



# Amour et Merveilles

de Stéphane Jaubertie

Carnet artistique et pédagogique

---

**Carnet artistique et pédagogique rédigé par Aude Biren, comédienne et formatrice en milieu scolaire et universitaire, spécialisée en théâtre et littérature jeunesse.**

## Le texte

---

Dans un royaume, la fille du roi a perdu Amour, son chat, et marche vers le bord du monde. Un jeune homme doit protéger sa mère et sa sœur de leur ogre de père qui veut tout dévorer. Un petit garçon solitaire, toujours sur sa tablette, découvre une sirène grande comme une fève dans son poisson pané.

Les personnages de ces trois histoires habilement entremêlées se trouvent tous confrontés à la question de la mort. Ils apprennent à affronter leurs plus grandes peurs pour grandir, avoir le courage de choisir leur vie et découvrir de nouvelles merveilles.

## L'auteur

---

Stéphane Jaubertie est auteur de théâtre. Né en 1970 à Périgueux, il se forme comme comédien à l'École de la Comédie de Saint-Étienne et commence à écrire en 2004 des textes qui s'adressent aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Il écrit des fables initiatiques. C'est du plus profond de soi qu'il part pour fabriquer un théâtre qui parle au cœur et à la tête et composer une dramaturgie percutante, intelligente et rare. Il anime à Paris et en régions des ateliers d'« écriture dynamique » pour les enfants et les adultes, amateurs ou professionnels. Il est aussi acteur. Tous ses textes sont publiés aux éditions Théâtrales et se jouent depuis plus de quinze ans un peu partout en France.

## Plan du carnet

---

### [I. Cheminer à l'intérieur du texte](#)

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

#### [B. Entrées thématiques au cœur du texte](#)

### [II. Mise en voix / Mise en espace](#)

#### [A. Mise en voix](#)

#### [B. Mise en espace](#)

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

#### [A. Le chœur en jeu](#)

#### [B. Espace signifiant](#)

#### [C. Jouer sur la symbolique : le théâtre-image](#)

#### [D. Les voix didascaliques en jeu](#)

### [IV. Annexes](#)

#### [A. Mise en réseau et bibliographie](#)

#### [B. Approches interdisciplinaires](#)

#### [C. Questionnaire de Proust](#)

---

# I. Cheminer à l'intérieur du texte

Ce texte est idéal pour enrichir une culture littéraire et artistique dès le cycle 3, et particulièrement en 6ème autour des contes ou des figures monstrueuses. Il trouvera également toute sa place dans différentes entrées et questionnements du cycle 4 : en matière de voyage initiatique ou d'amour au sens large, ou concernant les thématiques « Vivre et rêver l'inconnu », « Partir en quête de soi », « Se construire par et avec l'autre ».

Le merveilleux et le conte ne manquent jamais, même chez les plus âgées, de nous mettre face à nous-mêmes et au monde.

## A. Au seuil et autour du texte

### Sommaire

- [Première approche](#)
- [Explorer la structure](#)

#### > Première approche

Considérons pour commencer le livre en tant qu'objet, en proposant aux jeunes une lecture de repérage avant d'entrer dans le texte.

#### **La couverture**

On peut proposer de comparer les couvertures des précédents textes jeunesse de Stéphane Jaubertie, parus dans la collection Théâtrales Jeunesse (8 titres dont on trouvera facilement les couvertures sur le [site des éditions Théâtrales](#)). Une fois le motif récurrent des ballons repéré, on se questionnera sur le choix des couleurs ou de leur emplacement sur la couverture. On peut aussi faire réfléchir les élèves sur la symbolique possible (par exemple, la couverture de *Livère* pourrait représenter un chemin).

En associant ces images aux titres, peut-on imaginer de quoi parlent les textes (thématique, ambiance...) ? De quoi pourrait parler *Amour et Merveilles* ?

#### **Le paratexte**

Après la première de couverture, nous pouvons faire lire aux élèves sa quatrième. Cette présentation est-elle très éloignée de ce que la couverture avait laissé supposer ?

Si cela n'a pas déjà été évoqué, c'est ici l'occasion de leur faire repérer qu'il s'agit de théâtre et de relever le nom de l'éditeur. C'est l'occasion également de faire le tour de l'objet livre, de ce qui relève du paratexte, et de clarifier la notion d'auteur et d'éditeur.

La page 3 nous donne des informations sur tous les textes de l'auteur : si nous lisons à voix haute les titres jeunesse (déjà vus en explorant les couvertures) quelle analyse peut-on faire des différents titres ? Par exemple, on peut relever les jeux de sonorités entre prénoms et noms communs pour *Laughton*, *Livère*, *Létée*. *Une chenille dans le cœur* ou *Un chien dans la tête* proposent des sortes d'expressions et un imaginaire qui ne semblent pas se placer du côté réaliste... Qu'en est-il d'*Amour et Merveilles* ? On peut noter l'usage de la forme singulier et pluriel pour ces deux noms. Toutes les hypothèses autour du titre se confronteront ensuite avec la lecture du texte, avec l'avantage d'avoir mis en marche notre imaginaire.

