

Les Abîmés

de Catherine Verlaquet

Carnet artistique et pédagogique

Carnet rédigé par Annie Quenet, professeure de français retraitée, ex-chargée de mission « Théâtre et spectacle vivant », DSDEN du Cher.

"Mes remerciements aux professeures engagées avec leurs élèves dans le Prix des jeunes lecteurs de théâtre du Cher CM/6e 2024-2025 DSDEN / Ligue de l'Enseignement du Cher qui m'ont partagé leur expérience sur ce texte lu en classe."

Le texte

Après quelques mois passés en foyer, Ludo et P'tit Lu reviennent vivre chez leurs parents. Mais les violences recommencent. Tandis que P'tit Lu subit les cris, Ludo, lui, est puni en silence. Quand les services sociaux reviennent les chercher, Ludo fait une fugue.

P'tit Lu entame un chemin de résilience grâce à Nora, l'éducatrice, et à la couture qui lui permet de raccommoder les morceaux déchirés. Ludo, lui, se cache chez son amie Faïza, puis chez une vieille dame qui lui apprend le piano et comment transformer la colère en musique.

Dans cette trilogie consolatrice, Catherine Verlaquet aborde les violences intrafamiliales avec une grande sensibilité mais ouvre aussi les voies de la reconstruction de soi.

L'autrice

Née en 1977, Catherine Verlaquet suit des études théâtrales et devient comédienne avant de se consacrer à l'écriture.

La plupart de ses pièces sont publiées aux éditions Théâtrales. Certaines le sont aussi chez Lansman Éditeur. Elle publie également des albums jeunesse audio avec Joyvox, dont *L'Orage à la maison*, qui remporte le grand prix du Livre audio en 2021, ainsi qu'un roman ado, *Le Processus*, dans la collection « Doado » des Éditions du Rouergue.

En 2015, elle écrit et réalise *Envie de...*, un court-métrage pour France 2. Elle écrit beaucoup pour Olivier Letellier et adapte notamment pour lui *Oh, Boy !*, de Marie-Aude Murail, spectacle qui remporte le Molière du spectacle jeune public en 2010 et est recréé à Broadway, New York, en 2017.

Elle collabore aussi avec Bénédicte Guichardon, Julia Vedit, Johanny Bert, Marie Barbottin et bien d'autres.

Entre eux deux remporte le prix Godot du Festival des Nuits de l'Enclave 2015 et est coup de cœur Théâtre À la Page 2017. *Les Vilains Petits* reçoit le prix de la Pièce de théâtre contemporain pour le jeune public (catégorie CM2 - 6e) de la Saison Gatti 2015, le prix Lire ici et là en 2016 et le prix Galoupiot du théâtre contemporain jeunesse 2017. *Le Processus* reçoit le prix du public au Festival Primeurs 2021, le Prix de la pièce de théâtre contemporain pour le jeune public (catégorie 3e - 2de) de la Saison Gatti 2022 ainsi que le Prix du Public et le prix Ados du festival Momix 2022.

Elle est artiste associée ou complice à la Filature, à Mulhouse, au CDN de Nancy, à Côté Cour à Besançon, au Théâtre de la Ville à Paris, aux Tréteaux de France à Aubervilliers, ainsi qu'à l'action nationale d'éducation artistique Théâ en 2019. Pour toute information complémentaire (publications, extraits de textes, tournées, presse...), vous pouvez consulter son site : <https://www.catherine-verlaguet.com>.

Plan du carnet

I. Cheminer au cœur du texte

- A. Introduction
- B. Créer un horizon d'attente (cycle 3)
- C. Traversée des trois parties
- D. Le bruit et le silence : souffrance et confiance
- E. Arlequin ou la première graine : renaître
- F. Fugues : s'échapper, se réinventer

II. Mise en voix / mise en espace

- A. Oralisation du monologue
- B. Exercices préparatoires
- C. Mise en voix des monologues
- D. Mise en espace

III. Mise en jeu

- A. Cycle 3 : éclairage préalable des notions de chœur et coryphée (chef de chœur)
- B. Cycle 4 - Seconde : chœurs et duos

IV. Pistes pour l'étude en classe

- A. Pour le cycle 3, approche pluridisciplinaire
- B. Pour l'étude en 3e et seconde

V. Annexes

- A. L'arbre protecteur
- B. Propositions musicales
- C. Ressources

VII. Environnement artistique de la pièce

- A. Photos de la mise en scène de Bénédicte Guichardon
 - B. Photos de la mise en scène de Marine Bachelot Nguyen
 - C. Brouillons de l'autrice, Catherine Verlaguet
 - D. Questionnaire de Proust
-

I. Cheminer au cœur du texte

A. Introduction

Certains thèmes de la pièce peuvent être sensibles, demandant une vigilance vis-à-vis des élèves. Si besoin, pour aborder sereinement les violences intrafamiliales en classe : <https://eduscol.education.fr/2959/focus-prevention-des-violences-sexuelles-intrafamiliales-l-ecole>.

Catherine Verlaquet traite souvent de sujets délicats, avec la sincérité de quelqu'un qui espère pouvoir réparer : il n'est qu'à lire sa dédicace. Elle aborde ici les maltraitances familiales, frontalement et délicatement à la fois. Les souffrances sont là mais les violences, elles, ne sont pas nommées, celles sur P'tit Lu sont « des marques qui font du bruit », tandis que Ludo se doit de « faire silence ». Son projet : montrer les chemins possibles pour se réinventer.

Parce qu'elle la ressent elle-même, Catherine Verlaquet ne craint pas de provoquer l'émotion des jeunes lecteurs, par une écriture « à nu » et un rapport direct entre les personnages et ceux qui les lisent ou écoutent.

Aussi préférera-t-on à des lectures à plusieurs voix de larges plages de lecture silencieuse ou offerte, puis l'expression du ressenti, avant d'aborder et d'expérimenter les caractéristiques dramaturgiques :

- un théâtre-récit établissant un rapport très proche au spectateur/lecteur (approche des [adresses](#)),
- une dramaturgie ne jouant pas sur un potentiel scénique mais sur la parole sans filtre des deux frères « abîmés » dans des [monologues](#),
- une trilogie qui répond à la volonté d'être utile, en permettant que chaque petite forme puisse être jouée, indépendamment, partout où elle peut être utile ; ce qui entraîne aussi des contraintes dramaturgiques, habilement dépassées.

On pourra tirer profit de toutes les pistes proposées, quel que soit l'âge en les adaptant. Cependant, les parties I et II seront plutôt orientées cycle 3, la troisième sera plutôt pour les cycles 4 et seconde.

B. Créer un horizon d'attente (cycle 3)

On évitera que les lecteurs lisent la quatrième de couverture. On suscitera l'expression autour :

- du titre *Les Abîmés* : qu'évoque ce mot ? Des objets, fêlés, rayés, ébréchés, mais pas cassés donc réparables ? Et s'il s'agit d'humains ? On explicitera le mot « trilogie ».
- de la couverture : symbolique des couleurs et rotondité des formes, contraste entre l'ombre et la lumière. Certains y verront peut-être un ventre, un œuf.

Que peut-on imaginer de l'histoire qui va suivre ?

Lire ensuite la quatrième pour confirmer ou non les hypothèses discutées en classe.

Une fois les livres distribués, l'adulte lira titre, autrice, dédicace, table des matières, sous-titre et personnages.

C. Traversée des trois parties

Si possible, casser la configuration scolaire et mener les séances dans un espace vide permettant la lecture à voix haute, le passage aisé aux exercices de théâtre ; recourir au cercle pour la lecture contée ou chorale et les échanges (pour les plus jeunes, il sera aussi un espace rassurant).

Avant la lecture silencieuse de chaque partie, demander de souligner ou recopier les expressions ou phrases qui frappent, que l'on aime, etc.

Au retour de ces lectures, installer un rituel de « mise en théâtre » :

- en cercle debout, chacun adresse le mot ou la phrase retenus à celui qui lui fait face (à ne pas penser comme un contrôle de lecture mais comme un partage),
- classer ces phrases en deux catégories : les sombres et les lumineuses (cf. Étude de la couverture). Au fil du texte, les regrouper dans un tableau ou sous la forme d'un arbre protecteur de Ludo et P'tit Lu, au-dessus duquel planent de gros nuages noirs portant des mots ou expressions comme « peur », « séparation », « le bruit qui fait des marques », « mort d'Anna », « dilemme », etc. L'arbre grandira de branche en branche, porteuses de ce et ceux qui ont fait du bien et permis à Ludo et P'tit Lu de se réinventer ([cf. Annexes](#)).

Ainsi on aura saisi le projet de Catherine Verlaguet : « Je veux montrer que peu importe ce que l'on vit, l'essentiel réside dans ce que l'on en fait, car la lumière peut s'installer dans chaque faille, tout comme les belles fleurs poussent au sommet de roches arides. »

D. Le bruit et le silence : souffrance et confiance

1. Formes de lecture pour entrer dans le texte : pages 11 à 20 « tu comprends ? »

Cycle 3 : Pour créer à la fois l'intimité avec les personnages, qui sont dans la confiance, sans risquer que la dureté de certains passages ne blesse les plus jeunes lecteurs, on choisira un cadre protecteur et privilégiera la lecture du « Bruit et du silence » en présence de l'adulte.

