



Les Vilains Petits

de Catherine Verlaquet

Carnet artistique et pédagogique

Carnet mis en ligne en juillet 2019.

Carnet rédigé par Alexis Penaud, chercheur et animateur de théâtre pour enfants.
Croquis de Céline Perrigon.

- **XI^e prix (année scolaire 2014-2015) de la pièce de théâtre contemporain pour le jeune public catégorie CM2-6^e organisé par la Bibliothèque de théâtre Armand Gatti et l'Inspection académique du Var / Rectorat de Nice.**
- **Prix Lire ici et là 2015-2016, organisé par la Bibliothèque départementale 44.**
- **Prix Galoupiot du théâtre contemporain jeunesse 2016-2017 (inspection académique de l'Aisne).**

La pièce

Maya, Loan et Valentin sont inséparables. Mais quand un petit nouveau qui n'a pas froid aux yeux arrive dans la classe, les règles du jeu sont bousculées. Au rythme des journées qui passent, cette mini-société enfantine va connaître des instants forts, des alliances mouvantes et des moments de complicité.

Dans une langue vive et ingénieuse, Catherine Verlaquet explore l'altérité et se glisse dans les cours d'école où amitié rime souvent avec cruauté.

L'autrice



© Stéphanie Dantel

Née en 1977, Catherine Verlaguet se forme au jeu au conservatoire de Toulouse, puis de Marseille, parallèlement à des études universitaires théâtrales à Aix-en-Provence, puis à Nanterre.

D'abord comédienne, elle écrit et met en scène *Amies de longue date* et *Chacun son dû* (publiés aux éditions Les Cygnes en 2001 et 2004). Elle adapte plusieurs romans pour la scène, dont *Oh, boy !* de Marie-Aude Murail, pour Olivier Letellier, spectacle qui remporte le Molière Jeune Public 2010.

De 2011 à 2015, avec la metteuse en scène Bénédicte Guichardon, elle crée *L'Œuf et la Poule* (publié à Actes Sud-Papiers en 2011), *Les Vilains Petits* et *Timide*.

En 2013, en résidence à Valréas, elle écrit *Braises*, mis en scène par Philippe Boronad avec lequel sa collaboration se poursuit par l'écriture d'*Envol / D'un battement d'ailes*.

En 2014, elle fait partie des huit auteurs sélectionnés pour une résidence en Île-de-France autour de *Tkimoi ?*, son projet pour collégiens et lycéens.

En 2015, *Les Vilains Petits* remporte le Prix de la pièce de théâtre contemporain pour le jeune public catégorie CM2-6e organisé par la Bibliothèque de théâtre Armand-Gatti et l'Inspection académique du Var / Rectorat de Nice et *Entre eux deux* reçoit le prix Godot du Festival des Nuits de l'Enclave.

En 2015 toujours, elle écrit et réalise son premier court-métrage, *Envie de*, produit par Rouge International et France 2, et publie, sous le nom de Catherine Washbourne, une adaptation du *Fantôme de l'Opéra* aux éditions De La Martinière Jeunesse.

En 2016 est créé dans une mise en scène d'Olivier Letellier au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence *Kalîla wa Dimna*, opéra franco-arabe dont elle coécrit le livret avec Fady Jomar, sur une musique de Moneim Adwan.

Pour Olivier Letellier, elle écrit en 2014-2016 *Maintenant que je sais*, et coécrit avec Magali Mougel et Sylvain Levey *La nuit où le jour s'est levé* (publié en 2017 chez Lansman Éditeur) et travaille pour 2019 à l'adaptation du roman de Louis Sachar *La Mécanique du hasard*.

En 2017-2018, elle participe à l'Académie Totem(s) sur l'écriture opératique organisée par La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon - Centre national des écritures du spectacle. En 2018-2019, elle est artiste associée au Théâtre de la Ville (Paris) et au Théâtre Le Forum (Fréjus).

Introduction au carnet

L'enjeu de ce carnet pédagogique consacré à la pièce *Les Vilains Petits* de Catherine Verlaguet (2014) est de proposer différents exercices et différentes pistes de réflexion pour aborder l'œuvre. Ce travail ne vise pas à être exhaustif et il ne s'agit pas non plus ici de faire une explication de texte. On n'y trouvera ainsi que très peu d'interprétations personnelles. Il s'agit avant tout de fournir des outils et de proposer des exercices à destination d'un ou d'une professeur·e curieux ou curieuse de voir ses élèves réfléchir sur cette pièce si douce et si cruelle à la fois. Tous les exercices et toutes les pistes de réflexions présentes sont modifiables à volonté par le ou la professeur·e : tous les moyens sont bons pour inviter notre jeune auditoire à s'exprimer sur cette pièce et à nous la raconter. Car si toutes pièces de théâtre jeunesse s'adressent à la part d'enfant qu'il y a en chaque adulte, ce sont avant tout les enfants les premiers destinataires de ces œuvres. C'est à elles et eux de nous raconter ce que nous autres, habitant·e·s d'un autre monde que le leur, ne pouvons plus connaître.

Plan du carnet

- A) Cheminer au coeur du texte
 - a) Sur le seuil
 - b) Une microsociété d'écoliers
 - c) Amitié et cruauté de Catherine Verlaguet
 - B) Mise en voix et mise en espace
 - a) Mise en voix
 - b) Le travail de l'adresse et de l'écoute
 - C) Mise en jeu
 - a) Jouer avec la scène
 - b) La construction d'un environnement sonore
 - c) La question du costume
 - D) Environnement artistique de la pièce
 - a) Les prémices de la mise en scène de Bénédicte Guichardon
 - b) Découverte de la mise en scène de Bénédicte Guichardon
 - c) Les dessins de Céline Perrigon
 - d) Questionnaire proustien de Catherine Verlaguet
 - E) Annexes
 - Bibliographie
 - Plan de séquence en cycle 3
-

A) Cheminer au coeur du texte

Le théâtre, ça se lit aussi ! Mais différemment, pourrait-on ajouter, quand il s'agit de « lire » en classe.

La spécificité du texte théâtral est d'être écrit pour la voix. Comme la poésie, son sens est dans la matière même du langage, dans l'agencement de ses formes. L'approche dramaturgique proposée ici amène donc l'élève à aller au-delà du sens littéral immédiatement perçu, par l'une ou l'autre des méthodes suivantes :

- le repérage des formes dramatiques et des faits de langue qui peuvent éclairer le texte, permettant d'aborder des points au programme en matière de vocabulaire, de grammaire. Dans ce cadre, grammaire, vocabulaire servent le texte plutôt qu'on ne se sert du texte pour enseigner tel ou tel point, comme il peut être fait, par ailleurs sur des extraits. On répond ainsi aux objectifs ministériels pour le cycle des approfondissements à l'école primaire : « Un programme de littérature vient soutenir l'autonomie en lecture et écriture des élèves » (Programme du cycle des approfondissements) ou au collège : « L'attention portée aux faits de langue a également sa place et son utilité dans le cadre des travaux de lecture et d'écriture, qui fournissent l'occasion, selon leurs perspectives propres, de renforcer la compréhension et la mise en pratique des connaissances acquises » (nouveaux programmes du collège en Français Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008)
- éprouver la langue de l'autrice par l'oralisation du texte, la plus souvent collective. Dans cette démarche, la lecture à voix haute intervient avant l'explication comme moyen d'accéder au sens ou comme simple mise au banc d'essai. Cette méthode permet de s'exercer la lecture à voix haute, actuellement revalorisée à l'école primaire et de s'acheminer vers ce qui est visé en collège dans le chapitre « Histoire des arts » : faire en sorte que « l'élève développe son goût pour la musicalité et la puissance émotionnelle de la langue. » (nouveaux programmes en histoire des arts, Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008)

Ceci n'excluant pas l'appel à l'expression personnelle des élèves sur le texte, ses personnages, ses thématiques, notamment à l'école primaire, par le « débat d'interprétation ».

a) Sur le seuil

Le paratexte

Étude du titre

La référence au conte d'Andersen est manifeste. Elle est confirmée par l'autrice elle-même dans la note d'intention à la fin du recueil. Différentes questions peuvent alors être posées aux enfants à partir de ce titre :

Que connaissez-vous du conte *Le Vilain Petit Canard* ? Si les élèves ne le connaissent pas, on peut leur raconter l'histoire en classe ou proposer une vidéo qui le fera peut-être mieux que nous. Encore mieux, l'étude de la pièce de Catherine Verlaquet peut avoir lieu après avoir fait appel à un conteur ou une conteuse pour leur narrer l'histoire de ce cygne canardifié malgré lui.

