



# Ouasmok ?

de Sylvain Levey

Carnet artistique et pédagogique

---

**Carnet mis à jour en mars 2023.**

**Prix de la pièce de théâtre contemporain pour le jeune public (Bibliothèque de théâtre Armand-Gatti de Cuers et Inspection académique du Var), 2005.**

**Œuvre de référence sélectionnée en 2013 par l'Éducation nationale pour les collégiens (4e).**

**Carnet pédagogique rédigé par Vinicius Coelho, comédien, traducteur et formateur en milieu scolaire.**

## La pièce

---

Tous les garçons et les filles de leur âge (celui de Pierre et Léa) ne vivent pas ça. Et pour cause. Connaître en une seule journée, comme dans un souffle, une rencontre, une phase de séduction, une cérémonie de mariage, un premier enfant, une tentative de suicide et un divorce à seulement dix ans ! Excusez du peu, mais ce n'est pas commun. Et comme dans le cycle de la vie, l'homme paraît moins constant que la romantique demoiselle.

À moins que tout cela ne soit qu'un rêve ou un jeu - cruel - d'enfants ? Qui sait ? Avec *Ouasmok ?* Sylvain Levey révèle une écriture fine, jouée et émouvante pour entraîner le lecteur dans une ronde époustouflante. Comme dans la vie !

## L'auteur

---

Né en 1973 à Maisons-Laffitte, il est acteur et auteur. Depuis 2004 (année où paraissent *Ouasmok ?*, aux éditions Théâtrales, et *Par les temps qui courent*, chez Lansman), il a écrit près de trente textes de théâtre très remarquables, aussi bien pour les enfants ou les adolescents qu'à destination d'un public adulte. La plupart ont été publiés aux éditions Théâtrales et créés notamment par Marie Bout, Anne Contensou, Anne Courel, Christian Duchange, Émilie Le Roux, Olivier Letellier, Laurent Maindon, Cyril Teste ou Delphine Crubézy. Des lieux comme le Centquatre, le Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, le Théâtre national de Bretagne, la Ménagerie de verre, la Schaubühne, le Théâtre national de Serbie, le Centre dramatique national de Rouen, le Théâtre national de Chaillot et la Comédie-Française ont accueilli des productions de ses textes.

Il travaille souvent en résidence et répond à des commandes d'écriture, à l'occasion desquelles il aime s'impliquer auprès des structures et de leur public, en France et à l'étranger.

Son premier texte, *Ouasmok ?*, a reçu le prix de la pièce contemporaine pour le jeune public 2005 (Académie d'Aix-Marseille). Sylvain Levey a été lauréat des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2003 et de Nîmes Culture 2004 pour *Ô ciel la procréation est plus aisée que l'éducation*. Il a reçu en 2011 le prix de littérature dramatique des collégiens Collidram

pour *Cent culottes et sans papiers*, en 2015 le prix de la Belle Saison pour l'ensemble de son œuvre jeune public remis par le Centre national du théâtre, et a été finaliste du Grand Prix de littérature dramatique en 2005 et 2008.

*Alice pour le moment* est traduit en allemand ; *Ouasmok ?* en anglais et allemand ; *Pour rire pour passer le temps* en anglais, catalan, serbe, tchèque et hongrois.

Son théâtre de l'engagement et de l'envol convoque la sensibilité et l'intelligence du lecteur.

## Plan du carnet

---

### [A. Cheminer au cœur du texte](#)

- [a. Lire le paratexte](#)
- [b. Écouter les voix du texte](#)
- [c. Analyse globale des séquences](#)
- [d. Proposition d'analyse et réécriture d'un extrait](#)

### [B. Mise en voix et mise en espace](#)

- [a. Résonance et adresse](#)
- [b. Travail sur les déplacements](#)

### [C. Mise en jeu](#)

- [a. La balance des personnages](#)
- [b. Les appuis des personnages](#)
- [c. Jouer au ralenti / en accéléré](#)

### [D. Environnement artistique de Sylvain Levey et de Ouasmok ?](#)

- [a. La vie de l'auteur de Ouasmok ? en 24 h](#)
- [b. La genèse du texte et le contexte d'écriture](#)
- [c. Les créations de Ouasmok ?](#)

### [E. Annexes](#)

- [a. Bibliographie pour aller plus loin](#)
  - [b. Mise en réseau](#)
  - [c. Plan de travail pluridisciplinaire en primaire](#)
- 

# A. Cheminer au cœur du texte

*Ouasmok ?* est la première pièce publiée de Sylvain Levey, connaissant un grand succès depuis sa parution en 2004. Avec beaucoup de créations professionnelles et de lectures faites par des centaines d'enfants jusqu'à présent, cette pièce a été sélectionnée en 2013 par l'Éducation nationale comme œuvre de référence pour les collégien.ne.s (4e année).

Il s'agit d'une histoire d'amour entre Léa et Pierre, deux jeunes de dix ans dont les parents ne sont pas très présents. Marqués par cette absence parentale, les personnages oscillent entre comportements enfantins et réactions d'adultes.