Ceci dit, l'expérience de plusieurs enseignant·es prouve qu'il n'y a pas lieu de trop s'inquiéter. Comme l'écrit l'autrice, « [l]es plus innocents comprennent que quelque chose ne va pas à la maison. Les plus avertis ne comprennent que trop bien de quoi il s'agit » et ne posent pas plus de questions.

Deux options :

- tous ensemble, en cercle, lecture offerte, surtout si deux adultes sont présents,

- chacun se trouve un coin à lui pour lire (pas aux tables) : l'adulte veille aux potentielles réactions.

Cycle 4 et seconde : On privilégiera cette dernière solution où l'on entrera dans le texte par une lecture chorale en cercle, des pages 11 à 14 jusqu'à « Moi, ça va. », en changeant de lecteur à chaque passage à la ligne. Dans le cercle, l'adulte lira le paratexte « Le Bruit et le silence », les personnages, puis les didascalies pour donner le « la » d'une lecture tenue, portée. On laissera les jeunes lire seuls jusqu'à la page 20 : « tu comprends ? »

2. Impressions et éclaircissements

On suscitera d'abord la libre expression sur les personnages, la situation, peut-être aussi les réactions par rapport à l'idée qu'ils se font du théâtre.

Puis, en cycle 3, on commencera le remplissage du tableau ou le dessin de l'arbre sous les nuages noirs.

3. Rage, douceur et solidarité

Comment chaque frère réagit-il à la souffrance ?

Les frères ont deux réactions différentes, indiquées par le titre de cette partie : la colère pour Ludo, et le silence pour P'tit Lu.

Ce contraste s'impose d'emblée au spectateur par cette image théâtrale forte choisie par l'autrice : après le monologue tout en rage de Ludo, la traversée silencieuse et énigmatique de la scène, « à pas de loutreau », de P'tit Lu (ou P'tit Loup).

Que va-t-il faire dans ce placard ? Se réfugier, se protéger ? La crainte du spectateur est maintenue par ce qu'évoque Ludo dans la suite du monologue. Ce n'est que peu à peu, par le geste énigmatique de l'écrasement de l'œuf, l'excitation enfantine de P'tit Lu et enfin l'explication de Ludo, que le spectateur va comprendre : il pense couvrir un œuf.

Les élèves pourront alors s'interroger sur pourquoi et comment il couve cet œuf, et émettre des hypothèses sur ce choix de l'autrice. Pourquoi un œuf plutôt qu'une peluche ?

Pourquoi cette partie se clôture-t-elle sur Ogre, le poussin, seul ?

- peut-être parce qu'il veut un petit être vivant fragile comme lui à protéger ? Peut-être parce qu'il transfère la douceur et la protection qu'il n'a pas eues ?
- peut-être pour symboliser la fragilité et la solitude ?

Une protection mutuelle

Au-delà de la dispute autour de l'œuf, Ludo protège P'tit Lu quoi qu'il lui en coûte. En taisant ce qu'ils subissent, il se sacrifie : « C'est pour maman surtout que je dis rien. / Et pour P'tit Lu. / Maman, elle a besoin de nous. / P'tit Lu, il a besoin de maman. / Et moi... / Moi, ça va. » (page 14) Il entretient son rêve de faire éclore un poussin, quitte à lui mentir ; s'assure avant de fuguer que P'tit Lu quittera la maison pour échapper au « faire silence » du père. Il a sa propre souffrance mais aussi le poids de la responsabilité. P'tit Lu, lui aussi, veille à sa mesure sur Ludo : « Quand Ludo est puni, je vais dans le placard. [...] Je préfère le placard. Être pas trop loin de Ludo, au cas où. » (page 18).

4. Une parole nue en proximité avec le spectateur : monologue pages 11-12

Catherine Verlaguet a fait le choix dramaturgique du théâtre-récit alternant les monologues (récit ou confidences) et les passages dialogués.

Dans cette première partie, les deux sont clairement distincts : de longs monologues de Ludo et de P'tit Lu s'adressant en confidence au spectateur (image de leur solitude souffrante, ils n'ont que lui sur qui s'appuyer) et des moments de vie au présent, dialogués.

D'emblée, la proximité avec le lecteur ou le spectateur est établie par la simplicité de « J'm'appelle Ludovic. » (page 11), qui pourrait presque laisser croire que celui qui lui parle n'est pas un personnage de théâtre, mais un jeune qui vient raconter sa vie. Ceci est renforcé par « À l'époque de cette histoire, j'ai douze ans. » (page 11). On entre dans une confidence. Quel âge a celui qui raconte ? On peut supposer au moins 16 ans, la troisième partie nous laissera penser 18 ans ou plus.

Pour faire percevoir la justesse de cette parole brute, nue, on pourra passer par une première [oralisation](#) collective du monologue jusqu'à « Et même, ça lui va bien » (page 12), en se reportant à [Mise en voix / mise en espace](#).

Les enfants ou jeunes sentiront la vérité de cette parole comme restituée qui leur semblera familière (phrases courtes, passages à la ligne et répétitions). Ils pourront répondre à la question : pourquoi l'autrice a-t-elle fait parler Ludo ainsi ?

Voici quelques pistes de réflexions :

- ses phrases sont comme des coups de poing,
- il n'organise pas sa pensée car tout se bouscule dans sa tête,
- il se confie aux lecteurs dans l'émotion, et c'est sans doute la première fois qu'il le fait.

Pour mieux faire prendre conscience que c'est un choix d'écriture fort, l'adulte pourra avoir réécrit le début du monologue à la façon d'un narrateur extérieur, pour comparer les deux et mesurer l'effet produit sur scène.

Cette parole est aussi une confidence au public : preuve si nécessaire à la page 20 « tu comprends ? », avec le tutoiement qui implique directement le lecteur·rice ou spectateur·rice.

Ce sont ces choix d'écriture qui font qu'au moins nous, adultes ou jeunes, et sans doute certains enfants, sommes aussitôt saisis d'émotion.

Voir approfondissement et traduction dans [Mise en voix / mise en espace](#).

E. Arlequin ou la première graine : renaître

1. Retour sur la lecture de toute cette partie

Proposer un exercice théâtral, premier pas vers la mise en voix et mise en jeu : le groupe est invité à marcher en silence dans l'espace vide, épaules dégagées, regard à l'horizontal. Quand la concentration est suffisante, on demande que, tout en continuant à marcher, chacun dise son mot ou sa phrase, d'abord pour lui-même à voix haute ; puis au signal, on s'arrête et une première personne la dit au camarade le plus proche, qui donne à son tour la sienne. On reprend l'exercice trois ou quatre fois. Enfin, après avoir défini des espaces « ombre » et « lumière », on reprend la marche, au signal, on s'arrête et quand on le veut, on rejoint l'un après l'autre, suivant sa phrase, l'espace ombre ou lumière (ceux qui ne savent pas se placent au milieu mais au lointain).

On constatera vraisemblablement que le groupe « lumière » est plus nombreux, signe que P'tit Lu a retrouvé sérénité et confiance. Si on le souhaite, on pourra compléter l'arbre protecteur avec les élèves après cet exercice.

2. La renaissance de P'tit Lu

À son arrivée au foyer (pages 29 à 33 « Jusqu'à ce jour-là. ») P'tit Lu est dans un refus marqué : les phrases négatives courtes avec une répétition de « Je n'veux pas » et les élisions de la langue parlée familière dominant. Sa seule affirmation est « J'veux voir mon frère. », son seul soutien, le seul qui lui donne de l'affection.

En lien avec cette union profonde, [les brouillons](#) de Catherine Verlaquet permettront une réflexion intéressante sur son choix des prénoms. P'tit Lu se prénommaient d'abord Eliot ! Pourquoi lui a-t-elle préféré P'tit Lu diminutif de Lucien ? Pour le rappel de la sonorité « Lu » exprimant l'union profonde des deux frères ; pourquoi pas plutôt Lulu ? Pour la fragilité donnée par P'tit Lu.

Suivant le temps, on fera approcher le travail d'écriture, en comparant la langue des deux versions (au brouillon : moins rythmée, plus « relâchée ») et le changement des adresses (exemple simple : « J'avais pas envie », récit au public, qui devient « j'ai pas envie » à Nora) et en mesurer les effets.

(cf. [Environnement artistique de la pièce](#) : les pages 1, 1bis et 2 du brouillon renvoient aux pages 29 à 33 du livre. Attention ! L'autrice a l'habitude de barrer toute la page une fois qu'elle a été reprise, cela ne vaut donc pas renoncement total.)

On notera qu'après la proposition de la couture, P'tit Lu n'est plus dans le refus. Il ne parle plus de lui mais des tissus, et ses phrases deviennent affirmatives, suraffirmées même, avec la répétition de « Je couds. Je couds. », qui sonne comme une jubilation.