Quelle est selon vous la morale de ce conte ? Une fois la morale du conte d'Andersen nommée, il est possible d'y revenir en fin de séquence pour demander aux enfants si la lecture des *Vilains Petits* permet d'enrichir la morale du conte d'Andersen ou au contraire si elle vient la détourner.

De quelle manière Catherine Verlaguet a-t-elle détourné le titre d'Andersen ? À votre avis pourquoi ? Il s'agit bien sûr ici d'attirer l'attention de notre auditoire sur la marque du pluriel.

À partir de cette analyse du titre, on peut aussi proposer un exercice d'écriture, sous la forme d'une quatrième de couverture par exemple, qui résumerait une histoire ayant pour titre *Les Vilains Petits*.

Dans un autre registre, on peut essayer, avec les enfants en début de séquence, de les faire réfléchir au mot « vilain » et de donner une définition de ce mot sans utiliser de dictionnaires. À la fin de l'étude de la pièce, on peut revenir sur cette première définition co-créée en classe et leur demander si cette dernière répond complètement à la lecture de la pièce ou si elle a pu enrichir cette définition.

Étude de la dédicace

La dédicace (mot que l'on peut définir avec les élèves) peut être étudiée en amont du texte comme être traitée comme un objet significatif de l'histoire des *Vilains Petits*. En effet, n'oublions pas que Bénédicte Guichardon, avant d'être une collaboratrice de Catherine Verlaguet, est une amie de l'autrice. Dans une pièce qui traite de l'amitié, ce choix peut être signifiant et perçu comme tel par les élèves.

Un jeu d'enquête peut être proposé ainsi à la classe pour retracer l'identité de Bénédicte Guichardon : y a-t-il d'autres mentions de son nom dans le livre et qu'est-ce que ces autres mentions nous apprennent sur cette personne et sur son lien avec l'autrice et l'œuvre ? Ce jeu de piste devrait conduire les élèves à porter une attention plus particulière à la note d'intention de l'autrice en fin de recueil. À partir de ces indices, se demander pourquoi avoir choisi de la nommer en dédicace ? Il sera possible, par ailleurs, de revenir sur ce nom lorsqu'il s'agira de mettre en scène la pièce, notamment pour présenter son travail et revenir sur le rôle des metteur·se·s en scène par rapport à celui des écrivain·e·s de théâtre.

Étude de la liste des personnages

Il s'agit là de la dernière étape avant de se plonger à corps perdu dans le texte. On peut d'ores et déjà demander aux enfants pourquoi selon eux on place une liste de personnages au début de chaque pièce et pas au début de chaque roman. D'où vient cette spécificité du texte de théâtre ?

Il est possible également d'attirer leur attention sur les différents détails de cette liste de personnage, notamment la promiscuité homophonique entre les noms Maya, Loan et Malone par rapport au prénom Valentin : serait-ce là notre vilain petit canard ? Où sont-ce les autres qui vont se révéler être nos vilains petits ? Aussi, on peut les inviter à porter attention au personnage de la maîtresse qui n'est présente que par la voix : pourquoi selon eux et elles ?

L'objet-livre

Le livre en lui-même, et plus particulièrement la couverture, est un espace propice au développement de l'imaginaire de l'enfant et à sa capacité à interpréter des images. Dans le cadre d'une étude sur *Les Vilains Petits*, on peut notamment attirer l'attention des enfants sur la couleur des ballons, leur nombre, leur forme, ainsi que sur la police d'écriture et sa disposition.

Dans un tout autre registre, la pièce peut servir de prétexte pour parler d'éléments complètement extérieurs au propos de la pièce mais pouvant tout aussi bien intéresser les jeunes. Il s'agirait alors de les sensibiliser au parcours éditorial du livre plus qu'à l'histoire qui y est racontée. Ainsi, il est possible de leur présenter plusieurs pièces de la collection

« Théâtrales Jeunesse » et les inviter à nommer les différences et points communs entre chaque livre (police d'écriture, couvertures et 4e de couvertures, dos, achevés d'imprimer, etc.).

Demander ensuite aux élèves pourquoi il y a ces différences et ces ressemblances d'un livre à l'autre et en profiter pour leur toucher un mot sur la notion de collection éditoriale.

De manière plus ludique, il peut aussi être possible de les sensibiliser à la chaîne du livre, sous la forme d'un conte, en essayant de rendre l'histoire du livre aussi palpable et touchante que celle des héros des *Vilains Petits*.

b) Une microsociété d'écoliers

a) Une structure au rythme de l'école : ruptures et continuités avec la règle des trois unités et les structures classiques

En guise de préambule à cette réflexion sur les éléments structurants du théâtre, il est possible de revenir avec les élèves sur la règle des trois unités du théâtre classique, leur expliquer de quoi il s'agit, et définir avec eux et elles les mots « scène » et « acte ». À partir de cet exposé, on peut leur poser une série de questions pour savoir si les explications que nous venons de donner s'appliquent « un peu » « beaucoup » ou « pas du tout » à la pièce de Catherine Verlaquet. Un travail à faire collectivement avec toute la classe ou par groupe de 4-5 élèves selon les effectifs.

La pièce *Les Vilains Petits* est-elle découpée en acte et en scène ?

Il peut s'agir ici de voir avec la classe si les jours de la semaine répondent plus à la définition d'un acte ou d'une scène et si les « Sonneries » répondent aussi à l'une ou l'autre des définitions. Comment peut-on interpréter cette structure originale ? En profiter pour interroger les élèves sur la durée de l'action, le choix de la semaine de 5 jours pour encadrer l'histoire, mais aussi sur ce que signifie, pour eux et elles, le bruit de la sonnerie dans cette pièce en les invitant notamment à s'appuyer sur leur propre expérience personnelle des sonneries d'écoles.

La règle de l'unité de lieu est-elle respectée ? Si oui, où se passe essentiellement l'action et pourquoi ce lieu-là précisément ?

Cette question sur l'unité du lieu peut être un prétexte pour réfléchir avec les enfants, en s'appuyant constamment sur des éléments de la pièce, sur ces microcosmes que sont les cours de récréation. Ce lieu où l'enfant s'échappe, pendant un temps, de l'autorité de l'adulte, propice au jeu mais aussi aux moqueries, lieu aussi de toutes les expérimentations et de tous les dangers.

Plus largement, cette question de la cour de récréation peut faire l'objet d'un écrit où les élèves livrent leurs pensées sur ce que représente cet espace dans leur imaginaire et ce que serait leur cour de récréation idéale.

La règle de l'unité de temps est-elle respectée ? Pourquoi selon vous ?

Question à mettre en lien ici avec le choix opéré par Catherine Verlaquet de découper sa pièce en jours de la semaine. On peut notamment dire que, si *Les Vilains Petits* ne répond pas directement à l'unité de temps, la pièce n'est néanmoins pas dépourvue d'un cadre

temporel stable (la semaine de 5 jours) et que ce cadre peut tout à fait être justifié.

La règle de l'unité d'action est-elle respectée ? Pourquoi selon vous ?

Question plus complexe ici qu'on peut résoudre en disant que, en tout cas, la pièce s'ouvre sur l'arrivée de Malone à l'école et se conclut sur son renvoi et que toutes les actions et interactions entre les personnages sont faites en lien avec l'arrivée de ce personnage.

b) Étude des personnages : chercher les vilains

En mettant le personnage de la maîtresse de côté, la pièce est constituée de 4 personnages (si cela semble nécessaire, on peut donner ici la définition que le théâtre propose pour le mot personnage. Pour toutes définitions, il est possible de consulter le glossaire du théâtre d'André Bourrassa, disponible [ici](#)).

