



Le bruit des os qui craquent

de Suzanne Lebeau

Carnet artistique et pédagogique

Prix de la Belle Saison pour l'ensemble de l'œuvre de Suzanne Lebeau, 2016.

Prix de littérature dramatique des collégiens en Île-de-France Collidram, 2010.

Prix littéraire du Gouverneur général du Canada, catégorie théâtre, 2009.

Prix Sony Labou Tansi des lycéens, 2009.

Prix du public du bureau des lecteurs de la Comédie-Française, 2008.

Texte lauréat des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre, 2007.

Carnet pédagogique rédigé par Aude Biren, comédienne et formatrice en milieu scolaire et universitaire.

Carnet mis à jour en mars 2023.

Elikia est une enfant ordinaire qui a vu sa vie basculer du jour au lendemain dans une guerre civile chaotique. Enlevée à sa famille, elle devient enfant soldat. Victime, elle est aussi bourreau dans une situation qui brouille les lois de l'éthique. Comment grandir quand les repères s'effacent devant une brutalité quotidienne sans espoir ? C'est le petit Joseph, le plus jeune du camp des rebelles, qui lui rappelle son humanité et lui donne le courage de briser la chaîne de la violence.

L'autrice

Née en 1948 au Québec, Suzanne Lebeau se destine d'abord à une carrière d'actrice. Mais après avoir fondé le Carrousel avec Gervais Gaudreault en 1975, elle délaisse peu à peu l'interprétation pour se consacrer exclusivement à l'écriture. Aujourd'hui, l'autrice a vingt-sept pièces originales, trois adaptations et plusieurs traductions à son actif et est reconnue internationalement comme l'un des chefs de file de la dramaturgie pour jeunes publics. Avec plus de cent trente productions répertoriées, elle compte parmi les auteurs québécois les plus joués sur tous les continents.

Puisant son inspiration à de multiples sources (contes, mondes imaginaires, histoires vraies, actualité, voyages), elle aborde sans aucune auto-censure les sujets les plus variés (l'éducation, les enfants soldats, l'inceste, la pédagogie, le handicap, les rapports Nord-Sud...), cherchant, par une écriture du sensible et du vrai, à provoquer chez le spectateur une prise de conscience.

Ses œuvres sont publiées de par le monde et traduites en seize langues : notamment Une lune entre deux maisons, la première pièce canadienne écrite spécifiquement pour la petite enfance, L'Ogrelet et Le bruit des os qui craquent, traduites respectivement en six, neuf et trois langues. En 2014 paraît Chaîne de montage, le premier texte qu'elle adresse spécifiquement au public adulte.

La contribution exceptionnelle de Suzanne Lebeau à l'épanouissement de la dramaturgie pour jeunes publics lui a valu de nombreux prix et distinctions, dont le prix littéraire du Gouverneur général 2009, catégorie théâtre, le prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2007, le prix du public du bureau des lecteurs de la Comédie-Française 2008, le prix Sony-Labou-Tansi des lycéens 2009, le prix Collidram 2010 pour Le bruit des os qui craquent, une pièce créée par le Carrousel et le Théâtre d'Aujourd'hui en 2009 et de nouveau portée à la scène par la Comédie-Française en 2010, le Prix du gouverneur général pour les arts du spectacle (réalisation artistique - théâtre) en 2016.

Dès 1998, l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française lui décerne le grade de chevalier de l'Ordre de la Pléiade pour l'ensemble de son œuvre et, en 2010, le gouvernement du Québec lui remet le prix Athanase-David, la plus prestigieuse récompense de carrière offerte à un écrivain québécois. En 2015, elle a reçu, avec Sylvain Levey, le premier Prix de la Belle Saison, attribué par le Centre National du Théâtre.

Extrait d'un article de Annie Quenet, « Suzanne Lebeau, l'humaine humanité », revue Griffon, mai-juin 2009.



Suzanne Lebeau est une conteuse d'histoire, conteuse dont on entend la voix derrière les mots. Des mots à la fois simples et riches, sonores et sensuels. La vie vibre sous sa phrase. Suzanne Lebeau revendique de parler aux enfants : des beautés de la vie, de l'amour entre les êtres et des cruautés du monde, des hommes, parfois. Quand on demande à Suzanne Lebeau qui dit aimer le récit, pourquoi elle n'écrit pas de romans, elle répond : « le théâtre est le seul art où l'on part de l'intime puis qui s'ouvre comme un entonnoir. L'intime rejoint un groupe qui s'en empare, ce groupe s'élargit à l'espace social du public et là il rejoint le plus intime du spectateur. Le roman va direct de l'intime à l'intime, le théâtre passe par un espace social et c'est ce que j'aime dans le théâtre.

Suzanne Lebeau n'hésite pas à formuler, même en direction des tout-petits (*Une lune entre deux maisons*, éditions Théâtrales, 2006) les questions les plus difficiles à aborder, qu'elles soient la résultante d'un contexte traumatique ou renvoient à la difficulté de cheminer dans l'existence. Son écriture est reconnaissable à quelques caractéristiques révélées par Marie Bernanoce dans *À la découverte de cent et une pièces* (éditions Théâtrales-CRDP de l'académie de Grenoble, 2006) : des « fables simples mais non simplistes », un « goût pour le jeu dans le jeu, avec effets de récit », une « langue claire et accessible mais non dénuée de poésie, du fait de son ancrage dans l'imaginaire enfantin ».

Son travail d'écriture repose sur un effort incessant de rencontres, d'échanges, d'accumulations de documents et d'informations qu'elle consigne dans divers cahiers de notes qui deviennent sa « nourriture ». Une « digestion » est alors nécessaire afin d'oublier le travail de recherche. Puis, « faire le vide » pour « laisser jaillir l'inconscient ou la mémoire qui s'est déposée en elle ». Ainsi, « laisser surgir l'écriture du silence » (Suzanne Lebeau, *Itinéraires d'auteurs* p. 51). D'après Yvon Perrier, coordinateur des communications au sein du Carrousel.

Le texte et le carnet

Les propositions de ce carnet s'adressent plus particulièrement à des élèves de cycle 4 et, en modifiant quelque peu les approches, à des lycéens. Toutefois un travail à partir d'extraits ou de fragments peut s'aménager pour des élèves en cycle 3 (par exemple en Éducation civique et morale, et en particulier pour les objets d'enseignement « Le fondement de la loi et les grandes déclarations des droits » et « Les libertés fondamentales ») pour un corpus ou un travail autour des droits de l'enfant ou du droit à l'éducation, par exemple. Les situations et activités proposées pour aborder ce texte trouveront particulièrement écho (par exemple pour le cycle 4) dans l'enseignement du Français et le travail de certains items des connaissances et compétences de la « Lecture et compréhension de l'écrit et de l'image », du « Langage oral », de la « Culture littéraire et artistique » ou de l'« Écriture ». De même dans le champ de l'Éducation morale et civique, de l'Histoire des arts ou en Éducation Physique et Sportive. Le bruit des os qui craquent peut se trouver au cœur d'Enseignements pratiques interdisciplinaires (thématiques « Culture et création artistiques » et « Information, communication, citoyenneté ») ou de tout autre projet ou croisement entre enseignements. On trouvera dans ce carnet des pistes, des amorces à réinventer et personnaliser que chacun inscrira au mieux dans son enseignement. Si le sujet de cette pièce est sensible, violent, il n'en reste pas moins à travers le personnage d'Elikia un témoignage fort sur l'humanité. « Est-ce que nous, les adultes, avons le droit de vous parler de ces réalités ? Dans tous les groupes, sans exception, j'ai reçu la même réponse : non seulement vous avez le droit mais vous en avez le devoir. » Ce témoignage de Suzanne Lebeau, faisant référence à ses travaux préalables à l'écriture de sa pièce avec des classes et leurs enseignants, nous encourage à faire confiance aux jeunes et à ne pas éluder leurs questionnements sur la mort, sur l'enrôlement, les droits humains, l'armement, etc.