De l'œuf à la graine :

Catherine Verlaquet revient sur l'histoire de l'œuf. À cela, deux raisons sans doute :

- la première fonctionnelle puisqu'elle imagine que les trois parties puissent être montées séparément, elle reprend de l'une à l'autre les éléments essentiels de la situation ;

- la seconde parce que cela permet de filer la symbolique de l'évolution de P'tit Lu, de l'œuf à la graine : de l'enfant mal couvé, le poussin fragile abandonné qui n'a pas pu devenir Ogre (page 15), puis de la plante qui a mal poussé faute de soins (page 35) à la graine, sa renaissance par lui-même (page 47).

Nora, la couture et les autres :

Nora prend le relais du soutien de P'tit Lu.

D'abord dans le refus, l'isolement, le manque de son frère, il finit par oser lui dire « Tu deviens... une grande sœur. » (page 32) et lui confier une chose très intime : la nappe qu'il caresse lui rappelle la robe de sa mère. Cette phrase est aussi l'occasion de faire remarquer l'importance et la force de l'implicite avec les points de suspension, comme aux pages 43 et 45.

Elle le fait en éducatrice avec respect, par l'encouragement, sans le brusquer. Elle lui ouvre des portes, celle de la couture, si bien que P'tit Lu n'est plus enfermé ni dans le placard, ni dans sa coquille. Il se projette dans quelque chose qui sort de lui, le rend utile et le socialise.

Nora n'a pas été seule à participer à cette réinvention : Cathy, la couturière à la retraite, les camarades, filles puis garçons, le père de l'un d'eux en l'emmenant acheter des tissus (image positive d'un père et de la masculinité).

La confiance qui lui a été donnée et qu'il a trouvée dans la couture lui permet de refuser l'arbre généalogique familial pour le commencer à partir de lui : la « première graine ».

Cette renaissance de P'tit Lu se matérialise : tout était noir et fermé dans la première partie (les coups, P'tit Lu dans le noir de son placard), tout se colore dans la deuxième (tissus, surnom Arlequin, évocation des plantes, des fleurs) et tout s'ouvre (le jardin, les rencontres). Ça respire, quand tout était fermé : même le bâtiment du foyer d'abord délabré devient tout neuf.

Comment le scénographe ou l'éclairagiste du spectacle feraient-ils ressentir cela aux spectateurs ? Pour tenter d'y répondre, il faudrait effectuer des recherches par petits groupes qui amèneront à dépasser le réalisme d'un décor pour une symbolisation scénographique. On les confrontera ensuite au choix de la compagnie Le Bel après-minuit (cf. photos [Environnement artistique de la pièce](#)) : une simple toile peinte en fond et au sol dessinant un ciel lumineux comme horizon. On précisera le choix de la metteuse en scène : pouvoir jouer la pièce en tout lieu, avec un minimum de matériel.

3. Théâtre-récit : le jeu des deux adresses (pages 29 à 34)

L'évolution de P'tit Lu se fait sentir aussi par un changement dans la forme du théâtre-récit. P'tit Lu n'est plus seul à raconter, Nora et lui se relaient ; l'adresse au public et l'adresse à l'autre s'imbriquent, l'on passe parfois d'une réplique à l'autre, du récit au public dans le présent de la représentation à l'âge de 13 ans, au « rejeu » d'un moment ou une sensation, vécus de 7 à 13 ans.

Exercice d'exploration :

Partager le groupe en deux et former des trios. Le premier groupe travaille les pages 29 à 32 jusqu'à « ni par le bruit, ni par le silence. », le second des pages 32, de « Le dimanche, il rentre... », à 34.

Préparation :

- sur la photocopie du texte, distinguer par des flèches les adresses des répliques : une vers le bas pour les adresses au public, une autre horizontale pour celles adressées au partenaire.
- chaque groupe s'entraîne à lire le texte, en exprimant ces adresses.

Présentation :

On demandera à P'tit Lu de se placer à l'avant-scène cour et Nora derrière lui, en diagonale à distance, pour que la vision soit plus claire. On rassurera sur la possible difficulté à quitter le texte des yeux quand les répliques sont longues, pour peu qu'au moins auparavant on ait établi, par le regard, un contact avec celui auquel on s'adresse. À ce stade, peu importe si cela crée des blancs.

Discussion : Est-ce que toutes les adresses ont été attribuées de la même façon ? Certaines sont-elles ambiguës ?

Cf. Prolongement dans [Mise en jeu](#).

F. Fugues : s'échapper, se réinventer

Du fait de l'identification vraisemblable des plus vieux à Ludo et Faïza, les propositions sur cette troisième partie s'adressent plutôt au cycle 4 et secondes, hormis conseils et synthèse ci-dessous.

1. Cycle 3 : repères chronologiques, synthèse et prolongements

Déroulement du temps :

Avant la lecture de cette partie, pour aider les plus jeunes à s'y retrouver dans la chronologie bousculée des six ans de vie de Ludo, on pourrait établir une frise de la vie des deux frères, qui mette en parallèle les pages et les âges, de ce qui a déjà été lu aux indications données dans cette partie (cf. âge de Ludo puis indications temporelles pages 51, 54 et 64).

La frise réalisée, on posera la question : quand Ludo et Faïza nous racontent tout cela, quel âge ont-ils ? 18 ans ou plus.

Après la lecture, on précisera, au besoin, la frise chronologique. On se demandera par quelles étapes et avec l'aide de qui et de quoi Ludo a « grandi ». Pour ce niveau, on ira à l'essentiel (cf. analyse ci-dessous pour les plus vieux).

Propositions de synthèse sur toute la pièce :

- à partir de photos de mise en scène : retrouver les passages, voire les répliques, correspondant, et écrire la légende de ces photos. (cf. [Environnement artistique de la pièce](#))
- jeu inspiré de Time's Up : constituer un nombre pair de petits groupes permettant, au moment du jeu, le regroupement en deux équipes. Pour chaque partie de la trilogie, préparer secrètement un son, un geste, un mot ou une phrase, pas tirés du texte, et un tableau vivant. Chaque groupe devra faire deviner à l'autre équipe, ce qu'il aura tiré au sort : une consigne et un volume de la trilogie. Chaque bonne réponse fait gagner un point. La première équipe à 10 points a gagné !
- imaginer ensemble ou par groupe, avec restitution collective, l'avenir des deux frères.
- écrire un résumé chronologique de l'histoire de Ludo et P'tit Lu.
- écrire un court texte disant pourquoi on a aimé ou non *Les Abîmés*.
- appropriation sensible : en guise de réponse à la lettre de Ludo pages 71-72, P'tit Lu, qui a maintenant 13 ans, dessine pour son frère un tee-shirt, avec un motif et un mot ou court slogan, qui lui ou leur correspond.

Prolongements :

- petit débat philosophique sur le mensonge, en s'appuyant sur des exemples nombreux dans le texte : est-il toujours une mauvaise chose de mentir ? Y a-t-il un ou deux critères qui permettraient de dire que mentir peut être une bonne chose ? (d'après la compagnie Le Bel après-minuit)
- si l'on sait qu'un ou une camarade est en difficulté dans sa famille, comment se comporter avec lui/elle ? Que faire pour lui venir en aide ? (cf. les numéros et adresses utiles dans [Annexes](#))

2. Cycle 4 et seconde : errances et résilience ?

Cette troisième partie lue, on reprendra le rituel du florilège des phrases qui ont marqué, partagées en cercle (pas pensées comme un contrôle mais dites avec conviction théâtrale), et des impressions, échanges spontanés.

- Un nouveau Ludo ?

Si *Les Abîmés* a été lu en entier, on comparera le chemin des deux frères.

« Que faire de la violence dont on hérite ? » s'interroge Catherine Verlaguet. P'tit Lu s'en démarque, lui oppose la sensibilité ; Ludo, lui, risque de la reproduire en colère, agressivité mais, s'il devra vivre avec, il aura appris à s'analyser et se dominer, « faire taire le volcan ». La résilience n'est pas l'effacement.

L'un et l'autre auront pu compter sur d'autres personnes attentives, leur ouvrant des possibilités de dénouer leur nœud de souffrances par l'attention et la création, la couture et la musique.

Même si pour Ludo l'avenir est plus incertain (qu'a-t-il vécu pendant ses trois ans d'errance ?), la fin est ouverte par l'espoir de ce « recommencer » qui clôt le texte. Y croit-il vraiment quand la lettre en épilogue se termine par le « il était une fois » qui n'existe que

dans les contes ?

- Faïza, l'amie, le soutien indéfectible :

En groupe ou collectivement, on retrouvera comment s'exprime cette amitié, de l'âge de 12 ans à ce moment de retrouvailles : dans les actes (les œufs, le poussin donné, Ludo caché, le silence à l'école, la solution de sa vieille tante) et dans le comportement, un sens rare de l'écoute et du respect, comme ne cesse de le répéter Ludo : « Tu ne poses pas de questions. Tu respectes. » (page 54) Faïza a l'amitié solide, protectrice, quoi qu'il lui en coûte : responsabilité, culpabilité, inquiétude. Ludo lui la ménage, préfère jouer avec elle à rêver ses années d'errance plutôt qu'à lui en dire la dureté.