Expérimentant une vie de couple en accéléré, Léa et Pierre mettent en avant des aspects de la maturité, des rapports de genre et de l'épanouissement émotionnel.

Quelques propositions de pistes de lecture seront exploitées dans cette première partie du carnet pédagogique, en étudiant l'œuvre à travers des éléments de paratexte et de temporalité, et en analysant le rapport entre les voix didascaliques et le texte dialogué.

Vous pouvez également consulter une fiche critique de *Ouasmok ?*, disponible dans l'ouvrage *À la découverte de cent et une pièces* de Marie Bernanoce (éditions Théâtrales, 2006, pp. 248-251).

## a. Lire le paratexte

L'analyse des éléments paratextuels peut servir à une compréhension plus profonde du texte théâtral ainsi que du livre en tant qu'objet et produit culturel. À partir de ces éléments, il est possible de repérer des informations ayant trait à la pragmatique, la sémantique et l'esthétique littéraire. Il serait pertinent de faire travailler les élèves sur le concept de paratexte et ses composants, épitexte et péritexte (cf. Bernanoce, p. 510-511), par le moyen d'exemples concrets tirés du texte, livre en main. Sans viser l'exhaustivité, l'idée est d'analyser ces éléments du paratexte comme des supports à une lecture plus complexe de l'œuvre ainsi qu'au travail de mise en voix et de mise en espace que nous verrons par la suite.

- **Titre** : il s'agit d'un élément très important, car cela permet d'établir le premier contact entre l'œuvre et le lecteur. Le titre identifie une œuvre en lien avec le nom de l'auteur, crée un horizon d'attente et ouvre une première porte à l'interprétation. Que veut-il dire ? Est-il lié à un personnage ? Une situation ? Que nous apprend-il de la pièce ?
- **Image de couverture** : les photographies de ballons sont la marque distinctive de la collection « Théâtrales Jeunesse ». Il serait donc intéressant de discuter de la notion de collection éditoriale avec la classe. Quelles sont les caractéristiques de cette image ? Qu'est-ce que les couleurs, les formes et les textures évoquent et quels liens ont-elles avec la pièce qui justifieraient ce choix éditorial ?
- **Quatrième de couverture** : le texte de quatrième de couverture est une invitation à la lecture. La classe pourra le lire, noter quels points de la pièce y sont présentés et réfléchir ensemble sur l'identité de l'auteur de ce texte. Il est possible aussi d'évoquer les autres éléments (ISBN, code-barres, prix, site Internet et nom de l'éditeur, nombre de personnages), pour une distinction de ce qui relève des stratégies marketing et des obligations légales en matière d'édition de livres.
- **Table des matières** : celle-ci présente une division de la pièce en « séquences ». S'agit-il d'une composition classique dans l'écriture théâtrale ? Quelle serait la différence entre une « scène » et une « séquence » ? Comment cette structure s'articule-t-elle avec la trame narrative de la pièce ?
- **Postface** : en lisant la table des matières, on remarque aussi l'indexation d'une brève biographie de l'auteur et de deux autres textes courts. Le premier, « Halte au massacre psychologique des enfants déguisés en lapins ! », est une sorte de manifeste poétique de l'auteur. Qu'est-ce que celui-ci raconte de sa position politique et esthétique à propos du théâtre pour la jeunesse ? Quel est son rapport avec

*Ouasmok* ? Dans « Il était une fois à Castelo de Vide », Levey présente la genèse de sa pièce. Quels éléments du réel l'auteur met en place dans la fiction ? Quels sont les traits marquants des personnages ? Pourquoi intégrer ces deux textes au volume ?

- **Interview avec l'auteur** : comme possibilité d'épitéxte, une interview de Sylvain Levey est disponible en ligne [ici](#), dans laquelle il nous livre sa vision de sa pièce *Ouasmok* ?. Que raconte-t-il à propos du contexte d'écriture, des personnages et des thématiques de la pièce ? Comment cela se perçoit dans le texte ? Comment ces informations peuvent-elles aider des comédiens à la composition des personnages pour une mise en scène, par exemple ?

## b. Écouter les voix du texte

### Sommaire

- [Acte de langage et double énonciation](#)
- [Texte dialogué et texte didascalique](#)

Lors de la lecture d'un texte théâtral, il est important que les élèves perçoivent la présence du texte didascalique et dialogué pour comprendre les différentes voix qui le constituent. Il faudra rappeler aux élèves la distinction entre [didascalies et dialogues](#) pour approfondir leur compréhension de ces voix particulières. Dans cette deuxième partie, le but est d'analyser le rapport entre ces différents niveaux d'échange pour répondre aux questions suivantes : Quand le texte didascalique relève-t-il de la régie, de la fiction ? Qu'est-ce qu'une voix [didascalique ouverte](#) ? Comment le texte dialogué peut-il avoir une valeur didascalique ? (cf. Bernanoce, 2006, pp. 248-251, pp. 510-511).