Plan du carnet

[A. Cheminer au cœur du texte](#)

[a. Au seuil et autour du texte](#)

[b. Structure du texte / Oralisation / Écriture](#)

[B. De la mise en voix à la mise en jeu](#)

[a. Mise en voix](#)

[b. Mise en espace par le théâtre-image](#)

[c. Mise en jeu](#)

[C. L'environnement artistique de Suzanne Lebeau et du *Bruit des os qui craquent*](#)

[a. Le contexte d'écriture](#)

[b. Questionnaire de Proust](#)

[c. Créations du *Bruits des os qui craquent*](#)

[D. Annexes](#)

[a. Bibliographie et mise en réseau](#)

A. Cheminer au cœur du texte

a. Au seuil et autour du texte

Autour du titre

On peut dans un premier temps questionner librement en montrant le livre :

- À quoi fait penser cette phrase titre ?
- À quelles situations peut-elle se rapporter ?

Concernant les figures de style, les figures d'analogie :

- Si cette phrase titre est une métaphore, que peut-elle évoquer selon les élèves ?

En travaillant autour du thème, on peut prendre ce travail dans l'autre sens :

- Quelle métaphore pourrait faire référence à des enfants soldats ?
- Quel autre titre pourrait avoir cette pièce ?

Citations en épigraphe

Il est fréquent de voir une citation en préambule d'une œuvre. On peut faire remarquer ici dans le paratexte auctorial, juste à la suite de la dédicace de l'autrice signée Suzanne, la présence de quatre citations. On peut donner à lire cette dédicace et ces citations pour ouvrir sur un débat et pour réfléchir à l'intention de l'autrice.

- De quoi semblent parler unanimement ces citations ?
- À quels faits, périodes de l'histoire, peuvent-elles faire référence ?
- Quelles réalités et contextes peuvent mettre aujourd'hui des enfants en danger ?
- En filigrane, à quelles réflexions ou actions ces citations invitent-elles le lecteur, le spectateur ou plus largement le citoyen ?

On relèvera également que la dédicace de Suzanne Lebeau fait apparaître trois fois le mot « espoir ». Il est important d'envisager la lecture, qui plus est s'agissant d'un texte de théâtre jeunesse, en prenant en compte cette disposition, cette émotion sur laquelle s'appuie clairement l'autrice et qui peut paraître en contradiction avec le sujet.

Enfants soldats et engagement

Ce paratexte auctorial très riche semble poser des préalables à l'entrée dans la lecture de l'œuvre. Travailler sur la problématique des enfants soldats peut paraître alors utile pour garantir une lecture éclairée et aborder avec la bonne distance la violence du sujet.

Cette intention ou cette nécessité de « dire », de ne pas laisser le silence masquer des actes de violence peut être envisagée très largement en débat non préparé pour faire émerger les représentations et les savoirs sur la liberté, le droit et l'intégrité des individus, des enfants en particulier. Il convient ensuite de resserrer sur la question des enfants soldats.

Les ressources ci-dessous peuvent contribuer à un préalable à la lecture ou un enrichissement thématique et s'inscrire dans des projets et des travaux dans le cadre de l'Éducation morale et civique. Suivant les cas, le temps et les objectifs, avant ou après la lecture de la pièce (que la lecture cursive soit collective ou individuelle).

Sur la question des droits (qui peut s'étendre à la justice, à la Commission Européenne des droits de l'homme, etc.) et en particulier le droit des enfants :

- Une fiche thématique et synthétique sur les enfants soldats : https://www.unicef.fr/sites/default/files/userfiles/03_ENFANTS_SOLDATS.pdf
- La CIDE (Convention Internationale des Droits de l'Enfant adoptée par l'ONU) ressources pédagogiques, convention et extraits, éducation aux droits de l'enfant... sur le site de l'Unicef : <https://www.unicef.fr/dossier/education-aux-droits-de-lenfant>
<https://www.unicef.fr/dossier/convention-internationale-des-droits-de-lenfant>
- Un dossier d'Amnesty International Belgique sur les enfants soldats, intéressant pour situer les enfants soldats dans l'histoire : http://www.amnistie.ca/sites/default/files/upload/documents/education/dossierenfantssoldats_lowres.pdf
- Infos et actions sur <https://childrenandarmedconflict.un.org/fr/call-for-action/>
- La journée internationale des droits de l'enfant le 20 novembre : <http://www.education.gouv.fr/cid58357/journee-internationale-des-droits-de-l-enfant.html>
- La journée Internationale des enfants soldats le 12 février :
Ressources sur un site canadien : http://www.in-terre-actif.com/182/journee_internationale_des_enfants_soldats

Mise en contexte et exploration du texte

Avec l'aide précieuse d'un Professeur Documentaliste bien sûr, les élèves pourront faire des recherches sur ces questions. Le CDI peut devenir le lieu où afficher le résultat de leurs travaux en Arts Plastiques par exemple, ou le lieu de lecture à haute voix de fragments de la pièce *Le bruit des os qui craquent* et d'extraits de conventions autour de la journée des enfants soldats par exemple...

Avec un professeur d'Arts Plastiques les élèves peuvent travailler :

- À la réalisation d'affiches (des exemples de ce type de travail sont à voir dans le carnet artistique).
- À partir de fragments du texte, d'un relevé des objets, lieux... quelle pourrait être l'affiche d'une mise en scène du « Bruit des os qui craquent » ?
- À partir d'affiches existantes de ce texte mis en scène par différentes compagnies
- Sur la thématique des enfants soldats, des représentations de la violence...
- Sur la base de photos (ou autour des affiches de l'Unicef « Enfants pas soldats »).

[Les affiches](#) qui figurent dans la partie artistique de ce carnet peuvent servir d'exemples et de source d'inspiration.

Autour de l'objet :

- Lister les objets usuels et/ou inséparables d'un enfant ou d'un adolescent en France aujourd'hui ; repérer dans le texte les objets rencontrés ou utilisés par Elikia et Joseph ; travail graphique autour de ces deux réalités.
 - Réalisation d'objets pouvant représenter les personnages (en travaillant à partir d'un relevé des objets présents dans le texte : bottes, cahier d'Elikia, bâton entaillé de Joseph, miroir...) qui pourront servir à une mise en jeu de théâtre d'objet (proposition plus avant dans le carnet).
-

b. Structure du texte / Oralisation / Écriture

En feuilletant le livre

Les élèves peuvent procéder à un repérage rapide en feuilletant le livre en portant leur attention par exemple sur :

- La liste des personnages : pour caractériser ceux-ci que peut raconter l'emploi de l'article indéfini ?
- La note en page 8 nous indique le passage de la parole récit à la parole directe : repérer les différences typographiques en feuilletant, repérer les didascalies en italique.
- Comment sont décrits les lieux : description réaliste, suggérée, symbolique... ?