### **La liste des personnages**

Prenons ensuite la page 5, qui mentionne les personnages. « Une jeune fille », « Un homme », etc...Que remarque-t-on ? Les personnages n'ont pas de noms, ils sont présentés comme des personnes indéterminées, ce qui est d'autant plus accentué par l'usage des déterminants indéfinis « un » et « une ». On peut faire lire à haute voix cette page pour aider l'analyse.

Toujours page 5, la phrase « Il est tout à fait envisageable que la voix didascalique soit celle du vieux comme le monde » permet d'aborder la notion de didascalies. Pour ce texte en particulier il est important de distinguer la didascalie de régie (indications scéniques) et la voix didascalique fictionnelle (rôle dans la fiction destiné au lecteur ou au spectateur). Voir le glossaire, entrée « [Didascalie](#) ». On y reviendra lors de l'étude de la structure du texte et des essais de mise en espace.

### **La postface**

Suivant l'âge, l'habitude ou la fluidité de lecture des élèves, on peut donner à lire le texte en postface de Stéphane Jaubertie « Dans ma main » (p. 99), avant ou après la lecture de la pièce. Lu en amont, ce texte aura le mérite de donner certaines accroches à des lecteurs pour qui rentrer dans les textes n'est pas un exercice aisé. Il pourra aider de façon ludique à comprendre :

- Les enjeux et les particularités d'un texte théâtral ;
- La symbolique du titre ;
- Les thématiques du texte, que nous allons explorer plus loin dans ce carnet.

### **> Explorer la structure**

Le théâtre étant plus majoritairement envisagé comme une forme de spectacle vivant qu'un genre littéraire, les textes de théâtre ne sont pas toujours considérés par les jeunes comme des textes à lire.

Une lecture de repérage du texte donnera rapidement à voir en le feuilletant que le texte ne présente ni actes, ni scènes, ni séquences. Il est alors intéressant de constater avec eux que les écritures théâtrales contemporaines présentent des structures variées.

### **L'importance des dialogues**

Les dialogues sont quant à eux la marque du genre théâtral, tout comme les didascalies. Le peu de descriptions (pas de description de la psychologie des personnages, de l'environnement...) peut perturber les jeunes lecteurs : il ouvre pourtant sur une grande liberté d'imagination. Les tensions et les enjeux de la pièce naissent à travers les voix des personnages différents mais sans être réellement écrits. On peut commencer à appréhender également le fait que l'écriture dramatique se lit et s'écrit entre les répliques.

## Trois récits enchâssés

La quatrième de couverture nous prépare à la lecture de trois histoires distinctes : celle de la fille du roi, du fils d'un ogre et celle d'un petit garçon ami d'une sirène. Il est intéressant de relever que celles-ci glissent de l'une à l'autre : on dit qu'elles sont enchâssées. On peut faire relever les points de passage d'une histoire à l'autre (p. 18, p. 47, p. 78) et faire relever que ces points de passage se font grâce à la voix didascalique.

## Le rôle des didascalies

On peut en relever deux types :

- Les didascalies fictionnelles, en italique, font partie intégrante de l'histoire, elles la présentent, la font avancer.
- Les didascalies de régie, en italique et entre parenthèses, sont de l'ordre de l'indication scénique.

Quant à la voix didascalique : À qui parle cette voix ? au lecteur ? au personnage ? Comment s'adresse-t-elle à eux ? Il est très important de bien comprendre ces différentes adresses pour mieux goûter l'impact du texte.

On pourra également interroger le statut du personnage qui porte cette voix : le vieux comme le monde, s'il prend en charge la voix didascalique, est un peu la « voix de la sagesse » qui encadre et encourage le parcours initiatique de la jeune fille, du fils et de l'enfant.

Cette étude peut permettre d'aborder avec les élèves la question de l'adresse. Voir le glossaire, entrée [« Adresse et double énonciation »](#). Cette voix semble directement interpeller le lecteur, tout en étant ancrée dans l'histoire. Il sera particulièrement intéressant d'étudier la proposition de l'auteur en page 5 à la lumière des questions de l'adresse.

---

## B. Entrées thématiques au cœur du texte

### Sommaire

- [Les enjeux du conte](#)
- [La fin de l'enfance](#)

Il s'agit dans cette partie de dresser la liste des grandes thématiques qui parcourent l'œuvre. selon l'orientation de la séquence, l'objet d'étude choisi ou l'âge ou l'appétence des élèves pour un sujet ou un autre, on pourra explorer une ou plusieurs de ces thématiques en classe.

> Les enjeux du conte

Comme la plupart des contes classiques ou les récits mythologiques, nous verrons que les histoires d'*Amour et Merveilles*, ces « contes à théâtre », ne sont pas tendres. Malgré cela, l'auteur choisit une fin heureuse, lumineuse, pour ses personnages : la jeune fille, par exemple, va vers « ...le début d'autre chose » (p. 95).

On peut faire relever dans un premier temps tout ce qui dans ce texte porte la marque du conte ou du merveilleux (le royaume, la sirène, le rapetissement de l'enfant...). Ce travail de mise en route peut se faire en petits groupes. Un temps de mise en commun permettra de définir plus en détail cette notion.

