du monde humain au monde animal, mais les changements de gestuelle, de silhouette, de voix, et de costumes, bien sûr.

Comme souvent au théâtre, la fiction, l'invention rend les choses plus vraies que la réalité

Le décor

Un tremplin... vers le rêve

Dans la première mise en scène de la pièce en 2002 à Armentières, le « plein ciel » occupait une place importante dans le décor. On parle de « suspension des corps entre poids et apesanteur ». Dans votre scénographie, la chambre de Petit est le lieu récurrent autour duquel des personnages humains ou humanisés évoluent. Pourquoi ce choix d'un cadre très quotidien, intérieur, réaliste pour décor central ?

K.S. : Toujours pour la même raison : ne pas tout donner, laisser chacun rêver sa part du spectacle, rendre le spectateur actif.

L'histoire que Catherine nous raconte est celle d'un enfant d'aujourd'hui confronté à une grande angoisse qui ouvre la porte à cet univers de ciel et d'oiseaux, pas le contraire. Le plus important était donc de donner aux spectateurs (et aux comédiens) l'univers de départ, d'où ils pourraient accompagner Petit.

Mais nous ne l'avons pas fait de façon ultra-réaliste : les indications visuelles donnent cet intérieur quotidien tout en laissant chacun libre d'en rêver la décoration, le mobilier, le papier peint... qui ne sont pas très importants pour cette histoire ni pour l'enfant qui est au centre.

À la fin, l'enfant doit faire un tour par la fenêtre, s'envoler, avant de réapparaître et

de prendre pied dans la réalité. Quels éléments de décor permettent cette échappée et ce retour vers le réel ?

K.S. : Nous jouons sur la profondeur, avec un grand encadrement de fenêtre qui sépare les deux mondes et fonctionne aussi comme un castelet, (apparitions, disparitions). Derrière, un ciel de tissu bleu suffit à donner le ciel, lié à une pente apparente, devant la fenêtre, qui joue à la fois comme lit, comme sol de la chambre tout entier et comme tremplin vers le ciel et le monde des oiseaux.

Un vrai travail d'équipe

La pièce évoque différents moments de la journée : « la tombée du jour », « le début de la journée », quel est le rôle de la lumière sur l'évolution de ce décor ouvert sur le ciel ?

K.S. : La lumière et le son font partie d'un même trio, avec la scénographie : celui qui est chargé d'indiquer au spectateur toutes ces précisions concrètes du texte. Nous pouvons tous les trois indiquer la tombée du jour ou le début de la journée. Le choix de l'un ou de l'autre dépend de nos propositions et des souhaits du metteur en scène. Les uns dépendent des autres : pas besoin que les trois corps de métier racontent la même chose, mais qu'au contraire, ils se complètent. C'est un vrai travail d'équipe, une des qualités les plus riches du travail théâtral.

Le rapport au texte

Un texte en devenir

Vous êtes auteur(e), metteur (se) en scène, scénographe. Vous vous intéressez à tout ce qui concerne « le vivant » du théâtre. Le texte est-il vivant avant d'être mis en scène ?

K.S. : Non, mais presque : pour moi, il est en devenir. C'est une des spécificités du texte de théâtre : il ne prend vie que sur la scène. Le texte écrit ou publié mais non encore joué contient toutes les graines des futurs spectacles qu'on en créera, mais seule la scène le fait réellement naître :

- son incarnation par les comédiens ;
- son univers visuel et sonore par l'équipe artistique ;
- sa lecture générale par le chef d'orchestre = le metteur en scène ;
- et le regard, l'écoute, la réception du public auquel il est destiné.

D'ailleurs, on appelle la première représentation d'un texte sa « création »...

Une infinité de lectures

Peut-on parler d'une écriture de la scène qui serait différente du texte écrit et publié ?

K.S. : Le texte écrit par l'auteur est le fond de la pièce, son cœur. Le spectacle qu'un metteur en scène en fait, sa lecture personnelle, est l'un des aspects qu'il peut prendre, mais de façon éphémère. Un autre metteur en scène en fera une autre lecture, donnera un autre spectacle. C'est une autre des richesses du théâtre : l'éphémère de ses représentations, l'unicité du spectacle auquel on assiste, le plaisir d'aller voir trois mises en scène différentes d'un même texte de théâtre qu'on aime... etc.

D'où une distinction des termes, pour moi : il y a une seule écriture du texte, celle de l'auteur. Et une infinité de lectures possibles de ce texte-là. Faut-il noter ces lectures différentes ? Je ne crois pas. Lorsque je lis des textes tirés de versions scéniques, de spectacles joués, à posteriori, je les trouve si ligotés par toutes des indications superflues qu'il n'y a plus de place pour en rêver ma propre représentation ni lais-

ser entrer un vrai et profond travail de théâtre, de création, d'invention.

