



Lucienne Eden

de Stéphane Jaubertie

Carnet artistique et pédagogique

Carnet artistique et pédagogique à destination d'élèves en collège et en lycée, rédigé par Aude Biren, comédienne et formatrice en milieu scolaire et universitaire, spécialisée en théâtre et littérature jeunesse.

Carnet publié en janvier 2023.

Le texte :

Lucienne Eden, une enfant à l'énergie insolente et à l'univers loufoque, vit presque seule sur une île préservée. Depuis que sa mère est partie, elle a pour unique voisin un mystérieux vieil homme. Un matin, elle découvre sur la plage un garçon de son âge rejeté par la mer au milieu de déchets plastiques.

Peu à peu, ils s'approprient. Lucienne lui fait découvrir son île fantastique où la nature a repris ses droits : forêt de brocolis géants, pandas mangeurs de grizzlis... Mais cet endroit idyllique aux parfums d'enfance est menacé : il va falloir se résoudre à le quitter pour le monde réel.

Dans cette comédie écologique et amoureuse, Stéphane Jaubertie explore dans une langue vive les bouleversements de la préadolescence et la naissance du désir. Une apocalypse joyeuse pleine de rebondissements !

L'auteur :

Stéphane Jaubertie se forme comme comédien à l'École de la Comédie de Saint-Étienne et commence à écrire en 2004 des textes qui s'adressent aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Il écrit des fables initiatiques.

Stéphane Jaubertie a été finaliste du Prix de la Belle Saison pour l'ensemble de son œuvre jeune public remis par le Centre national du théâtre en 2015.

Tous ses textes sont publiés aux éditions Théâtrales et se jouent depuis plus de quinze ans un peu partout en France.

Il anime des ateliers d'« écriture dynamique » pour les enfants et les adultes, amateurs ou professionnels. De 2006 à 2013, il est auteur associé au Théâtre Nouvelle Génération - CDN de Lyon et est, de 2015 à 2019, chargé de cours d'écriture créative à l'université Sorbonne nouvelle - Paris-3.

Il est aussi acteur (il a, à ce jour, joué dans une trentaine de spectacles).

Lucienne Eden a reçu en 2022 le Grand Prix de Littérature Dramatique Jeunesse .

Plan du carnet

[I. Cheminer au cœur du texte](#)

[A. Première approche et paratexte](#)

[B. Langage, intertextualité](#)

[C. Thématiques](#)

[D. Écriture](#)

[II. Mise en voix / Mise en espace](#)

[A. Mise en en voix](#)

[B. Aborder la gêne et les sentiments](#)

[III. Mise en jeu](#)

[A. Se préparer à la mise en jeu](#)

[B. Mise en jeu : essais, répartition du texte et incarnation sur scène](#)

[IV. Annexes](#)

[A. Questionnaire de Proust](#)

[B. Pistes de travail interdisciplinaire](#)

I. Cheminer au cœur du texte

Si plusieurs propositions dans ce carnet s'appuient sur des extraits, les jeunes lecteur·rices auraient intérêt, sauf pour la partie « Première approche et paratexte », à lire le texte dans son intégralité (en classe, à la maison) pour en ressentir pleinement le caractère métaphorique et résolument optimiste.

A. Première approche et paratexte

Prenons le livre et faisons de premières suppositions autour de ce que nous raconte cet objet. Après un premier repérage du titre, du nom de l'auteur, de l'éditeur sur la première de couverture, ces informations sont reprises sur le dos du livre. C'est aussi pour certain·es l'occasion de connaître quelques termes techniques de l'édition et de se repérer quant aux informations présentes sur les livres.

1- Le titre

Qui pourrait-être le personnage principal de cette pièce, quel âge pourrait-il avoir ? Ce prénom « Lucienne » est-il encore très usité ?

Que remarque-t-on dans les sonorités du prénom et du nom du personnage-titre ? Nous pouvons en profiter pour faire entendre, d'un point de vue esthétique, l'importance des sonorités des mots, qui plus est en les prononçant à voix haute.

À quoi fait penser ce nom de famille « Eden », et pourquoi l'auteur a pu le choisir ? Y réfléchir notamment en le rapprochant du sous-titre « ou l'Île perdue ». Ce sera l'occasion ici de donner la définition littéraire du mot éden et la définition biblique, en faisant remarquer qu'Eden s'écrit alors avec une majuscule. L'on relèvera également la référence à *Martin Eden* de Jack London, sur la brutalité, le voyage, l'inconnu, la littérature.