À propos de ce personnage, on se reportera aux brouillons de Catherine Verlaquet, page n°4 gauche (cf. [Environnement artistique de la pièce](#)) : les violences verbales des parents de Faïza ont disparu. Pourquoi ? Pour ne pas détourner le regard du spectateur de Ludo et pour poursuivre la chaîne des aidantes de Nora à Faïza et Anna (on notera la rime des prénoms). On fera le même constat page n°3 des brouillons (page 54 dans le livre).

On pourra relever d'autres recherches de centrage sur les deux « abîmés », par exemple le fait de ne pas avoir ajouté le personnage d'Anna.

- Anna, la vieille dame qui ouvre l'horizon (pages 52, 61-62, 64-66, 68-69) :

Qu'a-t-elle apporté d'essentiel à Ludo ? Le savoir et l'ouverture, qu'il n'a pas connus dans sa famille, la beauté de la musique, du piano, des paysages et la respiration apaisante. Imaginons, avant elle, comment Ludo aurait pu répondre à Faïza à la page 69 : peut-être bien « Arrête avec tes questions. Tu la boucles. Lâche-moi. » Peut-être aurait-il alors « abîmé » Faïza ?

Qui est Anna ? Pourquoi recueille-t-elle Ludo ? L'adopte-t-elle clandestinement jusqu'à lui réserver de quoi vivre après elle ? Quels risques a-t-elle courus ? (Ce personnage peut être l'occasion de mener quelques recherches sur les Justes.)

- La double énonciation :

On a vu précédemment que le théâtre-récit, forme dramaturgique de base des *Abîmés*, évoluait en épousant l'évolution de la vie de P'tit Lu et Ludo. C'est encore le cas dans cette troisième partie. Comme dans la deuxième, Ludo et Faïza sont présents pendant toute la scène et racontent ensemble, mais les situations d'énonciation se mêlent d'abord de manière plus complexe (ex : à la page 51, Ludo semble s'adresser à la fois à Faïza, à lui-même revivant ce moment, mais aussi possiblement au public) jusqu'à ce que, à partir de la page 67, les amis, comme seuls au monde, abrités derrière le quatrième mur fictif du théâtre, aient comme oublié le public. Ludo, qui n'avait que le public comme confident, n'en a plus besoin, Faïza est là : « tu sais » (page 68), « Tu peux me juger si tu veux. » (page 69) On est passé du monologue à la tirade.

Ce sera le moment d'aborder la question de la [double énonciation](#) théâtrale, le fait que toutes les informations que veut donner l'auteur doivent passer par les personnages et le plus naturellement possible. C'est d'autant plus vrai que la trilogie de « petites formes », pouvant être jouées indépendamment, nécessite que l'auteur redonne les informations essentielles (les maltraitements, la fugue de Ludo, P'tit Lu le poussin et le foyer etc.) : le plus simple par un résumé de Faïza au public à la page 53, par le « rejeu », déjà rencontré dans la deuxième partie, des trois semaines où Ludo à 12 ans est resté caché, ou par une conversation entre les deux amis qui se rappellent le point culminant de leur amitié après une longue séparation.

- Une écriture au plus près du personnage, l'ultime confidence de Ludo (page 68) :

On se reportera à l'étude du premier monologue de Ludo à la page 11 (voir [D. Le Bruit et le silence, 4. Une parole nue](#)) pour lui comparer cette longue tirade. On retrouve la parole brute qui se reprend, se précise avec les mêmes caractéristiques auxquelles s'ajoutent ici les phrases nominales, mais quelque chose dans son expression a évolué : les élisions ont disparu, les doubles négations sont là. Si la colère est toujours latente, Ludo s'est apaisé (peut-être a-t-il aussi appris d'Anna que les mots valent mieux que les poings). Cet apaisement de la parole se mesure encore plus dans les répliques à la page 51 et à la page 70, d'où la nécessité pour l'acteur de s'appuyer sur la langue, son rythme, qui est la vérité du personnage.

cf. application dans [Mise en jeu](#).

- Synthèse et prolongements :

Transposition : écoute de *Prélude et fugue* de Bach au piano, joué par Ludo dans les gares (cf. [Annexes](#)) : À quels moments ou parties du texte ces différents morceaux pourraient-ils correspondre ?

Théâtre et réalisation : étude et discussion sur la note d'intention et la mise en scène de la Compagnie Le Bel après-minuit (cf. [Environnement artistique de la pièce](#)) :

- choix des acteurs, costumes, éléments de décor, éclairage et épilogue,
- lecture des articles critiques du spectacle dans *La Provence* et *Cult.news*,
- comparaison avec la « petite forme nomade » sur la deuxième partie de Marine Bachelot Nguyen pour un théâtre de proximité, de reconnaissance.

Écriture :

- lettre de P'tit Lu en réponse à celle de Ludo,
- quelques jours d'un journal intime de Ludo pendant ses années d'errance,
- slam de Ludo sur sa vie.

Art : réalisation d'une affiche ou étude de l'affiche des *Abîmés* par la compagnie Le Bel après-minuit.

Débat : Anna a-t-elle bien fait de cacher Ludo ? (on pourra par exemple faire le lien avec d'autres matières, comme la philosophie ou l'enseignement moral et civique)

II. Mise en voix / mise en espace

A. Oralisation du monologue

Consignes pour une première approche : Tous en cercle debout, y compris l'adulte, lisent le texte. Le lecteur change à chaque point (pas aux deux points, aux points-virgules ou aux points de suspension). Chaque lecteur doit compter une seconde dans sa tête avant d'enchaîner, et deux secondes pour les passages à la ligne.

Au besoin, on reprend une deuxième fois, avec les mêmes lecteurs, pour que le rythme soit le plus juste.

B. Exercices préparatoires

- Travail du chœur : on se reportera aux exercices proposés par Denise Schröfer dans le [Carnet artistique et pédagogique de *La Terre qui ne voulait plus tourner*](#) de Françoise du Chaxel.

- Le regard : au-delà de l'entraînement à quitter le livre des yeux, il sera important, pour créer l'émotion.

En cercle, dans le sens des aiguilles d'une montre, l'un désigne du regard un camarade, les deux marchent l'un vers l'autre sans se quitter du regard. Arrivé au centre, le premier dit « bonjour », le second répond, sans se quitter des yeux, avant de regagner la place de l'autre. Ensuite, l'exercice est sur la même base mais, l'adulte ayant distribué une phrase courte du texte à tous les élèves, chacun dit à l'autre sa phrase mémorisée.

Ou on forme cinq groupes, répartis dans la salle, qui se placent en arc de cercle. À tour de rôle, un se détache et se place à 1m/1m50 des autres. Après un temps d'immobilité, de concentration, il leur adresse en les regardant une phrase de celles qu'il avait choisies au cours de la lecture ; tous se sont-ils sentis pris par son regard et sa façon de dire la phrase ?

Ce type d'exercice pourra être prolongé en dispositif scène/salle : le demi-groupe spectateurs assis assez loin, le groupe acteurs/lecteurs en coulisses. À tour de rôle, l'un entre, regarde le public, va se placer au centre et lui adresse sa phrase.

C. Mise en voix des monologues

Objectif : reproduire le rapport intime et l'émotion que l'on a éprouvé en lisant.

On éclairera d'abord les notions de chœur et de coryphée.

Découpage : Suivant le nombre d'élèves, on répartira le texte par groupes (pas moins de trois, pas plus de cinq) sans se soucier du genre :

- pages 11 à 12 « ça lui va bien. »,

- page 12 « À l'époque » à page 13 « Nous, les dames, elles nous ont emmenés au foyer. »,
- page 13 « Maman s'est battue » à page 14 « Moi, ça va. »,
- page 18 « Moi, quand je suis puni » à « Moi, je suis pas puni comme ça. »,
- page 19 « Je vois bien » à page 20 « tu comprends ? ».

Tous ces passages étant sombres, on pourrait y ajouter de la lumière avec les deux monologues de P'tit Lu :

- page 43 « Je fais des robes » à page 44 « Y savent moins être uniques que les filles. »,
- page 47.

Consignes :

On demandera de relire le texte silencieusement, puis de proposer ensemble une répartition du texte entre les lecteurs du chœur qui exprime :

- le rythme donné au texte par la ponctuation, les passages à la ligne, les répétitions et formes des phrases (phrases nominales nombreuses) et/ou unités de sens,
- les états successifs du personnage.

Pour toute lecture en répétition ou en « représentation », on insistera sur la tenue de la langue. On ne parle pas au théâtre comme dans le quotidien, même lorsque l'écriture paraît familière. On doit s'appuyer sur la matière même du langage : le plaisir à prononcer les mots, ne pas les abandonner comme dans la vie courante. Le texte doit être poussé devant soi, donné. Pour s'entraîner, on pourra s'amuser, à partir de phrases des monologues, à suivre le conseil de Suzanne Lebeau aux jeunes acteurs de ses textes : « Prenez les mots, appropriez-les-vous, mâchez-les, mangez-les et gardez-les au fond de votre cœur si possible. »

Répétitions :

Ce travail de répartition fait, on l'essaie debout et le corrige. L'adulte passe dans les groupes pour ajustements éventuels. On répète pour que chacun trouve son expression juste du sentiment particulier, en évitant la monotonie d'une lecture uniforme. On laisse la voix suspendue à la fin de sa phrase pour qu'on ait bien l'impression que Ludo ou P'tit Lu est seul à se confier au public.

