



# Mersa Alam

de Henri Bornstein

Carnet artistique et pédagogique

---

**Carnet mis à jour en 2017.**

**Texte sélectionné par l'Éducation nationale, Liste de « Lectures pour les collégiens » 2013.**

**Carnet pédagogique rédigé par Alexandra Pulliat, professeur de français du secondaire et Véronique Dekimpe, professeur de français du secondaire.**

**Recherches documentaires : Audrey Liébot.**

Une adolescente mal dans sa peau, mal dans sa famille, mal dans son corps. Un texte désespéré sur ces âges transitoires ? Non, un monologue puissant, traversé de voix. Une jeune fille contre la bêtise crasse de son beau-père et l'atonie de sa mère. Et il est question d'une grande sœur partie en Afrique et des visions de notre protagoniste : la tête éclate à force...

Mais les apparences sont trompeuses : ce beau-père raciste ne cache-t-il pas une fêlure ? L'oncle policier ne peut-il pas être poète ? Ou clown ? Autant de questions posées par Henri Bornstein dans ce texte au souffle vivifiant.

À lire comme un roman-journal. À jouer pour dire la violence ordinaire.

## L'Auteur

Henri Bornstein est metteur en scène. Installé à Toulouse, intéressé à la fois par la musique et par le théâtre, il a mis en scène dans le cadre de sa compagnie, Nelson Dumont, plusieurs adaptations dont *Catch* d'après le célèbre ouvrage de Roland Barthes *Mythologies*, avant de se consacrer à de grandes écritures, celles de Grégory Motton, Enzo Cormann, Wajdi Mouawad, Serge Valetti... Il s'est aussi penché sur des pièces jeunesse et il a ainsi monté *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot, *Le Pont de pierre et la peau d'images* de Daniel Danis, *Qui dit ? Qui ?* d'après Yves Lebeau. Il a également mis en scène ses propres textes et livre ici, pour sa première pièce jeunesse publiée, un texte fort et émouvant mettant en scène une jeune adolescente en mal d'identité.

## Le Texte

Le monologue de la jeune protagoniste de *Mersa Alam* s'ouvre en forme de rejet. Elle formule les liens qui la rattachent au monde, à la vie, à l'amour, détaillant ce qui lui est cher : des personnes, des objets, un poisson multicolore sur un poster, qu'elle nomme *Mersa Alam* (principal destinataire de sa prise de parole), qui perdent parfois de leur force, s'évanouissant, disparaissant sous la haine qu'elle entretient à l'égard de son beau-père raciste. D'où surgira pourtant le malentendu, la surprise.

Ce carnet permettra de donner des pistes pour travailler ce monologue traversé de voix en classe entière ou avec plusieurs participants d'ateliers.

« Quelques petits bouts de ma vie seraient en lutte parmi mes petits bouts de mort »

La jeune adolescente tente de recomposer le réel, de faire la part de l'amour et de la haine, en orchestrant de petites scènes de rêve qui la font échapper un moment à sa vie de famille qu'elle rejette. Elle se fait un monde où elle peut vivre, fondé sur une suite de cérémonies, dans une composition presque picturale de l'auteur fonctionnant par amalgames de motifs, d'associations d'idées, tantôt sur un mode cubiste, tantôt sur un mode pointilliste.

## Plan du carnet

---

- A. Cheminer au cœur du texte
    - A. Prendre contact avec le texte
    - B. Poursuite de l'enquête
  - B. Mise en voix
    - A. Exercices préparatoires
    - B. Propositions de mise en voix et mise en espace
  - C. Mise en jeu
    - A. Imaginaire de mise en jeu
    - B. Mettre en scène le premier fragment : la prise de parole de la jeune fille
  - D. L'environnement artistique de *Mersa Alam* et de Henri Borstein
    - A. Questionnaire proustien de Henri Bornstein
    - B. La peinture - entretien
  - E. Annexes
    - A. Mise en réseau
    - B. Séquence niveau 3ème
- 

# A. Cheminer au cœur du texte

Pour démarrer l'étude du texte, les auteurs du carnet proposent un cheminement en deux temps : une première prise de contact avec le texte, puis une poursuite par le biais d'une enquête.