Puis on demandera à l'écrit, toujours en groupes pour plus de dynamisme, d'inventer un ou deux noms descriptifs pour chaque personnage. La consigne pourrait être de faire une proposition de nom commençant obligatoirement par « celui qui... » ou « celle qui... », par exemple :

- Une jeune fille : Celle qui cherche Amour, celle qui veut aller au bout du royaume...
- Un homme : Celui qui ment, celui qui tue...
- Un père : Celui qui détruit, celui qui dévore, celui qui veut faire du mal à la sœur...

Cet exercice permet, en nommant, de mieux appréhender les rapports entre les personnages et les enjeux de chaque histoire.

Pour conforter ou exercer une lecture symbolique et interprétative, on gagnera à étudier les trois histoires à partir des émotions et ressentis des élèves. Les discussions peuvent s'étendre au-delà du seul texte *Amour et Merveilles*, il est cependant important de partir du texte, de certaines répliques ou situations pour cadrer les débats et leur donner une base commune de réflexion. On pourra alors discuter de ce qui nous attriste, nous révolte, nous choque ou de ce qui nous donne de l'espoir, ou nous motive dans différentes séquences de la pièce. Le genre du conte et les différentes histoires permettent d'aborder des thématiques variées tout au long du texte, mises en lumière ci-dessous.

## > La fin de l'enfance

On peut prendre pour support la rencontre de la jeune fille avec le vieux comme le monde (p. 78 à p. 95) pour aborder la difficulté à sortir de l'enfance. Un parallèle peut être établi entre le vieux comme le monde et la jeune fille : le vieux comme le monde revient sur sa vie, tandis que la jeune fille l'a devant elle. Les peurs, les interdictions, l'appel vers l'ailleurs auxquels le vieux comme le monde dit ne pas avoir osé se confronter sont des bases de réflexions très intéressantes, qui peuvent faire l'objet de discussion en classe.

La difficulté pour la jeune fille à enterrer son chat Amour est également une métaphore illustrant la difficulté de grandir et la fin de l'enfance.

### **Affronter le réel et choisir sa vie**

Le mensonge est un thème récurrent dans la pièce. Dès la première scène, l'homme ment à la jeune fille et lui fait du chantage pour obtenir sa libération (p. 7 à p. 12). La jeune fille doit elle-même mentir à son père pour récupérer son chat Amour (p.12 à p.15). Cette double trahison pousse la jeune fille à réaliser un voyage initiatique, où elle doit apprendre à se défendre et à se faire confiance.

L'histoire du fils et du père (p. 18 à p. 46) met aussi la trahison au centre, car elle illustre que la parole des adultes est parfois faillible. Grandir implique également d'apprendre à penser pour soi, et à écouter son instinct.

Cette histoire possède aussi une dimension initiatique, car le fils doit se confronter à son père afin de protéger sa famille. Il sera profitable de faire débattre autour de la signification métaphorique de cette didascalie (p. 46) et du choix du lexique employé par l'auteur :

Le père, tu le vois tomber. En plein soleil. Et tout en bas, sur la roche, tu vois qu'éclatent les mille morceaux d'un père-porcelaine. Puis qu'une vague arrive et emporte les restes d'un père-souvenir. Puis tu ne vois plus rien. Plus une trace sur la roche. Que de l'eau sous grand soleil.

Tout là-haut, tu vois le fils, au bord du ciel. Il est debout et regarde au loin l'océan et se dit qu'il est grand temps de redescendre, toucher terre, retrouver sa famille et rêver d'avenir.

Quelle est la place du fils dans la famille ? Que doit-on faire face à des comportements abusifs ? Nos actes, nos choix sont-ils soumis aux actions et aux choix des autres ? Autant de questions qui pourront faire l'objet d'un débat en classe.

### **Le sentiment de solitude**

L'histoire de l'enfant, la sirène et la mère (p. 47 à p. 78) nous parle du manque d'amour. Le recours au merveilleux (la sirène, la disparition dans la baignoire...) permet ici de mettre en avant la solitude de l'enfant négligé par ses parents.

On peut s'interroger en classe sur le statut de la sirène : est-elle l'amie imaginaire de l'enfant ? Existe-t-elle réellement ? Si ce n'est pas le cas, qu'arrive-t-il à l'enfant lorsqu'il disparaît avec l'eau du bain (p. 77) ?

L'enfant perd petit à petit pied avec la réalité. Cette histoire peut donner lieu à un débat sur la place des écrans :

MÈRE.- Tu te promènes avec une casserole pleine d'eau, tu fais cuire des poissons que tu ne manges pas, tu dors avec une chaussette humide sur la table de nuit ! Et maintenant tu vas dans la baignoire avec une couronne sur la tête ! En pleine nuit ! Qu'est-ce qui t'arrive ? Dis-moi ! Tu peux me dire, tu sais. C'est à l'école ? Ça va pas ? C'est avec ton père ? C'est ça ? C'est avec papa ? Arrête avec ton écran, dis-moi quelque chose. Tu m'entends ?