Pour aborder l'hybridité des écritures théâtrales contemporaines jeunesse on peut lire la table des matières :

- Les titres des scènes sont-ils proches de l'image que se font les élèves d'un texte de théâtre ?
- Ce type de titres peut se rencontrer dans quel genre littéraire ?
- Peut-on faire un parallèle entre la typographie qui différencie parole récit/parole directe et ce qui relève entre les scènes et les comparutions de la parole des protagonistes et du témoignage ?

Forme dramatique

Pour travailler les rapports d'une œuvre à son genre littéraire, on peut étudier cette œuvre dans sa complexité en relevant, bien que ce soit une fiction, ce qui tient du récit (parole-récit d'Elikia, de Joseph, d'Angelina), du témoignage (porté par Angelina), du journal (le cahier d'Elikia), d'une portée philosophique. À mettre en parallèle (au lycée) avec la complexité de genre de l'œuvre de Primo Levi *Si c'est un homme*. Il est bon de revoir avec les élèves les notions d'[adresse](#) dans un texte dramatique et de relever, particulièrement dans ce texte cet « appel critique dans le théâtre engagé ».

On trouve dans ce texte dramatique des [situations d'énonciations](#) complexes. Une hybridité dans sa structure dramaturgique. Il est important de distinguer les différentes voix à l'œuvre, d'envisager leurs adresses puis de se laisser emmener pour construire une lecture :

- La voix de l'action (dialogues entre Elikia et Joseph ; au présent)
- La voix du récit (plus proche du roman ; au passé ; présente dans la parole-récit d'Elikia et Joseph, à qui s'adressent-ils ? à eux-mêmes, au monde, au lecteur/spectateur...)
- La voix du témoignage (portée par Angelina en direct entre son témoignage propre, le récit que les enfants lui ont fait, les mots du cahier d'Elikia)
- La voix de l'auteur sous-jacente à travers le paratexte, la [voix didascalique](#) (entre didascalie de fiction, de régie, d'atmosphère) et à travers « Après la dernière comparution ». Car il faut se poser la question : à qui s'adresse l'infirmière ?

Oralisation

Pour entrer dans le texte et entendre comment ces multiples « voix » fonctionnent, la scène I « La fuite » et la scène III « La rivière » sont intéressantes pour aborder concrètement l'oralité particulière à ce texte et le faire résonner.

On peut proposer une lecture « à la table » (voir [Oralisation d'un texte de théâtre](#)). (Il serait bénéfique si possible de casser l'organisation habituelle d'une classe : les tables les unes derrière les autres, en pivotant simplement les tables et les chaises face à face en formant un ovale pour qu'autant que possible tout le monde puisse se voir. Cette organisation de classe conviendrait idéalement à tout travail sur le texte).

Si nous prenons par exemple la scène I :

- Proposer dans un premier temps sa lecture à voix haute, en changeant de lecteur à chaque nouvelle réplique. Les répliques des personnages d'Elikia et de Joseph seront lues indifféremment que l'on soit fille ou garçon. Veiller à ce que tout soit lu (didascalies, noms de personnages...)
- On peut interroger la compréhension à la suite de cette première lecture.
- Dans un second temps, en reprenant la lecture, l'enjeu sera de bien cerner les différences d'adresse et donc d'intention qui en découlent. Quelle est la façon qui semble appropriée en lisant à voix haute pour s'adresser en direct à l'autre personnage ou pour raconter ou pour dire des informations (nom

de personnages, didascalies...) ? C'est bien l'intention ici qui est en jeu.

On peut reprendre cette lecture à voix haute en veillant à ce que chacun puisse s'essayer à ces modes d'adresses différents pour les ressentir et se mettre à l'écoute des modifications dans « la façon de dire ». Les pages 12, 14, 15, 16 recèlent de nombreuses répliques à l'intérieur desquelles l'on passe de la parole-récit à la parole directe. Par groupes de deux, sur des extraits pris dans ces pages, les élèves pourront successivement, s'essayer à ce « passage ».

À partir des « comparutions » :

- Faire lire à voix haute la « Première comparution » puis la « Dixième comparution », deux phrases par lecteur, sans se soucier du fait que l'on ne change pas forcément de lecteur à la fin d'une phrase.
- Veiller à ce que lors de cette lecture oralisée l'attention soit portée sur le fait de lire pour être entendu. Avec un volume adapté à la classe, dans un rythme adapté au fait de comprendre et d'être compris. Les élèves en général lisent toujours trop vite et il faut prendre le temps de laisser se déployer l'écriture dramatique intrinsèquement emprunte d'oralité.
- Prêter une grande attention à l'articulation, c'est-à-dire que les mots prononcés fassent bien entendre les consonnes. Ne pas hésiter à accentuer ces consonnes, même si cela semble un peu artificiel.
- Ne pas chercher à « interpréter » dans un premier temps mais à « dire » le texte, les mots.

À la lecture de ces deux comparutions, on peut interroger la compréhension et les liens que peuvent faire les élèves entre cette œuvre dramatique et des faits historiques, géopolitiques...

- Au lycée on peut l'intégrer à un travail autour de la place du témoignage et de la mémoire dans l'histoire contemporaine.

La didascalie qui introduit la « Première comparution » p. 18, nous dit de l'infirmière (Angelina) : « ...Il n'est pas important de savoir où et pourquoi elle témoigne. Seul le témoignage importe. »

- À qui pourrait s'adresser Angelina lors de ces comparutions et dans quel but ? Quelle peut être cette commission dont Angelina parle dans « Après la dernière comparution » et dont elle dit qu'elle doit établir un « rapport » p. 86 ?
- Cet extrait de didascalie peut aussi être sujet à des débats. Auxquels se prêteraient particulièrement certains extraits du texte, comme :

« Elikia n'écrivait pas pour dénoncer, traquer, punir.
Elle ne donnait pas de noms.
Au contraire, elle les taisait
pour couper la chaîne de la violence
qui appelle la violence
et empoisonne la vie. » p. 87

« Comment aurait-elle vécu,
elle qui n'avait plus de passé, plus de famille,
pas de métier, pas de formation ?
[...]
Comment faut-il les traiter ?
Comme des victimes
Ou comme des bourreaux ? » p. 86

« Je veux que mes souvenirs soient utiles...
Je veux dire à ceux qui font la guerre
que si le fusil tue le corps de celui qui a peur,
il tue aussi l'âme de celui qui le porte. » p. 19

« Comment désobéir
quand c'est une arme qui ordonne ?
Quand le bras qui la tient est drogué ?
Quand l'homme qui porte l'arme
a tous les droits ? » p. 69

De la même manière il ne faut sans doute pas faire l'économie de débats argumentés sur certaines questions un peu fortes, les exemples ci-dessous ne manqueront pas d'en faire émerger d'autres :

- L'emprise mentale est-elle la même que l'on soit enrôlé de force ou radicalisé ? (sur la radicalisation : http://cache.media.education.gouv.fr/file/02_-_fevrier/76/8/Prevenir-la-radicalisation-des-jeunes_390768.pdf)
- Y a-t-il une résilience possible quand on a tué un autre humain ? (lire les doutes dont fait part Suzanne Lebeau en amont de ces recherches et rencontres pour l'écriture de son texte, p. 92/93)
- Les jeux et les jouets qui représentent des armes à feu sont-ils un danger ?

