



Arsène et Coquelicot

de Sylvain Levey

Carnet artistique et pédagogique

Carnet mis en ligne en décembre 2019

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

« Certains lecteurs me disent : « C'est drôle et en même temps c'est triste, d'autres me disent l'inverse. » **Sylvain Levey - revue Griffon n°217** « Théâtre jeunesse côté texte »

Après *Cent culottes et sans papiers* et *Costa le rouge*, *Arsène et Coquelicot* s'inscrit dans ce cycle où, de titre en titre, Sylvain Levey creuse, en de multiples variations thématiques et dramaturgiques, la question de la transmission et de l'engagement - suivant les titres, les deux sont étroitement liés ou l'un domine davantage. Il en va pour lui de son rôle, sa responsabilité d'auteur, de père, vis-à-vis des enfants.

Cette éthique passionnée de la transmission engendre une dramaturgie particulière que le présent carnet tentera de mettre à jour.

Le texte invitera les jeunes lecteurs, à l'image de Mirabelle et Hippolyte, à mener une enquête sur leurs propres origines et sera une formidable ouverture sensible à l'Histoire de la seconde guerre mondiale. Comme à une réflexion sur l'abomination des guerres.

Ajoutons que l'écriture de Sylvain Levey mènera d'évidence à un très riche travail de l'oral, avec des enfants de cycle 3 (CM1/CM2/6ème)

Le texte

Pourquoi Arsène, le vieil oncle d'Hippolyte, a-t-il une fleur tatouée sur le bras ? Pourquoi Coquelicot, l'arrière-arrière-grand-mère de Mirabelle, a-t-elle eu un seul enfant ? C'est une grande et longue histoire.

Mirabelle et Hippolyte ont une dizaine d'années et ils se demandent d'où ils viennent. Au fil des rencontres et des conversations, ces deux jeunes détectives amoureux débroussaillent leurs arbres généalogiques et font ressurgir des souvenirs enfouis. Ils reconstituent ensemble l'histoire de deux amants séparés par la guerre.

L'auteur



Né en 1973 à Maisons-Laffitte, Sylvain Levey est auteur et acteur. 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 par de nombreux metteur·euses en scène et accueillis dans divers lieux.

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. Ses textes lui ont valu de nombreux Prix.

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.

Pour lire sa biographie complète, rendez-vous sur la page de notre site.

Plan du carnet

I - Cheminer au coeur du texte

- A - De lecture en lecture, à la découverte de l'ensemble du texte
- B - Analyse dramaturgique du Tableau I : la joute des origines
- C - Analyse dramaturgique de l'ensemble du texte
- D - "Quelle connerie la guerre !", ou le goût du bonheur

II - Mise en voix

- A - Lectures chorales des tableaux II et III
- B - Dire pour émouvoir : travail sur l'anaphore
- C - La Battle des origines

III - Mise en jeu

- A - Tableaux II et III : De la lecture au jeu
- B - Tableau IV et V
- C - Du texte à sa représentation

IV - Environnement artistique

- A - Commande et mise en scène de Jean-Pascal Viault
- B - Mise en scène de la Senna'ga Compagnie

V - Annexes

- A - Plan de séquence
 - B - Textes, documents en réseau
 - C - Bibliographie pour les adultes
-

I - Cheminer au coeur du texte

A - De lecture en lecture, à la découverte de l'ensemble du texte

L'idéal serait de consacrer à la première découverte une séquence de deux heures.

Créer un horizon d'attente

Couverture, titre et page personnages

Seul à avoir le livre en main, l'adulte pourra lire sur la couverture le titre et l'auteur ainsi que la page des personnages.

Une fois les noms des quatre premiers personnages lus, il peut s'interrompre et poser cette question : « À quelle sorte d'histoire vous attendez-vous ? » (sujet et tonalité).

Il peut ensuite reprendre la lecture de l'ensemble des personnages.

À la fin de la liste, une nouvelle question peut être posée : « Ce que vous aviez imaginé est-il contredit ou précisé par les dernières mentions ? »

Ce questionnement en deux étapes mettra d'emblée en évidence le mélange de deux réalités : une histoire intime et l'Histoire universelle, ainsi que deux tonalités : la fantaisie des prénoms et le drame possible d'une guerre.

La gageure du tableau I

Pour ne pas rebuter les jeunes lecteurs, que la densité du tableau I peut effrayer, il faudrait s'appuyer sur sa dynamique pour lancer joyeusement le projet du groupe autour du texte, par l'oralisation. Pour cela, l'adulte s'entraînera à une lecture offerte, en relevant le défi que l'auteur s'amuse à lancer aux acteurs, le défi que semblent se lancer Mirabelle et Hippolyte eux-mêmes (voir partie I-B). Son défi à lui sera de tenir le débit qui doit conduire les enfants à sourire de cette course de fond des générations, tout en respectant passages à la ligne et mise en évidence des commentaires qui s'intercalent ; enfin à partir de la p. 17, il s'agira de jouer bien sûr des deux voix.

Temps limité d'échanges après lecture

On évitera de trop couper la découverte de la suite pour que le groupe ne perde pas l'élan et espérons-le, l'envie de « s'y mettre » à son tour.

Cependant, on leur cédera la parole et à partir de l'expression/confrontation de leurs impressions et leurs remarques spontanées, on mettra en évidence les questions essentielles qui faciliteront leur lecture autonome de la suite.

On fera le point sur :

- **Les thématiques** : la recherche des racines, les relations entre générations, la vie/la mort...
- **Les liens perçus** entre Mirabelle et Coquelicot, Hippolyte et Arsène, tels qu'ils apparaissent dans les dernières pages du tableau I (Hippolyte n'a rencontré Arsène

qu'une fois, « l'été dernier », à la maison de retraite ; il aurait voulu lui poser toutes les questions sur sa vie, « la prochaine fois » mais « il n'y a jamais eu de prochaine fois, le cœur d'Arsène s'est arrêté... ». Mirabelle a rencontré Coquelicot mais elle n'a pas répondu à ses questions (p. 19) Donc Mirabelle et Hippolyte n'ont pu connaître leur vie. On verra plus loin pourquoi il est capital que les enfants aient retenu ces précisions

- **Les informations essentielles à retenir** sur Arsène : arrière-grand-oncle, 98 ans, en maison de retraite dans le sud de la France, donc plus à Nevers, et absence de femme dans sa vie. « Coquelicot » un surnom, arrière-arrière-grand-mère, un seul enfant, une alliance mais un mari jamais vu. Et évidemment cela les enfants l'auront retenu d'emblée : l'un et l'autre portent sur le bras le tatouage d'un coquelicot.

D'où le nouvel horizon d'attente à faire exprimer : que va nous raconter la suite ?

D'autres coïncidences étonnantes dans la vie de Mirabelle et Hippolyte auront peut-être déjà été repérées par certains : a priori fantaisistes, elles ressortent d'un jeu de l'auteur et peut-être de ses personnages (le 8 ; les chambres 44 et 88 de la même maternité ; la même date de naissance : 1er mai 2000, date connotée : un jour de renouveau, de bonheur - sans doute aussi le petit plaisir personnel de l'homme engagé, au moment de l'écriture : le jour de la Fête du travail).

Alors cette lecture va-t-elle être triste ou amusante ?

> Lecture du Tableaux II et III

Dans l'élan donné par la lecture offerte du Tableau I, et si possible dans la même séquence de cours ou d'atelier, on pourra inviter le groupe à une lecture chorale de découverte de ces deux tableaux (voir II-A).

Découverte de la suite et la fin de l'histoire

Sans trop attendre, on proposera aux élèves de découvrir seuls, en classe ou à la maison, la suite et fin du texte en lecture silencieuse.