Un texte à trous

Le texte de théâtre est un texte à trous, qui laisse de la place pour tous ses futurs intervenants et créateurs. D'où la richesse des différentes lectures qu'on peut en faire, et d'où son urgence de la scène pour naître enfin au public, complété.

Des textes qui font écho

Louise/les ours, votre pièce que l'on verra en mai au Théâtre de l'Est Parisien, met en scène une enfant qui s'appelle Louise, qui communique avec un ours qu'elle est la seule à voir. Un enfant personnage central, le lien avec le fantastique, la relation forte avec les animaux sont-ils des éléments récurrents lorsqu'on écrit pour le jeune public ?

K.S. : C'est une question qui ouvre sur de longues et passionnantes discussions...

Ma réponse: Non, surtout pas. Pas plus qu'un texte pour adultes ne doit comporter de morts, du tragique ou du désespoir. Le fait est qu'on retrouve ces éléments que vous citez dans nombre de textes pour le jeune public. Mais pour moi, les seuls éléments récurrents qu'on doit retrouver dans un texte en direction du jeune public sont une envie sincère, forte et généreuse de s'adresser à ce public, en tant qu'adulte justement, pour partager avec lui

sur la scène une histoire qui nous touche, qui vient de profond en nous, et dont on espère qu'elle les touchera aussi. Quelle qu'elle soit. «Les enfants» en général n'existent pas. La pièce jeune public-type non plus, heureusement! Écrire du théâtre, c'est lancer une passerelle de fiction, de spectacle sur scène, entre nous, ce qui nous importe dans le monde, et le public. Écrire du théâtre pour le jeune public, c'est lancer cette passerelle entre nous, adulte, et une salle pleine de personnes plus jeunes. Puis une autre; puis une autre... etc. En espérant qu'on sera nombreux à s'y rencontrer. Il y a autant d'animaux et de fantastique dans mes pièces pour enfants que dans celles pour adultes, je crois !

Par contre, ce qu'il y a de passionnant dans le théâtre jeune public contemporain, c'est qu'on y trouve beaucoup d'échos entre les textes, les auteurs, les langues de théâtre...etc. Peut-être parce que ce sont des éléments communs à toutes les enfances, peut-être parce que ce qui nous touche, les uns les autres, est essentiel... Lorsqu'on est touché par un spectacle qu'on a vu ou un texte lu, on peut toujours lire les autres textes du même auteur, parce qu'on agrandit son univers, sans jamais être déçu, au contraire. C'est comme si on lançait une seconde discussion avec quelqu'un pour mieux le connaître. On peut aussi demander d'être guidé vers des textes proches, qui font écho, par les gens du théâtre, les bibliothécaires...

SOUVENIRS DE LA REPRÉSENTATION

Plusieurs jours après la représentation, la réflexion peut alors prendre le relais de l'émotion et une phase de lecture de la représentation peut alors s'amorcer. Des pistes de réflexion ont été ouvertes avant le spectacle, il s'agit de tenter d'apporter des réponses, de comprendre comment ont été relevés les défis à la mise en scène.

On ouvrira des pistes de réflexion en se saisissant des remarques exprimées par les élèves à propos du spectacle.

→ Par la lecture du générique (voir annexe 1) amener les élèves à percevoir le rôle de chaque membre de l'équipe de création et l'implication de chaque élément scénique dans la mise en scène.

Le décor

L'espace familier de la chambre est central, comme le dit Karin Serres, c'est l'univers de l'enfant qui s'ouvre sur le monde des oiseaux, le monde imaginaire, le rêve.

Les autres lieux, la rue, le grenier ne sont pas importants dans la symbolique ils sont juste figurés par le jeu des personnages et les espaces créés par la lumière.

→ Les dessins du décor imaginés par les élèves trouveront écho dans leurs souvenirs de la représentation et seront comparés aux croquis de la scénographe et aux photographies du spectacle.

Les costumes

On retrouvera le travail sur l'humanisation des oiseaux mis en évidence par le jeu théâtral.

→ **Les éléments du costume des oiseaux décrits par la scénographe seront repris avec les élèves. Ils compareront leurs dessins à ses projets de costumes.**

Le jeu des comédiens

Comédiens et personnages sont souvent confondus dans l'esprit des enfants.

→ **On induira une réflexion sur les codes de jeu en cherchant à décrire, à imiter la démarche du pigeon, la gestuelle de la pie, la posture de la sœur, les déplacements de la vieille.**

Un comédien peut jouer plusieurs rôles c'est le cas ici de Anne Marenco (la pie/la vieille), une comédienne peut jouer le rôle d'un enfant, Stéphanie Rongeat.