Où pourrait alors se situer l'action de cette pièce ? Quel pourrait être aujourd'hui un « lieu de délices » (comme le Larousse décrit l'éden), un eldorado ?

2- Le graphisme de la couverture

À quoi fait penser la couleur choisie associée à la forme des ballons et à la typographie du titre ? Faire relever, en s'appuyant bien sûr sur le sous-titre « ou l'Île perdue » : le bleu, les ballons-bulles et la typographie de « Lucienne » en forme de vague.

3- Relevons les écarts entre les suppositions faites et le résumé en quatrième de couverture (rappelons que celui-ci est écrit par l'éditeur et non par l'auteur)

- Les suppositions faites sur le personnage ou le lieu de l'action correspondent-elles ?

Lucienne est une enfant, le lieu de l'action serait une île mais décrite également en quatrième de couverture comme « un endroit idyllique aux parfums d'enfance ». Nous pouvons peut-être commencer à percevoir un lieu plus métaphorique que réaliste.

- Y a-t-il des éléments surprenants dans ce résumé ?

Si nous prenons la forêt de brocolis géants et les pandas mangeurs de grizzlis, nous pouvons évoquer à ce propos les différents genres littéraires que sont l'anticipation, l'utopie, la dystopie, le fantastique.

Plus tard, une fois la lecture de l'œuvre faite, le genre auquel la pièce correspond pourra être à nouveau discuté, en reprenant les éléments de ce premier échange.

4- Avant d'entreprendre la lecture totale ou partielle de la pièce, il est recommandé aux jeunes lecteur·rices de lire « Rêver, mon pote ! » p. 118. Ce texte d'accompagnement écrit par l'auteur peut permettre une première approche intéressante de l'œuvre, qui ne manquera pas de stimuler l'horizon d'attente des jeunes lecteur·rices.

En effet, il aborde certaines thématiques et notions intéressantes avant d'entamer la lecture. Cela peut aider si les jeunes n'en maîtrisent pas encore certaines. La notion de métaphore par exemple, très présente dans ce texte et mentionnée p. 122 par l'auteur.

Mais aussi ce qui est à l'œuvre dans le processus de travail d'un·e auteur·rice, ou ce qui est à l'œuvre au théâtre également.

Les thèmes majeurs de la pièce (découverte de l'amour, écologie) sont aussi évoqués.

La lecture de ce texte, très abordable dans sa forme dialoguée, peut permettre aux jeunes de poser des questions sur ce qu'ils ne connaissent ou ne comprennent pas tout à fait, mais également d'aborder des sujets éventuellement sensibles en y étant préparés.

On peut faire lire ce texte à voix haute par deux lecteur·rices (Stef 1. et Stef 2.) pour ensuite engager la discussion sur la compréhension et les points à éclaircir, par exemple ceux listés ci-dessus.

B. Langage, intertextualité

La lecture de la scène 1 (p. 7) est certainement un bon point de départ pour entrer dans le texte, repérer et apprivoiser la langue de l'auteur, envisager la situation générale. Cette scène qui commence avec une partie monologue de Lucienne, peut donner également des informations quant au caractère de ce personnage.

1- Commençons par la lecture des pages 7, 8 et 9 jusqu'à « Oh ! Machin ».

Cette partie peut être lue à voix haute par 6 jeunes au minimum, en prenant soin de définir en amont les moments où l'on passe la parole à une autre personne. On peut également donner à lire tout ce qui relève des didascalies à un·e lecteur·rice en particulier, ce qui permettra en début d'approche du texte de voir ou revoir avec les jeunes certaines notions de dramaturgie. Les autres élèves auditeur·rices seront sollicité·es pour exprimer leur perception du texte et particulièrement du langage.

Quelques questions pour guider leur attention :

Lucienne utilise-t-elle seulement le français ? Y a-t-il un ou plusieurs registres de langue employés ? On peut relever les expressions, les mots relevant d'un langage argotique ou

familier.

Prêtons attention également aux [adresses](#) différentes, par exemple p. 7 à qui s'adresse Lucienne (« Ça vous suffit pas d'avoir tout salopé la Terre ? »), à quel moment ce type d'adresse se modifie ? À qui s'adresse-t-elle ?

Puis change à nouveau p. 8 par exemple : « Non mais tu fais quoi, Lulu ? Ben je m'abandonne. ».

Le relevé de ces différentes adresses, du langage, du vocabulaire ou encore des sonorités est important pour une compréhension fine de la pièce et pour savourer lors de la lecture l'humour, le surplomb, la légèreté installés par l'auteur sur des sujets pourtant sérieux.