## A. Prendre contact avec le texte

### Premier contact : le titre

---

On peut le donner aux élèves et faire naître chez eux des connotations et élaborer quelques premières hypothèses. Ce titre est mystérieux, évocateur d'une certaine douceur grâce aux sonorités des deux mots employés et on verra qu'il constitue une clé de lecture pour la pièce toute entière.

Peu à peu, les élèves progressent dans une enquête sur l'univers du personnage principal. On propose ici plusieurs moments cycliques de lecture pour avancer vers l'éclaircissement de plusieurs mystères.

## Second contact : l'ouvrage

---

Il est intéressant de proposer aux élèves de parcourir l'ouvrage afin de déterminer de suite la spécificité de l'écriture dramatique. Les élèves repèrent :

- pas de liste de personnages ;
- pas de division de l'œuvre en acte, scène, tableau ;
- une constitution en paragraphes ;
- une parole qui ne s'épuise pas, qui ne s'arrête pas.

## Troisième contact : les paroles, la succession de répliques

---

De suite, on peut prononcer le mot de monologue et le définir ; travailler sur le mode énonciatif de ce texte. Le repérage des pronoms permet de se rendre très vite compte qu'il s'agit d'une prise de parole individuelle et solitaire. En observant les accords des adjectifs ou des verbes, on voit qu'il s'agit d'une fille dont on ne connaît pas le prénom. On peut ensuite se pencher sur le cadre spatio-temporel de l'œuvre afin d'établir les horizons d'attente du lecteur, les informations incontournables délivrées par la situation d'exposition : très incomplète, celle-ci n'en attise pas moins la curiosité et donne envie de connaître cette jeune fille, de savoir la raison pour laquelle elle prend ainsi une parole publique, sous la forme d'une confession.

On peut lister toutes les hypothèses et les attentes des élèves puisque le texte fonctionne d'emblée sur le mystère, le secret :

- Pourquoi cette absence de personnages ?
- Où se trouve t-elle ? Quand ?
- Qu'est-ce qui motive sa prise de parole ?
- Où va mener cette prise de parole ?
- Où vit-elle ? Que fait-elle de sa vie ?
- Lien avec le titre ?

---

## B. Poursuite de l'enquête

### Les enjeux d'un récit « autobiographique » : lecture de la première page

---

On peut se rendre compte qu'il n'y a pas de liste des personnages, cela peut être considéré comme un écart par rapport à la norme théâtrale, bien que le théâtre contemporain s'écarte presque de façon « normée » de celle-ci. À la lecture de la page 5, quand nous ouvrons le texte, nous comprenons qu'il se présente comme un long monologue d'un personnage jeune et féminin. Ces indications sont données à travers ses propos. C'est une logorrhée verbale sans situation définie : on ne sait pas pourquoi elle prend la parole et dans quel cadre.

Il s'agit d'un récit présenté comme l'autobiographie de cette jeune fille (une confession, un journal) où dès les premières lignes, le personnage s'exprime à la première personne sur son existence, ses sentiments et ses préoccupations.

La jeune fille parlera elle-même et fera parler directement d'autres personnages en utilisant

les guillemets du discours direct. Son univers familial et personnel se trouve dévoilé dans ce texte intime : dans quel but ?

La structure des phrases et le vocabulaire employés sont simples, nous verrons si l'expression de la jeune fille évolue ou non au cours de la pièce.

## Les personnages : présents, convoqués par la parole. Principaux et secondaires

---

On peut d'emblée proposer un **premier exercice** : mise en parallèle des premières répliques et des dernières répliques afin de mesurer le parcours du personnage.

Proposition d'un **tableau comparatif** entre le début du texte et la fin : qui est présent ? Où et à quel moment se déroule ce fragment/ces répliques ? De quoi cela parle-t-il ? Dans quel registre ? Quelle évolution du personnage peut-on conclure ? Dans le cadre d'une classe de 3ème, ce texte se prête dès ses premiers mots à de courts exercices d'écriture d'imitation permettant à des élèves de se livrer et d'analyser par la pratique les manières de se dire (quoi dire et comment le dire ?). Les élèves peuvent reprendre les débuts de phrases sur des membres de leur famille en choisissant un ordre de présentation et rédiger une phrase construite comme ils le souhaitent :

Travail sur la liste des membres de la famille (réelle ou fictive) avec création d'une l'anaphore et choix d'une émotion, d'une humeur particulière.