### Acte de langage et double énonciation

En partant de la discussion précédente à propos des éléments de paratexte, attirer l'attention sur l'extrait suivant :

En ce 12 octobre, monsieur Pierre épouse mademoiselle Léa et vice versa. Ils acceptent tous les deux de mettre en commun leur patrimoine pour fonder une famille.  
En cas de divorce, ils donneront tout aux pauvres.

Ceci apparaît en page 5, avant même que l'on connaisse la liste des personnages, comme une sorte d'épigraphe (un terme à expliquer aux élèves) qui permet d'imaginer par anticipation l'intrigue et les événements de la pièce. Quelle est la valeur de ce passage ? Pourquoi le mettre en exergue ? À qui cela s'adresse-t-il ? Comme s'il.lle lisait les papiers de mariage, le.a lecteur.rice peut se mettre à la place d'un.e témoin ou même du maire

dans son acte performatif de proclamation de l'union maritale. Les élèves peuvent essayer d'imaginer quelle serait la fonction de ce texte dans la mise en scène. Est-ce qu'il y serait ? Comment se présenterait-il ?

Un.e lecteur.rice attentif.ve ne manquera pas de rapporter ce texte à la scène dans laquelle Léa et Pierre se marient (p. 38) :

**Léa.** - En ce 12 octobre, monsieur Pierre épouse mademoiselle Léa et vice versa. Ils acceptent tous les deux de mettre en commun leur patrimoine pour fonder une famille. Voilà signe là et encore là. Voilà un pour moi et un pour toi.

**Pierre.**- Attends. Tu as oublié les règles en cas de divorce. Faut savoir si chacun reprend ses affaires ou si on donne tout aux pauvres. C'est important. On ne peut pas s'engager à la légère.

**Léa.**- On donne tout aux pauvres.

On constate que la citation en question est une réplique de Léa, qui proclame le mariage. On peut évoquer ici la notion de double énonciation et sa valeur performative (quand la parole devient action par un acte de langage). C'est Léa en effet qui réalise la cérémonie par moyen de sa parole et, par conséquent, le.a lecteur.rice en devient un.e témoin comme les spectateurs.rices le seraient lors d'une représentation de la pièce.

Les déictiques :

Une discussion à propos du texte didascalique de régie et de fiction peut se faire avec le début de la « Séquence 3 » (p. 27) :

Elle arrive de nulle part. Il est déjà là.

Les élèves peuvent analyser les déictiques : le pronom personnel « elle » fait référence à qui dans ce contexte ? Et « il » ? Par rapport à l'espace, quels sont les indices ? Est-ce que cela nous permet vraiment de savoir où sont les personnages ? Il s'agit d'une indication de régie (entrée d'un personnage, lorsque l'autre se trouve déjà sur scène), mais le lieu exact de la scène n'est pas dévoilé. Au fil de la scène, et grâce aux paroles des personnages, tant le.a lecteur.rice que le.a spectateur.rice découvrent peu à peu où les personnages se trouvent. On comprend d'abord que c'est une sorte de cachette : « j'étais le seul à connaître cet endroit » (p. 27). Il y a quelque chose de spécial : « on a trouvé cet endroit magnifique » (p. 29). Et la révélation finale achève la description et la découverte simultanée du lieu : « C'est moi le premier qui ai découvert ce lieu. Le haut du clocher de l'ancien couvent Notre-Dame du Vieux Cours est à moi » (p. 30).

Pourquoi est-il important que le.a lecteur.rice sache où se trouvent les personnages ? Que peut-on dire à propos du nom du lieu, à quel type d'établissement scolaire il renvoie ? Quels autres éléments de la scène y sont liés ? Le fait que Pierre devrait être à la chorale, l'existence d'un ancien couvent, etc., sont des indices distillés dans le dialogue entre Léa et Pierre, indices qui sont également dirigés vers le.a lecteur.rice pour lui permettre une meilleure compréhension de l'espace physique et culturel dans lequel les personnages évoluent. Comment imagine-t-on alors le haut de ce clocher ? Les élèves peuvent le décrire ou le dessiner. On leur indiquera, par une rapide recherche sur Internet, que Notre-Dame du Vieux Cours est le nom d'un collège privé qui existe réellement à Rennes. Il pourrait être judicieux de relire à ce moment-là la postface signée par l'auteur (p. 62) :

Je revis la jeune fille, quelques jours plus tard, elle était assise, seule au pied de l'ancien pilori du village. [...] Je n'ai jamais revu le garçon. Voici comment est né *Ouasmok* ? Je n'ai fait qu'extrapoler leur histoire, la déplacer dans un collège du centre Bretagne (ou d'ailleurs).

## Texte dialogué et texte didascalique

---

Il est possible d'établir une correspondance entre le texte dialogué à la fin de la « Séquence 3 » (p. 34) et le texte didascalique au début de la « Séquence 4 » (p. 37) :

**Léa.-** Tiens je te propose quelque chose. Chaque jour qui passe, on fait un bâton sur le mur. Comme les prisonniers dans les films. Quatre bâtons côte à côte, le cinquième barre tous les autres, et ainsi de suite jusqu'à la fin de l'année. C'est d'un romantisme...