- Ce relevé peut également ouvrir sur une discussion quant à la personnalité du personnage de Lucienne. Quels sont les termes qui la définiraient au mieux ? L'énergie, la truculence....

2- Dans la même démarche d'exploration sensible du texte, on peut faire lire p. 29 les répliques suivantes :

ANDRIS.- Nous sommes tous des naufragés.

GASPARD.- Oui, mais moi je n'ai rien à faire là ! Je cherchais mon père quand la tempête a renversé mon bateau ! Si je suis arrivé jusqu'à vous, à la fin de la nuit, c'est porté par le chaos des vagues, flottant sur des plastiques, mon destin à la merci d'éléments déchaînés, un destin grain de sable dans la main des océans...

ANDRIS.- Y dit quoi ?

LUCIENNE.- Qu'y s'est échoué comme une merde.

Ce court dialogue entre les trois personnages est très représentatif du langage construit par l'auteur dans cette pièce. On peut engager les jeunes à relever ce qui dans le procédé crée un effet humoristique et contemporain. Par exemple, cette confrontation entre le langage empruntant à la figure de style de l'un, et le langage familier de l'autre. Ce simple extrait peut ouvrir un débat avec les élèves :

- Pourquoi Lucienne semble-t-elle éprouver le besoin de « traduire » ce que dit Gaspard ?

- Que nous apporte à nous, qui écoutons, voyons ou lisons, la poétisation du discours de Gaspard ?

On pourra trouver de nombreux autres extraits et exemples au long de la pièce de cette tension entre poétisation et familiarité. L'occasion encore de débattre avec les jeunes de la forme littéraire, de la poésie, des multiples façons de dire le monde afin d'éprouver une sorte de supplément émotionnel face au langage factuel.

3- Au fil du texte on peut faire relever aux jeunes lecteur·rices des marques d'intertextualité. Ce qui est intéressant à travers ce relevé c'est la dimension de « jeu » avec laquelle l'auteur convoque des références, des citations. On peut ici pleinement appréhender la construction pleine de second degré et d'humour mise en place par l'auteur. On peut proposer aux jeunes comme un jeu de piste, de relever les noms d'auteur·rices et les citations disséminées dans le texte. Puis repérer les formes ludiques mises en place par l'auteur : jeu entre Andris et Lucienne qui est récompensée par une pièce quand elle trouve la bonne réponse (p. 31, p. 36, p. 71...), jeu avec des noms d'auteurs (p. 63 avec Lamartine ou p. 99 avec Apollinaire).

Le personnage d'Andris se présente comme celui qui détient une connaissance (scène 7 par exemple) face aux deux autres jeunes personnages à qui il faut enseigner un savoir. Mais Andris est également décrit comme « perdant la tête » et l'on peut repérer également que

son instruction présente des limites : p. 77 avec les fausses informations données sur Shakespeare, ou encore pages 72 à 77, avec ses informations socio-géographiques très douteuses.

- Avec l'arrivée de La voix du père, scène 9, on peut relever une référence au motif de la baleine comme passeur initiatique, présent dans la littérature et les mythes (Pinocchio, Jonas, Sinbad...).

- La référence à Adam et Eve et au fruit défendu, là encore comme un jeu de mise en garde dans l'amour naissant de Lucienne et de Gaspard, p. 110 :
LUCIENNE.- Je sais pas pourquoi mais je le sens pas trop, le coup de la pomme.

C. Thématiques

Après la lecture de la pièce entière, s'intéresser à ses multiples thématiques peut permettre de déployer différents axes de réception de cette lecture.

1- On peut en classe lister les thématiques de *Lucienne Eden*. Certaines apparaissent de manière évidente mais on peut demander aux élèves, par petits groupes, de repérer, puis de partager et d'argumenter auprès des autres, les extraits du texte qui pour eux traitent clairement telle ou telle thématique. Puis, dans chaque extrait choisi, on ne manquera pas de chercher si une autre thématique se glisse à l'intérieur même de la première.

L'intérêt pour les jeunes lecteur·rices ici sera de partager et confronter leurs lectures subjectives à celle des autres, en débattant ou en argumentant leurs choix. En explorant le texte de cette manière, ils pourront en percevoir plus sensiblement la richesse, le foisonnement tout en construisant une lecture plus personnelle.

- Prenons par exemple la scène 4. Au début de la scène page 39, c'est la thématique de la perte du père qui semble mise en avant, mais dès les pages 41 et 42 le dérèglement climatique est abordé. On peut poursuivre encore pages 45 et 46, concernant les conférences de sensibilisation d'Andris : n'est-ce pas de notre conscience écologique ou de notre capacité ou non à intervenir dont il est question ?