Ceci fait, chaque groupe présente son travail. Les spectateurs assis sur des chaises, en arc de cercle, posent leur livre, se concentrent sur ce qui leur est proposé ; les lecteurs racontent, se confient (travail du regard) à leur « public », comme s'il ne connaissait pas l'histoire.

D. Mise en espace

Il s'agira de résoudre au mieux la contradiction entre la nécessité d'exprimer toute la solitude blessée puis la confiance apaisée, et le brouillage de cette image dans l'espace, du fait du nombre de lecteurs. On recherchera différentes solutions avec le groupe.

Propositions éventuelles si la lecture était présentée :

- le plus simple : on enfreindra « la règle » qui voudrait que les enfants/jeunes soient toujours tous sur scène, en attente de leur intervention. Pour garder cette intimité avec le public, on fera apparaître les chœurs comme en fondu enchaîné, l'un entre d'une autre coulisse, quand l'autre s'efface, sort. On déterminera deux placements : pour les chœurs de Ludo, à jardin mi-scène ; les P'tit Lu à l'avant-scène cour. On favorisera le regard, l'articulation, le placement de la voix en plaçant les camarades spectateurs loin des chœurs.
- plus complexe, mais beau défi : dans une grande salle vide, les chœurs se placent à distance les uns des autres suivant la chronologie du texte. Dans l'entrée, on organise les spectateurs par petits groupes et leur explique le système de déambulation : un premier groupe est accompagné jusqu'au premier chœur (loin de l'entrée), qui lui confie son histoire. Le monologue terminé, le chœur se tourne vers le deuxième chœur pour indiquer aux spectateurs qu'ils doivent se déplacer vers lui (au besoin, un élève indique de la main le deuxième chœur). Pour éviter la cacophonie, on ne fait entrer le deuxième groupe de spectateurs que lorsque les premiers arrivent devant le troisième chœur, et ainsi de suite. Si les spectateurs sont trop nombreux, on reprend pour un second tour.

Un membre du chœur des pages 43 à 44 dira d'abord une phrase comme : « Après trois ans au foyer, grâce à Nora, son éducatrice, et sa découverte de la couture, P'tit Lu a trouvé la voie de l'apaisement. »

Cette proposition sera travaillée longuement car elle demandera une concentration de tous les chœurs.

Dans cette proposition au plus près du spectateur, il s'agira de trouver la plus grande sincérité.

III. Mise en jeu

Objectif : prolongement et réinvestissement du jeu des adresses et de l'approche de la parole nue.

A. Cycle 3 : éclairage préalable des notions de chœur et coryphée (chef de chœur)

1. Répartition du texte

L'enseignant aura constitué 4 duos de Nora / P'tit Lu selon le découpage suivant :

- de « Quand P'tit Lu revient au foyer » (page 29) à « P'tit Lu hausse les épaules. » (page 30),
- de « Les premiers jours » (page 30) à « ni par le bruit, ni par le silence. » (page 32),
- de « Le dimanche, il rentre » (page 32) à « Tu ne me forces pas. » (page 33),
- de « P'tit Lu ? » (page 33) à « rien ne peut les déchirer. » (page 34).

Puis en formation de chœurs de trois à six élèves :

- trois P'tit Lu et une Nora de « Nous sommes l'année d'après. » (page 35) à « Nora est toujours là. » (page 35),
- trois P'tit Lu et trois Nora de « Je pense à Ogre des fois. » (page 36) à « Je comprends. » (page 37),
- trois P'tit Lu de « Je fais des robes » (page 43) à « Y savent moins être uniques que les filles. » (page 44),
- après une phrase de transition amenant l'histoire de la graine, trois P'tit Lu de « C'est le début de l'arbre, la graine, non ? » à « il commence avec moi. » (page 47).

2. Première séance

À disposition : un sac à dos et un carton ou un sac contenant de nombreux tissus (on s'interrogera sur la nécessité ou non de la nappe, la caresse pouvant être suggérée sur la main, ce qui éviterait d'encombrer l'espace d'une table pas indispensable dans ces passages-là).

Les groupes de chœurs à part répartissent les paroles dans les longues répliques (cf. [C. Mise en voix des monologues](#)),

Pendant ce temps, les duos recherchent d'abord la justesse des sentiments et des adresses. Puis on passe ensemble à la mise en place du duo 1 en partant du placement : P'tit Lu en avant-scène cour et Nora au lointain jardin. En respectant la règle qu'au théâtre, le plus souvent, on ne parle pas pendant que l'on se déplace, on cherche en jeu à quel moment Nora va « descendre » vers P'tit Lu. Les découpages s'appuyant sur l'écoulement du temps, les duos suivants ne seront pas nécessairement obligés de repartir du placement précédent.

Puis, pendant que les chœurs présenteront leur répartition de la parole et leur interprétation, les duos répéteront chacun en se figurant bien l'espace de la scène.

3. Séances suivantes

Les enfants auront appris le texte et le travail pourra être approfondi étape par étape.

Échanges à chaque étape : d'abord satisfactions insatisfactions des acteurs, puis propositions des spectateurs. On construit ensemble une mise en jeu, on évite les jugements de valeur !

Ajout à essayer ? Sur la fin du duo 4, des tissus pourraient être lancés pour exprimer le plaisir de la couture. La couleur envahit la scène, comme la vie de P'tit Lu.

Relais d'acteurs (cf. [Les signes de relais](#)) :

Le souci de la parole nue, de l'intimité entre les personnages et les spectateurs recherchés, on évitera la présence de tout le groupe sur scène en attente, soutien des acteurs. On travaillera entrées et sorties en fondu enchaîné, sans ruptures dans la tonalité de la scène jouée précédemment (rythme, état du personnage) comme si, dès l'apparition de la coulisse, on jouait le personnage ; a contrario, entrées « en rupture » si l'on passe à une autre période de la vie de P'tit Lu.

B. Cycle 4 - Seconde : chœurs et duos

Recherches de mise en jeu de la page 64, de « Chez Anna, j'y passe trois années », à la page 71.

1. Répartition du texte

Que ce travail soit présenté ou non, il s'agira de donner l'impression que le public est le confident de Ludo et Faïza, complices, comme seuls au monde : de faire de la contrainte du grand nombre d'acteurs une source d'expressivité, trouver quels moments seront plutôt joués en chœur, ceux en un seul duo, pour toucher le public et lui faire sentir la solitude de Ludo face à sa vie, son passé qui ne passe pas bien et cette amitié touchante avec Faïza.

Le mieux serait de faire trouver ces choix par tâtonnements successifs, en insistant sur le fait que le critère premier n'est pas l'équité dans le nombre de répliques de chacun ; que dans une scène aussi intime, le jeu (un simple regard continu, un sourire, l'expression d'une compassion) sans texte peut aussi être fort.

À titre d'exemple (en suivre l'esprit sinon la lettre), voici une possibilité pour répartir les élèves entre le rôle de Ludo et celui de Faïza, de façon équitable (l'un ayant plus de texte que l'autre, on veillera à ce que les élèves puissent tous participer au même titre) :

Si le nombre de filles est plus nombreux, on ajoutera un chœur de Faïza sur les monologues pages 58 à 60 en supprimant le court dialogue.

- de « Chez Anna » au premier « Là-bas, c'est chez moi. » : plutôt en duo afin d'installer la situation et les personnages,
- puis en chœur de trois ou quatre, les Ludo entrant sur « Là-bas, c'est chez moi. » et prenant le relais en fondu enchaîné, absorbant le premier Ludo dans le groupe, parole laissée aux nouveaux ; de même pour les Faïza, jusqu'à « son armistice avec la vie. »,
- retour à un autre duo jusqu'à « Dis-moi, Ludo s'il te plaît... »,

- jusqu'à « Avec Anna. », la Faïza précédente resterait pour assurer la continuité de cette confiance tandis qu'un nouveau chœur de Ludo prendrait en charge la tirade (au passage, distinguer tirade et monologue),
- une nouvelle Faïza entrerait pour prendre le relais avec « Anna est morte. » avec un seul autre Ludo, malgré la tirade, pour laisser le public dans un rapport plus proche et pour l'étreinte finale (la distribution tiendra compte de ce geste difficile pour les adolescents).

2. Exercices préparatoires possibles

Occupation de l'espace / concentration / travail du collectif / expressivité :

L'adulte se fait le guide à l'aide de consignes courtes avant et pendant : marcher épaules dégainées regard devant soi, occuper tout l'espace, à un claquement de mains s'arrêter, échanger le regard avec celui qui est le plus près, et reprendre l'exercice plusieurs fois. Puis reprendre la marche du plus lent au plus rapide et inversement.