Travail sur le positif / mélioratif et sur la négation qui surprend le lecteur.

« Mon beau-père....

Ma grande sœur...

Ma mère... ».

Cette première page est l'occasion d'aborder les enjeux d'un texte autobiographique : est-ce qu'écrire donne du pouvoir sur les autres ? Montrer pourquoi et comment on écrit/on peut parler de soi-même. Elle pose la question de l'identité, de la connaissance de soi. La lecture de l'œuvre complète doit permettre au lecteur de prendre conscience des raisons qui poussent quelqu'un à raconter sa vie. La parole lui donne le pouvoir d'exister (dernière réplique : « c'était moi ».) Elle contient la révélation et commence par une présentation de la famille et plonge de suite le lecteur dans une anecdote : récit reconstitué du passé de ce personnage.

## La thématique de la violence

---

Le constat qu'elle fait est très dur : après l'anaphore « je ne l'ai pas voulu/e », arrive la formule : « ma mère ne m'a pas voulue ». Est-ce une enfant non désirée ? Jeu subtil sur les mots, témoin d'un humour noir qu'il faudra exploiter lors de la mise en voix.

Une fois les phrases rédigées par les élèves, intervient un exercice d'oral où elles sont données au groupe pour ceux qui le souhaitent. On peut aussi imaginer que les phrases soient mélangées et soient dites de manière anonyme par les élèves à tour de rôle. On pourra les confronter à d'autres débuts de textes autobiographiques pour établir la différence d'énonciation, du projet d'écriture. En lisant en totalité la 1re page, on observe la tonalité générale : le personnage vit dans la solitude et la tristesse d'une existence dont elle a clairement conscience qu'elle est plus subie que désirée. Les élèves s'en aperçoivent en effectuant un relevé des termes négatifs et péjoratifs très nombreux dans cette page.

## Un environnement difficile : lecture de la page 6

---

Dès la deuxième page du texte, une certaine trivialité se fait jour avec le portrait du personnage central de la vie de la jeune fille : son beau-père. Elle lui consacre le début de ce monologue et ne nous épargne aucun détail de son apparence négligée et de sa vie ratée : pull sale, gros ventre, consommation exagérée d'alcool, violence domestique.

Au terme d'une lecture analytique de ce portrait, on pourrait orienter les élèves vers les interrogations possibles qui apparaissent et qu'on garderait pour la lecture de la suite. Outre les termes du portrait, une grande importance semble accordée à la présence de couleurs et d'objets dont on devine d'ores et déjà la fonction symbolique.

« Il se met dans une violente colère quand maman lui dit ce mot.  
Maman parle d'une colère noire.  
Moi j'ai l'impression que sa colère est d'une autre couleur. Rouge peut-être.  
[...] Dans ses colères, mon beau-père casse quelque chose.  
Souvent, une assiette.  
On manque d'assiettes à la maison ».

À nouveau, l'humour est présent dans ces répliques : jeu sur les colères qui permettent de cerner le personnage, ainsi caractérisé et de comprendre la mise à distance opérée par le personnage

On pourrait demander aux élèves de dresser, rédiger ce portrait à l'identique, en travaillant sur l'aspect positif du personnage : un portrait mélioratif en jouant sur l'ironie, l'antiphrase. On peut aussi proposer aux élèves de rédiger un portrait péjoratif d'un personnage fictif à partir d'un jeu sur les expressions en travaillant le sens propre et le sens figuré.

## Découverte de l'environnement de la jeune fille : lecture des pages 5 à 11

---

On propose aux jeunes lecteurs d'accompagner la découverte des dix premières pages de la pièce d'un relevé progressif sous forme de tableau des personnages principaux de la pièce ainsi que des activités qui leur sont liées, des traits de caractère dont ils sont dotés et des objets dont ils sont accompagnés. Ce relevé sans être exhaustif permet de cerner les centres d'intérêt de chacun au début du récit et de noter les évolutions au fur et à mesure du déroulement du texte.