La lumière

Contrairement au décor et aux costumes, le rôle de la lumière passe souvent inaperçu. On aura créé un horizon d'attente par la lecture de l'affiche.

→ **En observant les sources de lumières de la classe qui ne varient ni de direction ni d'intensité ni de couleur, on peut induire une réflexion sur la complexité de la lumière théâtrale et ses fonctions.**

Connoter le temps (le matin, le soir), découper un espace (la rue, le grenier, le rebord de la fenêtre), souligner un moment dramatique, un changement d'action (il disparaît).

Le parti pris de mise en scène ne s'impose pas, comme le dit Karin Serres, il laisse ici libre court à l'interprétation des spectateurs.

Tout texte littéraire est, par définition lacunaire, il laisse part à l'interprétation du lecteur. Les situations de débats interprétatifs mise en place avant le spectacle ont permis aux élèves de construire la compréhension et l'interprétation du texte.

S'interroger sur le rapetissement de l'enfant (est-il réel ? Ou bien est-ce un fait de son imagination ? de son rêve ?) aura débouché sur une interprétation de l'ordre du merveilleux (conte de fée), du fantastique (métamorphose physique jusqu'à la disparition) ou bien encore effet de l'imagination de l'enfant ou de ceux qui le regardent.

Comme l'explique Karin Serres, le texte théâtral est encore plus lacunaire que les autres écrits littéraires en cela qu'il laisse place à la théâtralité (tout ce qui n'est pas écrit), c'est en percevant l'importance des signes de la représentation que les élèves vont approcher cette infinité de lectures possibles.

→ **À ce stade, une comparaison entre leurs représentations des personnages des oiseaux, du décor, des différences de tailles entre l'enfant et sa sœur et le traitement des personnages et du décor imaginé par la scénographe permettra d'accepter la pluralité d'interprétations de ce qui est écrit et de ce qui ne l'est pas.**



REBONDS ET RÉSONANCES

Entrer dans l'univers d'auteur de Catherine Anne pour mieux connaître son œuvre permettra indirectement de poser des questions à l'auteur et de mieux comprendre *Petit*.

→ Relever dans quelques uns de des textes de Catherine Anne les points communs avec *Petit*

<i>Ah là là ! Quelle histoire</i> , Actes Sud-Papiers, 1995	La référence aux contes est ici très explicite : • Des héros enfants (un arrière-petit-fils du <i>Petit Poucet</i> et une arrière-petite-fille de <i>Peau d'âne</i>) ; • Un ogre (celui du <i>Petit Poucet</i>) • Une sorcière (celle d' <i>Ansel et Gretel</i>) • Une fée (référence au roi grenouille).
<i>Le Crocodile de Paris</i> , Actes Sud-Papiers, 1998	Le fantastique, la métamorphose physique : • Le corps de l'enfant se transforme, là aussi d'une façon surnaturelle (changement de couleur de peau) ; • La présence des animaux et plus encore l'entrée en communication avec eux qui permettra une résolution.
<i>Ah ! Annabelle</i> , Actes Sud-Papiers, 1994 (également publiée à l'École des Loisirs)	La dévoration (en commun avec <i>Ah là là ! Quelle histoire</i>) ; Le personnage absent.
<i>Une petite sirène</i> , L'École des Loisirs, 2007	La référence au conte ; L'héroïne qui accepte une transformation physique pour poursuivre son dessein.

→ On exercera la même comparaison à la lecture d'autres textes de théâtre.

Louise/les ours, Karin Serres, L'École des loisirs, 2006

La république des oiseaux, Gérald Stehr, Lansman, 2001

Il est important de ne pas séparer le théâtre des autres genres littéraires en rapprochant le texte d'œuvres qui lui font écho par les thématiques abordées.

→ On fera chercher aux élèves différents récits qui mettent en scène la petitesse ou la différence de taille.

Poucette, Hans Christian Andersen

Tom Pouce, Jacob et Wilhelm Grimm

Les voyages de Gulliver, Jonathan Swift

Le merveilleux voyage de Nils Holgerson à travers la Suède, Selma Lagerlöf

Le Petit Poucet, Charles Perrault

La potion magique de Georges Bouillon, Roald Dahl

Au-delà du changement de taille perceptible,

des récits d'enfance, initiatiques, interrogeant sur la difficulté à grandir.

Peter Pan, James Barries

Alice au pays des merveilles, Lewis Carroll

Les points communs entre ces récits : le héros enfant, un ou plusieurs adultes opposants, les obstacles jalonnant le récit.