2- La scène 8 peut faire l'objet de débats d'idées passionnants sur la thématique de la force de la jeunesse, les pages 84 à 87 notamment. En premier lieu, oraliser cette scène permettra d'en saisir toute la densité. L'on peut s'appuyer sur de nombreuses phrases du texte pour en débattre, argumenter si nous sommes d'accord ou non avec Lucienne, quelles seraient les limites de son raisonnement ? Par exemple :

- Sa vision de l'amour : « L'amour, c'est peut-être pas sérieux, mais faudra gravement l'envisager. »

- Sa vision de la jeunesse et des adultes : « C'est quand même pas la dinguerie du monde dans lequel on déboule qui va nous empêcher de vivre ! »

- Sa vision de la mort : « Oui, elle existe, la mort. Et alors ? C'est quand même pas elle qui va nous empêcher de vivre ? »

3- La thématique de la découverte de l'amour, de l'amour naissant, constitue en filigrane le cadre de cette pièce.

Il serait amusant et instructif d'en examiner avec les jeunes la construction tout au long du texte. Comme il s'agit d'une comédie, on peut faire un repérage rapide du traitement par l'auteur de certaines situations, de certains travers des personnages, du second degré, de

la truculence des répliques.

On peut également dresser une sorte de carte de la découverte de l'amour chez Lucienne :

- Elle n'a jamais rencontré personne de son âge sur cette île, la didascalie de début de la scène 2, p. 13, nous dit qu'elle « *profite de son sommeil pour l'embrasser.* »

- D'où pourraient lui venir ses stéréotypes ou ses clichés sur l'amour ? Son fameux « Ah les hommes ! » ou « Les hommes... » (pages 13, 23, 32, 39, 53, 58, 59, 62, 107, 109, 113) que l'on peut s'amuser à relever tout au long de la pièce jusqu'à ce que ce cliché se transforme, change de nature pour devenir la toute dernière réplique de la pièce, d'une grande tendresse.

- La deuxième partie de la scène 3 est un exemple parfait d'exubérance de la part de Lucienne qui projette les relations amoureuses dans un schéma hâtif, mêlant encore une fois clichés et empressement. Il serait très intéressant de débattre de cette « conception » des relations amoureuses.

- On peut relever, au long de la pièce, le changement de nature dans la relation de Lucienne et de Gaspard. Quelles sont les marques de langage qui indiquent ce changement ?

Autour de cette thématique du sentiment amoureux et de la découverte de l'autre, on peut mettre en miroir les comédies *La Dispute* ou encore *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. Relever à travers quelques extraits les différences, les similitudes ou les marques du temps dans le discours amoureux, dans la place et la parole de la femme.

D. Écriture

Une proposition d'écriture d'invention pourrait répondre aux enjeux de l'entrée « Se chercher, se construire » des ressources d'accompagnement du programme de français au cycle 4. Notamment le thème « le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ? » en classe de 5^e, pour lequel l'on pourra étudier la quête, l'aventure ; ou « Se raconter, se représenter » en classe de 3^e qui permettra de s'exercer à la narration.

Après avoir oralisé en classe la fin de la pièce, c'est-à-dire la scène 9, pour en saisir ensemble l'action et les enjeux : écrire la lettre que Lucienne pourrait envoyer à Andris, une fois qu'elle a quitté l'île et qu'elle est arrivée quelque part.

Essai d'écriture en autonomie en suivant certaines consignes et en écrivant donc à la première personne, en se mettant à la place de Lucienne. Les jeunes « écrivains » peuvent ainsi imaginer en creux le monde adulte de Lucienne ou son monde idéal.

La lettre commencerait par : « Cher Andris, je crois que j'ai un peu quitté l'enfance » et elle se poursuivrait librement en écrivant cependant quelques éléments obligatoires :

- ce que j'aime ici c'est...
 - ce que j'apprécie beaucoup moins par contre c'est...
 - ce que j'aimerais maintenant c'est pouvoir faire... (un métier, une passion, un engagement...)
-

II. Mise en voix / Mise en espace

Précisons bien ici que [la mise en voix et en espace](#) est un exercice de lecture adressée. Nul besoin d'apprendre le texte donc, ces exercices de mise en voix impliquent la classe entière et peuvent s'attacher également à travailler et appréhender la langue dans ses sonorités, ses rythmes.

A. Mise en en voix

Prenons par exemple la fin de la scène 4, en bas de la page 47, à partir de :

LUCIENNE.- Chut !