On peut par exemple se demander si ce sont les écrans qui éloignent l'enfant de sa famille, le plongeant dans une réalité parallèle, ou si l'écran est une réponse au désintérêt des parents. Cela peut aussi être l'occasion de faire travailler les élèves, à l'écrit, sur leur rapport aux écrans.

### **La dévoration comme métaphore de l'inceste**

À partir du cycle 4, il est important de verbaliser et d'accompagner la réception de ce qui est en jeu dans la séquence débutant avec la voix didascalique p. 35 :

... La porte. Regarde. Elle s'ouvre. Tu vois alors une ombre qui entre dans la chambre des enfants. Le fils fait celui qui dort et devine le père. [...] Puis tu vois le père qui va trouver la fille. La dévisage à son tour, puis soulève le drap...

Puis se poursuivant avec les dialogues p. 35 à 37 :

PÈRE.- Ne te moque pas de moi ! J'ai cherché partout, dans toute la maison, et je n'ai rien trouvé ! C'est dans le lit de ta sœur que tu caches la bête ?  
FILS.- Laisse-la !  
PÈRE.- J'ai faim !  
FILS.- Tu mangeras demain.  
PÈRE.- C'est trop loin, demain ! C'est maintenant que j'ai besoin !  
FILS.- Laisse ma petite sœur ! Il n'y a pas de lapin ! Ni dans son lit ni dans le mien !  
PÈRE.- J'ai faim !  
FILS.- Demande à maman de te faire quelque chose.  
PÈRE.- Ta mère dort, et de toute façon elle ne comprend rien à ces choses-là.  
FILS.- Ne la touche pas !  
PÈRE.- Juste un peu.  
FILS.- Arrête.  
PÈRE.- Mais j'ai trop faim ! Tu vas comprendre ça, oui ? Juste un peu de ta sœur, et je disparaïs.

Le fils est le premier à s'élever contre son père et à lever le silence qui pèse sur sa famille. Ici, la dévoration, la « faim » du père et son statut d'ogre nous mettent sur la piste des violences sexuelles incestueuses.

Attention, cette thématique peut être délicate à aborder en classe, et demande une réelle écoute de la part de l'enseignant-e face aux élèves. On peut notamment se référer à la notice Éduscol sur la prévention des violences sexuelles intrafamiliales à l'École, disponible via [ce lien](#).

Il est également nécessaire d'aborder la question petit à petit, en faisant la liste des différentes symboliques associées à la dévoration. On peut également faire appel aux contes pour aborder le sujet, par exemple le *Petit Chaperon Rouge*.

L'assassinat du père par le fils peut être vu comme une manière de protéger sa sœur des abus. Et prêter attention à l'échange (p. 45) qui nous mettent sur la piste de cette lecture interprétative :

PÈRE.- Pourquoi tu m'as fait monter en haut de ce rocher ?  
FILS.- Pour les autres. Les protéger.  
PÈRE.- Protéger de quoi ?  
FILS.- De toi. Pour ne pas que tu fasses de mal à ma petite sœur. Pour ne pas que tu fasses de mal à personne.

---

## II. Mise en voix / Mise en espace

La mise en voix s'attache à donner à entendre, à faire vivre vocalement le texte. Ce travail n'est pas exclusivement une étape vers la mise en jeu mais un travail en soi. Avec des jeunes, il a l'avantage de permettre une attention plus forte aux mots, au rythme et au

sens, sans se préoccuper plus avant de leurs corps dans l'espace. Le texte n'est pas appris, nous sommes dans le travail de lecture publique ou lecture théâtralisée.

## A. Mise en voix

### Sommaire

- [Motiver le texte en lisant à voix haute](#)
- [L'importance du rythme](#)

#### > Motiver le texte en lisant à voix haute

À la table ou en cercle, le préambule à tout travail de mise en voix ou en jeu sera de faire lire à tous l'extrait choisi. Il faut lire de façon audible, pour être entendu, et pour raconter. Pas de distribution, chacun peut lire à tour de rôle une réplique ou un passage. On prendra soin d'effectuer ce découpage en amont si nécessaire. Cette lecture sera le temps d'entendre la matérialité du texte, de relever des mots ou situations inconnues. Il faut donc engager les jeunes à s'arrêter ou poser des questions dès que cela est nécessaire.

À la sortie de ces premières découvertes oralisées du texte, nous devons nous assurer que tous·tes comprennent bien l'enjeu de l'extrait choisi. On pourra faire un tour de table et demander à chacun·e de verbaliser son ressenti afin de confronter différentes perceptions sur l'extrait : Qu'y a-t-il à jouer, à montrer, à faire passer au public ? Quel personnage veut obtenir quoi d'un autre ? Quel personnage est empêché ? Quel est l'objectif de chacun des personnages ? Relever les actions, les situations et les tensions présentes dans le texte.

Prenons pour cela le début de la pièce par exemple, et posons-nous des questions sur le dialogue entre la jeune fille et l'homme de la p. 7 à 12 : l'homme ment à la jeune fille. Depuis quand ment-il ? Depuis le début et à chaque réplique ? La jeune fille est-elle naïve et crédule tout le temps ?