SÉQUENCE 4

Quelques bâtons plus tard, douze exactement.

**Pierre.-** Alors tu n'as pas changé d'avis ?

Ce passage souligne la tonalité humoristique du texte et questionne le lecteur sur le traitement de la temporalité dans la fiction. Les enfants ont-ils vraiment passé douze jours en haut du clocher ? Ou bien ne s'agit-il que d'un jeu entre eux ?

Tout au long des séquences suivantes, on comprendra qu'il est en fait question d'un jeu sur le traitement du temps dans la pièce. Pierre et Léa vont passer par différentes phases d'une vie à deux (mariage, naissance des enfants, adultère et divorce), phases qui seront traitées à l'aide d'ellipses pour mieux nous faire ressentir l'accélération du temps dans la pièce. On pourra rappeler les règles du théâtre classique (unité de temps, de lieu, d'action) et faire remarquer en quoi la pièce reprend ces codes et s'en libère.

Comme exercice d'écriture, les élèves peuvent rédiger ce que serait leur vie résumée en une seule journée. Sylvain Levey s'est prêté au jeu de l'exercice pour ce carnet pédagogique ; son texte est à lire plus loin dans ce carnet ([ici](#)). Exemple de consigne : « Racontez l'histoire de votre vie comme si elle se déroulait en 24 heures, à l'aide de quatre phrases pour chaque période de la journée (matin, après-midi, soir et nuit). Chaque phrase détaillant ces périodes de la journée sera au format d'un tweet (280 caractères) et devra faire référence à votre passé, votre présent ou votre futur. »

Lors de la mise en commun des tweets, mettre en relief les éléments de texte didascalique et de texte dialogué, comme si leurs énoncés étaient des répliques d'une pièce de théâtre.

---

## c. Analyse globale des séquences

Il pourrait être intéressant de tracer une ligne spatio-temporelle de la pièce, en rédigeant un pitch par séquence. Les questions suivantes aideront les élèves :

- quelle(s) action(s) s'y passe(nt) ?

- dans quel(s) espace(s) ?
- dans quel(s) point(s) de la ligne du temps ?

La classe peut être divisée en petits groupes pour la réalisation de cette activité. On attribuera à chaque groupe une ou plusieurs séquences selon le nombre d'élèves. La ligne spatio-temporelle sera reportée au tableau, au fur et à mesure lors de la mise en commun, en attirant l'attention sur la précision de chaque pitch (lieu, action et temps).

**Exemple de pitch :** « Séquence 1 » : Vendredi, au Collège Notre-Dame du Vieux Cours. Pierre se présente à Léa, lui montre son intérêt pour elle et lui propose de la revoir le lendemain. Léa trouve Pierre d'abord un peu bizarre, puis passionnant, et l'invite finalement chez sa grand-mère.

## d. Proposition d'analyse et réécriture d'un extrait

Le texte dialogué est également révélateur et moteur des initiatives et des actions des personnages. En prenant toujours comme base les actes de langage, on peut ainsi distinguer les énoncés constatifs des énoncés performatifs et analyser ensuite quel acte de langage un personnage réalise dans sa réplique et quel effet cela produit sur son interlocuteur. Pour cela, on choisira un extrait et on demandera aux élèves de trouver les actions et les réactions présentes dans chaque réplique en remplaçant les noms des personnages par des lettres, comme dans l'exemple ci-dessous (Pierre = X, Léa = Y). Il est important de décrire chaque action ou réaction dans une phrase assertive simple.

Comme l'idée est d'y indiquer ce que fait vraiment le personnage, on évitera d'utiliser des verbes comme « essayer », « vouloir », etc., ainsi que des phrases négatives. Le choix de l'extrait variera selon l'âge des élèves, mais il est important que les personnages accomplissent l'objectif fixé dans le passage choisi.

Extrait de la « Séquence 2 » pp. 19-20	Structure d'actions/réactions
<b>Pierre.-</b> Faut absolument que je te dise quelque chose.	X commence à annoncer quelque chose à Y.
<b>Léa.-</b> Plus tard. On n'a pas le temps.	Y empêche X de parler.
<b>Pierre.-</b> S'il te plaît. C'est important.	X insiste.
<b>Léa.-</b> Hein...	Y ignore X.
<b>Pierre.-</b> Faut que je te dise une chose très importante.	X commence à annoncer quelque chose à Y.
<b>Léa.-</b> Je travaille.	Y refuse d'écouter X.
<b>Pierre.-</b> Écoute.	X insiste.
<b>Léa.-</b> Parle plus fort. J'entends rien.	Y fait semblant de ne pas écouter X.