On peut proposer aux enfants, pour cette étude, de repérer les éléments dans le texte qui caractérisent la psyché et le physique des personnages.

Pour ce faire, il est possible de scinder les élèves en deux groupes :

Le premier s'occupera de faire le portrait physique des personnages par le biais de dessins. Il faudra cependant faire attention que chaque choix artistique fait soit appuyé par des éléments du texte. On peut notamment leur demander de citer les passages du texte qui leur permettent de justifier ces choix.

À la suite de la présentation des dessins, on peut demander aux enfants d'où provenaient les indices qui leur ont permis de dessiner les personnages ainsi : s'agissait-il de caractéristiques nommées en didascalies (on se rend très vite compte que non, que les didascalies n'ont ici pour rôle que de décrire les actions. On peut en profiter d'ailleurs pour toucher un mot sur le rôle de la didascalie dans les dramaturgies classiques et contemporaines) ou de caractéristiques nommées par les personnages ? Ces caractéristiques énoncées par les protagonistes sont-elles positives ou négatives ? Sont-elles formulées dans le but de complimenter ou de rabaisser ? Cette étude sur le physique peut constituer un point de départ pour une étude relative à la question de harcèlement verbal notamment.

Le deuxième groupe pourrait, quant à lui, chercher les indices qui permettent de dresser le portrait intérieur des personnages, toujours en leur demandant de s'appuyer sur des éléments du texte, et de faire une présentation, sous forme de colonne par exemple, de ces différents traits de personnalité d'un personnage à l'autre.

Par la suite, on peut demander aux enfants d'entourer les traits de caractère qu'ils estiment propres à ceux du vilain, mot défini plus tôt en classe, ou qui en tout cas, dans la pièce de théâtre, les pousse à avoir des actions de vilain (sentiment de rejet de Valentin, sentiment d'abandon de Maya, les fanfaronnades de Loan, etc.). Les interroger ensuite sur pourquoi avoir entouré ces traits de caractère-ci précisément. À partir de ce dernier exercice, on peut bien sûr demander, en guise de bilan de travail, qui sont les véritables vilains de l'histoire et si nous ne sommes pas tous finalement un peu des vilains (on peut aller voir à ce sujet la note d'intention de l'autrice assez éclairante quant à cette ambiguïté entre les vilains et les gentils). Selon leurs réponses, leur demander pourquoi selon eux nous agissons tous à un moment ou un autre comme des vilains.

Certaines caractéristiques des personnages peuvent permettre, si le ou la professeur-e le souhaite, d'évoquer des sujets importants mais sensibles, tels que la maltraitance à l'école, le concept de bouc émissaire, la transidentité, l'acceptation de soi-même, etc.

Ces travaux peuvent se faire en groupe mais aussi collégalement avec toute la classe ou bien de manière individuelle.

c) La langue de l'enfance : exercices autour de la langue de Catherine Verlaquet

On peut lire dans plusieurs articles et sur la quatrième de couverture que la langue de Catherine Verlaquet est vive et ingénieuse. Il s'agira alors d'attirer l'attention des enfants sur ce qui rend cette langue si vive et si ingénieuse aux yeux des adultes.

Les mots de l'enfance

L'autrice semble être allée puiser son inspiration au cœur même des mots de l'enfance (« Arrêter de vous crier » p. 16, « c'est clair du robinet » p. 20, « tu vas pas en faire tout un gruyère » p. 32, etc.). Ainsi, comme Catherine Verlaquet semble s'être mise dans la peau d'un enfant pour écrire ce texte, on peut notamment demander aux enfants d'à leur tour se mettre dans la peau d'un adulte pour réécrire un passage au choix de la pièce en utilisant un autre vocabulaire et en déplaçant l'action dans un autre espace-temps. Cela peut notamment conduire à une réflexion sur les différents registres de langue (familier, soutenu et courant).

À la suite de ce travail d'invention, on peut poser une série de questions aux enfants, notamment pourquoi selon eux et elles Catherine Verlaquet utilise un registre enfantin pour écrire sa pièce ? Quel est l'effet produit sur le lecteur ou la lectrice ?

On peut aussi leur demander s'ils reconnaissent, dans ce choix de vocabulaire et d'expressions, des choses qu'ils ou elles utilisent ou qu'ils ou elles ont déjà entendu dans les cours de récréation.

Pour une étude plus précise de ce monde de l'enfance, on peut aussi envisager une étude de la scène de la p. 11 (« LOAN.- Vous serez quoi, vous, quand vous serez grands ? ») à la sonnerie de la p. 13, pour aborder des questions de vocabulaire, de registre de langue (ponctuation forte, formules abrégées, onomatopées), de grammaire (pronoms omis) et de rythme.

L'étude des images

Catherine Verlaquet jonche son texte d'images fortes, de métaphores et de comparaisons. On peut demander aux élèves, après leur avoir expliqué au préalable ce qu'était une métaphore, de relever les images les plus marquantes du texte. Voici quelques propositions :

- « Il a des yeux qui mordent » (Loan p. 19)
- « Il dit, lui, que j'ai un problème de consistance ; comme les gâteaux qu'on sort du four avant qu'ils aient fini de cuire. » (Maya p. 40)
- « Si toi t'es un coquelicot, tu vois, lui c'est une fleur de pissenlit ! Tu souffles dessus et tout s'envole. C'est juste pour rigoler » (Loan p. 40-41)
- « Ta langue me brûle quand elle parle. » (Valentin p. 43)
- « T'as la figure toute froissée, [...] on dirait du papier brouillon, ta tête » (Malone à Loan p. 49-50)
- « Ma mère m'a couvert la figure de toute son inquiétude mouillée » (Loan p. 78)

Pour une étude des images, on peut aussi proposer une étude complète du monologue de Valentin (p. 55-56) et notamment aborder les thèmes du rejet, de la vengeance et insister sur la figure du bouc émissaire.

On peut alors ensuite interroger les enfants sur la fonction de ces images : qu'est-ce qu'elles produisent sur le lecteur ou la lectrice ? Qu'est-ce qu'elles leur évoquent ? Est-ce que ces images les aident à comprendre le sens du texte ou au contraire contribuent-elles à

le rendre opaque ? On peut aussi proposer, à la suite de cette étude des images, la rédaction, à la manière de Catherine Verlaguet, d'un monologue comme celui de Valentin qui laisse une place importante aux images, métaphores et comparaisons.

La question du rythme

S'il est difficile d'étudier de manière juste et précise les questions liées aux rythmes en littérature, il peut être néanmoins pertinent de le mentionner car cela peut être signifiant pour l'interprétation du texte.

Selon les passages étudiés, on peut notamment demander aux enfants si ce passage leur semble lent ou rapide ? Qu'est-ce que ce rythme apporte à l'intrigue et comment ils et elles l'interprètent ? Quel est le rôle des didascalies dans la construction de ce rythme ? Est-ce que les adresses au public, (on peut parler ici du 4e mur) ont pour effet de ralentir ou d'accélérer le rythme ? Idem pour les monologues ? Pourquoi ? Etc.

Dans cette étude du rythme, pour faire encore plus ressortir les variations, on peut notamment faire le choix d'étudier en parallèle une scène à rythme rapide (exemple : la scène de jeu entre serviteur-roi ou la dernière scène de l'arbre, où les phrases se révèlent plus courtes et marquées par une ponctuation plus forte) avec une scène à rythme lent (les différents monologues de Loan, Valentin et Maya ou la dernière scène avec les 4 personnages face public, où les phrases sont plus riches et la ponctuation moins forte.) À partir de cette analyse, on peut alors demander s'ils ont bien perçu une différence de rythme entre les deux scènes étudiées, leur demander ce qui provoque dans le texte, selon eux et elles, ces accélérations et décélérations. En somme, il s'agit d'essayer de rendre la dimension rythmique d'un texte signifiante.

c) Amitié et cruauté de Catherine Verlaguet

Étude des répétitions

Il y a dans *Les Vilains Petits* trois éléments qui reviennent de manière répétitive, à savoir le cri de Loan au début de chaque journée, les « nuits à ramasser », qui reviennent plutôt en fin de journée et le jeu du chou-fleur entre Maya et Valentin. Ainsi, on peut dans un premier temps demander aux enfants de chercher dans un dictionnaire les définitions des mots "refrain", "rengaine" et "leitmotiv" et se demander, alors, à laquelle des trois définitions les répétitions présentes dans l'œuvre répondent le mieux.