> Reconstitution de l'histoire

Après lecture de tout le texte, on précisera, enrichira, corrigera, les premières remarques, lors d'un nouvel échange. Et avant d'entrer plus profondément dans le fonctionnement dramaturgique de la pièce, nécessaire à la mise en voix et en jeu, on reconstituera l'enchaînement des épisodes qui ont fait de l'histoire d'Arsène et Coquelicot, une vie gâchée : les événements personnels de l'un et de l'autre / les événements historiques sous-jacents. (voir partie I-D).

À cette étape du travail, les enfants diront spontanément : « c'est une histoire triste » mais auront certainement perçu que si l'histoire est triste, l'auteur y sème toutefois de la fantaisie. Comment ?

B - Analyse dramaturgique du Tableau I : la joute des origines

Les listes en folie, répétitions/variations

Cette présence des listes est une des marques de l'écriture de Sylvain Levey (voir la bibliographie), comme l'alternance de très longues répliques et de répliques minimalistes (ce dont les jeunes lecteurs prendront conscience à la simple observation de la mise en page, en feuilletant le livre et d'autres livres de l'auteur).

Arsène et Coquelicot, récit d'une généalogie dans ce 1er tableau, conduit tout naturellement à cette écriture en listes, car que sait-on de ses ascendants pour peu qu'on remonte au-delà de la 3ème génération ? Tout au plus, une suite d'appellations familiales, « arrière-arrière-arrière... », avec au mieux date de mort, si elles sont liées à l'Histoire. Si les générations se rapprochent, on pourra avoir le prénom et le patronyme, le métier et le lieu de vie, avant de finir par tout connaître.

Mais au-delà de la nécessité du sujet, Sylvain Levey et ses personnages semblent prendre un plaisir à ces accumulations débouchant sur un plaisir de jeu pour les acteurs.

Preuve en est dès le tableau I avec Hippolyte, qui liste par exemple les mariages, puis les prénoms (p. 8 et 9), ou encore les « J'aime » / « Je n'aime pas » et les métiers (p. 10 et 11)

Mirabelle n'est pas en reste. On peut noter la liste des chiffres et des choses rondes (p. 13) qu'Hippolyte reprendra en nuanciant : sinon les ronds, ce sont les choses qui font des ronds en tournant que lui aime (p. 14). Cela donne un effet de répétition/variation. Outre ce premier point commun, on remarque que les deux jeunes ont le même chiffre préféré et aiment les mêmes choses. Fameuses coïncidences ! Dans la « grande loterie qu'est la vie », ces deux-là sont faits pour s'entendre ! C'est peut-être aussi, pour Hippolyte, une petite invention, le moyen de se rapprocher des goûts de Mirabelle, une forme de séduction... ?

Un plaisir de parler, parler pour le plaisir jusqu'à broder un peu, prendre des libertés avec la vérité, inventer parfois ce qu'on ne sait pas :

- Hippolyte (p. 15) voit mille choses à sa naissance alors que les bébés ne voient pas ; personne n'a jamais eu la mémoire consciente de ses premiers mois. Le plaisir d'imaginer, d'enjoliver ce moment pour dire l'amour familial.
- Mirabelle (p. 10) prétend connaître le poids d'une ancêtre à six générations !

Si Hippolyte a eu la chance de tomber sur un arbre généalogique qui justifie son savoir sur ses ancêtres, d'où Mirabelle tient-elle tout ça ? Un peu du récit familial sans doute, mais s'ils brodent, ici ou là, peu importe : ils cherchent et invitent leurs congénères à chercher eux aussi leurs origines.

Comment faire saisir ce plaisir de l'enquête sur ses origines, le plaisir de la parole (listes, petits écarts avec la vérité) ?

Quelques propositions d'exercices possibles :

- *Entraînement par deux à la lecture des deux premières répliques de Mirabelle et Hippolyte.*
- *Enquête sur les origines des enfants : > 1ère étape en classe : recherche spontanée sur ce que chacun sait de ses aïeux. Sait-on autant de choses que Mirabelle et Hippolyte ? > 2de étape : chacun se fait enquêteur auprès de sa famille (prises de notes ou enregistrements) avec la consigne supplémentaire de poser des questions sur les événements historiques vécus (voir partie III-C).*
- *Étude de la langue : relever des verbes et périphrases synonymes de « naître » dans la bouche de Mirabelle : « a vu le jour », « est sortie tête la première », « a souri à la vie », « est le fruit de la passion de », « a donné naissance », « a accouché » « a offert la vie »*

On notera aussi dans la bouche d'Hippolyte, p. 15 : « quand j'ai sorti la tête du dedans de ma mère », formulation humoristique qui place la fantaisie à côté du malheur. On pourrait en trouver d'autres : « tomber du nid », « débarquer », « faire son entrée », « ajouter un prénom », etc.

Le relevé de ce vocabulaire servira d'appui à l'exercice oral de « battle » (Voir III-C) ou à des écritures personnelles.

On pourra en chercher d'autres et faire de même pour le verbe « mourir » et ses périphrases (beaucoup moins nombreuses dans le texte) permettant d'aborder, sinon le terme, au moins la notion d'euphémisme.

La question complexe de l'adresse : qui parle à qui ? Dialogue ? Monologues croisés ?

Cette partie permettra d'explorer les notions d'auteur, acteur, personnage, narrateur ou récitant, locuteur.

> Qui parle ?

À l'évidence, certaines formulations ne semblent pas tout à fait sonner comme celles d'une fillette et d'un garçon de 11 ans. On sent derrière l'humour de Sylvain Levey.

Dans le premier tableau, certains commentaires semblent bien cacher la voix de l'auteur : « [...] a vu le jour, je n'ai jamais compris pourquoi en pleine nuit [...] », « est sortie [...] joyeuse et insouciant [...] au début d'une guerre », dans la bouche de Mirabelle (p. 7). De même, les formulations adultes d'Hippolyte : « soit dit en passant » (p. 9), « je ne saurais le dire » (p. 10), « dans cette grande loterie qu'est la vie » (p. 15)...

> Si l'auteur parle derrière ses personnages à qui parle-t-il ? et les personnages eux-mêmes, à qui s'adressent-ils ?

Si l'on a déjà remarqué la longueur des répliques de chacun, on remarquera aussi l'absence des marques habituelles du dialogue (pas de 2ème personne, pas de phrases interrogatives et impératives) et l'absence d'enchaînement entre ce que dit l'un et ce que dit l'autre.

On en fera prendre aisément conscience, en relisant la fin des répliques et le début des suivantes de chacun. Les pages 10 et 11 confirmeront ce constat et mettront clairement en évidence le fait que chacun suit son fil sans tenir compte de la parole de l'autre : Mirabelle déroule celui de ses ancêtres jusqu'au « Donc » qui en est la preuve ; Hippolyte (p. 11 : « [...] en fait c'est difficile à notre âge de choisir un truc qu'on aime vraiment ») enjambe la réplique de Mirabelle et continue : « Tu te poses trop de questions (me dit ma mère) ». Mirabelle et Hippolyte ne dialoguent pas, ils monologuent.

Les quelques répliques plus courtes p. 12 et p. 14 viendront un peu nuancer cette affirmation mais l'ensemble du tableau I est construit en monologues croisés.