<b>Pierre.-</b> Baisse la musique !	X ordonne quelque chose à Y.
<b>Léa.-</b> Je ne sais pas comment on fait.	Y ment à X.
<b>Pierre.-</b> Ce que je dois te dire va transformer ta vie.	X renforce l'importance de son annonce.
<b>Léa.-</b> Tant mieux.	Y laisse X parler.
<b>Pierre.-</b> Léa, je crois que je t'aime.	X annonce quelque chose à Y.
<b>Léa.-</b> Quoi !	Y fait redire à X l'annonce.
<b>Pierre.-</b> Je t'aime.	X répète l'annonce.
<b>Léa.-</b> Plus fort.	Y fait redire à X l'annonce.
<b>Pierre.-</b> Je t'aime.	X répète l'annonce.
<b>Léa.-</b> Encore plus fort.	Y fait redire à X l'annonce.
<b>Pierre.-</b> Je t'aime.	X répète l'annonce.
<b>Léa.-</b> C'est ça le truc si important ?	Y demande une précision à X.
<b>Pierre.-</b> Oui.	X confirme.
<b>Léa.-</b> Moi aussi je t'aime et j'en fais pas une montagne.	Y diminue l'effet de l'annonce de X.

Ensuite, chaque élève écrira un nouveau dialogue à partir de la structure d'action et réaction du texte de Sylvain Levey, en tenant compte de la contrainte suivante : les actions/réactions ci-dessus sont renversées (c'est-à-dire, Léa = X et Pierre = Y). Il faudra aussi définir le lieu où se passe la scène.

Cet exercice d'écriture peut être réalisé individuellement ou en duo. Il permettra aux élèves de repérer les caractéristiques principales des personnages de la pièce *Ouasmok ?*, et de mieux comprendre leur relation. C'est-à-dire que les élèves devront réfléchir à la façon d'agir des personnages pour créer ce nouveau dialogue.

Quel serait, par exemple, l'annonce de Léa à Pierre ? Comment réagirait-il à cela ? Après l'écriture des textes, faire une lecture avec la mise en commun de chaque travail des groupes pour partager les impressions suscitées par les nouvelles propositions de dialogue.

## B. Mise en voix et mise en espace



Les activités précédentes permettront aux élèves de réaliser une mise en voix et une mise en espace en ayant une bonne compréhension de la structure de la pièce. Quelques pistes d'exercices sont suggérées ci-après, pour favoriser l'expérimentation de la musicalité, du rythme et de la résonance du texte par les élèves. À titre d'exemple, on pourra exécuter les exercices avec la « Séquence 1 » et/ou la « Séquence 2 », cela dépendra du nombre d'élèves et du temps d'intervention. Le groupe travaillera avec le livre en main, pour qu'il n'y ait pas d'hésitations ni d'inattentions dues à un défaut de mémorisation du texte.

## a. Résonance et adresse

- **Lecture en chœur** : en cercle, le groupe lit un extrait, dirigeant la parole de manière neutre vers le centre, vers le haut, en arrière, etc., selon les indications de l'enseignant.e. Le but ici est de bien « mâcher » les mots en ayant une bonne articulation et d'expérimenter les projections de la voix dans l'espace.
- **Lecture séquentielle** : un.e élève lit une réplique à son.a voisin.e qui lira alors la réplique suivante et ainsi de suite, dans le sens des aiguilles d'une montre, en expérimentant des variations de ton, pause et débit.

Cela permettra que garçons et filles lisent les répliques de Pierre et Léa sans distinction de genre. L'idée est de saisir le sens des mots et le point de vue de chaque personnage. Le cas échéant, on pourra discuter et problématiser les éventuelles féminisations ou masculinisations de la voix. Concernant le travail sur les variations sonores, il est important d'indiquer que celles-ci peuvent aller contre le texte. Par exemple, si un personnage dit à l'autre de crier, comme à la page 20, qu'est-ce que cela donnerait si l'autre lui répondait en chuchotant ?

---

## b. Travail sur les déplacements

- En cercle, une personne adresse la parole à une autre (en face, à côté...), qui va faire de même à quelqu'un d'autre et ainsi de suite. L'idée est de diriger sa voix et son regard vers l'autre, mais aussi de s'approcher ou de s'éloigner d'elle ou de lui et de continuer ainsi avec des variations de ton, pause et débit de parole. Il faudra insister sur l'adresse et notamment l'importance du regard qui doit se diriger vers celle ou celui à qui l'on parle. Il est important que les autres élèves restent concentré.e.s, car on ne sait pas dans cet exercice qui sera le.a prochain.e interlocuteur.rice.
- En cercle, une personne s'approche du centre (deux pas, un pas, voire en plein milieu) et donne une réplique. Tout de suite, une autre personne s'en approche à son tour et lui répond. La première personne reprend sa place et une troisième enchaîne la réplique suivante, et ainsi de suite. On peut faire la même séquence trois fois, quatre fois, en boucle. L'enseignant.e pourra donner des indications spatiales (utiliser l'extérieur du cercle, rétrécir le cercle, se placer en demi-cercle, faire une spirale, etc.).

Le but est d'analyser l'influence de l'espace dans l'enchaînement et la mise en voix des répliques.