Cet exercice peut ensuite faire l'objet d'un cours où l'on peut étudier différents refrains issus de la musique, de la poésie, du théâtre ou du roman et s'interroger (pour les plus grands) sur le sens de la forme du refrain, quelle est sa fonction ? N'est-il vraiment qu'une simple répétition ?

On peut ensuite demander aux enfants quel est le rôle, selon eux et elles, de ces « refrains » dans la pièce qui nous intéresse et surtout demander de formuler différentes interprétations quant à l'évolution de chacun de ces « refrains » : sont-ils la marque d'un quotidien ou viennent-ils pour briser quelque chose ? (refrain vient du latin *refringere* qui signifie briser). Peut-on faire un lien entre l'évolution du jeu du chou-fleur entre Maya et

Valentin et l'évolution de leur amitié au fil des pages ? Quelles interprétations les enfants donnent-ils au refus de jeu de Valentin à la fin de la pièce ? Est-ce que Valentin, selon les élèves, a raison de se comporter ainsi avec Maya ?

Cette partie peut être aussi l'occasion de sortir du texte et d'interroger les élèves sur les refrains de leur vie, qu'est-ce qui fait refrain dans leur quotidien, ont-ils aussi des « rituels » avec leurs ami·e·s, comme le chou-fleur de Valentin et Maya, pourquoi y a-t-il répétition de ces mêmes jeux entre eux et elles, etc.

Réflexion autour de la notion de jeu

Dans la cour d'école, les quatre personnages se retrouvent souvent dans des situations de jeu et il peut être intéressant avec la classe d'étudier ces différents jeux : comment ils nous sont présentés, s'il s'agit vraiment de jeu, etc. On peut notamment s'appuyer, pour parler de cela, sur les réactions de Valentin à chaque fois qu'il voit ses trois compères s'amuser dans leur coin et avoir, comme base de réflexion cette phrase de Maya p. 64, « C'est pas des jeux, vos jeux. J'ai plus envie de jouer ! »

Ainsi, à l'image de l'exercice où l'on demande aux enfants de définir ce qu'est pour eux et elles un « vilain » on peut les inviter à définir ensemble ce qu'est un « jeu », sa fonction dans la cour de récréation et, après avoir défini cela, voir si les différentes activités auxquelles se prêtent les protagonistes de la pièce correspondent bien à la définition qu'ils ont donnée précédemment.

Il peut être intéressant ici aussi, si l'on souhaite aborder la question du lien entre jeu et cruauté, en acte dans la pièce, de demander, en guise de question de bilan séquence par exemple, de rédiger un petit paragraphe de 5 ou 6 lignes en leur demandant si un jeu est nécessairement innocent et bon enfant, en précisant bien sûr de prendre des exemples tirés du textes pour justifier leur réponse.

On peut aussi étudier, à partir des différentes scènes de jeux qui jalonnent le texte, les rapports entre les personnages et la manière dont se manifeste la cruauté dans ces jeux et le sentiment de rejet que peut provoquer les jeux qui ne nous conviennent pas.

B) Mise en voix et mise en espace

Tout exercice de mise en voix doit être précédé par des échauffements qui peuvent être de natures différentes selon ce que l'on souhaite travailler avec les élèves. Si nous souhaitons faire un travail sur l'écoute, il peut paraître pertinent de privilégier un travail de relaxation et pour les exercices de mise en voix plus dynamiques, privilégier un échauffement plus corporel. On trouvera différents sites internet proposant des exercices divers, notamment sur Le Grimoire du théâtre ou sur Dramaction. Les exercices proposés ci-bas partent du postulat qu'un exercice d'échauffement a été fait au préalable.

a) Mise en voix

Le théâtre est une pratique artistique qui doit engager tout le corps de l'élève. Après un travail d'échauffement physique, on peut éventuellement mettre en place différents exercices où le corps de l'élève est en jeu, mais doit lui permettre, dans le même temps, de réciter son texte de manière originale pour faire dire au texte différemment les choses. Les exercices proposés dans cette partie ne sont malheureusement réalisables que si l'élève connaît déjà son texte. Ils sont modifiables à volonté par le ou la professeur-e.

L'exercice du sculpteur

Les élèves sont en binôme. L'un sera sculpteur et l'autre sera sculpté. Le sculpteur aura pour objectif de modeler le corps de son partenaire à sa guise pendant que le sculpté, tout en se laissant faire, doit réciter son texte (en faisant bien attention à ce qu'il le projette et pas à ce qu'il le marmonne dans sa barbe). Il est possible de proposer plusieurs variantes de cet exercice, notamment pour les scènes à deux ou trois. Les différents binômes peuvent alors se réunir afin de jouer la scène ensemble.

Une des variantes de l'exercice consiste à demander aux sculpteurs de sculpter leurs partenaires d'une certaine façon (en les invitant à les sculpter de la manière la plus originale et la plus loufoque qui soit) et une fois qu'ils ont terminé, les laisser rejoindre le public. Au top du professeur, les élèves sculptés doivent jouer leur scène mais en gardant le plus longtemps possible la position dans laquelle ils ont été sculptés. On peut même aller jusqu'à dire qu'il faut attendre un deuxième top pour pouvoir à nouveau bouger.

L'enjeu après de tels exercices reste toujours, si on le souhaite, d'interroger les élèves sur leurs impressions quant à cet exercice de mise en voix, ce qu'ils en ont tiré, s'ils pensent que cela leur a permis d'envisager des choses pour le texte auxquelles ils et elles n'avaient pas pensé ou, plus simplement, de leur permettre de travailler leur concentration et leur capacité d'adaptation.

L'exercice du miroir

Dans cet exercice, qui fonctionne encore en binôme, les deux élèves se font face. L'un va être désigné comme étant celui qui dirige et l'autre comme celui qui suit. Celui qui suit devra reproduire exactement les mêmes mouvements que celui qui dirige et, pendant qu'ils font cet exercice, on peut leur demander de réciter leur scène. Un exercice qui peut aussi leur permettre de mieux maîtriser leur texte si l'objectif est de créer une véritable mise en scène des *Vilains Petits*.

b) Le travail de l'adresse et de l'écoute

Parce qu'elle contient des monologues mais aussi des scènes à deux, trois et même quatre personnages, la pièce *Les Vilains Petits* apparaît comme un terrain de jeu favorable au travail de l'adresse. On peut donc proposer différents exercices sur cette notion et travailler les compétences orales des élèves et leur écoute. Voici quelques exercices qu'il est possible de travailler en classe, comme dans la cour de récréation ou en extérieur dans un parc. L'enjeu est d'expérimenter plusieurs scènes d'adresse différentes.

Les différents styles d'adresse

Pour cet exercice, on peut prendre différents passages de la pièce plus ou moins longs, (il peut même s'agir d'une seule phrase) et demander aux élèves volontaires de lire ce passage ou de le réciter s'ils le connaissent par cœur. Il s'agira de le lire d'abord en l'adressant à soi-même, puis à une autre personne, puis à un groupe de 3-4 personnes et

enfin à toute la classe en même temps. On peut ensuite combiner ces différentes adresses en demandant aux enfants d'à la fois adresser le texte à eux-même et à toute la classe, à un groupe de 3-4 personnes et à toute la classe, à une seule personne et à eux-même, etc. Le but de ces différentes expérimentations est d'inviter les élèves à réfléchir sur la multiplicité des formes d'adresse possibles et les inviter à être sensibles aux variations de leurs voix et de celles des autres. Ce travail sur les différents styles d'adresse peut aussi être un moyen de les inviter à s'exprimer sur les différences qu'ils perçoivent entre une adresse de la vie de tous les jours et une adresse au théâtre.