Alors sans doute Mirabelle et Hippolyte (et l'auteur avec eux) s'adressent-ils moins l'un à l'autre qu'aux enfants lecteurs et spectateurs, faisant tomber le Quatrième mur pour un jeu à la face. Et cette 1ère adresse directe est pleine de vie, de fantaisie ; l'émotion et la peine viendront plus tard. Il y a du plaisir dans tout ça, jusqu'au plaisir même de celui qui en dira plus que l'autre, dans une sorte de compétition. (Voir partie III-C)

Lors d'un atelier avec des comédiens amateurs sur ses premiers textes, Sylvain Levey avait donné comme une indication de jeu cette précision : d'abord acteur, il écrit pour le livre mais aussi en acteur ; entrer sur un plateau de théâtre, c'est comme un combat (amical) : il

faut donner toute son énergie et empoigner le spectateur, le ravir à l'acteur entré avant soi.

Sans doute est-ce ainsi qu'il faut entendre ce 1er tableau et qu'il faudrait le mettre en jeu, en jouant cette compétition de la parole avec fantaisie.

On retrouve ces mêmes monologues croisés dans les tableaux IV et V (avec là un effet différent) et ce jusqu'au début du tableau VIII. Il faut arriver à la toute fin du texte et de l'histoire p. 44 pour qu'apparaissent les marques du dialogue avec la 2ème personne, signe d'un changement dans les relations entre Mirabelle et Hippolyte : ils sont tombés amoureux.

Comment faire percevoir tout ceci, sans trop s'y attarder, à hauteur d'élèves de cycle 3 ?

Cette perception du fonctionnement dramaturgique du texte est complexe mais nécessaire, même à ce niveau, si l'on considère qu'aborder le texte théâtral à l'école ou en atelier suppose de dépasser la narration et les caractères des personnages, pour approcher la question de la représentation, qu'on mette le texte en jeu ou pas.

Alors, l'enseignant jugera de la méthode adaptée à la classe et au temps dont il dispose. On pourra au choix :

- Énoncer les caractéristiques dramaturgiques et les faire mettre en application sur des essais de jeu.
- Les faire découvrir par une comparaison entre les dialogues rapportés des deux enfants avec leur mère p 17-18 et p. 7-11 (marques grammaticales, longueurs, enchaînements, etc.)
- Proposer une recherche par « improvisation ». Consigne donnée avant la récréation : mettez-vous par deux et parlez de vos ancêtres à vous. Au retour, à quelques duos de reproduire leur conversation devant la classe. Suivrait alors l'analyse des différences à mettre en évidence entre l'écriture de S. Levey et les discussions des élèves.

C - Analyse dramaturgique de l'ensemble du texte

Construction : des fragments plutôt qu'une intrigue théâtrale

Arsène et Coquelicot ne se déroule pas chronologiquement selon la construction classique d'une pièce-machine : il n'y a pas d'intrigue, d'action qui avance par liens de cause à effet, d'une scène à l'autre.

Pour le faire percevoir, on pourrait :

- *Faire feuilletter le livre pour repérer les différences avec la forme classique, par un simple survol : l'absence de didascalies, d'indications de lieux et de temps, d'actes et de scènes (à la place, de simples numéros).*
- *Établir au tableau une 1ère frise chronologique des dates où se déroule l'action de chaque tableau (ce qui constituerait aussi une première approche de l'Histoire de la Guerre) : tableau I, ils sont nés en 2000, ils sont en 6ème donc 2011, etc. En dessous, sur une autre flèche, replacer les événements dans la succession des tableaux.*

On en conclura la construction en flash-back et le fait que le fil dramatique ici n'est pas l'intrigue mais la résolution, plus ou moins réellement, d'une énigme par nos deux enquêteurs, Mirabelle et Coquelicot : le mystère du coquelicot.

> L'espace/temps

Cette étude étant utile pour la suite, on proposera d'abord un travail « à la table ». Les élèves répartis en duos, pour pouvoir discuter, argumenter, chercheront, pour chaque tableau, dans quel lieu le ou les personnages parlent.

Hormis, les tableaux II et III en flash-back, où les moments vécus, reproduits comme s'ils avaient été enregistrés, peuvent être situés dans des espaces précis (lieux du mariage, quai de gare), tous les autres de IV à VII sont des récits (on fera repérer les marques temporelles : présent d'un côté / passé composé de l'autre) dans lesquels peuvent s'insérer des moments – souvenirs, deux dialogues revécus au présent, mais rapportés par le personnage seul (Arsène VI et VII)

Alors, dans quel lieu sont racontés tous ces moments du passé ? On ne sait pas. Il arrive aussi que cette parole non située suppose deux espaces différents parallèles (IV). Et comme on l'a mis en évidence plus haut, souvent on ne sait pas vraiment à qui parlent les personnages.

Si l'espace du récit n'est pas indiqué, c'est peut-être qu'il n'existe pas et/ou qu'il n'y a qu'un seul espace/temps qui vaille pour l'auteur : celui de la scène de théâtre et du présent partagé avec les jeunes spectateurs, rassemblés là à l'écoute. Parce que c'est à eux que ces paroles s'adressent « directement » (voir partie I-C).

Ceci n'est pas sans importance pour une mise en jeu « juste » du texte. On se posera alors la question : faut-il un décor ? (voir partie III-D)

Statut du personnage ; présence/absence : tableaux IV et V

On ne peut dire si Mirabelle et Hyppolite sont timides, impulsifs, hardis, coléreux, etc. Ils semblent avoir le goût de la fantaisie et être pleins de vie, curieux et sensibles à l'histoire d'Arsène et Coquelicot. Mais ils n'ont pas de psychologie. Ceci s'accorde évidemment avec le fait que les enfants sont des personnages/narrateurs et des témoins, qu'ils ne vivent pas des épisodes de leur propre vie. Comme Sylvain Levey, ils sont des passeurs. Ce qui ne veut pas dire qu'ils soient de simples locuteurs.

Arsène et Coquelicot ont plus de corps. C'est leur histoire qui est racontée.

Leur statut est pourtant complexe. Si dans les tableaux II et III, ils vivent « en direct » leur mariage et leur séparation, ensemble, (dialogue à la 2ème personne), qu'en est-il ensuite ? Se parlent-ils ?

> Tableau IV

Relecture silencieuse ou orale.

Dans le cas d'une lecture orale, on peut, pour que la nature du dialogue apparaisse plus facilement :

- *Distribuer les répliques courtes du début à deux seuls lecteurs, puis les répliques plus longues à deux autres. Tous les lecteurs pourront être debout, groupés par personnages.*

- *Puis par deux : comme des enquêteurs, recherche d'indices (dans ce tableau et éventuellement ailleurs) qui permettent de répondre à la question : les deux personnages se parlent-ils ? à quel moment ? où sont-ils ?*

Les enfants devraient être capables de mettre en application ce qui a été fait auparavant et trouver :

- Les marques de la 3ème personne (« des nouvelles de lui », « qu'elle pensait à moi », différent de « des nouvelles de toi » « que tu pensais à moi ») ; Leur fille « n'a jamais connu son père, je n'ai jamais connu d'autres lèvres que celles d'Arsène ».
- Les monologues croisés qu'ils prouveront par une lecture enchaînée des répliques d'Arsène et Coquelicot.

Sylvain Levey, dans les 6 premières répliques, a d'abord joué sur l'ambiguïté, facteur d'émotion, en donnant l'impression qu'ils se parlent par l'enchaînement logique des répliques comme si l'un finissait la phrase de l'autre (chacun aurait d'ailleurs pu dire seul les 6 répliques) mais en réalité Arsène et Coquelicot sont sur scène côte à côte, parle de l'autre (et non pas à l'autre), de leur attente interminable chacun de leur côté ; l'amour de leur vie est là à portée de main sur scène et ils ne se rejoindront jamais. Seules leurs pensées peuvent se rejoindre.

Le monologue croisé (auquel s'ajoute la figure de l'anaphore abordée plus loin) est ici source de tragique (voir partie III-B).