Voici quelques questions pour amener les élèves à partager leurs impressions après chaque exercice : Quels éléments intéressants sont apparus ? Comment cela nous permet de mieux tirer profit du texte ? Quand est-ce que l'exercice fonctionnait et pourquoi ? Cette évaluation en groupe est importante pour travailler l'écoute entre les partenaires et le raisonnement critique de la pratique théâtrale.

---

## C. Mise en jeu

On continuera à travailler avec les mêmes extraits sélectionnés dans la pratique de mise en voix et de mise en espace, c'est-à-dire les « Séquence 1 » et/ou « Séquence 2 ».

Après chaque exercice, on fera une évaluation en groupe de ce qui s'est bien ou mal passé et des impressions de chacun.e, comme suggéré à la fin de la mise en voix et de la mise en espace.

### a. La balance des personnages

Deux cercles sont dessinés au sol (avec de la craie, du scotch...). Deux personnes jouent la scène, positionnées à l'intérieur de chacun des cercles (qui, imaginons, sont comme les plateaux d'une balance). Les autres rejoignent l'un ou l'autre personnage pour « équilibrer » la scène. Il ne s'agit pas d'une compétition mais d'un jeu d'équilibre. Si la scène « penche » trop d'un côté, tout le monde perd.

Chaque cercle ne constitue pas nécessairement le chœur d'un des personnages, mais plutôt une pluralité d'une même voix (avec différentes intentions, tonalités, émotions...). Quand tout le monde sera sur scène, il sera possible et même nécessaire qu'une ou deux personnes changent de cercle pour équilibrer la scène (même si le groupe est impair, ce n'est pas le nombre qui compte, mais l'interprétation qui est donnée).

---

### b. Les appuis des personnages

Composition du personnage à partir d'une paire de chaussures. Il est important que ce soit des chaussures d'adulte pour renforcer l'aspect « enfant qui n'est pas à son âge » [1] ou « qui joue à être grand », comme les personnages le font. Il y aura peut-être une discussion sur les « chaussures de fille » et les « chaussures de garçon » - si nécessaire, n'hésitez pas à en parler. On pourra dire que le théâtre nous accorde la liberté d'incarner un personnage auquel on peut donner un caractère imaginaire, rêvé, mais qui est aussi composé de ce qui nous définit.

Dans cet exercice, les élèves marcheront d'abord dans la salle afin de percevoir les sensations que ces nouvelles chaussures transmettent au corps, et comment cela modifie le comportement de leur personnage (par le déplacement physique bien entendu, mais aussi par le style de chaussures). Ensuite, il sera temps de travailler avec le texte : d'abord, en récitant seul.e.s en se déplaçant toujours dans la salle ; puis ensuite en donnant les répliques à un.e partenaire lors d'un croisement.

---

## c. Jouer au ralenti / en accéléré

Les élèves pourront travailler sans avoir le livre en main et réaliser cet exercice avec des morceaux de texte appris par cœur. On commence avec deux personnes pour jouer le rôle de Pierre et Léa tandis que les autres observent avec attention. L'enseignant.e indique si le couple doit jouer la scène au ralenti ou en accéléré. Lorsque l'enseignant.e claque dans ses mains, les deux élèves sur scène doivent immédiatement s'arrêter et un.e autre élève doit venir prendre la place pour jouer Pierre ou Léa. L'enseignant.e peut aussi « paralyser » la scène pour donner d'autres indications sur la temporalité de la scène au couple d'élèves.

On pourra aussi faire évoluer l'exercice et travailler sur des improvisations de scènes à partir des pitches élaborés par le groupe auparavant.

---

# D. Environnement artistique de Sylvain Levey et de Ouasmok ?

## a. La vie de l'auteur de Ouasmok ? en 24 h

### **Texte inédit de Sylvain Levey.**

« À sept ans [2] du matin, hop ! Debout ! On ouvre bien grand les yeux bleus. On ouvre les volets et bien grand les fenêtres. De l'air ! De l'air ! De l'air !

Sept heures et une minute à peine, hop ! Pas de petit-déjeuner ! Manger c'est une perte de temps ! hop ! hop ! Je tape dans un ballon.

Je tape dans un ballon avec Nicolas et Arthur mes voisins de sept heures et une minute à peine à dix heures environ.

On en a marqué des buts fantastiques devant des foules imaginaires dans des stades de légende. On a surtout éclaté la porte du garage !

À dix heures du matin environ, je lis un livre : *L'Écume des jours* de Boris Vian. Je ne sais pas encore que ce livre va influencer le reste de ma journée.

Onze heures et un petit quart sur l'heure d'après, je m'ennuie, je m'ennuie, je m'ennuie, je m'ennuie, je m'ennuie, je m'ennuie, je m'ennuie et c'est bien.

À onze heures trente, j'attends mon heure, ma bonne étoile.

Midi ! Je mange ! Beaucoup ! Faudrait que je mange moins mais j'ai faim ! Une envie de gras et de pains au chocolat.

Treize heures, je digère, c'est long de digérer quand on a trop mangé.