Les espaces de l'adresse

Après avoir travaillé ces différents styles d'adresse, on peut aussi proposer aux enfants de faire des exercices de mise en voix en jouant plus avec l'espace et la promiscuité ou non-promiscuité avec son partenaire. On peut notamment demander aux élèves, par groupe de deux ou trois, de choisir une scène de leur choix et de la lire à voix haute (ou bien de l'apprendre si cela semble plus pertinent) mais dans des positions particulières, par exemple dos à dos, à 30 mètres de distance, l'un à une fenêtre et l'autre en bas, etc. Pour encore plus engager les élèves dans ce travail, on peut aussi leur demander de créer leur propre scène d'adresse en les encourageant à en inventer qui soient les plus farfelues possibles. En plus de faire travailler leur imagination et leurs compétences orales (notamment l'articulation si l'on fait le choix de les mettre à 30 mètres de distance l'un de l'autre, un domaine qui fait souvent défaut aux jeunes élèves), ce travail peut leur permettre de mieux s'appropriier le texte et l'espace dans lequel ils et elles le déclament. Cet exercice peut également être utile pour donner des idées de mises en scène aux élèves.

De l'adresse à l'écoute

Dans ce travail autour de l'adresse, la question de l'écoute peut aussi être intéressante à travailler, d'autant plus qu'elle permet de garder concentrés les élèves qui ne sont pas en situation de jeu ou de lecture. Pour ce faire, on peut notamment demander aux enfants qui ne jouent pas, de fermer les yeux pendant que d'autres enfants récitent ou lisent leur texte et, de manière imagée, on peut leur demander de mettre toute leur attention dans leurs oreilles pour bien saisir chaque mot du texte. À la suite de cet exercice d'écoute, on peut leur demander s'il y a, pendant la lecture, un mot ou une phrase qui a plus résonné en eux et elles que les autres, ce que provoque un texte quand on met en éveil le sens de l'ouïe, etc.

Si l'on souhaite un exercice plus dynamique, on peut aussi répartir les élèves par groupe de 10, les mettre en cercle et leur demander d'adresser le texte à une personne qui, par le biais d'un *eye's contact* devra à son tour adresser le texte à une personne de son choix dans le cercle. Un exercice qui oblige chaque élève à se concentrer, à écouter les autres et à mobiliser son attention.

Pour mener à bien ces exercices de lecture, vous pourrez trouver ici des conseils concernant la répartition du texte dans une classe, de façon à faire participer tous les élèves sans obscurcir le texte.

C) Mise en jeu

Il va s'agir ici d'inviter les élèves à réfléchir aux différentes constituantes d'une scène et de voir avec eux et elles comment une mise en jeu peut éclaircir le texte, l'enrichir, le complexifier. L'enjeu sera surtout ici de susciter leur imagination et de jouer avec la part de création que laisse tout texte théâtral à son lecteur.

a) Jouer avec la scène

Il faudra dans un premier temps familiariser les enfants avec les différents termes de la scénographie : décor, scène, coulisse, côté jardin, côté cour, etc. On peut illustrer nos explications en présentant quelques mises en scène faites par des professionnel-le-s ou des amateurs des *Vilains Petits* (celle de Bénédicte Guichardon par exemple, dont on peut découvrir quelques photographies en annexe). Une fois le vocabulaire explicité, on peut proposer des exercices variés pour que les enfants jouent avec ces différents constituants de la scène et réfléchissent aux manières dont il est possible de mettre en jeu *Les Vilains Petits*.

Parcours autour de l'école

La pièce de Catherine Verlaquet se passe entièrement dans une cour d'école. Il peut donc être intéressant de proposer aux enfants un exercice de jeu de piste dans lequel ils et elles doivent partir à la recherche de différents lieux de l'école dans lequel certaines scènes auraient pu se passer. Une fois le lieu trouvé, il faudra à chaque fois leur demander de justifier ce choix et de proposer un exercice de mise en jeu dans ces lieux choisis. Cet exercice de repérage peut aussi leur permettre de mieux s'approprier cet espace qu'est la cour de récréation et de voir ce lieu sous différents angles.

Le personnage-public

Dans un tout autre ordre d'idées, on peut aussi attirer l'attention de notre jeune auditoire sur un personnage parfois oublié dans les exercices de mise en jeu : le public. Il existe plusieurs façons de jouer avec cette entité indispensable du théâtre, selon comment ce dernier est placé, la manière dont on s'adresse à lui, la manière de jouer avec le quatrième mur, etc. On peut ainsi montrer aux élèves différents schémas de scène où le public est placé de différentes façons (public à gauche et à droite et scène au milieu, public en rond et scène au milieu, public en arc de cercle, public avec vue en plongée ou en contre plongée sur la scène, etc.) et proposer un exercice de mise en jeu avec ces différentes dispositions. On peut ensuite demander au public si cette disposition leur a plu ou pas et pourquoi.

Réflexion sur l'arbre de la pièce

Dans la pièce, l'arbre joue un rôle qui semble important et qui est propice à de multiples travaux autour de l'imaginaire et de la symbolique. Dans un travail de création collectif ou individuel, on peut notamment demander aux élèves de dessiner cet arbre ou bien leur proposer différentes images de feuillus, en leur expliquant plusieurs petites choses sur ces derniers (grandeurs, symboliques, couleur du bois, formes des feuilles, etc.), comme le fait Céline Perrigon (cf. Annexe). On peut ensuite décider de voter pour l'arbre qui leur semble le plus approprié pour la pièce.

Pour même aller encore plus loin, on peut aussi proposer un exercice dans lequel les élèves sont répartis par groupe de 5-6, auxquels on attribue à chacun un arbre et, sous forme d'un débat, chacun doit ensuite exposer des arguments pour défendre son arbre et expliquer pourquoi le leur est plus approprié pour *Les Vilains Petits* que les autres.

b) La construction d'un environnement sonore

Le son est un élément auquel on n'invite pas suffisamment les élèves à réfléchir. Il peut donc être intéressant de leur proposer des exercices sur l'environnement sonore de la pièce et sur la manière dont ces sons peuvent aussi être porteurs de sens et nourrir les mises en jeu.

Ainsi, on peut leur demander d'inventer un cri pour Loan, leur faire écouter différents types de sonnerie et leur demander laquelle leur paraît la plus appropriée pour faire office de sonnerie d'école. De plus, comme la maîtresse n'est présente que par sa voix, on peut leur demander de réfléchir sur cette présence seulement vocale (qu'est-ce que cela signifie selon eux et elles ?) et sur la manière dont on pourrait faire entendre cette voix dans la pièce : l'utilisation d'un micro est-elle requise ? La voix doit-elle paraître douce ou autoritaire ? Que se passe-t-il si on remplace la voix de la maîtresse par la voix d'un maître ? Etc. Enfin, on peut également leur demander de réfléchir à différentes musiques qui s'accorderaient bien avec l'univers de la pièce ou d'une scène en particulier.