Enfin, répartis dans l'espace, sentir en soi et exprimer un sentiment sur les mots lancés (toutes les positions possibles) : colère, inquiétude, joie, mutisme, tristesse, bonheur, tendresse, etc. Enfin, tous dans l'espace ou en demi-groupe, on diffuse les passages de Bach n°4 puis n°2 (voir [Annexe](#)) avec comme consigne : vous êtes Ludo, vous vous déplacez dans l'état où il a pu être à un moment de sa vie.

- Même travail que plus haut sur le chœur : on se reportera aux exercices proposés par Denise Schröfer dans le [Carnet artistique et pédagogique de La Terre qui ne voulait plus tourner](#) de Françoise du Chaxel.

3. Répétitions

Une fois la distribution faite, les groupes en chœur rechercheront la répartition de la parole sur les tirades ou monologues la plus juste. Pour faire sentir ce que vivent les personnages, ils s'appuieront sur la ponctuation, les passages à la ligne, les reprises et les répétitions.

- le duo pages 64-65, le jeu d'Anna par Faïza : changement de voix ou de simple rythme ? Enveloppe ou pas ? En principe non puisque tout cela est raconté que l'enveloppe a été dépensée, à moins que Ludo ait conservé la seule enveloppe comme une relique pliée dans une poche ?
- le duo pages 66-67, la justesse de la relation entre les deux,
- le duo pages 69-71, idem et l'expression des rêves fous de Ludo, la proximité de plus en plus grande entre les deux (pour l'étreinte, relire pages 52-53).

Pour tous, en préparation et répétition, points importants :

- clarifier les adresses au public, celles à l'autre (sans en faire une mécanique),
- occuper l'espace de la scène : sans doute, sur l'ensemble, aller de placements éloignés de Ludo et Faïza à l'extrême proximité (au théâtre, on peut jouer l'intimité ou la dispute de loin, le spectateur a toujours l'image de l'ensemble du plateau : à différencier du cinéma),

- « nourrir » le jeu des Faïza souvent à l'écoute, silencieuse mais à l'écoute : travail d'intériorité qui fera naître des regards, sourires, expression de compassion d'inquiétude, etc.,
- dans les chœurs, pendant qu'un ou une parle, les autres expriment le même état (comme s'ils le disaient),
- accorder de l'importance aux passages de relais pour qu'ils ne cassent pas l'émotion (chacun n'attend pas d'être placé pour être le personnage),
- chercher la sincérité de l'ensemble du groupe pour qui il importera moins de faire l'acteur, que de porter collectivement la parole de Ludo et Faïza avec l'envie de la transmettre au public.

Sur les deux dernières pages, on pourrait s'appuyer sur l'un des *Préludes et Fugues* de Bach (voir [Annexes](#)) et le faire monter imperceptiblement jusqu'à « maintenant, j'en ai fait de la musique, Faïza. » (page 71).

IV. Pistes pour l'étude en classe

A. Pour le cycle 3, approche pluridisciplinaire

Étude de la langue :

- registres de langue
- ponctuation
- expression du temps
- vocabulaire des sensations et sentiments

Lecture :

- explicite et implicite (points de suspension, symbolisation)

Lecture en réseau :

- autour de Ludo : *La chasse à l'enfant* de Jacques Prévert

Oral :

- de l'affirmation à l'argumentation appui exemples : petit débat philosophique sur le mensonge
- mise en voix et apprentissage d'un passage

Écriture :

- restitution chronologique de l'histoire de Ludo et P'tit Lu
- court texte argumentatif sur l'appréciation personnelle

Éducation civique et morale :

- droits de l'enfant et protection des mineurs

Musique :

- symbolisation/correspondances de chaque partie de la trilogie à l'aide d'objets d'instruments de musique
- découverte et écoute de quelques *Préludes et fugues* de Bach, qui pourraient être joués par Ludo : [voir la liste \(propositions n°1 à 4\)](#).

Arts visuels :

- étude de l'affiche du spectacle *Les Abîmés* par la Compagnie Le Bel après-minuit et/ou création d'une affiche
- dessin d'un tee-shirt de P'tit Lu (13 ans) pour Ludo (18 ans) : graphisme et slogan/inscription

Sciences :

- de la poule à l'éclosion du poussin, reproduction des ovipares
-

B. Pour l'étude en 3e et seconde

Genre théâtral :

- écriture et codes du théâtre
- du texte à la représentation

L'écriture de soi :

- lecture en réseau, extraits de *L'Enfant* de Jules Vallès
- écriture autour des années d'errance de Ludo

Étude de la langue :

- registres et ponctuation (implicite des points de suspension)

Ouverture, croisement avec d'autres arts :

- musiques : *Préludes et fugues* de Bach
- arts graphiques : l'affiche, objet artistique et de communication

Documentation et exposé oral :

- recherches en vue d'une restitution sur l'enfance maltraitée (violences et incestes) : statistiques / témoignages / mesures législatives, etc.

V. Annexes

A. L'arbre protecteur



Exemple d'arbre protecteur à construire avec les élèves ([voir I. C. Traversée des trois parties](#))

B. Propositions musicales

Musique pour accompagner la lecture : *Préludes et fugues* de Bach, Livre 1 au piano

- N°1 en C major BMW 846 Prélude (pour illustrer l'enfance de P'tit Lu)
- N°2 en C minor BMW 847 Prélude (pour désigner les errances, fuites et acharnements de Ludo)

- N°3 en C major BMW 848 Prélude (afin de représenter le bonheur de P'tit Lu dans la couture)
 - N°4 en C minor BMW 849 Prélude (pour démontrer la tristesse de Ludo et la nostalgie d'Anna)
 - N°6 en D minor BMW 851 Prélude (afin d'illustrer le bonheur et la libération de P'tit Lu)
 - N°10 en E minor BMW 855 Prélude (pour représenter l'apaisement de Ludo et Faïza)
 - N°11 en F Major BMW 856 Prélude (afin de démontrer la promesse de bonheur final)
-

C. Ressources

Contacts en cas de violences sur enfants, subies ou connues :

- le 119, numéro d'appel d'urgence gratuit (service national d'accueil téléphonique pour l'enfance en danger) à appeler que l'on soit victime ou témoin.
- pour un contact écrit : [le site de l'association L'Enfant Bleu](#) (onglet : besoin d'aide).

Lois-règlements :

- Convention internationale des droits de l'enfant articles 19 et 20
 - Code pénal Article 434-3 du Code pénal modifié par la loi n°2018-297 du 16 mars 2016-art.46 sur l'obligation de dénonciation de violences à enfant
 - Article 226-13 et 226-114 sur l'obligation au secret professionnel et sa levée en cas de nécessité de protection :
« Le fait, pour quiconque ayant eu connaissance de privations, de mauvais traitements ou d'agressions ou atteintes sexuelles infligés à un mineur ou à une personne qui n'est pas en mesure de se protéger en raison de son âge, d'une maladie, d'une infirmité, d'une déficience physique ou psychique ou d'un état de grossesse, de ne pas en informer les autorités judiciaires ou administratives ou de continuer à ne pas informer ces autorités tant que ces infractions n'ont pas cessé est puni de trois ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende. »
-

VII. Environnement artistique de la pièce

A. Photos de la mise en scène de Bénédicte Guichardon

Les photos de la mise en scène de Bénédicte Guichardon, compagnie Le Bel après-minuit

© Sébastien North













B. Photos de la mise en scène de Marine Bachelot Nguyen

Les photos de la mise en scène de Marine Bachelot Nguyen de la partie *Arlequin ou la première graine*