<b>Première apparition du personnage</b>	<b>Qui est-il ?</b>	<b>Traits de caractère</b>	<b>Statut</b>	<b>Objet qui leur sont attribués</b>
Page 5	Je	Tristesse Résignation Ou Révolte	Adolescente qui se confie	Poisson clown en poster de Mersa Alam / Le film Million Dollar Baby / Des boîtes en métal

Première apparition du personnage	Qui est-il ?	Traits de caractère	Statut	Objet qui leur sont attribués
Page 6	Mon beau-père	Violent Négligé		Assiette / Couleur rouge et noire de la colère / collectionneur de timbre
Page 6	Maman	Douce, diplomate, cherche à apaiser la violence du beau-père, souvent triste		
Page 9	Le frère de mon beau-père	Semble gentil	Gardien de la paix, artiste, aime peindre à la manière de Picasso	
Page 10	Ma sœur	Journaliste envoyée spéciale en Afrique		Photos d'enfants noirs / aime aussi <i>Million Dollar Baby</i>

De plus, certaines phrases énigmatiques méritent d'être relevées par les élèves comme des pistes possibles pour la suite du récit puisque le développement ne nous en est pas donné à ce moment de la pièce.

Quelle importance et quelle signification accorder par exemple à cette phrase (page 10) sans appel pour évoquer le beau-père :

Il est indifférent aux couleurs, mais il n'aime pas les Noirs.

## Les thématiques

À partir d'un relevé des premières pages, on peut dégager les thématiques importantes, fondamentales de ce livre :

- la solitude, l'isolement ;
- la violence au sein du foyer ;
- l'amour familial, sororal ;
- le racisme.

Quelle distinction établir entre le noir et les Noirs ? Avec une majuscule, ce n'est plus la couleur mais reste un terme polysémique à travailler avec les élèves. Est-ce une couleur ? À nouveau jeu sur les mots qui témoignent d'une prise de recul du personnage, d'un sens de l'humour.

Par ailleurs, qui est Mersa Alma ? Derrière les sonorités orientales mystérieuses obscures de ces deux mots, on pense, à la page 11, qu'il s'agit d'un poisson de la Mer Rouge offert en poster par le frère de son beau-père. Les jeunes lecteurs conservent cette information pour la suite et notent au fur et à mesure de leur lecture les renvois qui sont faits à ce poster et à ce poisson.

Par exemple, page 15, la jeune fille dit : « j'ai plongé pour rejoindre Mersa Alam et le silence de la Mer Rouge ». Une rapide recherche permet de réaliser que Mersa Alam est un village de pêcheurs au bord de la Mer Rouge égyptienne le poisson représente plus pour la jeune fille qu'un paysage touristique. Mersa Alam est en effet le titre de la pièce et la clé du mystère, la révélation que l'on attend.

## La violence comme exutoire : lecture d'un passage pages 13 et 14

---

L'enseignant propose une lecture analytique du passage pages 13 et 14 allant de « Lorsque ma grande sœur » à « recouvert de draps rouges ».

En effet, ces lignes explicitent le rapport entre les deux sœurs à travers l'importance accordée au film *Million Dollar Baby* qui traite de la violence vue comme un exutoire et de la transmission possible entre les êtres, même très différents. Il porte aussi sur les liens très forts qui unissent des personnes (jusqu'à donner la mort) et sur les registres liés de la violence, de l'amour et de la mort.

Ces pages reviennent aussi sur le sens symbolique des couleurs (celles de l'arc-en-ciel) qui accompagnent les gestes et les actions des personnages, passés au travers du regard et des sentiments de la jeune fille. L'arc-en-ciel représente toutes les couleurs, toute l'humanité, un désir d'universalité...

Faire un relevé de tous les actes de violence et des différences dans la violence :

- verbale
- physique
- contre soi
- contre les autres

## Une évolution progressive vers l'onirique : lecture des pages 18 à 22

---

Cette lecture peut s'accompagner d'un relevé des informations complémentaires qui nous sont données sur le beau-père et les rapports que la jeune héroïne entretient avec lui. L'aggravation de la violence des rapports de l'héroïne avec son beau-père la conduit d'ailleurs à une dégradation physique et relationnelle inquiétante.