Quatorze heures, je lis : *Septentrion* de Louis Calaferte. Je marche, au hasard des trottoirs dans les rues d'une grande ville sans but précis et des fois quand on n'a pas de but précis c'est là que tout arrive.

À quinze heures, c'est là que tout commence vraiment, tout, c'est-à-dire l'amour et le théâtre. Depuis quinze heures je partage ma vie avec une femme admirable, cela aurait pu être un homme mais c'est une femme et elle est admirable ça je l'ai déjà dit mais c'est tellement bon de l'écrire. L'amour et le théâtre, le théâtre qui construit ma journée heure après heure minute après minute, seconde après seconde.

À partir de quinze heures le temps s'accélère, l'amour plus que tout qui donne la vie à deux enfants et des textes qui deviennent des livres, beaucoup de livres au final, j'en espérais pas tant à dire vrai.

Seize heures : *Ouasmok ?*

Dix-sept heures : *Alice pour le moment.*

Dix-huit heures : *Cent culottes et sans papiers.*

Dix-neuf heures : *Folkestone.*

Il est déjà vingt heures mais la nuit n'est pas encore tombée, nous sommes en été, j'adore l'été, je patiente pendant l'hiver. Il reste tant à faire encore avant de fermer les yeux pour de bon.

À vingt heures et quelques minutes une visite imprévue d'amis. Allez, hop ! hop ! hop ! Aux fourneaux, puis ce sera une partie de pétanque pendant que le rougail saucisse finit de cuire.

À vingt-deux heures un petit tour au bureau pour écrire, toujours écrire, écrire tant qu'on a des choses à dire, des histoires à raconter, des questions à poser, des envies de révoltes.

Déjà plus de minuit. Il fait nuit je ne veux pas me coucher. Je vais lire un peu.

Lire c'est de l'hygiène. Si tu ne te laves pas les dents tu as des caries, si tu ne lis pas tu moisies du cerveau. Brossage trois minutes, lecture vingt minutes tous les soirs ce n'est pas le ministère qui le dit c'est moi et j'y crois.

Une heure du matin d'après déjà, comme le temps file, comme du sable entre les doigts. J'aime dormir mais je dors peu, j'ai toujours peur de ne jamais me réveiller. »

---

## b. La genèse du texte et le contexte d'écriture

Une histoire d'amour en accélérée. Deux enfants qui ne font pas leur âge et dont les parents ne sont pas très présents. Publié depuis 2004 aux éditions Théâtrales, Sylvain Levey exerce toujours sa belle écriture, pleine d'humour, qui questionne notre monde. Et c'est bien sûr le cas pour sa pièce *Ouasmok ?*.

Dans la postface de cet ouvrage, l'auteur revendique une littérature contemporaine de qualité. Autrement dit, une écriture théâtrale jeunesse qui s'inspire de la réalité et divertit sans la prétention de moraliser ni d'édifier. Sylvain défend donc un théâtre qui s'adresse aux enfants mais sans réduire le propos, sans chercher la facilité, le convenu. C'est dans ce contexte que s'inscrit *Ouasmok ?*, dont la genèse remonte à un voyage au Portugal. L'auteur révèle avoir croisé deux jeunes près d'une fontaine à Castelo de Vide et une ou deux autres fois quelques jours après. Leur allure un peu décalée pour leur âge et ensuite le pressentiment de leur rupture amoureuse sont des éléments qui ont marqué Sylvain Levey et lui ont fait imaginer leur histoire et écrire cette pièce.

**Vidéo de présentation de la pièce *Ouasmok ?* par l'auteur :**



**Vidéo de Sylvain Levey parlant de sa pratique d'auteur :**



## c. Les créations de Ouasmok ?

### Sommaire

- [Compagnie Akté](#)
- [Cie Bouche bée](#)
- [Cie italique](#)
- [Cie Les Gentils](#)

### Compagnie Akté

**Création par la compagnie Akté - 2014**

**Mise en scène :** Anne-Sophie Pauchet

Avec Nadir Louatib et Manon Rivier

**Scénographie et collaboration artistique :** Arnaud Troalic

**Création lumière et régie générale :** Grégoire Lerat

**Régie lumière :** Philippe Ferbourg

**Musique :** Family Tree

**Régie son :** Laurent Gruau

**Construction décor :** Joël Cornet

**Éléments graphiques :** Edith









**Teaser du spectacle :**





---

## Cie Bouche bée

---

**Création par la Cie Bouche Bée - 2011**

**Mise en scène :** Anne Contensou

Avec Géraldine Martineau et Pierre Moure

**Scénographie et lumières :** Xavier Baron

**Création musicale et sonore :** Mikael Plunian







**Extraits vidéos du spectacle :**

html5: Video file not found



# Cie italique

---

**Création de la Cie Italique - 2011**

**Mise en scène :** Valérie Grail  
Avec Julie Ménard et Luc Ducros









---

## Cie Les Gentils

---

**Création de la Cie Les Gentils - 2009**

**Mise en scène :** Aurélien Villard

[[Site internet de la compagnie ici.](#)]