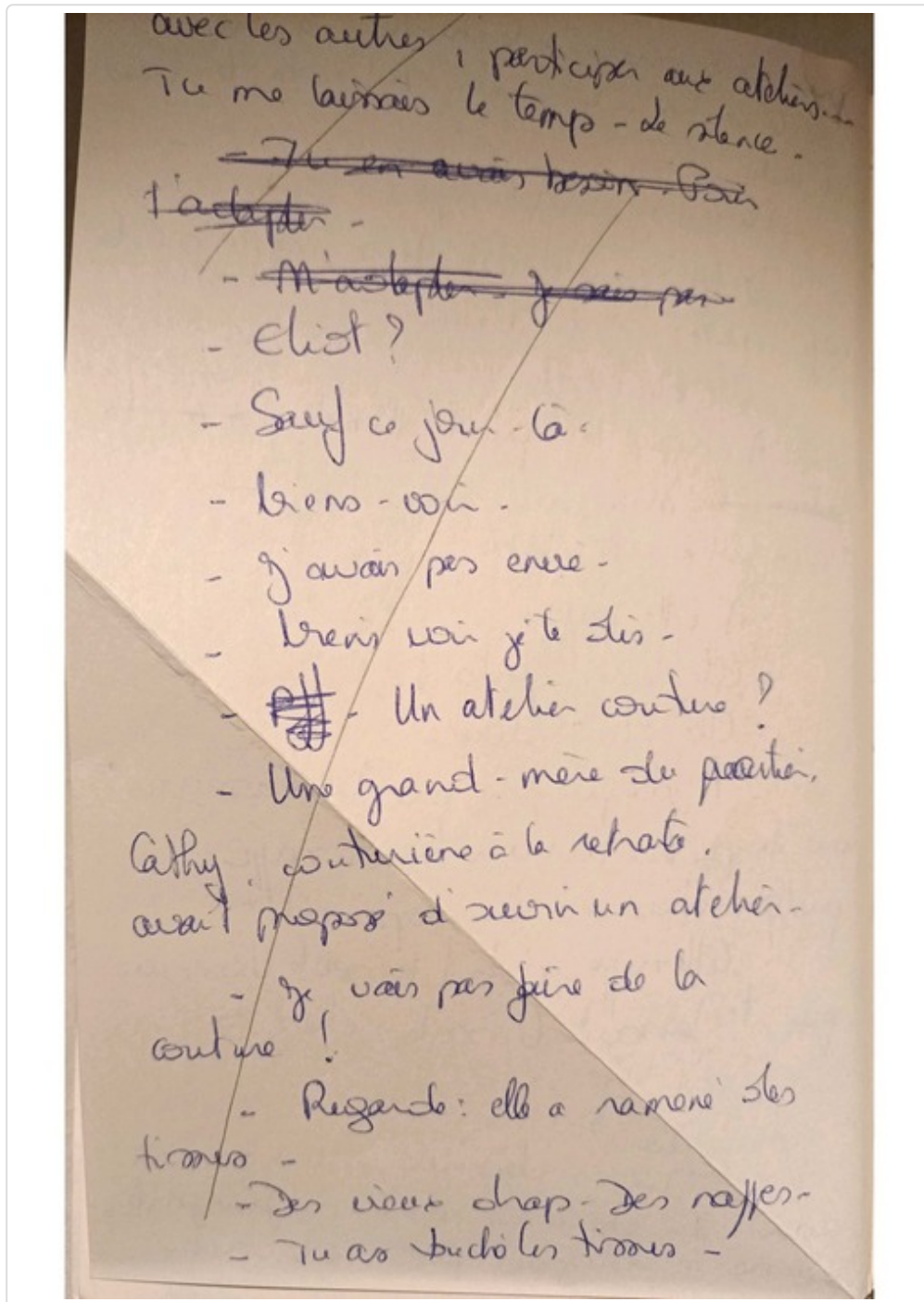
© Simon Gosselin







C. Brouillons de l'autrice, Catherine Verlaquet



C'est haine les espales.

NORA - On va lui faire une robe.

- Dans la robe.

- Dans la robe ?

- ...

- ... Dans la robe. ok.

~~Elle est arrivée.~~

NORA - Bonjour

Elle est arrivée au pays à 12 ans -

Son docteur disait que ...

CLARA - J'en pense rien, du pays.

On m'a dit, "tu vas avoir la"

on m'a mis la ; on m'a montré

ma chambre - c'était la

chambre de sa sœur d'autre avant ; ça

me celle d'un autre après ; c'est

comme ça.

NORA - Il a posé son sac. Il n'est

arrivé au son lit.

"Ben ... tu ranges pas tes affaires ?"

C'est haine les espales.

NORA - Elle a posé les ses premiers

puis ici à enca. De la chambre à la chambre.

De la chambre à la chambre. A l'école, les gens

d'ici.

- Mais il y avait la robe.

- Il l'a vu, un peu. J'ai regardé, sur la

robe, pour me ma desher.

- Elle était belle.

- A chaque fois que tu t'arranges à cette

~~table~~ la mangeais à la chambre, tu

t'arranges à cette table.

- A cette robe.

- Elle te complétait.

- Elle était douce.

- A chaque fois que tu t'arranges,

que tu passes la main sur la robe,

quelque chose en toi s'éveille.

Cette robe, c'était la seule chose, ici,

qui te faisait la sentir chez toi.

- Et toi.

- Toi ?

- Tu es devenue une grande

jeune - Tu cherchais pas à me faire parler.

Tu ne m'obligais pas à continuer.

Il ~~est~~ arrivé comme un courant d'air
dans ma chambre, à 6h du matin,
une heure avant que je me lève
normalement.

- Tu dors ?

Ça fait une heure qu'il est là, devant la
fenêtre, dehors, qu'il attend. Pour pas me
~~- j'aurais pu te réveiller trop tôt~~

- Dans la - j'ai commencé à avoir
froid.

Tu m'écoutes.

- Et bien !

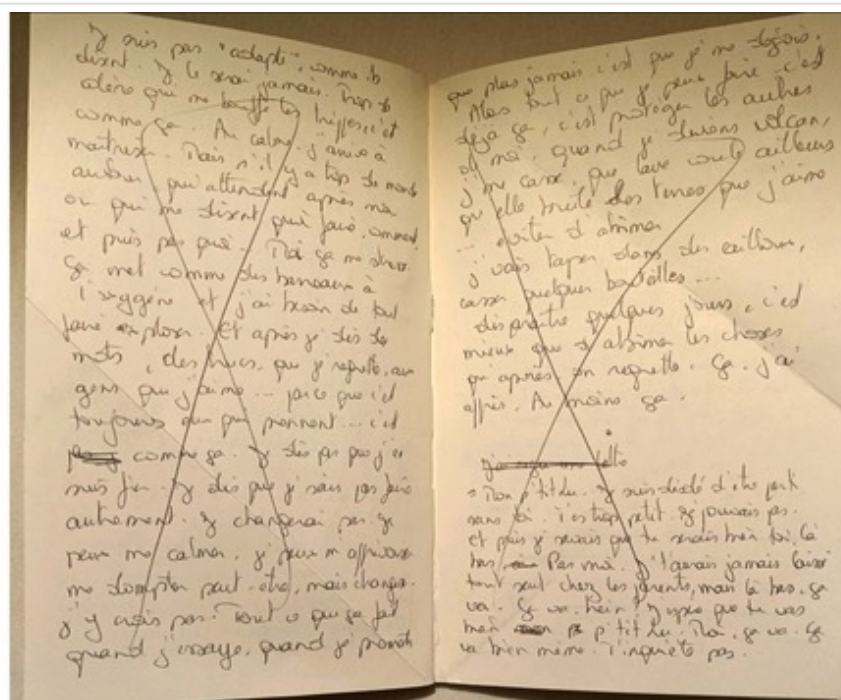
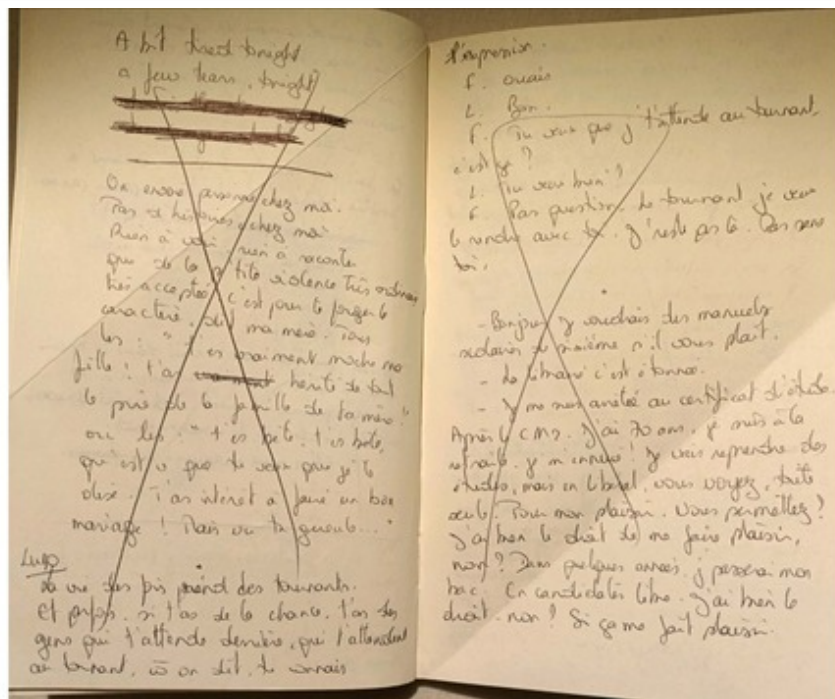
Il y a que j'ai des bisous dans le tiroir
sur le lit - j'en ai toujours. On les
mange quand il vient. Il vient souvent,
après l'école au week-end.

- Elles sont revenues. ~~des dames.~~

- Qui ça ?

- des dames.

Il



30 secondes de gainage, en dance,
30 secondes de chaise, appuie l'une
contre l'autre, des à des.
D, a touché les opéculaires avec la
main. Une après l'autre, pour ceux
qui peuvent.

lancer la minuterie, sur le téléphone.