En Histoire des arts, cette pièce peut enrichir un corpus sur les artistes et l'engagement et peut questionner :

- Comment ce texte dramatique peut-il servir un message ? À travers quelle voix (personnages, auteur) ?
- L'art peut-il dénoncer ?
- En quoi une création artistique même documentée, est-elle différente d'un témoignage ?

Pour enrichir ces questions et aborder l'engagement et la démarche d'écriture de Suzanne Lebeau :

- On peut donner à lire le « Mot de l'auteure » à la fin de l'ouvrage.
- Dans l'objectif pour les élèves de « comprendre des discours oraux élaborés » (attendus de fin de cycle 4) on peut donner à entendre et voir des extraits d'interviews de Suzanne Lebeau autour de la pièce *Le bruit des os qui craquent* :
<https://www.youtube.com/watch?v=DahSUIvdVQM>
<https://www.youtube.com/watch?v=70nsgSO9EXc>
<https://www.youtube.com/watch?v=WCq9LpTvYqI>

Écriture

Sur la résilience des enfants soldats, on peut donner à lire en parallèle :

- Le témoignage d'un enfant soldat sur le site de l'Unicef : <https://www.unicef.fr/article/enfants-soldats-sauves-par-unicef-des-jeunes-temoignent/>
- Dans le texte : « Dixième comparution » ainsi que « Après la dernière comparution ».
- Les extraits : page 75 de la scène VIII « La palmeraie » ; ou page 77, scène IX « Je voulais crier [...] Tout me trahissait », expriment les doutes d'Elikia à pouvoir se réinsérer dans le monde. Le Mot de l'auteure p. 91 à 93.

Ces lectures peuvent donner lieu à un travail d'écriture à partir de paroles rapportées.

- Écrire un plaidoyer pour « Christian » (l'ex enfant soldat qui témoigne sur la page de l'Unicef citée plus haut). À la manière d'un avocat, quels arguments prélever dans ces textes pour exprimer la certitude que Christian doit bénéficier d'une aide pour sa réinsertion ? s'adresser à un destinataire précis (les parents de Christian, un tribunal...)
- À la manière des « comparutions » du texte, à quels doutes sous-jacents pourrait avoir à répondre le défenseur d'un ex-enfant soldat ?
Lister les oppositions possibles, produire un texte argumentatif qui y répond.

On peut également proposer la réécriture d'un fragment :

- Dans la scène VII « Joseph et la faim », prélever les répliques de Joseph p. 62 et p. 63 par exemple et les réécrire en passant de la parole directe à la parole récit (temps, type de phrase, énonciation).

B. De la mise en voix à la mise en jeu

a. Mise en voix

Les exercices préparatoires gagnent à ne pas être décrochés du texte théâtral que l'on veut travailler. Aussi, on peut prélever dans le texte quelques phrases fortes, distribuer une phrase par élève (différente pour chacun ou 5 ou 6 phrases différentes pour 25 élèves), demander sa mémorisation rapide, puis par groupes de 6 élèves maximum :

Venir dans l'espace de jeu, se mettre en ligne dos aux spectateurs, au signal se tourner vers les spectateurs pour dire sa phrase chacun à son tour et suivant une intention donnée par le professeur. On peut donner 3 intentions différentes pour chaque groupe de joueur qui fera ainsi l'essai pratique des modifications qui s'imposent et des interprétations différentes sur une même phrase si l'on veut suivre une intention. Cet exercice permettra en outre de se confronter pour les élèves à leur voix et à leur présence physique devant les autres ainsi qu'aux émotions.

Il ne faut pas avoir peur de faire essayer des intentions très tranchées pour que les élèves ressentent de façon sensible ce qui semble adapté et ce qui relève du choix d'interprétation.

- Par exemple : « Je viens témoigner pour Elikia Mandoke » (p. 18) : en colère, fier, accusateur
 - « Des petites filles avec des armes ! » (p. 46) : dans une colère sourde, avec amertume, incrédule
- À essayer sur bien d'autres phrases et intentions de jeu sans oublier le passage par des intentions de jeu qui paraissent moins adaptées (dire ces phrases en étant heureux, dans l'exagération, le pathos...) ce qui permet de mesurer, tester par soi-même un mode de jeu adapté à l'écriture proposée.

Suivant l'âge des élèves, suivant leur appréhension du texte à la lecture intégrale de l'œuvre et au fil des différents travaux et débats réalisés autour de la pièce, on choisira des extraits plus ou moins longs et plus ou moins descriptifs quant aux conditions de vie des enfants soldats.

On peut faire de premiers essais de mise en voix, ce texte dans sa structure se prête particulièrement à une mise en voix et en espace.

Proposer aux élèves (par petits groupes) de réfléchir à une mise en espace possible pour pouvoir faire une lecture à voix haute texte en main, à l'aide éventuellement de très peu d'accessoires ou mobilier. Le bénéfice dans un premier temps de la lecture texte en main, derrière un pupitre, derrière une chaise, assis sur une table... est de rassurer et « d'occuper » le corps du lecteur.

Situer l'espace d'Angelina (espace de la comparution) par rapport à l'espace de la parole récit (de Joseph et Elikia) par rapport à l'espace de la parole directe (de Joseph et Elikia).

Pour travailler avec la classe entière il faut envisager des « chœurs » d'Angelina, des chœurs de Joseph et d'Elikia, en revanche une proposition pour plus de force, de clarté et pour donner à entendre les différents types de parole du texte, serait de n'avoir qu'un lecteur pour la parole directe d'Elikia, idem pour la parole directe de Joseph.

On peut s'essayer à la scène I suivie de la Première comparution. Pour un plus long temps de lecture, il ne faut pas hésiter à donner à lire des fragments choisis et non successifs pour avancer dans le texte. Il va falloir se poser avec les élèves certaines questions, pour lesquelles et pour beaucoup d'entre elles, il est toujours plus efficace de tenter de répondre par des essais sur l'espace de jeu.

- Il faut une répartition préalable du texte pour les multiples Angelina, Joseph et Elikia. Il n'y a pas de répartition idéale : une phrase ou deux par lecteur successivement, en la laissant au choix et à l'organisation du groupe de lecteur concerné...
- Il faut réfléchir à la prise en charge de la lecture des didascalies : Se poser la question de leur fonction et nécessité lors de la lecture, par un groupe spécifique de lecteur, par un seul... ?
- Une lecture à voix haute suppose un auditoire et doit être adressée (cette adresse est physique, charnelle mais rejoint les différentes formes d'adresse contenues dans l'écriture) il faut veiller au volume sonore, aux consonnes, au rythme... tout ce qui participe à la réception possible par un auditoire. Que veut-on dire et que veut-on provoquer sur le récepteur ? User du langage imagé pour faire émerger le sens avec des jeunes est bien souvent très pertinent.
- Avec l'adresse on peut se poser la question du regard, de l'orientation du corps : les lecteurs de la parole récit sont-ils face au public, s'adressent-ils dans son dos à Angelina comme pour lui donner la parole à transmettre... les lecteurs des paroles directes sont-ils face à face, face public... ?
- Le regard, l'orientation du corps des Angelina définissent la place de la commission à laquelle elle s'adresse, est-ce le public ?

Des essais différents en direct seront pertinents pour prendre des décisions et mesurer l'impact sensible des regards et des postures et l'effet que l'on cherche à produire.