#### > L'importance du rythme

On pourra ensuite amorcer un travail sur l'intention et l'énonciation. On pourra faire des essais d'intentions et de mise en voix à partir des réactions des élèves sur le passage. Ce travail peut aussi être mené en groupes de 4 ou 5. On définit ensemble les intentions qui peuvent être attribuées à chacune des répliques de l'homme (en colère, ambiguë, désabusé, etc.) et de la jeune fille (confiante ou inquiète, réticente, en colère...). On peut aussi laisser aux élèves le soin de trouver les intentions possibles.

Puis, dans un deuxième temps, certains élèves de chaque groupe viendront faire une lecture de cet extrait en fonction des intentions choisies. Cette grande attention portée à l'intention de la phrase en modifie l'énonciation.

On peut aussi volontairement jouer des différences de rythme, de volume et d'intonation. On peut laisser de plus ou moins longues pauses volontaires au milieu d'une phrase ou après un mot, étirer ou abrégé les voyelles, ne pas s'attacher aux intonations naturalistes



de la ponctuation et fouiller dans la matière de la phrase afin de voir quels effets cela produit, et comment le sens s'en trouve modifié. Par exemple sur cette réplique p. 12 :

HOMME.- Je l'ai tué ? La colère. Je vois que ça. J'étais en colère et c'est tombé sur lui. Ça aurait pu être toi. Mais c'est fini tout ça. Ça change, un homme. Fais-moi confiance. La clé contre le chat.

On peut d'abord lire cette réplique avec une intonation descendante à la fin de chaque phrase. Puis avec une intonation montante à la fin de chaque phrase. C'est l'occasion de faire noter aux élèves que l'intonation descendante marque la fin de la réplique tandis que l'intonation montante donne l'impression que l'on pose une question.

On peut faire un autre essai en marquant des pauses indiquées comme suit dans l'extrait suivant : / est une pause longue, // est une pause très longue :

HOMME.- Je l'ai tué ? // La colère. // Je vois que ça. / J'étais en colère / et c'est tombé sur lui. // Ça aurait pu être / toi. // Mais c'est fini / tout ça. // Ça change, / un homme. // Fais-moi / confiance. // La clé / contre le chat.

Cet exercice peut être reproduit sur d'autres extraits. Ces exercices permettent d'entendre le texte raisonner différemment et ouvrent parfois des portes d'énonciations. Ils mettent également en avant l'importance pour les élèves de travailler leur énonciation en prévision de la mise en jeu.

---

## B. Mise en espace

Pour cet exercice, on peut prendre l'extrait du début p. 7 « Te voilà dans le noir » à p. 16 « Vois comme elle erre. » On découpera cet extrait en plusieurs sous-parties : chaque sous-partie pourra ainsi être prise en charge par un groupe, de manière à ce que tout le monde puisse intervenir.

Si nous avons par exemple 4 groupes de 7 personnes, il y aura dans chaque groupe : un·e lecteur·rice de la voix didascalique (prenant en charge toutes les didascalies), ainsi que 3 lecteur·rices « jeune fille » et 3 lecteur·rices « homme ». On peut imaginer la voix didascalique à un pupitre côté cour ou jardin. La répartition de la parole dans les groupes de personnages se fait en amont (une réplique chacun son tour ou par groupes de répliques). Les groupes représentant les personnages, comme séparés par un mur, ne se regardent pas et font face au public. Ce type de lecture permet d'impliquer le corps, et de passer progressivement de la simple mise en voix à la mise en espace.

Dans ce type de mise en voix, il ne doit cependant pas y avoir de gestes parasites. Le mouvement de la scène ne passe que par le rythme des phrases et des mots. Tout l'intérêt ici est de se familiariser avec une façon moins « naturelle » de parler. Chacun devra porter les mots choisis par l'auteur, les adresser au public avec détermination pour faire entendre toute la complexité et la particularité de la scène. Il ne faut pas avoir peur alors de grossir les intentions, d'articuler ou rythmer les phrases avec exagération. Le spectateur doit être

perçu comme témoin ou complice de nos choix d'intentions. N'oublions pas que nous donnons voix à un conte, aussi contemporain soit-il nous devons révéler son côté merveilleux, hors norme.

---

## III. Mise en jeu

### A. Le chœur en jeu

En classe entière, en grand groupe ou pour le plaisir du jeu partagé, il est toujours intéressant de faire jouer des séquences de texte en chœur ou du moins avec plus de joueurs que de personnages. Cela a le double avantage de placer les jeunes joueurs dans un positionnement autre que celui de la notion de rôle, et d'offrir à ceux qui ne se sentent pas à l'aise la sécurité de n'être jamais seul sur scène.

On peut prendre par exemple la séquence de début de la pièce, p. 7 à 12 : On imagine plusieurs interprètes de l'homme et un ou deux interprètes pour la jeune fille. Dans l'espace scénique, les élèves jouant l'homme sont disséminés dans tout l'espace. La jeune fille entre et la scène se joue alors qu'elle avance comme dans un jeu de l'aveugle. Sans avoir les yeux bandés, l'interprète de la jeune fille se déplace comme dans le noir : elle peut être guidée par les interprètes de l'homme, ou ceux-ci peuvent changer de place et créer une sorte de labyrinthe pour la jeune fille. On peut se donner pour consigne scénique de terminer p.12 l'échange entre les personnages de la jeune fille au centre et du chœur des différents interprètes de l'homme autour.