L'adulte pourrait relire, à titre de confirmation, la fin du tableau VI, les 3 dernières répliques p. 36 et celles de la p. 42. Ainsi, il pointerait l'ambiguïté : comment interpréter ces dialogues qui se répondent jusqu'à se dire ensemble ? S'agit-il de paroles qui s'échangent au-delà de la mort d'Arsène, comme un dialogue qui continue ? Une présence à l'absent qui empoigne le cœur ?

Coquelicot.- Il n'est jamais revenu.

Hippolyte.- Pourquoi Arsène tu n'es jamais revenu ?

Arsène.- Je suis revenu.

Coquelicot.- J'étais déjà partie. (p.37)

La relecture du tableau V suivant répondra à l'éventuelle question : à qui parlent-ils ? aux spectateurs ? à Mirabelle et Hippolyte ?

> Tableau V

Après une éventuelle relecture silencieuse.

On a là un dialogue, mais les 4 personnages se sont-ils pour autant rencontrés ? Les questions posées par Mirabelle et Hippolyte montrent qu'ils ont écouté le tableau IV. Pourtant peuvent-ils « réellement » avoir posé ces questions, lors d'une rencontre avec leurs aïeux ? Non pour Hippolyte (rappel : p. 18-19 : « La prochaine fois je lui demanderai », « Il n'y a jamais eu de prochaine fois. Le cœur d'Arsène s'est arrêté un matin de novembre »). Et non pour Mirabelle aussi, puisqu'à ses questions, Coquelicot n'a jamais voulu y répondre (p. 18-19).

Mirabelle et Hippolyte auraient pu percevoir les paroles d'Arsène et Coquelicot sans être dans le même espace/temps. Dans ce dialogue « fictif » avec eux, ils se feraient les intercesseurs sensibles des jeunes spectateurs.

En conclusion, le statut des personnages est ambigu, le temps et les espaces sont multiples et indéfinis, réalistes ou non. Tout se passe ici comme si temps et les espaces étaient effacés, et comme si la parole devait, nue, occuper toute la place. Pour que l'histoire

d'Arsène et Coquelicot, elle, ne s'efface pas, qu'elle soit transmise.

D - "Quelle connerie la guerre !", ou le goût du bonheur

Peut-être les enfants de cet âge sont-ils un peu jeunes pour apprécier le poème *Barbara*, de Jacques Prévert, d'où est extrait ce cri du cœur. Encore que, à la fin de l'étude d'*Arsène et Coquelicot*, l'écoute du texte chanté puisse faire écho. On demandera alors aux enfants d'exprimer la thématique commune : un amour séparé par la guerre, vu par un narrateur assistant à cette scène de pluie sur Brest (il pleut aussi le jour du départ d'Arsène et les soldats) qui joue le même rôle de passeur que Mirabelle et Hippolyte.

Et c'est au fond, de *Barbara* à *Arsène et Coquelicot*, la même démarche d'auteurs pacifistes. L'un et l'autre ont écrit des textes d'un engagement militant plus « pur et dur », plus direct.

Dans cette pièce, au contraire d'autres de Sylvain Levey, il n'y a pas de dénonciation de la guerre par le discours ou l'ironie. C'est un passage par le sensible, l'émotionnel : peindre le bonheur d'aimer et le brusque malheur d'un amour déchiré dont la guerre est la cause.

Un procédé majeur : le contraste.

Tableau II et III

- Choc du contraste par la succession immédiate de deux tableaux construits pareil (Tableaux II et III : longue intervention d'un chœur puis bref gros plan sur ceux qui s'aiment) (voir parties II et III)
- Contraste entre la dureté de la guerre, décrite par Arsène p. 31/32, rendue sensible par l'écriture en liste et l'anaphore (effet d'accumulation et de dramatisation), et dans ces mêmes pages, entre les bonheurs passés de l'enfance partagée, dans la bouche de Coquelicot ; entre les jeux à la guerre et sa réalité. Même bonheur gâché que dans les tableaux II et III.
- Contraste « inversé » entre cette accumulation des malheurs de la guerre et, après le cessez-le-feu, l'accumulation des rêves de bonheur d'Arsène (Tableau VI p 36).

Les travaux oraux et écrits présentés par ailleurs sur ces Tableaux II et III amèneront à cette prise de conscience du contraste.

On pourra faire sentir cette volonté de chanter le bonheur, plutôt que la fin des malheurs, en proposant aux enfants d'énoncer eux les soulagements : « Finie la peur... finis le froid, la faim... finies la saleté, la boue... »

Tableau VII

- Après l'évocation forte des ruines, des villes martyres, reprise en main de la vie par ce chœur d'enfants et la vivacité des répliques : « Coquelicot est partie par là. - Ou peut-être par là - Ou bien par ici » repris plus loin. Après l'immobilité sombre du début de scène, des enfants s'égaillent.

Il faut que la vie triomphe ! À défaut, lorsque « cette grande loterie qu'est la vie » n'a pas permis que ceux qui s'aiment se retrouvent, Sylvain Levey, coûte que coûte, la rattrape par le retour de la fantaisie, faisant en sorte que la pluie laisse passer des rayons de soleil : Arsène et Coquelicot habitent au 26 et 62 de la Rue-Monte-à-regret, « La rue qui monte au cimetière ». Toujours ce jeu avec les chiffres et cet humour un peu jaune aussitôt transformé en humour tout de bon par Arsène : « Ça fera moins de route le jour de mon enterrement » (p. 41). Peu importe la vraisemblance, il faut que la fantaisie l'emporte.

Et si la « grande loterie » n'a pas rapproché Arsène et Coquelicot, elle rapproche leurs descendants. Comme par hasard Mirabelle et Hippolyte sont dans la même classe, tombent amoureux, prennent le relais, rattrapent la vie d'Arsène et Coquelicot. Sylvain Levey veut croire que, ces deux-là qui sont faits pour s'aimer, seront heureux. À condition que...

Parenthèse sur cette toute fin : petit échange philosophique sur les dernières répliques : qu'avait donc à dire Hippolyte à Mirabelle, qu'il ne lui dit pas ? Pourquoi ne le dit-il pas ?

On pourrait lire aux enfants les mêmes mots de Sylvain Levey à son père dans la postface de *Costa le Rouge* : « Papa si je te dis on n'est pas d'accord sur tout, mais je t'aime, tu dis quoi ? - Non, ne dis rien ».

Jolie discussion à avoir avec des enfants, peut-être trop habitués à voir des images où les sentiments, les « je t'aime » s'étaient à tout va.

Sur cette double tonalité, on pourrait commenter le choix du prénom de Coquelicot (pas Marguerite) : sonorité amusante, fleur des champs dont on faisait des bouquets devenus bouquets patriotiques, associés au bleuet et à la marguerite. Porté symbolique de la couleur rouge : rouge de l'amour, rouge du sang du soldat blessé (voir chanson *Comme un petit coquelicot* de Mouloudji).

> Étude de la langue : l'anaphore

Nous avons mis en évidence des procédés d'écriture qui créent une fantaisie, parfois pirouettes qui sauvent du malheur. Mais ce goût du bonheur ne doit pas cacher l'émotion triste qui parcourt le texte, exprimée tout au long, par l'anaphore. (voir partie II-B)

On peut ensuite faire quelques propositions d'exercices :

- **Oral** : apprentissage en vue de le dire aux camarades, pas de le réciter ! Le monologue de Coquelicot p. 30 et regroupement des répliques d'Arsène p. 31 « j'ai cru... » et les deux de la p. 32.
- **Écrire pour émouvoir** : à la manière de, par reprise de la construction du monologue d'Arsène p. 36 : il y a longtemps que tu n'as pas vu la campagne, la mer, la ville, un grand-père, une grand-mère, ton (ta) meilleur(e) ami(e), ton chien, etc. Il ou elle t'a beaucoup manqué. Énonce, à la manière de Sylvain Levey p. 36, à l'aide d'anaphores, les rêves que tu fais en attendant de les retrouver.