c) La question du costume

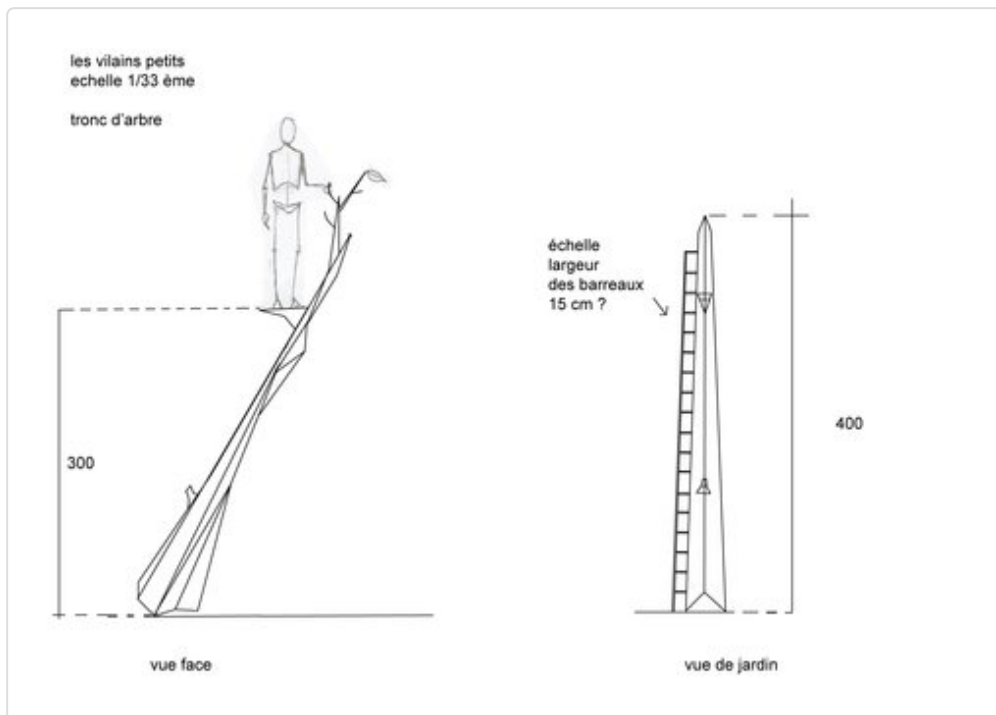
Dans ce travail, il semble nécessaire, au début, de sensibiliser les enfants à la différence entre un costume et un déguisement (sur ce sujet, on peut lire cet article paru sur le blog Temps d'élégance : <http://tempsdelegance.com/deguisement-versus-costume/>). Suite à ce travail de définition, il peut être intéressant de demander aux enfants de nommer un élément de costume qui serait récurrent pour chacun des enfants et leur demander de justifier leur choix (en exemple on peut leur dire qu'il peut s'agir d'un cartable, d'une casquette, d'un serre-tête, d'un T-shirt particulier, etc.) Une fois qu'on aura nommé ces éléments de costume, on peut demander aux enfants d'apporter différents vêtements et accessoires de leur foyer et sélectionner ensemble ceux qui leur semblent les plus appropriés pour le personnage et les intégrer aux exercices de mise en jeu. Bien sûr, encore une fois il faut leur demander à chaque fois de justifier leur choix.

D) Environnement artistique de la pièce

a) Les prémices de la mise en scène de Bénédicte Guichardon

L'arbre : plans, réflexions et construction

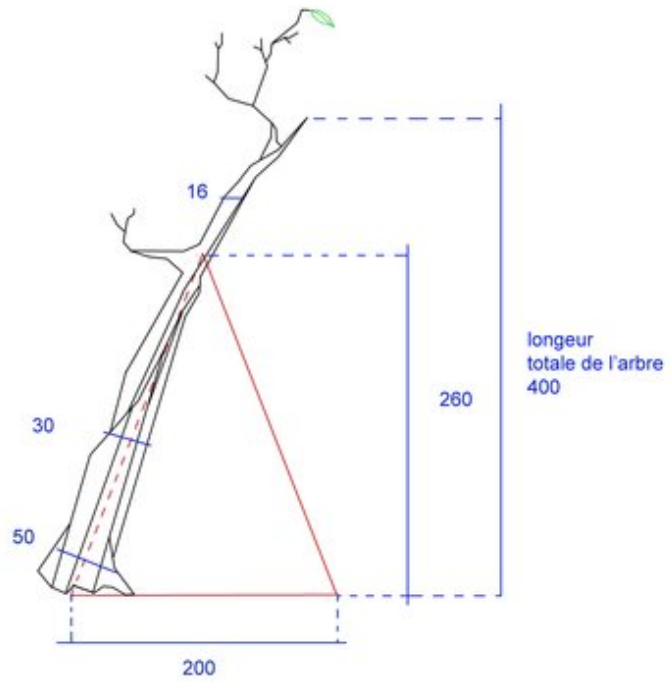
Plans de l'arbre



les vilains petits

échelle 1/33

arbre



© Céline Perrigon

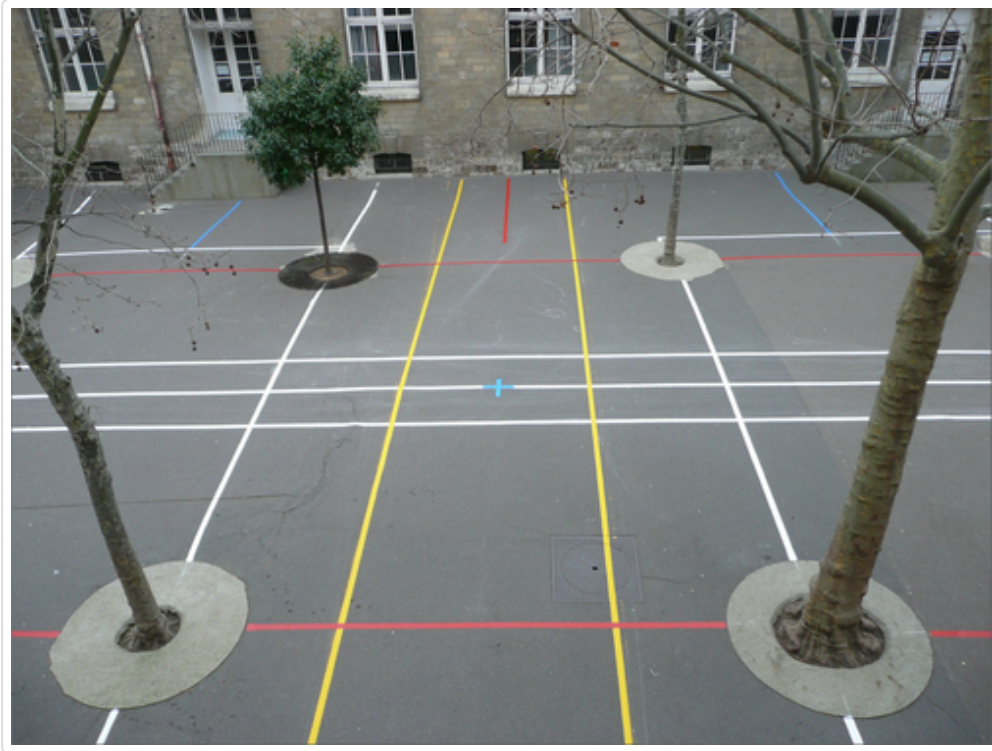
Construction de l'arbre





© Céline Perrigon

La cour de récréation



© Céline Perrigon

« Le travail avec la metteuse en scène Bénédicte Guichardon s'est concentré autour de la cour de l'école et de l'arbre dangereux dans lequel un des personnages grimpe. Il y avait une idée assez naturaliste de l'arbre. Ensuite, comme toute scénographie, elle devait répondre à des contraintes techniques de montage et de démontage rapide, de sécurité, de simplicité de mise en œuvre. Elle devait contenir une surface de projection pour le travail de la vidéaste Flavie Darchen. J'ai cherché un lieu simple dans lequel les enfants pourraient reconnaître un environnement scolaire familier, poétisé et décalé dans le sens du récit porté par des adultes. C'est pourquoi j'ai travaillé autour de l'idée de la façade du mur de classe en tulle. Cela permettait aussi la transparence et la vision de l'intérieur. Il y a des arbres simples, "normaux", qui rythment cette façade, et un arbre mort, peint autour d'une échelle au premier plan. Enfin les lignes colorées au sol symbolisent les aires de jeux dans la cour de récréation. L'arbre était praticable et sa silhouette penchée, présente tout au long de la pièce. »

Céline Perrigon, le 20 juin 2019

b) Découverte de la mise en scène de Bénédicte Guichardon

Écriture : Catherine Verlaquet

Mise en scène : Bénédicte Guichardon

Interprétation : Caroline Darchen, Nicolas Gaspar, Nicolas Guillemot, Jonathan Salmon

Scénographie : Céline Perrigon

Costumes : Louise Cariou

Création musicale : Gaspard Guilbert

Création lumière : Luc Degassart

Création vidéo : Flavie Darchen

Production : compagnie Le bel après-minuit

Co-production : Théâtre Romain Rolland - Villejuif, Théâtre André Malraux - Chevilly Larue, Espace Culturel André Malraux - Le Kremlin Bicêtre, Théâtre de Cachan - Espace 1789 - Saint Ouen, Théâtre de la Grange Dimière - Fresnes

Soutien : participation artistique du CFA des comédiens-Asnières, Théâtre Paul Eluard - Bezons

Ce spectacle a reçu l'aide à la création du Conseil Général du Val-de-Marne

Le texte a été publié aux Editions Théâtrales jeunesse en janvier 2014.