Et des albums sur le temps de grandir :

Tout change, Anthony Browne, Kaléidoscope, 1990

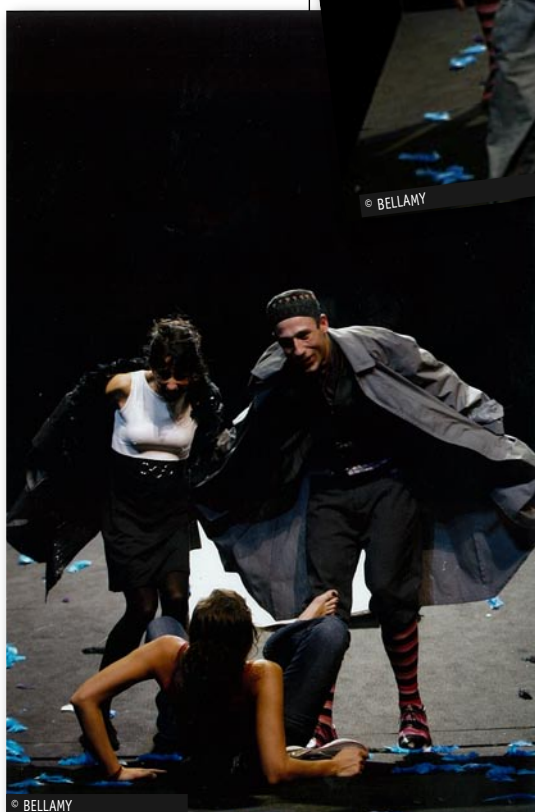
La revanche de Lili Prune, Caude Ponti, L'École des loisirs, 2003

De l'autre côté de l'arbre, Mandana Sadat, Editions Grandir, 1997

Documentaires :

Copain des oiseaux, Guilhem Lesaffre, Milan jeunesse

Oiseaux de France et d'Europe, Larousse



Nos remerciements chaleureux à Catherine Anne, à toute l'équipe du Théâtre de l'Est Parisien, et en particulier à David Brée pour la mise à disposition d'une documentation précieuse et à Karin Serres pour ses mises en lumière.

Ce dossier est dédié à la mémoire de Jean Bénézech.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection nationale
«Théâtre Aujourd'hui»

Auteur de ce dossier

Brigitte BERTIN

Directeurs de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP
de l'Académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Vincent LÉVÊQUE

Responsable de collection

Vincent LÉVÊQUE

Maquette et mise en pages

Éric GUERRIER
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,
l'ensemble des dossiers *Pièces (dé)montées*

Annexes

ANNEXE 1 – LE GÉNÉRIQUE DU SPECTACLE

PETIT

pour tous à partir de 6 ans

Texte et mise en scène : Catherine Anne

Avec :

Elsa Bosc : la sœur

Bastien Colas : le pigeon

Anne Marengo : la vieille, la pie

Stéphanie Rongeot : l'enfant

Décor : Karin Serres

Lumière : Stéphanie Daniel

Musique : Pascal Sangla

Production Théâtre de l'Est parisien.

Créé le 9 octobre 2003 en coproduction avec le Théâtre national de Toulouse, THECIF Région Ile de France, avec la collaboration artistique du Jeune Théâtre national et l'aide de l'ADAMI

Texte édité à L'École des Loisirs

ANNEXE 2 – SCÈNE 1

Scène 1 : la rue. Une vieille, un enfant.

LA VIEILLE

Petit

L'ENFANT

Vieille perruche

LA VIEILLE

Petit

L'ENFANT

Pas petit moi pas petit

LA VIEILLE

Petit

L'ENFANT

Petit petit pas un oiseau moi pas un
moineau

Pas petit

LA VIEILLE

Petit

L'ENFANT

Déglinguée ratatinée vieille pomme

Pas plus haute que trois

Pas plus haute que moi

Petit

J'aime pas ça

LA VIEILLE

Peux-tu m'aider

L'ENFANT

J'aime pas ça

LA VIEILLE

Mon cabas

Tellement lourd ce soir je n'ai plus guerre
la force d'avancer petit

L'ENFANT

T'as qu'à t'arrêter là la vieille

Sur le trottoir t'asseoir

LA VIEILLE

Petit

L'ENFANT

J'entends pas

Scène 2 : la chambre de l'enfant. La sœur,
lui.

LA SŒUR

T'entends pas

ANNEXE 3 – SCÈNE 17

L'ENFANT

Je sais ce que je sais et je le sais mieux que toi

Linotte

La vieille au bec de pie

Croisée dans la rue à la tombée du jour

Avec son cabas qu'elle voulait que je porte

Cette vieille au bec de pie était une sorcière farcie de méchanceté

La preuve elle voulait cuisiner les bébés du pigeon

Moi je les ai sauvés

En agaçant la peste partout dans son grenier

Et puis par la lucarne je me suis envolé

Afin de m'échapper

La vieille m'a suivi aveuglée par sa rage

Elle s'est écrabouillée

Cerveau et sang mêlés sur le pavé mouillé