II - Mise en voix

A - Lectures chorales des tableaux II et III

On peut commencer par une mise en condition, pour la concentration : les élèves marchent dans tout l'espace. On installe le silence, la marche tête dégaagée. Quand l'un d'entre eux s'arrête, tous s'arrêtent. Quand un autre repart tous repartent. (On demandera à chacun de ne pas réintervenir sur le groupe quand il aura expérimenté l'exercice). On conseillera aux enfants de faire varier les rythmes de marche, les temps d'immobilité.

Lecture découverte : tableau II

(Propositions inspirées des exercices d'approche des textes de théâtre en classe de Katell Tison-Delmat, animatrice nationale théâtre de l'OCCE.)

L'adulte aura reproduit, de manière à permettre un découpage en languettes, chaque réplique-ligne du texte, avec tiret, ponctuation mais sans l'indication des personnages. Les élèves seront restés debout dans l'espace, silencieux. On distribue à chacun dans le désordre 2 ou 3 languettes des 59 répliques. Dans l'immobilité chacun murmure pour lui-même les 2 ou 3 phrases, en tenant compte de la ponctuation.

Puis on reprend l'exercice précédent mais cette fois lorsque l'un s'arrête, tous le regardent, il dit une seule de ses phrases dans l'ordre qu'il veut en veillant à capter l'attention de tous.

Quand toutes les phrases ont été dites, on peut s'asseoir par terre en formant un cercle. On peut ainsi :

- Échanger, émettre des hypothèses : quelle est la situation ? (Étapes traditionnelles d'un mariage ; certains auront peut-être perçu la menace, sinon ils la découvriront à la 2de lecture), Qui parle ?
- Distribuer les livres et debout (l'adulte dans le cercle) lire le texte en changeant de lecteurs à chaque ligne et, cette fois, en annonçant le nom des personnages.

On échange, on complète, situe ce tableau par rapport au I (temps / espace / personnages)

Lecture à offrir : tableau III

Remarque préalable : Sylvain Levey semble avoir revu son texte après l'édition lors d'une lecture publique personnelle, pour attribuer toutes les répliques des p. 25/26/27 au chœur de soldats et ne garder à Coquelicot et Arsène que les répliques de la fin. On fera d'abord modifier le texte en ce sens.

Dans la continuité, toujours en cercle, on lit selon le même principe le Tableau III. On rappellera les consignes : comme précédemment on respecte le temps de passage à la ligne et la ponctuation ; on ne lit pas pour soi, on adresse le texte aux autres.

Puis on sépare le groupe en un groupe de lecteurs, un groupe de spectateurs, éloignés au maximum. Les consignes de base sont les mêmes mais cette fois, il ne s'agit plus de découvrir le texte, il faut l'offrir aux autres comme s'il ne l'avait jamais lu, en leur transmettant ce qu'on a compris, ressenti. Le groupe de lecteurs sera regroupé en chœur et comme ils l'ont fait précédemment, grâce à une bonne écoute au sein du chœur, ils liront de manière aléatoire. Si deux commencent à lire en même temps ce n'est pas grave (d'autant que tous les soldats vivent la même situation), ils ne s'arrêtent pas mais lisent ensemble.

Temps d'échanges

Après ces lectures chorales, on amènera les enfants à identifier la construction en flash-back et le relais de personnages (Mirabelle et Hippolyte ont disparu) ; à mesurer que l'horizon d'attente se confirme : c'est bien l'histoire d'Arsène et Coquelicot, les grands-parents d'Hippolyte et Mirabelle, que nous allons suivre.

Analyse dramaturgique de ces deux tableaux

Cet exercice choral aura mis en évidence le contraste de tonalités entre les tableaux II et III, accentué par la même construction dramaturgique (un long temps attribué à un chœur puis un temps court de répliques courtes d'Arsène et Coquelicot).

On fera relire ces répliques de la fin des deux tableaux, en enchaîné. On sentira l'émotion qui se dégage du contraste (dernière réplique d'Arsène p. 23 à l'impératif, dynamique : « Dansons » ; dernière réplique de Coquelicot, interrogative suspendue, sans réponse) et du commentaire final du chœur déchirant. La cassure entre les deux est d'autant plus forte que Sylvain Levey a, par la brièveté accordée aux deux personnages, créé comme un gros plan, une image arrêtée ; avec un minimum de paroles, il a fait figurer l'immense bonheur et l'immense douleur : noces joyeuses / départ à la guerre.

Ce serait le moment de se demander pourquoi l'auteur a modifié l'attribution du texte : pour retrouver une construction similaire qui accentue, par comparaison, le contraste et donc l'émotion ? Pour créer cet arrêt sur image final ? (Peut-être Sylvain Levey a-t-il aussi eu l'impression que, dans cette situation dramatique-là, attribuer ces paroles à la 3ème personne à ceux qui ne sont qu'à leur séparation, mettait une distance dommageable ?) Bonne occasion de montrer aux enfants que les auteurs aussi corrigent leurs écrits...

Pour conclure cette exploration des tableaux II et III, on pourrait chercher ensemble des titres expressifs qui rendraient compte de la situation et de l'atmosphère contrastée.

Si l'on décidait d'aller plus loin avec une lecture mise en espace de ces deux tableaux, les répliques seraient distribuées, et on réfléchirait aux placements symboliques des chœurs par rapport au couple (on n'est pas encore dans le jeu, avec gestes et déplacements).

Une suggestion, mais le groupe trouvera peut-être d'autres solutions : un chœur resserré intégrant le couple seulement un peu détaché de lui, et dans une attitude qui les établit comme couple, dans le tableau II ; dans le tableau III un chœur de soldats (ou une ligne de soldats unis par les épaules, figurants le régiment et le quai ?) éloigné du couple, seul au monde dans sa déchirure.

B - Dire pour émouvoir : travail sur l'anaphore

On se concentrera pour cette partie sur le monologue de Coquelicot p. 30 et, on regroupera, comme un monologue, les répliques d'Arsène : la 2ème p. 31 et les deux p. 31.

On confiera à deux ou trois groupes de filles le monologue de Coquelicot et deux ou trois groupes de garçons celui d'Arsène (à ce stade, un travail de lecture ne nécessite pas nécessairement d'attribuer un rôle de fille à une fille et inversement ; la répartition ici se justifie par le fait de la proposition ultérieure d'une mise en jeu).

Consignes pour préparer la lecture :

- Proposez un découpage du texte à vous répartir qui mette en relief l'écriture du texte, de manière à le lire en chœur.
- L'auteur n'a pas mis de point dans le monologue de Coquelicot, c'est une seule phrase (on considérera de même qu'il n'y a pas de point intermédiaire entre les répliques regroupées d'Arsène) donc ne pas baisser la voix à la fin de chaque intervention, laisser la voix suspendue comme s'il n'y avait qu'un seul lecteur.
- Entraînez-vous à lire en exprimant les sentiments des personnages.