Former environ 5 duos de Lucienne et Gaspard (10 élèves). Dans l'attribution des personnages à lire, il est important de rappeler qu'il n'est pas nécessaire ici que le personnage d'une fille soit interprété par une fille, idem pour le personnage du garçon. Nous sommes dans un travail en classe entière. Chaque duo prendra en charge une dizaine de répliques. Installer les duos sur scène, disséminés dans l'espace. Chaque duo de Lucienne et Gaspard lira successivement sa partie. L'objectif ici sera de faire des essais d'intentions de lecture et de rythme, pour éprouver les différentes façons de dire et d'adresser un texte à un public.

Quelques essais :

- Laisser un vrai temps entre chaque réplique, compter jusqu'à 3 au moins
- Les coller le plus rapidement possible au contraire
- Parler doucement, chuchoter presque, tout en étant audible sur scène, puisqu'il s'agit d'une situation d'inquiétude où il ne faut pas faire trop de bruit.
- Parler très fort au contraire, sans crier, puisqu'il s'agit dans un premier temps d'une situation d'inquiétude et que la peur peut provoquer une réaction excessive. Dans un second temps c'est une situation de découverte pour Gaspard qui peut être également exacerbée
- Parler en accentuant volontairement et excessivement les consonnes, donc l'articulation

Les autres élèves spectateur·rices auront pour consigne, après les essais, de faire des retours argumentés sur leur réception. Quelle proposition préférez-vous et pourquoi ? Qu'est-ce que ça change ? Comment l'intention dans la lecture change notre perception de la situation et des personnages ? etc...

Ces propositions développeront l'écoute entre partenaires et l'écoute du texte. Elles peuvent bien sûr être faites sur tout autre extrait au choix de *Lucienne Eden*.

B. Aborder la gêne et les sentiments

Certaines scènes du texte qui abordent et verbalisent le sentiment amoureux sont certainement plus sensibles à mettre en jeu que si nous les explorons avec les jeunes par le prisme de la mise en voix et en espace. Si la part physique est moins exposée qu'en jeu, cela peut protéger certaines sensibilités, craintes ou gênes, ce qui est à prendre en compte quand on travaille sur ce type de sujet avec des adolescent·es.

L'enjeu serait ici de pointer une fois encore le second degré et la truculence des dialogues, on abordera concrètement la confrontation à l'interprétation dans la prise en charge d'une parole artistique : l'occasion de rappeler que ce n'est pas « notre » parole qui est en jeu mais que l'on porte la parole d'un auteur, l'occasion de souligner également que l'on est un autre quand on est sur scène.

Prenons par exemple un extrait de la scène 3, p. 34 à partir de la réplique :

ANDRIS.- C'est bon. T'es amoureuse c'est ça ?

Faire 3 groupes de 4 ou 5 élèves. Un groupe de Lucienne, un groupe de Gaspard et un groupe d'Andris. Sur scène, texte en main, explorer comment la parole de chaque personnage peut être prise en charge par un des membres du groupe, en duo ou en chœur, suivant les répliques. Ne pas hésiter à alterner à l'intérieur même d'une réplique, changer de lecteur·rice-joueur·se à un point, une virgule. Il peut peut-être se dessiner des « caractères » ou des intentions, suivant celui ou celle de cette multiplicité du même personnage qui prend la parole. Faire des essais pour augmenter le lyrisme de Lucienne, la gêne de Gaspard, l'innocence d'Andris...

Les groupes de personnages ne peuvent pas se désolidariser sur scène, essayer dans l'espace des possibilités de déplacements simples :

Y a-t-il des répliques qui ont plus de force si elles sont dites plus près ou plus loin physiquement de l'autre groupe de personnage ? Un groupe de comédien·nes peut entourer un autre groupe de comédien·nes ? Le groupe Andris se positionne-t-il entre les deux autres ou sur un côté comme en regard ?

Dans ces essais, attention de ne pas oublier les spectateurs. Où se pose le regard des groupes ? Entre eux, face public... ?

III. Mise en jeu

A. Se préparer à la mise en jeu

Pour rappel, [dans la mise en jeu](#) il ne s'agit pas de viser la représentation du texte intégral, mais d'un travail de classe entière et d'approche des mécaniques du théâtre et de la scène. Dans ce texte dialogué, [la répartition du texte](#) par relais est alors intéressante. Il nous

faudra choisir le ou les extraits que nous voulons essayer en jeu, puis répartir les personnages entre les élèves, et enfin le groupe de répliques qu'ils auront à apprendre.