Le beau-père aime et collectionne les timbres : à partir de la page 17, les timbres deviennent l'objet d'une vengeance cachée mais cruelle que la jeune fille va exercer à son égard. Elle va découper les timbres et en conserver les dents dans une boîte de chocolats, explique-t-elle page 18. L'usage des ciseaux représente un acte violent avec lequel la jeune fille règle ses problèmes.

Aux pages 19 et 20, on demande aux élèves de revenir sur des éléments déjà connus d'eux et qui doivent attirer leur attention.

On leur fera prendre conscience que le texte avance progressivement par des retours sur des éléments déjà donnés et qui sont complétés par le personnage : c'est au lecteur de construire ces évolutions et de leur apporter les significations supplémentaires.

Il semble important de suivre le déroulement du texte car l'évolution de l'héroïne est progressive au fur et à mesure de sa confession et du temps qui passe.

Ainsi, dans les pages 19 et 20, le beau-père conserve un document sur l'Égypte et la Mer Rouge en rapport avec Mersa Alam.

Il est dit de lui à nouveau qu'il est « raciste » sans que cela ne soit justifié en réalité.

Par ailleurs, la couleur rouge lui est très familière :

« Maman a crié : « j'en ai assez de ton obsession du rouge »

On revient sur les couleurs rouges et noires et sur ce qu'elles évoquent, couleur de peau, sang...

À la page 21, « le temps de la résistance » renvoie à « c'est le temps de l'occupation » page 7.

Que peut-on en conclure sur le personnage à ce moment de la pièce ? Elle sort de la passivité pour devenir un héros agissant dans la solitude d'un huis clos familial.

À partir de ce moment, des objets prennent pour la jeune fille toute son importance : il s'agit des petites boîtes en métal dans lesquelles elle cache les dents découpées des timbres de son beau-père. Cela fait penser aux dents que l'on cache avec les enfants pour le passage de la petite souris, n'est-ce pas une façon de garder des traces de l'enfance et du passé ?

Avec la mort du grand-père, l'apparition de sa grande boîte de rasage, et l'utilisation que la jeune fille va en faire, à la page 22, le ton de la pièce change. On entre dans une évocation moins réaliste et plus poétique des rêveries et des cauchemars qui vont habiter de plus en plus la jeune fille et sa solitude.

## Progression vers le mystère : lecture des pages 22 à 26

---

La compréhension rationnelle des hallucinations de la jeune fille n'est pas l'élément le plus important de la lecture de ces pages. Le professeur peut s'appuyer sur un repérage des temps des verbes et des connecteurs temporels pour des séances de conjugaison et de grammaire.

En effet, le présent d'actualité, le passé composé, temps du passé à la langue orale, l'imparfait d'habitude, le futur simple se succèdent dans ces pages.

De même, les repères temporels sont assez nombreux pour structurer le récit : on trouve « ce jour-là » page 22, « une nuit » page 24, « aujourd'hui » page 25 et « un jour » page 26.

Avec ces mélanges de temporalités, la solitude et les errances mentales de la jeune fille nous apparaissent plus fortes, ainsi que la perte de ses repères. On sent aussi que la tension en elle grandit et qu'elle cherche de façon plus pressante des réponses aux mystères de son beau-père.

## Lettre et confession du beau-père, la révélation : lecture de la page 50 et de la page 54

---

La lettre de sa sœur apparaît tant pour la jeune fille, que pour le lecteur comme une révélation : plus rien ne peut être perçu de la même manière dans le texte à partir de là. Plus rien ne sera non plus pareil dans leur vie à tous. De plus, un nouveau mystère apparaît aussi au sujet de la sœur dont on peut s'interroger sur le départ en Afrique.

Les confidences finales donnent ainsi un tout autre éclairage à la personnalité du beau-père, tout ce qui a été dit de lui et tous ses actes ne sont plus à interpréter de la même manière. Il n'était pas raciste ni violent gratuitement et la mère n'était pas passive devant



lui par faiblesse. C'est une tragédie qui s'est déployée sous les yeux des lecteurs : le destin irrémédiablement brisé d'un homme dont le sacrifice permettra à la dernière page de sauver la jeune fille.