Dans le mouvement scénique proposé ici, il est intéressant de travailler l'aspect choral. Tous les essais sont à faire pour alterner ou lier mouvements et prises de paroles. Il pourra aussi être intéressant de prendre un temps de débriefer cette proposition avec le reste du groupe et de s'attarder sur les effets produits sur les spectateurs.

On peut également prendre une autre séquence entre un père et un fils, p. 39 à 46. Dans cette séquence, les deux personnages gravissent une haute roche. L'enjeu de la scène réside dans la tentative de prise de conscience du père par son fils. Le père doit se débarrasser de nombreux vices et défauts, comme le dit le fils, p. 40 :

FILS.- Ta paresse, ton égoïsme, tes mensonges et ta méchanceté ! Laisse-les tomber ! Et tu t'en sortiras !

On peut mettre en avant l'opposition des personnages et le combat symbolique qui se joue entre eux via un jeu de tir à la corde. Pour cela, on mobilise plusieurs interprètes du père et du fils face à face, avançant et reculant symboliquement suivant les répliques. Comme dans l'exemple précédent, les essais de jeu s'attacheront à trouver le bon équilibre entre jeu physique et vocal.

---

## B. Espace signifiant

On peut faire cet exercice sur l'extrait p. 49 à 62 dans lequel l'enfant découvre une sirène dans ses poissons panés. Cette séquence est très intéressante pour travailler avec les jeunes la notion de convention au théâtre. Nous ne sommes pas au cinéma, il n'y a donc pas d'effets spéciaux ; il ne s'agit pas non plus de théâtre d'objet ou de marionnettes. Comment jouer la différence de taille entre les deux protagonistes ? Le théâtre permet tout : dès lors qu'une convention claire est posée, le spectateur peut y adhérer.

Prenons plus particulièrement l'extrait p. 49 à 52 : on peut faire des essais de jeu avec l'interprète de l'enfant attablé devant son assiette. La sirène, qui dans l'histoire est dans l'assiette, doit se trouver dans un autre espace scénique : cela peut être sur un cube ou un banc en fond de scène, sous la table, etc. On peut dans un premier temps demander aux jeunes de réfléchir à des mises en jeu possibles, puis tester certaines propositions.

Il est important que la sirène ne regarde pas l'enfant. Elle peut parler et jouer face au public, ou en levant la tête, tandis que l'enfant, lui, regarde dans l'assiette sur la table. Ce jeu de regard donne l'illusion que la sirène et l'enfant se parlent, il indique la convention.

Cette convention permet aussi une passation du rôle de la sirène et de l'enfant plus facile entre les élèves. Si chaque interprète la suit, on comprend qu'il a pris la place de l'interprète précédent dans le rôle qui lui correspond. On peut ainsi distribuer la scène à plusieurs élèves.

On pourra aussi faire des essais de jeu avec plusieurs interprètes se partageant la parole de la sirène, sur l'extrait p. 52 à 62. Dans ce passage, la sirène charme l'enfant : la multiplication du nombre d'interprètes pour son personnage augmente donc le côté magique ou drôle.

---

## C. Jouer sur la symbolique : le théâtre-image

De nombreux moments de la pièce sont pris en charge par la voix didascalique (passages d'une histoire à l'autre, passages importants ou de transition pour les personnages). Points de bascule dans la structure de la pièce, la question se pose de la mise en jeu de ces écrits particuliers, qui ne sont ni dialogue, ni tout à fait récit.

Recourir alors au théâtre-image semble ici intéressant. En effet, cette technique initiée par Augusto Boal au Théâtre de l'Opprimé, puis développée pour les ateliers de théâtre par Bernard Grosjean, permet travailler sur la dimension symbolique des différentes scènes. Des références à ce sujet sont disponibles en annexe.

Pour réaliser du théâtre image, un groupe de joueur·reuses doit modeler une image, à partir d'une thématique ou d'un mot, avec les corps des joueur·reuses présent·es dans l'espace. Cette image est vivante, mais doit être fixe et muette. Il est possible d'avoir recours à des accessoires.

Cet exercice permet une compréhension du texte : Comment exprimer émotion sans user de la parole ? Quelle incidence a mon corps dans l'espace ? Comment symboliser une situation ? un ressenti ?

On peut choisir au préalable quelques extraits. Le travail de réflexion peut se faire en petits groupes autonomes (5 personnes maximum). Chaque groupe aura en charge de réaliser une image (c'est-à-dire un tableau) représentant un moment choisi du texte de la voix didascalique. Il présente ensuite sa proposition au reste de la classe. On peut faire travailler tous les groupes sur le même passage du texte afin de donner à voir et analyser les différentes versions, pour améliorer et en choisir une.