Pour commencer, on peut proposer aux élèves de se familiariser avec leur corps dans l'espace scénique, appréhender comment celui-ci peut se mettre au service du personnage. Chacun·e choisit une seule phrase apprise dans son texte. Sur scène, par petits groupes (6 personnes environ), s'essayer aux différentes démarches de notre personnage : occuper tout l'espace scénique en faisant attention à ne pas tourner en rond ou cogner un partenaire.

En face l'enseignant·e/intervenant·e devra guider les différentes démarches : on marche comme quand Gaspard vient de se réveiller sur la plage, comme quand il part chercher son père, comme quand Lucienne veut l'embrasser etc...

On trouvera pour chaque personnage des intentions de démarches différentes.

Puis après avoir expérimenté plusieurs démarches, au signal de l'enseignant·e/intervenant·e, les élèves, chacun·e leur tour, devront dire leur phrase choisie dans la même dynamique, la même intention que la dernière démarche donnée. La phrase devra être prononcée face au public.

B. Mise en jeu : essais, répartition du texte et incarnation sur scène

Si nous choisissons de mettre en jeu la scène 9.

Il ne faut pas viser la quantité mais plutôt le fait avec chaque groupe d'avoir le temps de faire plusieurs essais. Aussi cette scène peut se répartir en relais entre 5 ou 6 groupes de 3 ou 4 personnages (y compris La voix du père), ce qui fera environ 4 ou 5 pages par groupe à apprendre et à prendre en charge scéniquement.

Mais dans les pages 102-103 par exemple, certaines répliques d'Andris sont très longues : nous pouvons envisager un chœur, comme vu précédemment dans la partie mise en voix ? Nous pouvons discuter auparavant d'un accessoire simple qui pourrait définir chaque personnage et aider à les matérialiser lors des relais.

Une écharpe ou une robe de chambre pour Andris, un élément en plastique pour Gaspard, un élément naturel pour Lucienne (fleur, branche...).

À présent faisons des essais de jeu. Les didascalies peuvent guider certaines actions. Ce qui est important, c'est de mettre en mouvement les personnages. Il ne faut cependant pas chercher à bouger pour bouger mais plutôt essayer de réfléchir avec les jeunes joueurs à ce qui met en valeur scéniquement tel propos, telle situation.

- Est-il plus intéressant de mettre en jeu le personnage de La voix du père sur scène ou en voix off ? Comment pourrait-il entrer sur scène p. 93, de dos, en fond ? Puis ensuite s'adressera-t-il directement aux autres personnages ?

- Nous pouvons jouer avec la tension entre le mouvement et l'intention du personnage. Par exemple dans les premières pages de la scène 9, faire des essais de jeu où le personnage de Gaspard est comme empêché de marcher, il peut passer de la position couchée, à genoux, debout, sauter sur place mais sans se déplacer.

Le personnage de Lucienne peut jouer avec les contradictions entre ce qu'elle dit et ses déplacements dans l'espace : se rapprocher d'Andris quand elle dit qu'elle s'en va, s'éloigner quand elle voudrait s'approcher...

On peut travailler la démarche d'Andris, lui qui semble perdu, qui regarde ses « bras qui ne sont pas des ailes » p. 106, comment se déplace-t-il sur scène, entre les autres personnages, ses déplacements sont-ils rationnels ? Sont-ils proches de la démarche d'un enfant qu'il a tout fait pour rester selon lui (p. 101) ?

La scène 5 est intéressante pour des essais de jeu. Par exemple, en répartissant le texte en relais, comme vu précédemment. L'enjeu ici sera de rendre scénique, vivant ce que les deux personnages voient du haut de leur colline. Il faudra alors mettre à l'épreuve les variations de volume de la voix, le regard, la force de persuasion de ce l'on imagine, de ce que à quoi l'on croit pour que le spectateur y croit. On peut jouer avec les difficultés en imaginant que le haut de la colline est minuscule, les personnages ne peuvent quasiment pas bouger, ou au contraire que c'est une plateforme assez large pour prendre de la distance entre eux...

IV. Annexes

A. Questionnaire de Proust

Sommaire

- [Environnement artistique :](#)
- [Environnement de l'écriture :](#)
- [Inspirations, secrets, pensées :](#)

› Environnement artistique :

Quels sont vos auteur·rices préféré·es ?