Présentation des lectures

Comme à chaque lecture, on distinguera bien l'espace de lecture de l'espace des spectateurs. (On demandera que les livres soient mis de côté le temps où l'on est spectateur pour être bien à l'écoute, ce qui aide beaucoup les lecteurs. Rituel de silence avant de commencer à lire pour chaque groupe)

Retour sur les propositions : découverte de l'anaphore

Suite aux lectures, on pourra se poser diverses questions :

- Certaines lectures ont-elles été plus émouvantes ? L'expressivité peut compter mais sans doute aussi le découpage marquant les anaphores.
- En fonction de quoi avez-vous fait le découpage ? Les différentes propositions devraient mettre en évidence l'appui sur ce que les élèves appelleront d'abord des répétitions Coquelicot : « j'ai pleuré » puis seulement (variation) « j'ai » puis « je n'ai » (et pas seulement un découpage appuyé sur les virgules parce que l'évocation de la naissance de leur fille gagnerait à n'être pas coupée, au moins pour partie). Arsène : « malgré... malgré... »
- On pourra demander ce que ces répétitions ont de particulier et introduire le terme "anaphore". Sans crainte, c'est un mot qui, comme didascalie, leur plaira !

Pour mesurer combien ce procédé d'écriture est porteur d'émotion, on pourra faire la différence avec une réécriture plus conventionnelle : « J'ai pleuré en pensant à sa cicatrice. Je regrettais ses mains de paysan qui... » Idem pour Arsène.

L'adulte pourra leur relire en prolongement le monologue d'Arsène (p. 36) : il ne s'agit pas toujours d'anaphores proprement dites mais de constructions anaphoriques par accumulation en listes des infinitifs (encore une liste !)

Mémorisation

Au choix on demandera d'apprendre l'un des deux monologues (ou pourquoi pas celui p. 36, certains préférant peut-être l'émotion de ce bonheur rêvé au chagrin et à la peine de l'attente). Avec pour consigne d'exprimer l'émotion du texte en s'appuyant sur tout ce qu'on aura dit sur ces passages.

Plutôt que d'enchaîner trop de présentations lassantes, suggestion : instituer un rituel de concentration du groupe à chaque reprise de travail sur *Arsène et Coquelicot* : demander à un Arsène et une Coquelicot de dire son texte et clore la séance de même. (voir I-D)

C - La Battle des origines

Exercice plus difficile, périlleux ? Mais certains élèves volontaires, plus hardis, auront peut-être envie de s'y confronter, notamment s'ils aiment les battles de slam.

Il s'agirait, une fois les recherches menées sur leurs propres origines, de demander, par surprise, à des duos, d'imiter Mirabelle et Hippolyte (tableau I) et d'improviser la grande aventure de tous ceux qui les ont précédés comme s'il y avait une urgence pour chacun à confier son histoire, comme s'ils avaient tant à dire ou à broder qu'ils veuillent monopoliser la parole. Ceci sans qu'ils l'aient mémorisé (ils auraient simplement « le droit » de relire le résultat de leurs recherches avant d'entrer dans l'espace de jeu).

III - Mise en jeu

Les travaux proposés ici ont été conçus indépendamment les uns des autres. Si l'on décidait de mettre en jeu l'ensemble des tableaux I à V, des ajustements seraient à faire pour donner une unité et rendre les enchaînements possibles, le jeu compatible (par exemple : le plateau nu ouvrira toutes les possibilités, si l'on décidait de certaines scénographies symboliques proposées plus loin, cela déterminerait des contraintes de jeu ; les propositions de costumes obligeraient sans doute à partager la classe en deux, certains jouant uniquement Mirabelle et Hippolyte, les autres Arsène et Coquelicot)

A - Tableaux II et III : De la lecture au jeu

Si le tableau III est situé sur un quai de gare (unité de lieu, de temps, de situation), le tableau II fait se succéder comme en accéléré différents espaces/temps (extérieur ou intérieur de la Mairie, seuil, extérieur, puis salle de restaurant)

> Tableau II

Ce tableau est une excellente occasion d'aborder la question capitale dans l'étude des textes de théâtre de l'espace/temps de la fiction / espace/temps de la représentation.

On pourra lister les différentes situations du mariage accompagnées du lieu et du moment de la journée. La durée : au minimum sept heures ! On chronométrera alors le temps de lecture : même en tenant compte des temps de jeu qui s'ajouteraient sur scène, à l'évidence, il serait impossible de jouer cette scène de manière réaliste, de même qu'on ne pourrait figurer tous les lieux dans un décor. Ce sera donc aux acteurs de faire imaginer aux spectateurs une situation qu'ils ont connue, tout ça sur plateau nu, l'essentiel étant d'exprimer la joie, puis l'inquiétude, puis le refus de l'inquiétude : « Serre-moi fort / Et dansons ».

Sauf à jouer cette scène en accéléré comme dans les films muets (pourquoi pas à expérimenter mais garder cette mise en jeu, facteur de comique, ne s'accorderait guère à la tonalité d'ensemble et au contraste recherché avec le Tableau III) la recherche de mise en jeu obligera à trouver une image théâtrale en mouvement plutôt qu'un jeu réaliste.

Si le groupe ou les deux trois sous-groupes éventuels de recherche ne parviennent pas à exprimer la vie et la joie collective de cette scène, on pourra passer par le détour d'une improvisation : la sortie dans la cour quand la cloche des vacances a sonné ; le coup de sifflet final qui donne la victoire à une équipe sportive, etc.

Pourraient aider si nécessaire d'autres exercices préalables de marche dans l'espace avec travail du volume sonore, du murmuré au dit à une personne, au crié au hurlé seul ou ensemble.

> Tableau III (plutôt tel que corrigé par l'auteur)

Là l'espace/temps peut se superposer à celui de la représentation sauf qu'il serait maladroit de créer le décor d'une gare pour ce seul tableau alors que dans l'ensemble du texte, il n'y en aurait pas. Comme dans le II on préférera l'évocation par le seul jeu des acteurs, placements et déplacements, en tout cas mouvements.

L'essentiel sera de leur faire chercher tout ce qui accentuera pour les spectateurs, le contraste par comparaison possible. De là naîtra l'émotion ressentie à la lecture, qu'ils se disent, eux aussi « quelle connerie la guerre ! ».

Si l'on veut tout de même faire imaginer le quai de gare, comment faire ?

D'abord choisir le placement des soldats ; à défaut d'une bande étroite d'éclairage au sol, les élèves suggéreront certainement le bruitage d'un train. Dans ce cas, ils auront peut-être l'idée d'accentuer le contraste avec le tableau II en y introduisant une musique de bal (à peine commencée aussitôt interrompue par le bruitage du train).

Ils auront aussi à cœur, suite à la recherche préalable de mise en voix, de créer cet effet de gros plan sur Arsène et Coquelicot à la fin des deux scènes, tel qu'écrit par l'auteur.

B – Tableau IV et V

Il s'agira de traduire dans la mise en jeu ce qu'on a découvert dans la première partie de ce CAP, tout en intégrant la règle « absolue » : bien qu'il n'y ait que 2 puis 4 personnages, tous les enfants doivent être dans le jeu. Pour vous aider, voir notre fiche La répartition du texte, ou encore Les signes de relais.

Cette partie du travail exigera de disposer d'une salle vide, dans laquelle on matérialisera l'espace du plateau au sol, avec des rangées de chaises pour les temps de regard indispensables. La recherche en sous-groupe paraît ici difficile, on la mènera avec tout le groupe, en alternant une moitié en jeu, une moitié en regard.

Comment accentuer l'émotion de la situation du tableau IV liée aux monologues croisés, à la présence absente de l'un pour l'autre ?

Placements/déplacements :

Il faut établir d'emblée pour le spectateur (qui n'a pas lu le texte) le fait qu'Arsène et Coquelicot, présents ensemble sur le plateau, sont ignorants de la présence de l'autre, puisque ces retrouvailles n'ont jamais eu lieu (avec des adultes, on aurait pu jouer sur l'ambiguïté).

Demander à deux élèves, livre à la main, d'aller se placer dans l'espace vide et jouer les six premières répliques ; puis deux autres et ainsi de suite jusqu'à épuisement des propositions qui seront regardées en silence sans commentaires. À la fin, on argumentera pour faire un choix.