En effet, à la fin, la légèreté du vol des timbres dans le ciel symbolise l'espoir redonné à la jeune fille. La vie peut reprendre son cours et continuer pour elle. Sa sensibilité lui a fait comprendre le destin d'un adulte, et elle-même a vécu un parcours initiatique à travers la rencontre avec cet homme. Ce texte peut être vécu comme une séance de psychanalyse : il s'agit de parler, dire, écrire pour se libérer, provoquer, se délivrer... Il contient ainsi tous les enjeux de l'autobiographie...

## Échange avec les élèves sur les éléments relevés du discours de la jeune fille

---

À la lumière du dénouement, les élèves peuvent remonter et dénouer le fil des couleurs et des objets symboliques du texte qu'ils soient imaginaires ou non.

Le rouge disparaît dans les dernières pages du texte : c'est peut-être une rémission pour le beau-père aussi.

Le poisson coloré devenu noir représente peut-être l'espoir disparu de l'adolescente en plein désarroi.

Plus on avance vers le dénouement, plus les couleurs blanche et noire s'humanisent pour désigner clairement une couleur de peau. À partir de la page 27, une jeune fille noire danse dans la chambre de notre adolescente ; à la page 35, des têtes de jeunes filles noires figurent sur des assiettes.

Le noir et blanc sont les deux couleurs des deux jeunes filles, celle morte en Afrique et l'héroïne qui prend clairement sa place à la fin. La jeune fille blanche peut vivre, elle s'est libérée de ce double envahissant qui lui apparaissait dans sa chambre sans qu'elle ne la connaisse véritablement.

Concernant les objets, les timbres évoquent la petite fille morte du beau-père que, sans le savoir, l'adolescente tue une deuxième fois en détruisant les timbres : cependant, la violence symbolique des ciseaux sur les timbres renvoie, en miroir, à la violence du beau-père sur les membres de la famille.

Les boîtes de métal représentent le beau-père enfermé auquel on souhaite nuire et qu'on voudrait faire disparaître. C'est aussi toute cette famille enfermée dans le secret, dans la violence et le non-dit...

L'écriture même du texte permet à chacun de ressentir des émotions et d'exprimer ce que le texte lui fait entendre. Plusieurs interprétations peuvent donc naître chez les jeunes lecteurs. Dès le début, on se sent en empathie pour cette jeune fille puisque comme elle, on ne comprend pas la violence du beau-père et de la famille. Tous les éléments pour comprendre le drame ne sont pas accessibles au personnage ni au lecteur.

De même on les laissera s'exprimer sur le destin des divers personnages : si on reprend le tableau du départ, qui a eu son destin changé ? En mal ou en bien ?

Pour conclure, on peut faire reprendre les phrases du début et demander comment on les perçoit la fin du texte. Si on devait les récrire à la lumière du dénouement, la jeune fille écrirait-elle les mêmes ? Que pourrait-elle plutôt écrire ?

Le texte aura été ainsi appréhendé par cercles de lecture successifs, nécessaires à sa compréhension. Cela permet de revenir toujours en arrière. De même, le lecteur a toujours pu chercher ce que signifiaient certaines affirmations mystérieuses ou inexplicables.

---

# B. Mise en voix

La mise en voix est une activité artistique qui se rapproche de la « lecture publique ». Elle s'adresse à des spectateurs réels ou virtuels à qui il s'agit de transmettre le texte, de le « faire passer ». C'est la traduction des découvertes de l'explication du texte.

## A. Exercices préparatoires

Pour se préparer à la mise en voix du texte, l'enseignant pourra procéder avec les élèves à un certain nombre d'exercices préparatoires.

### 1 - Concentration et écoute

---

Se mettre en cercle et se compter. Adopter une position neutre, bras le long du corps, épaules détendues, pieds bien ancrés dans le sol, tête bien droite, le regard posé à l'horizontal. L'animateur donne le chiffre 0 et le compte s'égrène, chaque élève sans se presser poursuit le compte. Si deux élèves donnent un chiffre en même temps, on recommence à zéro. On essaye de garder une disponibilité aux autres et une écoute attentive de chacun. Si l'exercice ne fonctionne pas, reprendre un exercice sur la respiration pour que chacun soit sur la même longueur d'onde.