© Vincent Muteau



© Vincent Muteau



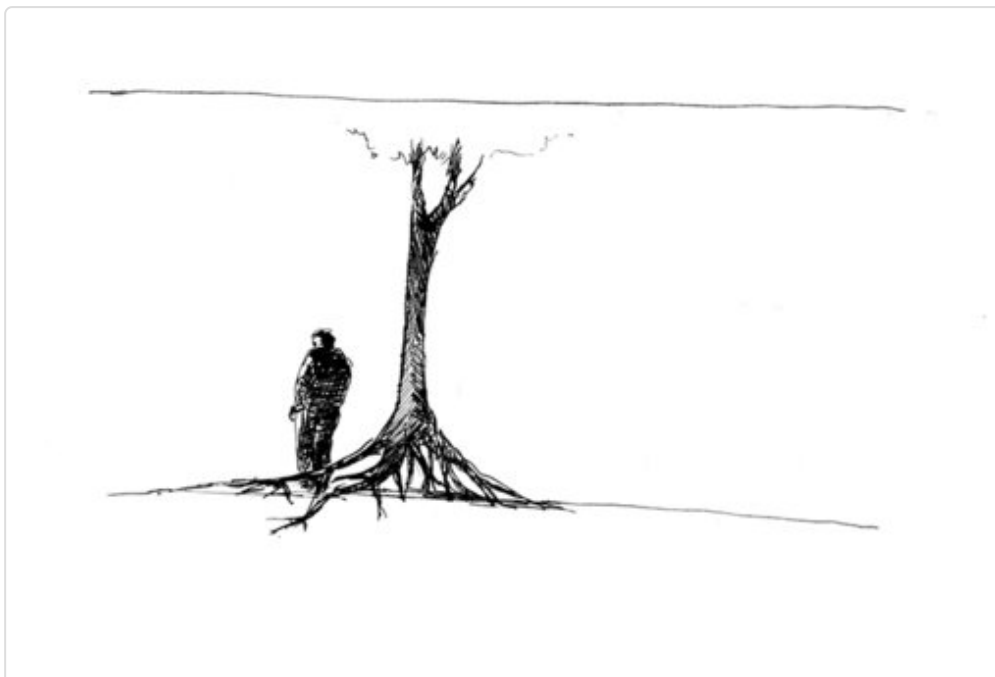
© Vincent Muteau

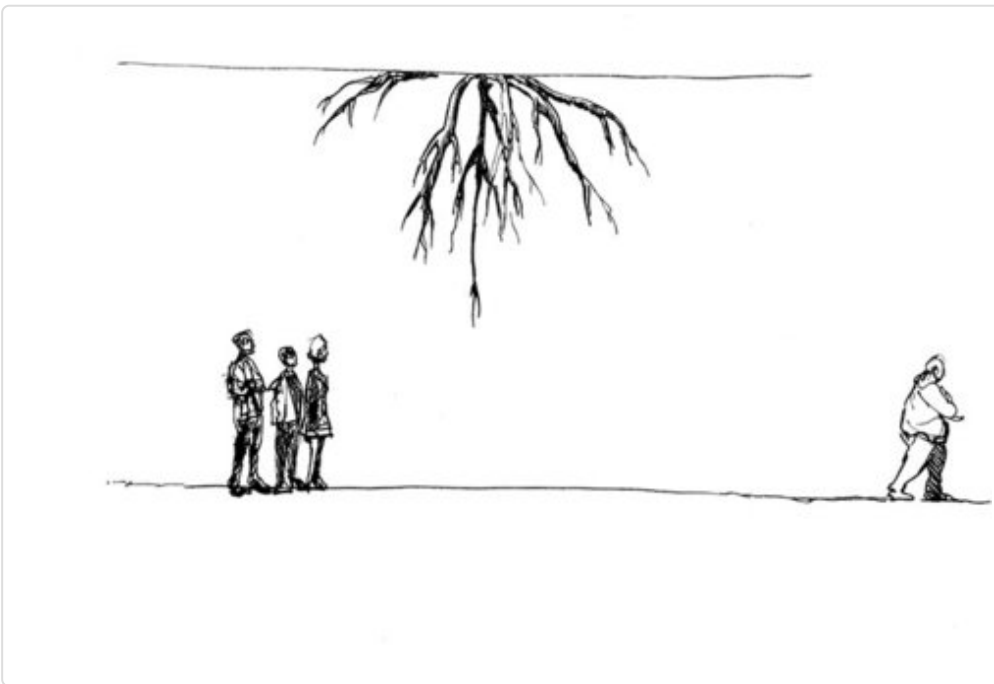
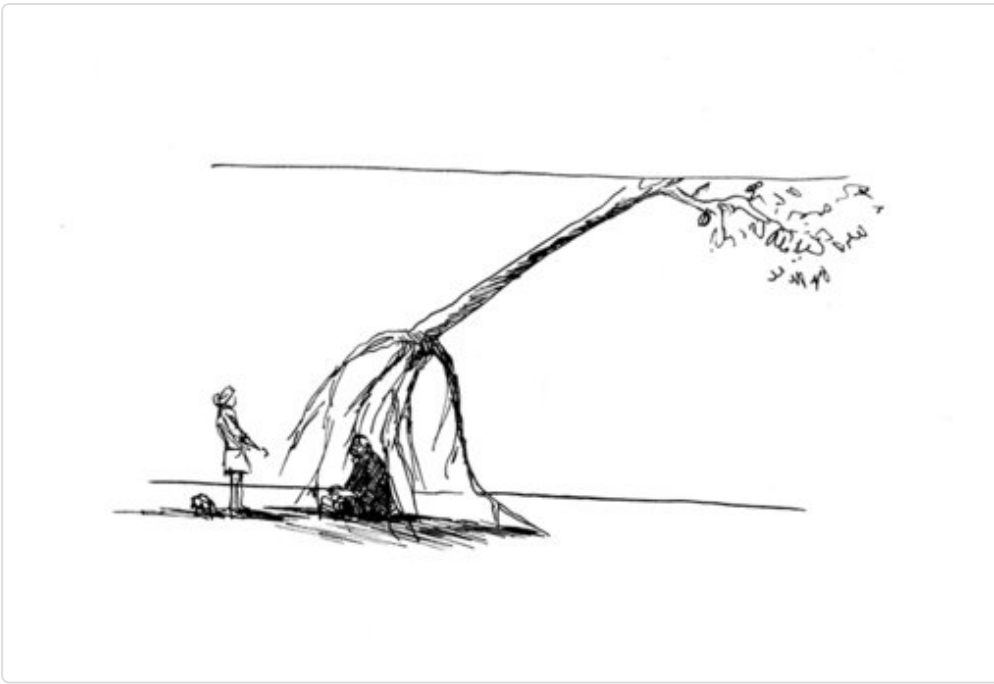
c) Les dessins de Céline Perrigon