En l'impossibilité de jouer sur des effets de lumière qui pourraient leur donner une présence irréaliste, fantomatique, il n'y a que l'éloignement l'un de l'autre et bien sûr le jeu à la face et non pas adressé à l'autre, qui donneront l'impression recherchée. Éloignement sur la largeur du plateau ? sur sa profondeur ? (dans ce cas, qui placer en fond, qui plus à l'avant ?)

Ce placement établi peut-il évoluer avec des déplacements d'Arsène et Coquelicot ? Doit-on préférer qu'ils ne bougent pas ? Peut-on imaginer une descente vers le public à peine perceptible à pas lents sur les répliques courtes de la 1ère partie ? (effet d'émotion ? artifice ?).

Intervention des chœurs d'Arsène et de Coquelicot.

Les répliques courtes jouées par deux élèves auront installé la situation et son tragique. On pourra alors s'appuyer sur l'écriture de l'auteur pour faire intervenir dans le jeu deux chœurs. Mêmes démarches par essais : les chœurs sont-ils déjà présents assis sur des chaises dès le début du tableau, de chaque côté, en fond ? ou les choristes d'abord totalement invisibles apparaissent-ils des coulisses les uns après les autres, rejoignant peu à peu l'acteur principal pour former un chœur ? La seconde solution est sans doute plus accordée au ton et à l'enchaînement entre les tableaux III et IV : la scène, envahie de soldats, se vide, et Arsène et Coquelicot apparaissent dans leur solitude, ce que la présence des acteurs en attente sur des chaises brouillerait.

Dans ce cas, en principe, on évitera de parler en marchant, et l'on variera les entrées, le moment de parler : du bord de la coulisse, avant de rejoindre Arsène et Coquelicot, à l'écoute de l'acteur précédent ou surgissant : au contraire d'abord marcher puis parler etc. Ces entrées doivent éviter d'être mécaniques : dès que l'acteur apparaît, il joue le personnage et doit venir comme porteur de ce qui a été dit avant.

Le travail préalable dans la partie II-B facilitera le découpage des tirades. On se posera la question de l'utilité ou non de redonner les deux dernières répliques p. 32 aux deux acteurs d'Arsène et Coquelicot du début, comme une boucle qui se referme, toujours dans cette recherche de l'émotion.

Tableau V

Questions à se poser : Mirabelle et Hippolyte devaient-ils être présents ou non pour écouter le tableau IV ? Doit-on revenir à un quatuor d'acteurs comme le dialogue semble écrit ? On a vu que ce dialogue était fictif ? Alors ? 2 acteurs jouant les enfants doivent-ils s'approcher des 2 ayant joué Arsène et Coquelicot (ce qui supposerait la sortie des chœurs à la fin du IV) établir un contact qui ne paraisse pas tout à fait réaliste (arriver derrière eux, leur prendre la main sans qu'il y ait de regard ? autres solutions ?) ? ou intervenir en voix off ? ou du public ? (dans ce cas pour garder l'ambiguïté, le fictif, il serait bon sans doute qu'Arsène et Coquelicot aient entendu sans voir d'où venaient les questions et sans regarder ceux qui les ont interpellés) Recherche en jeu par propositions successives des enfants.

C - Du texte à sa représentation

Arts visuels : concevoir un espace métaphorique

Cette écriture, ce jeu « à la face » dénué d'espace déterminé, est une des caractéristiques fortes de l'écriture théâtrale contemporaine. Les metteurs en scène choisissent soit de tout confier aux acteurs sur plateau nu avec seulement un travail de la lumière, soit de confier à un scénographe plutôt que décorateur (voire à un plasticien) le soin d'habiter l'espace d'une ou d'images métaphoriques.

Que l'on envisage ou non une présentation du travail sur Arsène et Coquelicot, on pourrait mener une recherche théorique ou concrète d'images plastiques symboliques :

> Façon toile peinte

- Dessin ou puzzle de dessins figurant abstraitement le bonheur de la paix et la noirceur de la guerre : projections de peinture à la manière de Jackson Pollock par exemple, ou les toiles « griffées » de Hans Hartung, qui permettraient de concevoir un espace métaphorique.
- Arbre généalogique géant.
- Puzzle de photos : portraits anciens tirés de livres ou reproductions de photos de famille apportées par les enfants.
- Collage(s) représentatif(s) des générations qui ont précédé les élèves depuis 39-45 : les grands événements historiques qui ont pu marquer leurs ascendants (guerre d'Algérie, mai 1968, 1er homme sur la Lune, boat-people, attentat des tours jumelles de New York, etc.), des documents historiques mais aussi personnels des familles...

> En volume

Recherche préalable d'objets vêtements, affiches, autres documents d'époque de la Seconde guerre mondiale dans les familles, à disséminer au sol, suspendre, comme une sorte de labyrinthe ou de grenier (ce qui en cas de mise en jeu, supposerait une prise en compte de cet espace dans les déplacements et le jeu) : image symbolique de la quête des origines.

On lira et regardera avec profit l'album *La Guerre en mille morceaux ou le petit musée du soldat Machin* d'Alain Serres et Zaü (Éditions Rue du Monde 2018). Vraie réussite éditoriale, le livre présente sur la page de gauche le texte et les illustrations, et sur la page de droite la photo d'un objet du soldat, d'un journal, etc. Certes, il s'agit là de la guerre de 1914-1918, mais ce beau livre pourrait inspirer.

Si le travail sur *Arsène et Coquelicot* devait aboutir à une présentation, on pourrait imaginer d'ajouter à celle-ci, en épilogue, une « invasion chorale » de l'espace par l'ensemble de la classe, proférant les uns les autres, à la manière de Mirabelle et Hippolyte dans le tableau I, des éléments de leurs origines familiales, proches ou lointaines, croisés de notations historiques, tirés de leurs travaux d'écriture. Ce ne serait pas trahir Sylvain Levey, puisque, nous l'avons vu, tout son texte invite les enfants, les parents, les familles... les enseignants à cette transmission.

Recherche sur les costumes

Si l'on a bien intégré la nature profonde du texte où Arsène et Coquelicot apparaissent en flash-back comme des réminiscences, en des lieux et des temps indéfinis, les costumes des quatre personnages n'auraient pas à changer de base de manière réaliste au fur et à mesure de leur vieillissement. Hormis dans les tableaux II et III plus réalistes, où les moments pourraient être signifiés par l'ajout d'un simple voile de mariée, et d'un calot militaire. Très long voile dont on pourrait chercher une nouvelle utilisation dans la suite, comme un symbole de cet amour qui ne les a jamais quittés, tout à la fois, objet auquel s'accrocher et fardeau.

Dans ce cas, il faudrait faire des improvisations préalables détachées du texte : on place un long voile au sol et on demande à chacun d'aller proposer une utilisation de cet objet, en le transformant. Voici quelques exemples : on l'étend au sol et marche dessus comme un promeneur, on le roule et on en fait un bébé qu'on berce, il devient un mouchoir pour les larmes, le voile du « deuil », la rue du Monte à regret (chacun le tenant à un bout), etc. pour ouvrir la voie à son utilisation dans le texte.

L'intérêt avec les enfants serait de travailler sur la symbolique des couleurs, des matières et des formes pour signifier les personnages et les différences de génération. Pour cela, on peut s'appuyer sur le choix des prénoms : Mirabelle, petit fruit jaune sucré tout rond, ensoleillé (ce rond, forme préférée de la fillette) ; Coquelicot, fleur fragile, d'un rouge vif comme sa sonorité.