Les photos de différentes mises en scènes (proposées dans le [carnet artistique](#) par exemple) et leur lecture peuvent être utiles pour enrichir les réflexions, se poser des questions, voir des exemples... ou pour travailler sur l'espace et une approche de la scénographie au théâtre : ce que raconte/propose un espace, de quelle nature est-il réaliste, symbolique... ? quelle place pour le corps des acteurs...

b. Mise en espace par le théâtre-image

Que ce soit en cours de Français ou en Éducation physique et sportive (entrant dans le champ d'apprentissage complémentaire : S'exprimer devant les autres par une prestation artistique et/ou acrobatique) une exploration de ce texte peut donner lieu à du théâtre-image (on peut trouver une définition et des modes d'applications dans l'ouvrage « Coups de théâtre en classe entière au collège et au lycée » cité dans la bibliographie de la note d'intention).

- Faire des groupes de 6 élèves environ, donner 10 minutes de préparation autonome pour présenter ensuite devant les autres dans l'espace de jeu défini dans la classe (le gymnase...) un tableau vivant fixe et muet, mettant en jeu le corps dans l'espace, en portant une grande attention à la posture, au regard et à l'expression de chacun.
Chaque groupe devra à son tour, venir prendre place dans l'espace de jeu (sans que les « joueurs » ne communiquent entre eux, les décisions devant être prises lors de la phase de préparation) et au « top » de l'enseignant, se fixer dans l'image. Bien sûr, le retour argumenté des élèves spectateurs et cadré par l'enseignant sur la production d'un groupe est toujours bénéfique.
- On peut entrer de manière sensible et symbolique dans le texte en fabriquant par exemple : L'image de l'obéissance à la violence.
- Plus complexe une image ayant pour sujet l'extrait de la p. 19 :

« Je veux dire à ceux qui font la guerre
que si le fusil tue le corps de celui qui a peur,
il tue aussi l'âme de celui qui le porte. »

- D'autres images à partir de rapports entre personnages, de situations, d'émotions contenues dans le texte sont à explorer.

L'intérêt du théâtre-image ici, sera de travailler à la représentation de la violence, à l'expression de sentiments grâce à la force de l'image symbolique en apprenant à se décaler d'un réalisme premier.

c. Mise en jeu

Un travail de mise en jeu sur des fragments de ce texte pourrait tout d'abord questionner la représentation de la violence, de l'insoutenable.

Cela peut conduire à des réflexions sur l'usage du symbolique (le théâtre image aura été utile pour développer cette approche), sur les choix plastiques (objets, scénographie, postures), philosophiques...

Quels écarts dans les représentations visuelles de la violence, qu'elle soit réelle (journaux télévisés, vidéos postées sur youtube...) ou fictionnelle (télévision, cinéma, jeux vidéos...) ?

Comment donner à voir et à entendre le texte de Suzanne Lebeau ?

Le carnet artistique peut donner matière ici à de la lecture d'image. Les élèves ayant appris le texte (comme pour la mise en voix, se posent au préalable les questions de répartition, de choix de fragments puis les attentions techniques qui permettent d'être entendu en tant que joueur...)

Pour travailler sur la conception de la scénographie, la notion d'espace et de ce que l'on donne à voir, on peut donner à lire un extrait de la note de mise en scène de la Compagnie Tourneboulé et relier ces propos aux photos proposées dans le [carnet artistique](#).



Théâtre d'objet. Exemple sur scène I. La fuite

Pour décaler symboliquement l'action, disposer des tables dans l'espace de jeu. 4 élèves à chaque table, 2 d'entre eux prennent en charge les paroles récits placés aux extrémités de la table, les 2 autres les paroles directes. Des objets (conçus au préalable, voir plus haut une proposition en Arts plastiques, ou objets de récupération) vont alors sur la table représenter et « jouer » les personnages. Les joueurs préférant la parole directe vont animer leurs objets et parler « à travers » l'objet. Il faudra veiller à regarder l'objet quand celui-ci « parle ».

Occupation chorale de l'espace. Exemple à partir de « Première comparution »

Pour explorer dans cette scène ce que contient la didascalie du début et s'il « n'est pas important de savoir où et pourquoi elle témoigne. Seul le témoignage importe. », on peut envisager de mettre à l'épreuve de la scène la multiplicité de la parole d'Angelina. Un groupe de joueurs (entre 6 et 8) peut se répartir le texte d'Angelina, puis trouver dans l'espace une place physique (veiller à ce que tous soient vus et répartis) en jouant avec les postures et les adresses. S'adresser à soi-même, accroupi en parlant vers le sol ; en parlant au cahier d'Elikia, au miroir, aux bottes... ; debout en tension, s'adresser au ciel ; s'adresser à quelqu'un proche de soi, éloigné, au public... etc.

Pour mettre en jeu tous les élèves on peut imaginer la même chose sur d'autres « comparutions » avec d'autres groupes.

Chœurs et Images. Exemple sur scène II. La rencontre

On peut mettre en œuvre ici la question de la représentation de la violence. Répartir en chœur les paroles récit d'Elikia et Joseph. Il peut y avoir deux chœurs pour chaque personnage. On peut jouer sur la posture physique de ces chœurs (un chœur Elikia debout et l'autre assis à ses pieds...) et sur la direction du regard et du visage suivant que l'on prenne la parole ou non. Pendant que ces paroles sont dites, travailler sur les ombres chinoises. Derrière un drap blanc tendu, un simple halogène peut permettre de projeter les ombres de deux corps interprétant ce que les personnages disent. Il se posera alors la question du choix de ce qui est montré et du degré de symbolisation des gestes. On peut essayer suivant le même principe de remplacer l'ombre chinoise par des tableaux, du théâtre image. On peut s'appuyer sur le tout début du teaser de la Compagnie Tourneboulé (lien dans le carnet artistique) pour mesurer et tester avec de simples lampes torches un effet de tension, « d'arrivée au camp la nuit », de clandestinité. Pour prolonger avec ces lampes on peut « mettre en lumière » un visage, une émotion...

C. L'environnement artistique de Suzanne Lebeau et du *Bruit des os qui craquent*

a. Le contexte d'écriture

Comme en témoigne le Mot de l'Auteure que l'on trouve à la fin du livre p. 91, Suzanne Lebeau marquée par un documentaire sur les enfants soldats (Child Soldiers documentaire australien produit par Andrew Ogilvie et Electric Pictures) a mené de nombreuses recherches pour l'écriture de sa pièce. D'autres informations sont disponibles [sur le site de la Compagnie Le Carroussel](#).

Lors de son processus d'écriture, Suzanne Lebeau a rencontré en République démocratique du Congo deux ex-enfants soldats, Amisi Mungo Serge et Yaoundé Mulamba Nkita. *Le bruit des os qui craquent* leur est dédié. doutant d'une possible résilience pour des enfants aussi douloureusement marqués, l'auteure a séjourné en 2006 à l'Espace Masolo et a recueilli leurs récits.

Amisi et Yaoundé ont reçu à Kinshasa une formation artistique au Centre de Ressource et de Solidarité Artistique et Artisanale, « Espace Masolo », qui offre un encadrement aux enfants soldats démobilisés et aux jeunes de la rue. À l'occasion de la création à Vitry sur Seine de la pièce par la Compagnie Le Carroussel, certaines de leurs œuvres étaient exposées.

Les sculptures présentes sur l'affiche de la création de la Compagnie Le Carroussel sont d'Amisi Mungo Serge.

b. Questionnaire de Proust

Environnement artistique

Quels sont vos auteurs préférés ?

Trop nombreux, les énumérer, me prendrait 50 pages.