Quelques exemples de ce que l'on peut représenter dans cet extrait suivant (p. 47-48) :

Bonne nuit, jeune fille. Laissons-la dormir un peu. Et allons par là, un peu plus loin. Ici. Près de cet enfant seul. Tu ne le vois pas ? Non ? Alors écoute. Il était une fois un enfant unique. N'a ni frère ni sœur, ni ami. Il est unique et surtout seul. (...) Il y a des enfants qui n'ont pas de chambre, et d'autres qui en ont trop. (...)

Qu'est-ce qui se dégage de la lecture en totalité de cet extrait ? De quoi parle-t-il principalement ? Il faut essayer de trouver un mot fort, une thématique, par exemple la solitude, le délaissement, la famille séparée, le manque d'amour, etc. Les différents groupes auront peut-être une perception différente de l'extrait. En suite, on essaie de traduire ce thème en symbole.

Quel est le symbole d'un enfant ballotté entre différentes maisons ? Cela peut être un enfant avec une valise à la main, seul au centre d'un demi-cercle qui pourrait représenter sa famille... À chaque groupe son imaginaire.

Ces images pourront être incluses dans une mise en scène du texte : on peut imaginer qu'un ou plusieurs élèves prennent en charge le texte didascalique pendant que d'autres viennent construire leur image symbolique. Au besoin, un seul passage peut donner lieu à plusieurs images qui se succéderont.

---

## D. Les voix didascaliques en jeu

La mise en voix ou en jeu demande une attention préalable. On doit toujours se demander : à qui s'adresse cette voix ? aux spectateurs ? aux personnages ? les deux ? Il est important d'évoquer alors avec les jeunes la notion du quatrième mur au théâtre, ainsi que d'adresse. Cela est particulièrement pertinent concernant la voix didascalique, qui est narratrice tout en étant personnage.

On peut former des petits groupes pour réfléchir à la scénographie et à la mise en scène. C'est l'occasion de dresser le portrait de ces métiers. La question est la suivante : comment pourrait-on mettre en jeu les parties de voix didascaliques les plus longues (p. 32-33, 35, 46, 47, 78 notamment) ? Chaque groupe d'élèves fait des propositions théoriques que l'on discutera en classe entière. Le plus important pour chaque groupe sera d'argumenter ses propositions par rapport au texte et à ce qu'il nous raconte.

Les possibilités sont multiples : on peut imaginer la prise en charge de la voix didascalique en voix off, avec sur scène la projection d'un film d'animation, d'un photo-montage, d'un jeu spécifique de lumières... Bien-sûr, suivant les connaissances déjà acquises ou non des élèves, on n'hésitera pas à montrer des vidéos ou des photos de spectacles (danse ou théâtre) et à envisager avec eux le côté multidisciplinaire du théâtre actuel.

L'enjeu pour les élèves sera de réfléchir au fait de montrer, de donner à voir, afin d'aiguiser leur regard créatif.

---

## IV. Annexes

### A. Mise en réseau et bibliographie

#### Sommaire

- [Du même auteur](#)
- [Sur l'émancipation, le parcours initiatique, le merveilleux...](#)
- [Sur le théâtre-image](#)

#### Du même auteur

---

Si l'on veut mettre en réseau d'autres pièces du même auteur, on peut privilégier sur des thématiques qui se rejoignent :

- *Une chenille dans le cœur*, Stéphane Jaubertie, éditions Théâtrales, 2008.
- *Jojo au bord du monde*, Stéphane Jaubertie, éditions Théâtrales, 2007.

#### Sur l'émancipation, le parcours initiatique, le merveilleux...

---

##### **Pièces de théâtre :**

- *Souliers de sable*, Suzanne Lebeau, éditions Théâtrales, 2007.
- *L'Ogrelet*, Suzanne Lebeau, éditions Théâtrales, 2003.

##### **Romans :**

- *La rivière à l'envers*, T1 et T2, Jean-Claude Mourlevat, Pocket Jeunesse, 2009.

##### **Album :**

- *La patience du héron*, Erik Lhomme, Lorène Bihorel, Gallimard Jeunesse, 2017.

## Animés :

- *L'enfant du mois de Kamiari*, Takana Shirai, 2022.
- *Kiki la petite sorcière*, Hayao Miyazaki, 1989.

## Sur le théâtre-image

---

- *Coups de théâtre en classe entière*, Chantal DULIBINE, Bernard GROSJEAN. Lansman éditeur, 2018, notamment « Deuxième partie, chapitre 4 : le théâtre Image ».
- 

## B. Approches interdisciplinaires

### Sommaire

- [Arts plastiques](#)
- [Éducation musicale](#)

#### > Arts plastiques

Dans son texte en postface, Stéphane Jaubertie nous dit (p. 104) « Dans ces trois histoires, on donne à voir cet instant où chacun signe le contrat avec son destin. Le jour de la fin de l'enfance. »

Pour travailler sur la thématique du voyage initiatique ou plus spécifiquement sur les questionnements : « Vivre et rêver l'inconnu », « Partir en quête de soi », « Se construire par et avec l'autre », on pourra faire une sélection de tableaux à montrer, puis à la lecture de la pièce, faire faire une réalisation graphique (collages, peinture, dessin...).