Si l'on allait jusqu'à une présentation de la mise en jeu, dans les conditions limitées d'une classe, se poserait la question des multiples interprétations en chœur ou relais des personnages.

Dans le cadre d'une présentation de lecture, on pourrait simplement jouer sur des tee-shirts de couleurs différentes pour la simple compréhension des spectateurs ; dans celui d'une mise en jeu, surtout si on est allé jusqu'à l'élaboration d'une scénographie symbolique, on préférera, à cette uniformité un peu sèche, l'unité dans la diversité des nuances, des matières, des formes de vêtements portés par les enfants (si possible) avec le seul rappel de la couleur (des jaunes pour Mirabelle, que ce soit des pantalons, des hauts, des jupes des robes ; de même pour les autres personnages)

Découverte de mises en scène d'*Arsène et Coquelicot*

Une fois toutes les recherches menées par les enfants eux-mêmes à hauteur d'élèves avec les moyens et dans les conditions de la classe, on regardera certains des documents proposés dans la partie artistique (partie IV) pour y confronter ce qu'on aura dit sur le texte, ressenti à sa lecture et ce qu'on aura trouvé pour sa mise en voix et en jeu.

Le texte de Jean-Pascal Viault, notamment, permettra d'approcher la création et les relations entre un metteur en scène et un auteur dans le cas particulier d'une commande d'écriture. Sa mise en scène en marionnettes (vidéo et photos) sera source d'émerveillement et d'analyses : choix des figurines en bois, présence d'objets, costume de la manipulatrice (mitaines, robe fleurie, pantalon kaki) et musique (valse du temps), proposition très différente des pistes de ce carnet, ouvrira à la notion de mise en scène et au métier de metteur en scène.

L'ensemble des documents fera aussi prendre conscience de la multiplicité des expressions artistiques mises en œuvre dans une représentation théâtrale.

IV - Environnement artistique

A - Commande et mise en scène de Jean-Pascal Viault

Idée et mise en scène : Jean-Pascal Viault
Comédienne - manipulatrice : Maud Gérard







Voir une vidéo sur le site de Jean-Pascal Viault [ici](#).

B - Mise en scène de la Senna'ga Compagnie



Mise en scène : Agnès Pétreau

Distribution : Julien Asselin, Agnès Pétreau

Scénographe et construction du décor : Marine Dubois

Montage son : Guillaume Saurel

Création et régie lumière : Jocelyne Rodriguez

Chargée de diffusion : Carine Steulle

Photographies de ©Jean-Louis Alessandra

















V - Annexes

A - Plan de séquence

> Étude de la langue

- **Vocabulaire** : les synonymes de « naître » à relever à compléter et de « mourir » à rechercher (approche de l'idée de litote/euphémisme).
- **Rhétorique** : les procédés d'insistance l'anaphore ; la liste et les effets produits (comique, lyrique).
- **Grammaire** : discours direct et rapporté (norme et écarts stylistiques de l'auteur).
- **Orthographe** : écriture des dates et de là des nombres.
- **Conjugaison** : Jeu des temps : passé composé, temps du récit ; présent, temps du dialogue. Pas de conjugaison qui renverrait à la déclinaison des verbes.

> Écriture

À la manière de... expression des rêves autour d'une longue attente

> Oral

- Échanges argumentatifs
- Lecture expressive
- Lecture chorale
- Mémorisation de monologues écrits avec anaphores
- Mise en jeu théâtrale

> Histoire

- Réalisation d'un arbre généalogique
- Guerre 39-45

À partir d'Arsène et Coquelicot :

Dans le prolongement de la frise chronologique sur la construction dramaturgique, on pourra titrer et dater les tableaux par rapport aux événements historiques vécus par Arsène et repérer d'autres détails historiques présents dans son récit (déclaration de guerre, texte de mobilisation, départ à la guerre, exode, intervention des alliés et débarquement, cessez-le-feu et 8 mai 1945 ; villes martyres et villes bombardées.) et traiter alors cette partie du programme d'Histoire.

Au-delà :

Des documents photographiques et cinématographiques permettraient aux enfants d'illustrer certains passages du texte, au moins de se les figurer, ce qui sans doute accentuerait leur perception sensible du texte. On trouvera certainement matière dans les Ateliers Canopée.

Un documentaire, récemment diffusé à l'occasion du 70ème anniversaire « 1939, la France entre en guerre » d'Antoine Vitkine, présente des films d'époque sur les départs, séparations des couples, des familles, des enfants, scènes émouvantes d'environ 5 minutes très fortes. Un reflet du drame vécu par Arsène et Coquelicot

Prolongement :

Belle occasion de retour à l'Histoire post 39-45 et d'échanges sur la Paix : depuis combien de temps est-on en paix en France ? quelle dernière guerre ont dû vivre de jeunes Français ? La guerre d'Algérie que les arrière-grands-pères des élèves peuvent avoir faite. Bien que ce ne soit pas au programme de CM2, l'évocation des dates et données essentielles pourraient rejoindre la recherche des origines des élèves (ancêtres l'ayant vécu ou familles venant d'Algérie) proposée dans Cheminer au cœur du texte...

Lecture en réseau

Sur cette thématique du destin brisé par la Seconde guerre mondiale, la présentation de l'album C'était écrit comme ça de Didier JEAN et ZAD (éditions 2Vives Voix 2010), serait très intéressante : un narrateur imagine la rencontre de Marcel et Gaby, qui auraient pu être ses parents, leur mariage, sa vie d'enfant, si en juin 1944, Marcel n'avait pas été arrêté et fusillé comme 99 autres otages de Tulle. Texte et illustrations rejoignent l'histoire d'Arsène et Coquelicot, sauf que là, l'émotion et la dénonciation de la guerre naissent de l'emploi du conditionnel, irréel du passé. Avec une pleine double page, illustration du bal des noces ; champ de coquelicots ; coquelicots-taches de sang...

> Arts Plastiques

La technique du collage : à partir de collectes de documents familiaux, origines réelles ou rêvées, et sur des événements historiques vécus par les ascendants.

B - Textes, documents en réseau

C'était écrit comme ça, de Didier JEAN et ZAD album. Éditions 2Vives Voix 2010
La Guerre en mille morceaux ou le petit musée du soldat Machin d'Alain Serres et Zaü.
Éditions Rue du Monde 2018.

Barbara, de Jacques Prévert poème chanté

Film documentaire : « 1939, la France entre en guerre » d'Antoine Vitkine

C – Bibliographie pour les adultes

Sur la thématique des générations et de la transmission

Sylvain LEVEY, postface très personnelle de *Costa le rouge*. éditions Théâtrales-Jeunesse.
On y mesurera la sincérité de l'homme derrière l'écrivain.

Sur la recherche des origines et l'écriture en listes

Sylvain LEVEY, *Cent culottes et sans papiers* et *Costa le rouge*. Éditions Théâtrales-Jeunesse.

Les listes semblent être apparues plus fortement dans les textes jeunesse de l'auteur, au début du cycle de la transmission. Peut-être pas un hasard : ne rien perdre du réel, transmettre, transmettre ? (voir l'obsession métaphysique des listes dans l'œuvre de Georges Pérec). On les retrouvera toutefois dans un autre titre, *Lys Martagon*, qui ne ressort pas des textes de transmission et engagés : le plaisir de la transmission mais aussi tout bêtement le plaisir des mots, et des mille réalités du monde : « Si tu sais le nom des choses, tu les possèdes » Gilles Vigneault

Noëlle RENAUDE, *Les Cendres et les champions*. éditions Théâtrales, collection Répertoire contemporain. Sur la recherche des origines, on lira, avec grand intérêt, ce texte dont l'écriture joue aussi, autrement, sur inventaires, répétitions /variations.