Vos héros/héroïnes de fiction ?

Jean Valjean.

Quelle musique écoutez-vous ?

Bach et Mozart. Bach ou Mozart et plusieurs autres.

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

Ou bien travaillez-vous dans le silence ? Le silence, les grenouilles et le vent.

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

Je dirais l'art contemporain, l'art brut et les dessins d'enfants pour l'immense désir de saisir et de comprendre le monde.

Vos films/cinéastes préférés ?

Serreau (Coline), Amenabar, Almodovar, Gavras...

Vos acteurs/actrices préférés ?

Vincent Lindon, probablement... et tant d'autres mais son humanité me touche.

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

La vie en condensé.

Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ?

Brecht.

Pourquoi ?

La vitalité de la conscience.

Environnement d'écriture

L'endroit où vous écrivez en général ?

La solitude.

L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?

Dans une solitude partagée avec des grenouilles au soleil et sous des pluies diluviennes mais chaudes.

Les objets qui vous entouraient alors ?

La jungle.

Sur quel support écrivez-vous ?

L'ordinateur.

Le moment de la journée où vous écrivez ?

Le matin, mais plus je vieillis et plus mes matinées s'allongent.

Inspirations, secrets, pensées

Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?

Les fleurs, le pain qui cuit, les bleus du ciel et de la mer, le vert du printemps. Aucun son sauf le vent dans les feuilles et le ressac de la vague.

Votre occupation favorite ?

Cuisiner.

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

Mes livres.

Votre idée du bonheur ?

Une grande table avec des gens que j'aime.

Quel serait votre plus grand malheur ?

Perdre mon indépendance.

Ce que vous voudriez être ?

Bêtement, ce que je suis.

Le lieu où vous désireriez vivre ?

Au soleil.

Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Enfance, écriture, engagement, idéal et transcendance, transmission, ferveur, passion, eau et soleil.

Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

Un sentiment de vacances et d'horizon à perte de vue malgré la grisaille et la pluie.

c. Créations du *Bruits des os qui craquent*

Lecture orale

Entendre un exemple de lecture à voix haute, proposé [ici](#) sur le site de France Culture, lecture par les comédiens de la Comédie Française.

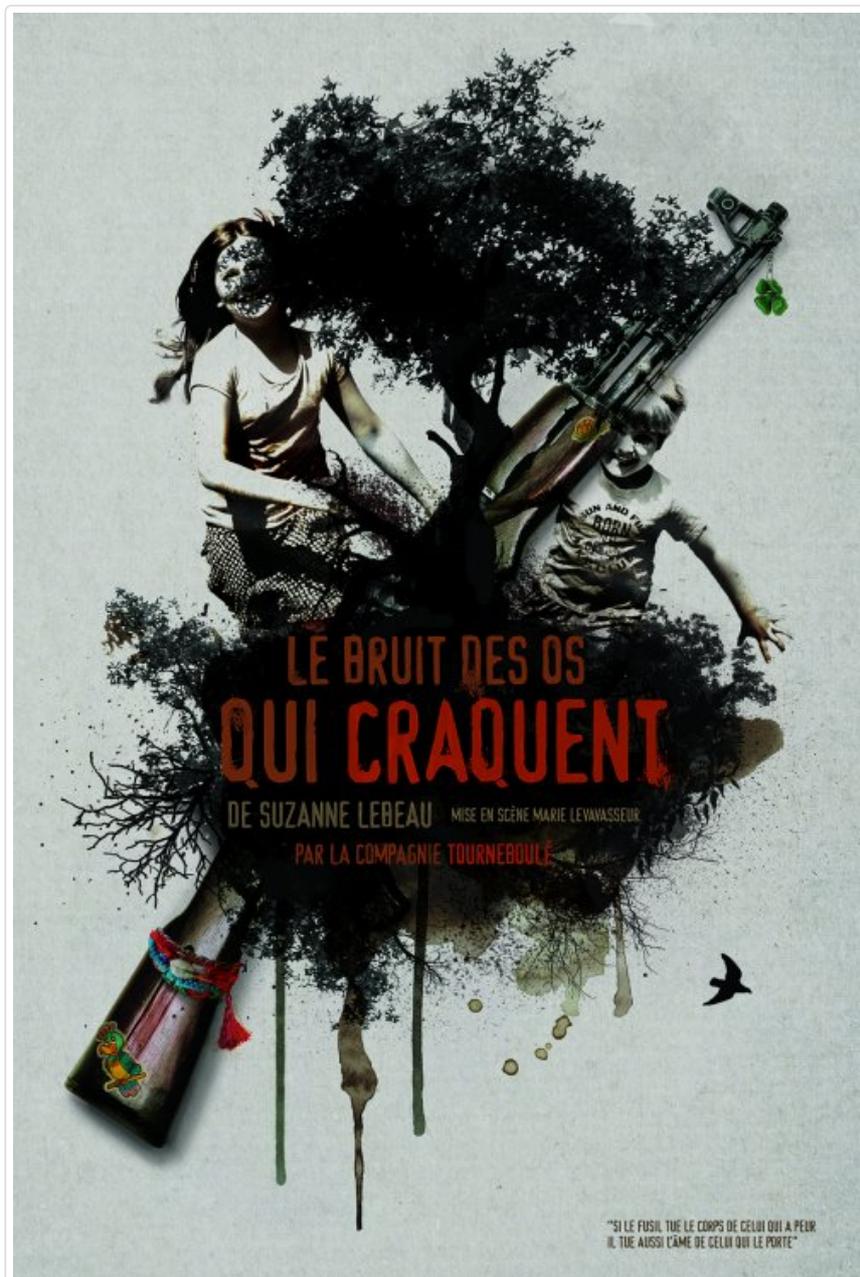
Pourquoi pas réaliser son propre enregistrement avec les élèves ?

Des affiches à lire et à comparer

L'affiche de la création par la Compagnie Le Carrousel.



L'affiche de la création par la Compagnie Tourneboulé.



© Studio graphique Les Rasqas

L'affiche de la création par la Compagnie La Cavalière Bleue au Théâtre Le Hublot à Colombes (92)



Photos de scène, vidéos

Aperçu de scénographie, de costumes, de lumières et projections...

Création de la [Compagnie Tourneboulé](#).



© Fabrice DEBRABANDERE



© Fabrice DEBRABANDERE



© Fabrice DEBRAS/ANDRE



© Fabrice DEBRAS/ANDRE

© fabienDEBRABANDERE



© fabienDEBRABANDERE



Crédits photos : © Fabien Debrabandère

Quelques extraits vidéos [ici](#).