Dans le « Questionnaire de Proust » de l'auteur en annexe, nous pouvons lire que l'un des peintres préférés de Stéphane Jaubertie est Francisco de Goya. L'histoire du fils qui doit protéger sa mère et sa sœur de leur ogre de père (p. 18 à p.46) fait écho à un tableau de cet artiste : *Saturne dévorant un de ces fils*.

Ce tableau, aussi violent que peuvent l'être les contes ou les mythes, peut permettre de travailler autour de la symbolique de la dévoration pour représenter les violences. Ce tableau pourra être mis en écho à ce passage de l'histoire entre père et fils, p. 45-46 :

PÈRE.- Pourquoi tu m'as fait monter en haut de ce rocher ?

FILS.- Pour les autres. Les protéger.

PÈRE.- Protéger de quoi ?

FILS.- De toi. Pour ne pas que tu fasses de mal à ma petite sœur. Pour ne pas que tu fasses de mal à personne.

PÈRE.- C'est toi que je vais dévorer.

#### > Éducation musicale

En cycle 4 par exemple, pour compléter une séquence « Musique et Cinéma » qui a pu travailler autour du leitmotiv, ce motif musical répété et caractérisant un personnage ou une situation, on peut proposer de travailler sur la place et le rôle de la musique au théâtre.

Dans une approche interdisciplinaire, on demandera aux élèves, qui travaillent par ailleurs à la mise en espace d'extraits d'*Amour et Merveilles*, de débattre et d'imaginer quels pourraient être les leitmotifs des jeunes personnages principaux : une jeune fille, un fils, un enfant. Il faudra avoir prévu à cet effet une banque de sons variés.

Par ailleurs, ces leitmotifs pourront être testés lors de mise en espace ou en jeu des extraits choisis : le leitmotiv pourra annoncer l'entrée d'un personnage par exemple.

---

## C. Questionnaire de Proust

### Sommaire

- [Environnement artistique](#)
- [Environnement de l'écriture](#)
- [Inspirations, secrets, pensées](#)

#### > Environnement artistique

##### **Quels sont vos auteurs préférés ?**

Ceux que j'ai eu la chance de jouer. Shakespeare, Koltès, Feydeau, Pinter, Brecht, Beckett... et aussi des romanciers comme Jack London, Nicolo Ammanito, David Vann, Cormac Mc Carty, Andrée Chédid, Emmanuel Carrère...

##### **Vos héros/héroïnes de fiction ?**

Ulysse !

##### **Quelle musique écoutez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou bien travaillez-vous dans le silence ?**

En ce moment je réécoute Léo Ferré, Michel Jonasz et Tom Waits. Mais surtout en voiture. J'écris toujours dans le silence.

##### **Quels sont vos peintres / plasticiens préférés ?**

Soutine, Caravage, les primitifs flamands, Rubens, Goya...

##### **Vos films / cinéastes préférés ?**

Beaucoup. Très différents, De Chaplin à Fassbinder, en passant par David Lean, Mike Leigh, Fellini, Kubrick, Herzog, Kusturika, Bergman, David Lynch, les frères Cohen, Woody Allen, Rossellini, sans oublier le grand Hitchcock ! Et pour les français, Bruno Dumont, les frères Larrieu, Coline Serreau, Stéphane Brizé...

### **Vos acteurs / actrices préférés ?**

Steve Mc Queen et Romy Schneider. Et pleins d'autres !

### **Une œuvre marquante qui vous aurait particulièrement marqué ?**

J'ai revu il y a quelques mois *la Vie de Brian* des Monthly Piton. À montrer dans tous les lycées de France !

### > Environnement de l'écriture

#### **L'endroit où vous écrivez en général ?**

Dans le canapé du salon.

#### **L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ? Les endroits qui vous entouraient alors ?**

Le salon, donc. Avec un mug de café allongé.

#### **Le moment de la journée où vous écrivez ?**

Pas tous les jours. Mais je bloque des périodes, et là je peux écrire toute la journée, en commençant vers 8h le matin.

### > Inspirations, secrets, pensées

#### **Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?**

L'odeur d'un bon repas qu'on prépare, le bruit des vagues de l'océan.

#### **Votre occupation favorite ?**

Je dirais cuisiner et jouer au tennis. J'essaie d'y jouer 3, 4 fois par semaine quand je ne suis pas en déplacement. J'aime aussi jouer à la pelote basque et faire des randonnées.

#### **Votre objet fétiche ?**

Aucun. Pas de stylo ni de papier particulier pour écrire.

#### **Votre idée du bonheur ?**

Le bonheur c'est du malheur qui se repose, dit Léo Ferré.

#### **Quel serait votre plus grand malheur ?**

C'est quand on n'y croie plus.

#### **Ce que vous voudriez être ?**

Je voudrais être... un randonneur qui passe la journée en montagne et qui le soir rentre chez lui.

#### **Un lieu où vivre ?**

Près de l'océan.

#### **Les 10 mots qui vous accompagnent ?**

Écrire, jouer, savourer, relativiser, cuisiner...

#### **Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?**



Ça va !

---