Puis s'étirer, bailler et ne pas hésiter à faire du bruit en baillant.

### 2 - La respiration

---

Soufflez par la bouche pour vider tout l'air des poumons. Bras le long du corps, prenez une inspiration par le nez, lentement, en levant les bras lentement, jusqu'au dessus de la tête. Bloquez la respiration quelques secondes puis expirez lentement en abaissant les bras. Videz l'air ainsi inspiré de manière sonore. Bloquez la respiration quelques secondes puis reprenez une inspiration... Essayez de déplacer la respiration dans le ventre. Répétez l'exercice 3 fois.

### 3 - L'articulation

---

Prendre 2 à 3 minutes pour effectuer cet exercice qui peut devenir un rituel avant toute lecture à voix haute. Choisir quelques phrases des fragments abordés et varier le travail d'articulation. On peut demander aux élèves d'exagérer tous les mécanismes de l'articulation, de dire très lentement, au ralenti, chaque syllabe. On peut leur proposer de mimer les syllabes, les mots sans prononcer les sons. On peut prendre une inspiration et prononcer sa phrase sur l'expiration. Certaines phrases travaillées de la sorte peuvent être apprises par cœur et les élèves peuvent les réciter de plus en plus vite tout en articulant correctement chaque syllabe.

*Cf Laurent GAULET, Ar-ti-cu-ler, Tutti la tortue, éditions First.*

D'autres volumes proposent un travail sur d'autres consonnes, au choix.

### 4 - Pour faire entendre sa voix, lui donner de la puissance

---

Chaque élève choisit une phrase du beau-père en colère. Se placer par groupe de quatre : une personne va écouter les autres qui prennent la parole en même temps. Ils s'adressent ensemble à la même personne en essayant de retenir son attention. La personne qui écoute regarde la personne dont elle suit les propos.

**Pour s'exercer seul :** prendre une phrase du beau-père et se placer dans un coin de la classe, en se tenant le plus près du mur. Adopter une position neutre, tête bien droite, regard à l'horizontale, les bras le long du corps. Prendre deux inspirations ventrales et prononcer sa phrase ; le coin du mur formant une caisse de résonance, l'élève entend et peut écouter sa voix. Cet exercice permet aux élèves de se familiariser avec leur voix. Il peut ensuite s'amuser à articuler en exagérant, en haussant la voix, en riant, en hurlant et la placer dans les hauteurs ou au contraire en la plaçant dans les graves. Il peut parler en murmurant, en parlant sourdement en abaissant au maximum le souffle comme si les paroles venaient directement du fond du ventre...

Au fur et à mesure, l'élève peut prendre de la distance avec le mur ; il peut travailler l'intensité, dire sa phrase en direction d'un point qu'il s'est fixé dans ce coin, en augmentant la puissance de sa voix pour se faire entendre.

## 5 - Une manière d'aborder la lecture à voix haute

---

Séparer la classe en deux groupes ; l'un pratique l'exercice sur l'espace scénique quand l'autre observe puis on inverse. Les participants du premier groupe se répartissent dans l'espace, en respectant l'équilibre du plateau. Ils marchent sans but précis ; puis chacun se fixe un but et s'y rend directement (travailler l'imaginaire) ; en cours de route, on change la trajectoire. Dès qu'on croise un regard, on est influencé par l'autre, on change de rythme, on construit un rapport avec l'autre et on se sépare (trouver le moment de séparation, ne pas poursuivre l'échange s'il n'y a plus rien entre les deux participants).

Poursuivre l'exercice en sonorisant d'abord un son, une lettre. La prononcer pour soi, éprouver le son dans la résonance en soi ; puis donner à entendre ce son, le projeter, éprouver la voix utilisée sur le plateau, voix amplifiée. Si un échange se construit avec un autre participant, le poursuivre et trouver quand cela s'arrête.

Puis former des groupes sans que le public soit au courant (même couleur, lunettes... trouver des points communs), développer son sens de l'observation ; affirmer son existence et son appartenance à un groupe). Les groupes ainsi constitués peuvent jouer ensemble, se déplacer ensemble, être ensemble. Chaque membre du groupe ne peut agir en pensant que les autres membres vont le suivre, il faut être dans le partage et l'écoute, saisir tout ce qui se présente et trouver des solidarités.