Création de la [Compagnie Le Carrousel](#)

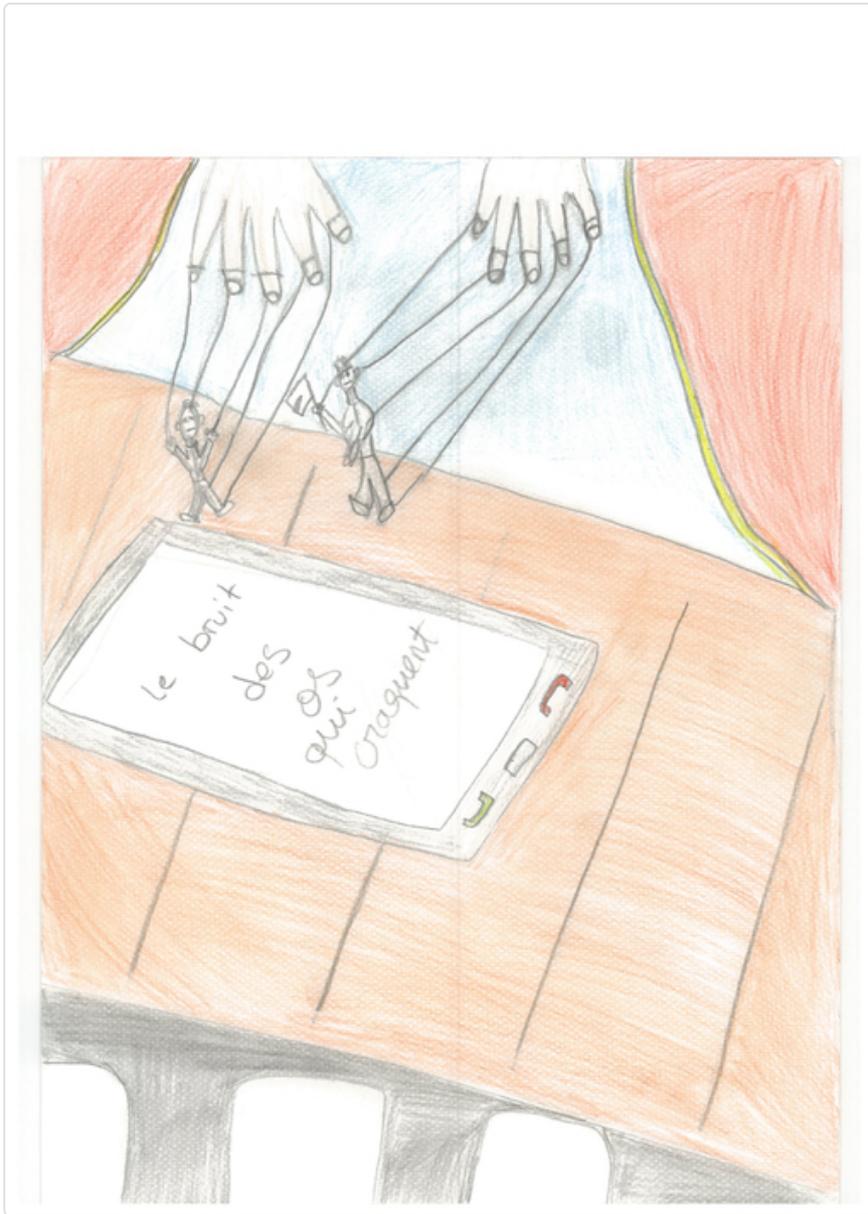




Vidéo sur <https://vimeo.com/25523154>.

Des exemples pédagogiques à partir de créations du spectacle (fichier travaux élèves)

Dans le cadre d'une résidence territoriale de la compagnie Les Héliades au Collège Van Gogh de Clichy (92), des élèves de 3e ont réalisé des affiches dans le cours d'arts plastiques de François Cote, en voici quelques exemples :



Salouwa. F

LE BRUIT DES
OS
QUI CRAQUENT



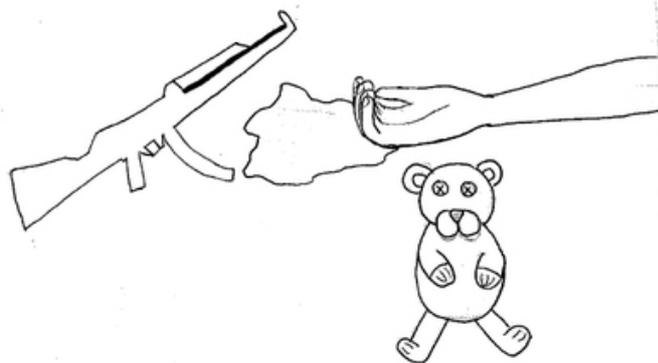
SUZANNE LEBEAU

LE HURLOT
A CAVALIÈRE BLEUE



Raïssa. H

LE BRUIT DES OS QUI CRAQUENT



Suzanne Lebeau
Cie la cavalière bleue
Le Hublot



Jahyna. D

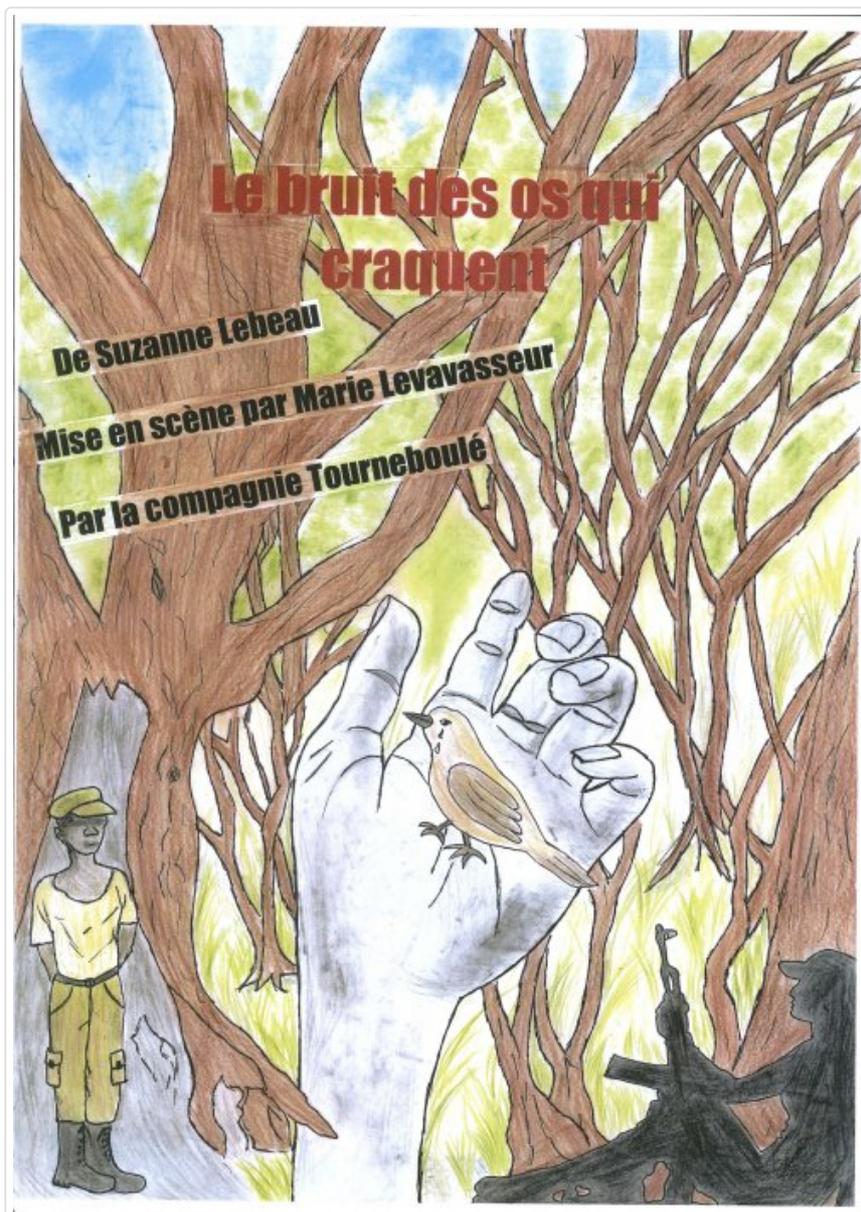
Un concours d'affiches autour du spectacle créé par la Compagnie Tourneboulé a été organisé en région Nord Pas de Calais en 2015, avec différentes classes de collège ayant vu le spectacle.