---

# E. Annexes

## a. Bibliographie pour aller plus loin

**Pour approfondir le travail pédagogique :**

- BERNANOCE Marie, Fiche critique de *Ouasmok ?*, *À la découverte de cent et une pièces*, éditions Théâtrales, 2006, pp. 248-251.
- Réseau Canopé, *Outils égalité filles-garçons*, disponible [ici](#), consulté le 16/11/17.
- FUCHS Catherine, « Actes de langage », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], disponible avec un abonnement [ici](#), consulté le 11/11/17.
- HOUADEC Virginie (dir.), *50 activités pour l'égalité filles-garçons*, tomes 1 et 2, Chasseneuil-du-Poitou, Réseau Canopé, coll. « Agir », 2015.
- THOMASSEAU Jean-Marie, « Pour une analyse du paratexte théâtral », in *Littérature*, n° 53, février 1984, disponible [ici](#), consulté le 16/11/17.

---

## b. Mise en réseau

### Sommaire

- [Pièces de théâtre :](#)
- [Films :](#)

---

### Pièces de théâtre :

- BOULERICE Simon, *Les Mains dans la gravelle*, Éditions de la Bagnole, 2016.

Fred Gravel partage avec le public ses mémoires à l'âge de 10 ans : son enfance créative et solitaire, sa relation avec sa mère malade et son lien d'amour et amitié avec Agate, sa voisine qui se prenait pour Marylin Monroe.

- MELQUIOT Fabrice, *Perlino Comment*, L'Arche éditeur, 2010.

Une pièce qui retrace l'amitié de deux garçons et leurs histoires d'amour respectives à différentes époques de leur vie. Une fable sur le rapport au temps qui passe et sur les sentiments qui évoluent.

---

### Films :

- ANDERSON Wes, *Moonrise Kingdom*, 2012.

Le film raconte la fugue d'un garçon et une fille de 12 ans qui sont amoureux et se sentent rejetés par les autres.

- SHINKAI Makoto, *Your name*, 2016.

L'histoire d'amour entre une adolescente de la campagne japonaise et un jeune tokyoïte. Les deux font connaissance à distance et se rencontrent d'une manière inattendue, assez extraordinaire. Le lien avec *Ouasmok ?* se fait aussi par le traitement particulier de la temporalité diégétique.

D'autres suggestions au thème des amours enfantines sont faites par Marie Bernanoce dans son analyse de *Ouasmok ?* (cf. référence supra), comme :

- Corinne Fleurot, *Contre toute attente*, L'École des loisirs, 1997.
  - Howard Buten, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* [Seuil, 1981], Points, 2004.
  - Howard Buten, *Le Cœur sous le rouleau compresseur* [Seuil, 1984], Points, 2005.
-

# c. Plan de travail pluridisciplinaire en primaire

## Sommaire

- [Plan de travail pluridisciplinaire en primaire \(cycle 3\)](#)
- [Plan de séquence en collège \(cycle 4\)](#)

## Plan de travail pluridisciplinaire en primaire (cycle 3)

---

### 1. Lecture et arts plastiques

- Lecture cursive individuelle en dehors de la classe.
- Découverte des seuils de l'œuvre en petits groupes : analyse des éléments de paratexte et de la maquette graphique.
- Lecture collective de la totalité de la pièce, en parallèle avec le travail de langue en classe, suivie d'une étude de découpage pour l'élaboration d'une ligne spatio-temporelle et d'une illustration pour chaque séquence.
- Création d'une nouvelle couverture en tenant compte des choix et élément éditoriaux indispensables.

### 2. Éducation civique

- L'égalité filles-garçons : repérage des faits en énumérant et en qualifiant ce que l'on observe à la représentation des genres. Un matériel de base est disponible [ici](#).
- Interprétation collective et discussion de ces observations en rapport avec l'égalité filles-garçons.

### 3. Écriture

- Analyse des actions présentes dans un extrait de la pièce.
- Réécriture d'un nouveau texte à partir de la structure analysée.

### 4. E.P.S.

- Transposition des illustrations de chaque séquence en scène statique.
- Création d'une chorégraphie à partir des scènes statiques.

### 5. Bilan du travail et retour sur la pièce étudiée.

---

## Plan de séquence en collège (cycle 4)

---

### 1. Lecture et écriture

- Lecture cursive individuelle en dehors de la classe.



- Découverte semi-collective des seuils de l'œuvre : analyse des éléments de paratexte et de la maquette graphique.
- Écoute des voix du texte : entre le texte didascalique et le texte dialogué
- Analyse globale des séquences : construction d'une ligne spatio-temporelle de la pièce à partir des pitchs de chaque séquence.
- Proposition d'analyse et réécriture d'un extrait

## **2. Mise en voix / mise en espace**

- Lecture en chœur
- Lecture séquentielle
- Expérimentation de variations de ton, pause et débit de parole dans l'espace

## **3. Mise en jeu**

- Balance des personnages
- Composition des personnages
- Scène au ralenti et en accéléré

## **4. Bilan du travail et retour sur la pièce étudiée.**

---