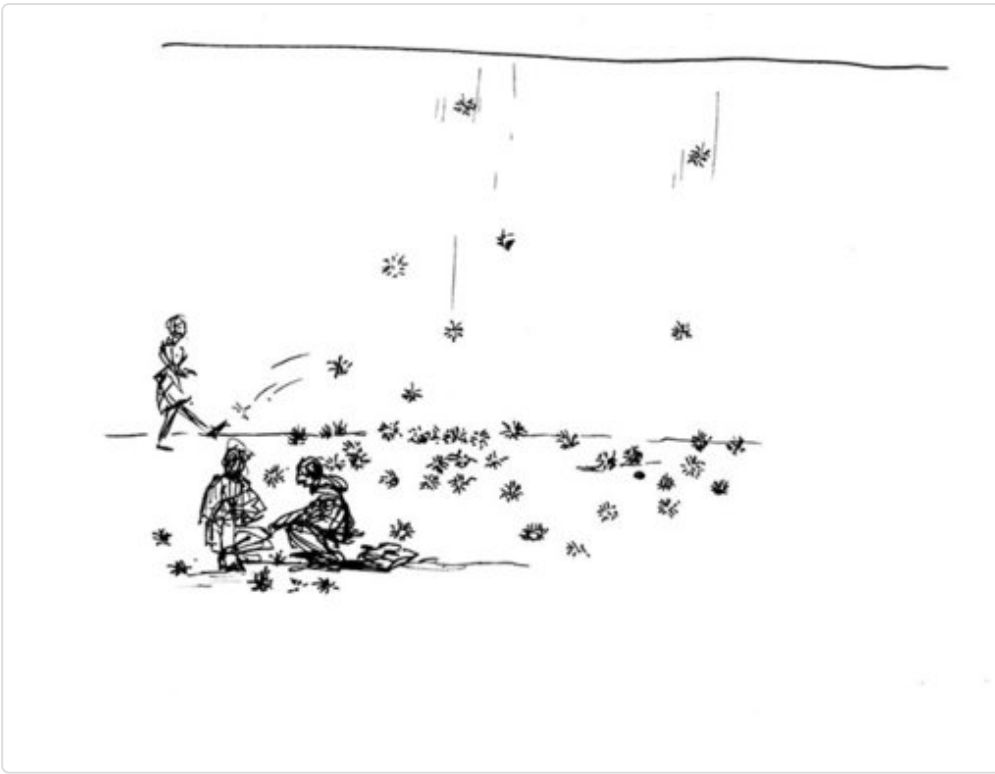
Les dessins de Céline Perrigon

« Les dessins sont des croquis d'ambiance, que j'ai utilisé pour discuter avec Bénédicte. »

Céline Perrigon









© Céline Perrigon

Ces croquis, destinés à être des idées de mises en scène et des supports de discussion avec Bénédicte Guichardon, la metteuse en scène, sont de Céline Perrigon.

d) Questionnaire proustien de Catherine Verlaguet

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

L'endroit où vous écrivez habituellement ?

Dans mon lit. Habillée, apprêtée, mais dans mon lit. Parce que quand j'écris, j'ai froid. J'ai besoin de ma couette, de ma tasse de thé, de tous mes livres et mes cahiers autour de moi. Même quand je suis en déplacement, à l'hôtel, j'écris au lit.

Mais bien sûr, j'écris aussi énormément dans les trains, les avions, les salles d'embarquement, les cafés, les restaurants...

L'espace importe peu, finalement. C'est une histoire de préférence, mais pas de nécessité. Ce qui compte, c'est la bulle qu'il faut arriver à fermer. S'il y a du bruit autour de moi, je peux écouter la « Sonate au Clair de lune » de Beethoven, en boucle pendant plusieurs heures... Ça m'aide juste à faire le vide.

L'endroit où vous avez écrit ce texte en particulier ?

Partout. C'est un texte sur lequel j'ai passé beaucoup de temps, que j'ai beaucoup repris... Je l'ai longtemps porté dans ma tête aussi, pas seulement sur le papier. Écrire, ce n'est pas que poser des mots sur le papier ou sur l'écran. Le plus gros du travail, c'est la rêverie constante, la place que ça prend dans la tête.

E) Annexes

Bibliographie

D'autres pièces de l'autrice

Verlaguet (Catherine). *Entre eux deux*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2015, 64 p.

Verlaguet (Catherine). « Check point Swan », in *Si j'étais grand 4*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2016, 112 p.

Verlaguet (Catherine). « Timide », in *Court au théâtre 3*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2015, 112 p.

Sur l'amitié

Richard (Dominique). *Le Journal de Grosse Patate*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2002, 64 p.

Richard (Dominique). *Les Saisons de Rosemarie*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2006, 112 p.

Kessel (Joseph). *Le Lion*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1958, 320 p.

Alain-Fournier. *Le Grand Meaulnes*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 2008, 352 p.

Sur le harcèlement à l'école

Levey (Sylvain). *Michelle, doit-on t'en vouloir d'avoir fait un selfie à Auschwitz*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2017, 64 p.

Placey (Evan). *Ces filles-là*, trad. : Adélaïde Pralon, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2017, 96 p.

Passage du conte au théâtre

Castan (Bruno). *Belle des eaux*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2002, 96 p.

Lebeau (Suzanne). *Contes d'enfants réels*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2009, 104 p.

Lebeau (Suzanne). *Gretel et Hansel*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Théâtrales Jeunesse », 2014, 88 p.

Sur la figure du bouc-émissaire

Girard (René). *Le Bouc émissaire*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1986, 316 p.

Sur le théâtre jeunesse

Bernanoce (Marie). *À la découverte de cent et une pièces*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Sur le théâtre », 2006, 538 p.

Bernanoce (Marie). *Vers un théâtre contagieux*, Paris, éditions Théâtrales, coll. « Sur le théâtre », 2012, 576 p.

Jannicot (Annie). « Les Textes du théâtre contemporain pour la jeunesse, une langue en mouvement », dans *Les Actes de lecture*, n°102, juin 2008, p. 61-80.

Ressource vidéographique

Rencontre avec Catherine Verlaguet, le mercredi 28 janvier 2015, à la médiathèque Hermeland de Saint-Herblain, en partenariat avec le Théâtre Athénor.

Plan de séquence en cycle 3

Cours de français :

Étude grammaticale et stylistique de l'œuvre

L'œuvre entre, bien sûr, complètement dans le cadre d'une séquence autour du genre théâtral. Plusieurs procédés et éléments littéraires propres à ce genre peuvent ainsi être explicités pendant l'étude de l'œuvre. En même temps qu'on opère une lecture cursive de l'œuvre, en classe ou chez soi, il est possible de proposer des analyses plus sur la langue telles que :

- Une étude des procédés stylistiques qui permettent de créer des images (la métaphore notamment)
- Une étude de certains procédés linguistiques tels que la pragmatique
- Une étude autour de la poétique du dialogue
- Une étude autour des propositions grammaticales, plus facile à mener dans le cadre d'une étude d'une œuvre théâtrale, etc.

Étude multidisciplinaire de l'œuvre

Par les thèmes qu'elle aborde et par sa forme, la pièce peut dépasser le cadre d'une étude strictement littéraire.

Cours d'art plastique :

En plus de susciter les capacités créatives des enfants par le biais de travaux d'écriture, on peut aussi susciter leur imaginaire par le biais des arts plastiques, notamment dans une réflexion autour des décors et costumes de théâtre. Parmi les exercices à faire en classe, de manière individuelle ou collective, il est possible de :

- Faire des croquis des décors et de l'arbre des Vilains Petits, en s'appuyant par exemple sur les croquis de Céline Perrigon.
- Dessiner les personnages en vue d'une réflexion plus précise sur la notion de personnage de théâtre.
- Créer de toutes pièces les décors et costumes de l'œuvre en vue d'une représentation de fin d'année et d'une réflexion autour du travail de scénographe, metteur·e en scène et costumier·e.

Cours de philosophie

Il ne s'agira bien sûr ici non pas de jumeler l'étude de l'œuvre avec une étude sur la morale kantienne ou sur la philia aristotélicienne, mais comme l'œuvre pose de nombreuses questions à caractère philosophiques, il peut être intéressant de proposer quelques petits exercices argumentatifs autour des questions de l'amitié, de la morale, de la solidarité, etc.

Cours d'éducation physique

Dans une logique d'assimilation de texte ou de mise en voix, il peut être tout à fait envisageable de proposer une récitation de texte pendant que les élèves jouent au basket-ball ou au football, ou pendant des exercices de cardiologie... Par ailleurs, le théâtre est un art dans lequel le corps joue un rôle prépondérant, il peut donc être possible de mettre en place des exercices de théâtre en lien avec une activité sportive.