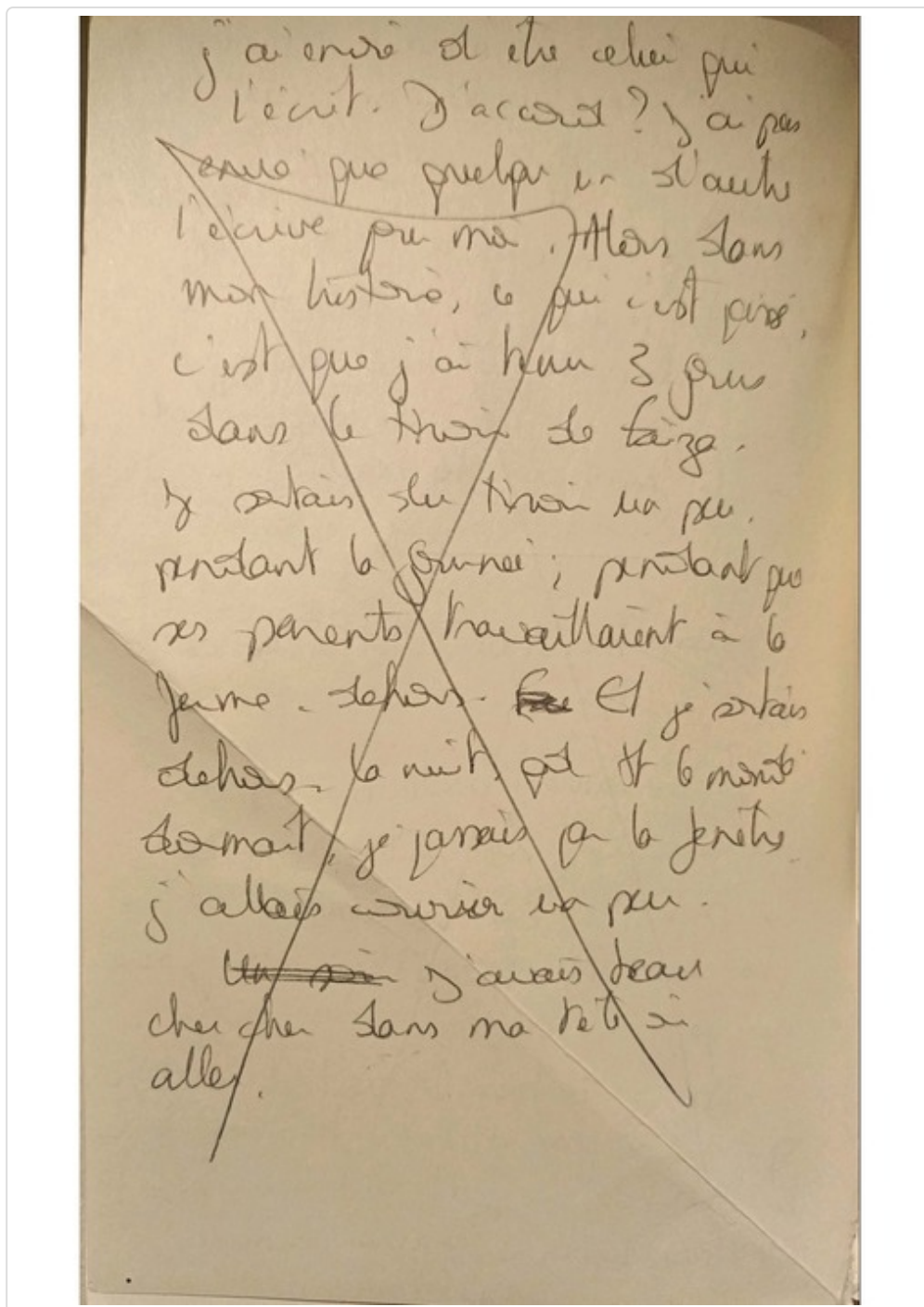
FFAZA - Tu es mon meilleur ami.
Non j'en ai pas de jérémy mais
je t'aime. Et si j'avais un père
j'aurais voulu qu'il soit exactement
comme toi, que quand t'es
là - ça va. J'ai pas peur avec
toi. J'ai mis pas honte quand t'es
là... ~~Quand t'es là, la vie, elle~~
~~vaut la peine d'être vécue. Tu es~~
~~un gentil, si un vrai gentil qui~~
~~fait pas de la peine à personne~~
~~mais surtout que tu chéris,~~
~~au fond t'es pas si dur quand~~
~~c'est pas gentil quand t'es~~
~~moche. Un qui s'ennuie que plus que~~
~~seraient. des fois y'a pas moyen de faire~~

autrement, et moi j'aimerais tellement
savoir en enlever au lieu de pleurer tout
le temps. Saurais m'excuser pour me
défendre, pour dire "non". Mais moi
j'ai pas que m'efforcer. Toi, un
jour, tu mettras tout le monde au
service de quelque chose que tu feras
de bien. et tu feras du bien, c'est
moi, tu feras que du bien.

~~je vais très bien t'attendre, ça va~~
~~pas.~~

Je ne pourrais pas le que le plus
me retiens. Les quelques un me ont.
Ne t'en fais pas. Ça va aller, ne
cherche pas. Parce que j'ai signé mon frère
au pape.

Pas en a bien le droit d'imaginer
que ça se passe autrement, non? Dans
les histoires, on peut tout imaginer.
Et mon histoire, à vous permettre,



D. Questionnaire de Proust

Quels sont vos auteurs préférés ?

Les auteurs contemporains : théâtre, roman, littérature jeunesse. Qu'est ce qui s'écrit aujourd'hui sur notre monde ? Et comment ça s'écrit ? C'est ça qui m'intéresse. Les romans de Sorj Chalandon, Jérôme Ferrari et Michel Houellebecq, *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal... Mais aussi des romans plus feel good comme *La tresse* de Lætitia Colombani, des polars...

Au théâtre il y a Tchekhov, Shakespeare et Racine pour les classiques, Sylvain Levey, Philippe Dorin, Suzanne Lebeau et tellement d'autres ! Mon coup de cœur de cette année

est *Le Fils* de Marine Bachelot Nguyen

Et en littérature jeunesse : *Lettres d'amour de 0 à 10 ans* de Susie Morgenstern, *Mon petit cœur imbécile* de Xavier-Laurent Petit, et bien sûr Marie-Aude Murail...

Beaucoup d'œuvres aujourd'hui donnent l'impression d'une errance. On suit agréablement ce qui se passe mais l'enjeu du ou des personnages n'est pas clair.

Je préfère quand le fil dramatique est tendu, qu'on ait envie de savoir où ça va. C'est la gestion de l'enjeu qui, selon moi, crée la puissance d'une œuvre.

Et si la langue est poétique, c'est encore mieux.

Vos héros et héroïnes de fiction ?

Je suis admirative des gens – et surtout des femmes – qui arrivent à tracer leur route sans se soucier de leur origine, âge ou milieu, sans s'encombrer de culpabilités, complexes ou autres entraves psychologiques souvent infondées.

Dans la fiction, il y a les personnages de Nos étoiles contraires de John Green, celles de Les Heures de Michael Cunningham, de La Couleur des sentiments de Kathryn Stockett, ou celles des Figures de l'ombre, le film de Theodore Melfi, ceux de Seul dans Berlin de Hans Fallada...

Ce sont des personnages qui arrivent à dire « non » à ce que l'on attend d'eux par principe, pour imposer leur propre nécessité.

Quelle musique écoutez-vous ?

Je n'écoute pas beaucoup de musique. Je préfère le silence. Mais quand j'en écoute, j'aime la pop, pop rock ou la chanson à texte. J'aime le classique quand je travaille, si j'ai besoin de faire le vide (sinon, je travaille dans le silence).

Et bien sûr tout ce qui se danse quand il s'agit de faire la fête !!!

Quels sont vos peintres, plasticiens/œuvres visuelles ou tableaux préférés ?

Dans les classiques, j'aime Klimt pour la couleur, Kandinsky pour la forme, Degas pour la délicatesse, Chagall pour la sensualité, Otto Dix pour la douleur. J'aime les impressionnistes, le mouvement du Bauhaus en général, l'Art déco... Plutôt XXe siècle quoi !

Je ne m'y connais pas vraiment en art plastique et visuel, et encore moins en contemporain. Mais j'aime, j'aime vraiment que quelqu'un qui s'y connaît m'emmène et me fasse découvrir.

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

Comme en littérature, j'aime être émue. Il n'y a pas de règles. J'aime être déplacée dans ce que je crois être ou penser, être surprise, découvrir des contextes, des points de vue.

Au théâtre, j'aime le travail de la Royal Shakespeare Company : tout repose sur les acteurs, leur jeu est très contemporain. Les décors ne sont souvent pas réalistes, mais des provocateurs d'imaginaires pour le spectateur. Olivier Letellier travaille beaucoup comme ça, c'est pourquoi j'aime écrire pour lui.

Au cinéma, j'aime la photographie, le traitement de l'image. L'œil de Guy Ritchie par exemple – même si ses scénarios m'intéressent moins.

J'aime le cinéma de Ken Loach : social et très humain. Comme celui des frères Dardenne.

Mon film préféré reste *It's All About Love* de Thomas Vinterberg.

Quelles œuvres ont eu une grande influence sur votre vie ?

Ce sont les gens et la vie, plus que les œuvres, qui m'influencent.

Mais c'est vrai que parfois, on lit ou on voit un truc et qu'on se dit : « Ah ! On peut faire ça ! Aller jusque-là ! » Dans les œuvres, c'est la forme, davantage que le fond, qui peut m'influencer.

Comme celle de *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal, par exemple.

Environnement d'écriture

à venir