En théâtre, ce sont les auteurs que j'ai eu la chance de jouer. En me confrontant à Shakespeare, Koltès, Feydeau, Beckett, Pinter ou Brecht, c'est sans doute physiquement que j'ai senti le mieux la force de leur écriture. Et puis il y en a que j'ai lu, ou vu, qui m'ont marqué aussi, comme Eschyle, Sénèque, Ibsen, ou Duras.

Vos héros/héroïnes de fiction ?

Ulysse

Quelle musique écoutez-vous ?

Là ? Un disque de Jean-Louis Murat, *Dolorès*. Mais je n'écoute quasiment plus de musique chez moi. L'idéal, c'est en voiture. Là, il y a des voix.

- du blues : Muddy Waters, Buddy Guy, James Cotton, et les filles : Billie Holiday, Sara Vaughn, Nina Simone, Liz mac Comb...

- du Flamenco : Agureta, Pedro Bacan, la Caïta...

- et les voix de Bowie, Tom Waits, Björk, Sting, Lisa Ekhdal, Salif keïta... et puis John Spencer Blues Explosion, les Young Gods, les Ramones...
- du jazz : Coltrane, Chet Baker, Soriba Kouyaté, Oscar Peterson, Mingus...
- et des français : Bashung, Charlélie Couture, Ferré, Nougaro, Manset et des moins connus comme Pierre Eliane, Walter Anice ou Karina Marimon.

Quelle musique écoutiez-vous au moment d'écrire le texte ?

Aucun souvenir.

Où bien travaillez-vous dans le silence ?

De façon générale, le silence.

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

Ça va de Van Heyck à Soutine, en passant par Goya et pour les actuels : Kounélis, ou Glenn Brown, par exemple.

Vos films/cinéastes préférés ?

Alors là, ça va de Chaplin (avec *Le Kid* et *Les Temps Modernes*) à Almodovar (*Tout sur ma mère*, *Matador*), en passant par Casavetes (*Une femme sous influence*, *Opening Night*), Imamura (*L'Anguille*), David Lean (*Oliver Twist*, *La Fille de Ryan*), Fassbinder (*L'Année des treize lunes*), Mick Leigh (*Naked*), Tsai Ming-Liang (*La Rivière*, *The Hole*), Kusturika (*Underground*), Herzog (*Aguirre*), Mikhalkov (*Partition inachevée pour piano mécanique*, *Urga*), Kurosawa (*Dersu Uzala*), Bergman (*Scènes de la vie conjugale*, *Persona*), Kieslowski (*Tu ne tueras point*), Mizoguchi (*Contes de la lune vague après la pluie*), Kubrick (*Shining*, *Spartakus*), Woody Allen (*Guerre et Amour*, *Match point*) et David Lynch (*Eraser Head*, *Lost Highway*) !

Vos acteurs/actrices préférés-es ?

Il y en a deux. Aux extrémités de l'arc : Louis de Funès et Steve McQueen.

J'aime aussi beaucoup Romy Schneider, Alain Cuny, Kirk Douglas, Gena Rowlands, Laurent Terzieff...

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

Qu'on ouvre les portes pour aller vers ce qu'il y a de plus vivant en moi.

Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ?

Toutes celles citées, et bien d'autres... Je ne saurais pas dire.

> Environnement de l'écriture :

L'endroit où vous écrivez en général ?

Chez moi. Dans le salon. Mais ces temps-ci, je trouve que le mieux, c'est au lit.

L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?

Dans le salon.

Les objets qui vous entouraient alors ?

Près de moi, une tasse de thé vert d'abord, puis du café.

Sur quel support écrivez-vous ?

Un ordinateur portable.

Le moment de la journée où vous écrivez ?

Le matin. Si je peux l'après-midi, mais jamais le soir (quand je ne joue pas, j'essaye d'être totalement dispo pour les miens) et encore moins la nuit. La nuit, je dors.

> Inspirations, secrets, pensées :

Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?

Les odeurs d'un repas qu'on prépare.

Votre occupation favorite ?

Me balader avec ma fille.

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

Je n'ai pas de grigri. Pas de stylo fétiche. Je ne collectionne rien. Je laisserai toute chose sans crainte ni remords.

Votre idée du bonheur ?

On se connaît lui et moi. Disons qu'on s'est croisé, à plusieurs reprises. Mais j'avais peut-être trop une idée de lui, justement. J'y crois toujours, mais j'essaie de m'y prendre autrement.

Quel serait votre plus grand malheur ?

Le malheur, c'est quand on n'y croit plus.

Ce que vous voudriez être ?

Un passant.

Le lieu où vous désireriez vivre ?

Près de l'océan Atlantique.

Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Courage et naïveté. Je sais, ça fait deux.

Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

Ça va.