Le contexte [ici](#).

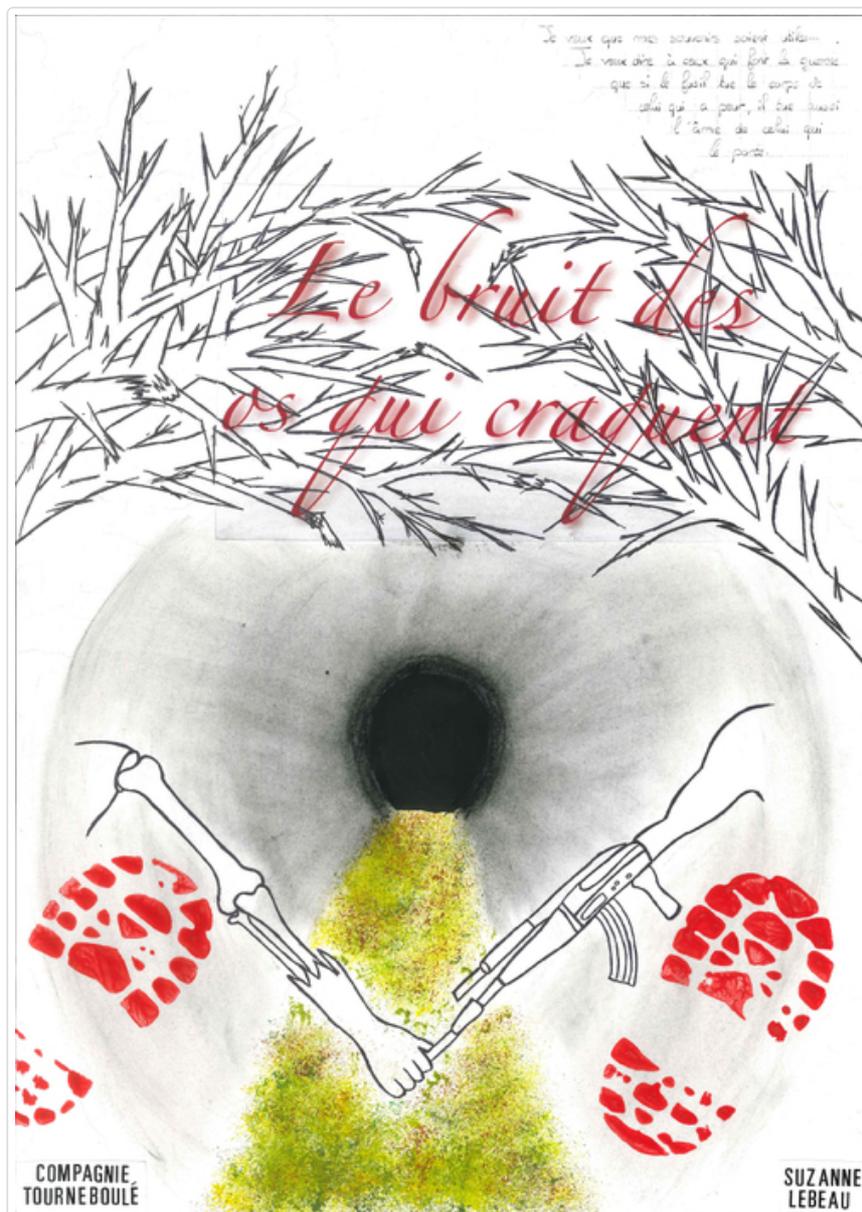
Les trois affiches lauréates :



Simon S. + Romais M.



Maëlle R. + Charlotte D.



Collège Georges Brassens St Venant

D. Annexes

a. Bibliographie et mise en réseau

Sur la question des enfants soldats, de l'enfance militaire, des enfants de la guerre et des traumatismes... des supports de genres différents permettront d'établir un corpus, de travailler sur des extraits à mettre en résonance. Suzanne Lebeau n'a pas situé son texte, lui donnant ainsi une dimension d'humanité universelle. Bien qu'une majorité s'inscrive dans les pays d'Afrique, certaines de ces œuvres se situent dans d'autres pays et peuvent permettre d'élargir le point de vue.

Manga/BD

Enfant soldat, tomes I et II, de Akira Fukaya ; éditions Delcourt/Tonkam (2009)

I comb Jesus et autres reportages africains de Jean-Philippe Stassen ; éditions Futuropolis (2015)

Les Oubliés : l'Ogre d'Ouganda de Boinet/Bonifay/Derenne/Barroux ; Bamboo éditions (2005)

Théâtre jeunesse

Le Mioche de Philippe Aumont, éditions L'École des loisirs, coll. « Théâtre », 2004

Zig et More de Marine Auriol, éditions Théâtrales, 2004

La Petite Danube de Jean-Pierre Cattet, éditions Théâtrales, coll. « Jeunesse », 2007

Le Pont de pierres et la Peau d'images de Daniel Danis, L'École des loisirs, 1996

Comment parler de Dieu à un enfant pendant que le monde pleure de Jean-Rock Gaudreault, Lansman Éditeur, 2006

Pinok et Barbie de Jean-Claude Grumberg, Actes Sud Papiers, coll. « Heyoka jeunesse », 2004

Champ de bataille avec enfants de Jean-Gabriel Nordmann, (dans *Théâtre à lire et à jouer n°6*), Lansman Éditeur, 2002

Romans classés en littérature jeunesse

Ne tombe jamais de Patricia Mc Cormick ; éditions Gallimard-Scripto (2014) ; (se situe au Cambodge)

Camp Paradis de Jean Paul Nozières ; éditions Gallimard-Scripto (2013) ; (Pays d'Afrique)

Une arme dans la tête de Claire Mazard ; Flammarion-Tribal (2014) (particulièrement sur l'après soldat)

Les guerres de Chanda d'Allan Stratton ; éditions Bayard Jeunesse (2009) ; (Pays d'Afrique non spécifié)

La ligne blanche de Jane Mitchell ; Bayard Jeunesse (2015) ; (en Inde)

L'éclaireur d'Isabelle Vouin ; éditions du Jasmin (2014) (sélectionné par Les Incorruptibles)

Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma, ; éditions Seuil (2000) ; prix Renaudot et Goncourt des Lycéens 2000

Quand j'étais soldate de Valérie Zenatti ; école des loisirs - Médium (2002), (Israël)

Documentaire jeunesse

Moussa enfant soldat de Françoise Guyon et Roger Orengrö - Éditions Grandir (2008) (convient aux plus jeunes)

Témoignages (pour les 15 ans et plus)

Le chemin parcouru : mémoires d'un enfant-soldat d'Ismaël Beah ; éditions Pocket-Presses de la cité (2008)

La Petite fille à la kalachnikov de China Keitetsi ; éditions GRIP (2004)

Filmographie

Rebelle de Kim Nguyen (2012).

Bande-annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=Tmu-fYUDDyM>

Johnny Mad Dog de Jean Stéphane Sauvaire (2008) d'après le roman d'Emmanuel Dongala *Johnny chien méchant* éd. du Rocher (2002).

Bande-annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=Hj6kjpOboxc> (Interdit aux moins de 12 ans).