B. Pistes de travail interdisciplinaire

Sommaire

- [Bibliographie](#)
 - [Robinsonnades](#)
 - [Autour de l'environnement et de ses conséquences](#)
 - [Autour de la découverte de l'autre, de l'amour](#)

La lecture de *Lucienne Eden*, ou d'extraits choisis, apparaît comme une sensibilisation de choix concernant l'EDD. Le texte propose une mise en lumière artistique des enjeux liés par exemple à la réduction des déchets ou à l'état des océans. Ce pourrait être pour les jeunes une appropriation littéraire et sensible pour aborder ces sujets, que l'on peut poursuivre par exemple avec le programme pédagogique « Code Océan ». Informations [à retrouver ici](#).

D'autres informations pour étudier et comprendre [l'impact du changement climatique ou du plastique dans les océans](#).

Arts Plastiques

En croisant EDD, Arts plastiques et EAC, on peut proposer aux élèves de réaliser (en groupe ou individuellement) un travail de collage en utilisant des matériaux de récupération en plastique (gants de ménage, morceaux de bouchons, emballages...), représentant en partie la première didascalie de la pièce p. 7 : « Le matin, sur une plage. Apparaît une jeune fille. On découvre en même temps un énorme tas d'ordures en plastique échoué sur le sable. ».

Ce projet pourrait également s'inscrire dans le [Concours Arts en plastiques pour l'océan \(cycles 1 à 4\)](#).

Dans un second temps, ce travail pourrait aussi inspirer la création d'affiches fictives de la pièce. Le travail réalisé en amont devenant ainsi le cœur de l'affiche, les élèves devront appréhender ensuite le graphisme (typographie, mise en page), comprendre et hiérarchiser les éléments clés à retrouver sur une affiche : titre, auteur, mise en scène, lieu de représentations, dates...

Les thématiques de la pièce autour de l'environnement, de la pollution, de l'écologie peuvent être également l'occasion d'aborder avec les élèves le Green Street Art ou le Land Art.

Français

Lucienne Eden peut faire partie d'un corpus pour l'entrée « Regarder le monde, inventer des mondes » et particulièrement le questionnement pour la classe de 5e « *Imaginer des univers nouveaux* ». La problématique « *Rêver d'un autre monde ?* » pose des questions pertinentes en résonance avec cette œuvre de Stéphane Jaubertie, pouvant ouvrir sur différentes activités avec les jeunes (débats, écriture...) :

- Comment l'invention d'un autre monde permet-elle de repenser le nôtre ? Utopie - dystopie - uchronie.
- Pourquoi un-e auteur-riche / un-e réalisateur-riche en vient à imaginer des univers nouveaux ?
- Quelle influence, quelles conséquences ces écrits, ces films ont-ils sur notre perception du réel ? Que cherchent-ils à créer chez leur lecteur-rices ou spectateur-rices ?

Extraits des ressources d'accompagnement du programme de français : <https://eduscol.education.fr/document/30247/download>

Mais cette lecture trouverait également toute sa place dans un corpus concernant l'entrée « *Se chercher, se construire* » et le questionnement « *Dire l'amour* » en classe de 4e. Que ce soit pour saisir les nuances du sentiment amoureux, pour envisager l'évolution et la permanence de l'amour au cours de siècles ou concernant la figure de la femme, cet ouvrage contemporain offre des comparatifs intéressants en comparaison d'ouvrages plus anciens.

Bibliographie

▶ *Robinsonnades*

Romans

L'Île mystérieuse, de Jules Verne, Folio Junior, 2018.

Vendredi ou la vie sauvage, de Michel Tournier, Folio junior, réédition 2012.

Martin Eden, Jack London, Folio classiques, 2016.

Film

Seul au monde (Cast away), de Robert Zemeckis, 2000.

▶ *Autour de l'environnement et de ses conséquences*

Théâtre

Yaël Tautavel ou l'enfance de l'art, de Stéphane Jaubertie, éditions Théâtrales, collection "Théâtrales Jeunesse" 2007.

Fondre, partition ouverte pour des jeunes gens qui ont froid, de Guillaume Poix, éditions Théâtrales, collection "La Petite Collection", 2019.

▶ *Autour de la découverte de l'autre, de l'amour*

Théâtre

Ouasmok, de Sylvain Levey, éditions Théâtrales, collection "Théâtrales Jeunesse", 2004.

La dispute, de Marivaux, Gallimard Folio plus Classiques, 2009.

Film d'animation

Si tu tends l'oreille, de Yoshifumi Kondo, 1995.