Chaque groupe peut adopter une humeur partagée : je suis à l'écoute des sensations qui existent au sein du groupe et je ressens les autres groupes autour de moi, ne plus agir et sentir seul mais avec le groupe et les autres. Être au cœur de la sensation et éviter tout signe, tout langage des signes, ne rien mimer, ne rien programmer : être juste à l'écoute des autres et chercher avec le corps et non réfléchir à ce que l'on pourrait proposer. Saisir tout ce qui se présente sur l'aire de jeu et réagir avec le corps, ne pas se figer dans une réaction unique (la plus simple, l'affrontement). Trouver ce qui peut se jouer, dans l'espace investi, dans le moment présent. Éviter d'agir ou de réagir dans l'impulsion première, prendre le temps de composer, de recomposer = jeu du ping-pong.

Reprendre cet exercice par groupes de deux ; après les déplacements sur le plateau et le jeu des regards, les élèves disent le texte à deux en conservant la méthode du ping-pong. Les fragments de répliques sont prononcés d'abord pour soi, puis proférées pour les autres. Chaque fragment doit trouver sa mise en scène : s'adresser aux autres personnes présentes sur le plateau et chercher des manières différentes de proférer sa réplique.

Après cette phase de travail, les participants se placent devant un pupitre et lisent un fragment du texte sans avoir réparti la parole au préalable. La prise de parole se répartit naturellement à l'écoute (jeu du ping-pong). Les lecteurs regardent toujours le public, ils donnent leurs propositions. Ils prennent le temps de dire ce qu'ils ont à dire, ils écoutent ce qui vient d'être dit avant d'enchaîner (faire attention à la sensation donnée. Ils peuvent se regarder l'un l'autre. Toujours penser à former un chœur même si chacun propose quelque chose de différent.

Reprendre l'exercice en plaçant d'autres couleurs dans la voix.

---

## B. Propositions de mise en voix et mise en espace

**Objectif :** mettre la voix et le corps en jeu dans un travail collectif.

Développer des compétences sur le plan de l'expression dramatique et sur le plan de l'expression orale.

Choix de fragments qui témoignent de l'évolution du personnage et du dévoilement de l'histoire.

- Premier fragment : découverte du personnage principal ;
- Deuxième fragment : le portrait des personnages ;
- Troisième fragment : la violence quotidienne et le combat entre sœurs ;

### Premier fragment : découverte du personnage principal

---

**Démarche :** travail avec toute la classe (dans la classe, assis à la table de travail). Exercice à effectuer avant de se lancer dans le travail d'analyse du texte.

Support : le premier fragment, page 5 de « ma naissance » à « ma sœur me manque »

Objectif : découvrir une langue, une écriture par la lecture à voix haute. Dégager la spécificité de ce texte dramatique.

#### > Premier exercice : expérimentation active de la voix

**Consigne :** Découpez ce fragment en différentes propositions ; les élèves piochent chacun un papier, prennent connaissance de la phrase, silencieusement. Puis chacun donne à entendre sa proposition simplement comme elle lui vient, l'exercice s'effectue dans un ordre aléatoire. Si deux élèves prennent en même temps la parole, la prise de parole s'annule. Ils recommencent.

Reprendre l'exercice une seconde fois en demandant aux élèves d'essayer de mettre de l'ordre dans les répliques, de reconstituer logiquement le texte qu'ils entendent.

**Phase d'échange :** Questionner les élèves, recueillir leurs impressions de lecture : genre du texte, personnage, lieu, situation...

Donner le fragment reconstitué, reprendre la lecture de ce fragment. Varier les lectures : lecture assis à la table. Lecture debout tout en demeurant à sa place. Puis toutes les personnes ainsi levées viennent former une ligne devant la classe et disent le texte en lecture adressée.

**Bilan de l'exercice**

**Constats** : pas de didascalies, pas de dialogue. Un personnage unique.

Problèmes soulevés : comment se répartir la parole ? Comment adresser ce texte ? Quelle situation de jeu proposer ?

Que penser de la lecture de ces fragments ? Quelles sont les différences entre ces trois temps de lecture ? élaboration de critères pour l'oral et la lecture (évaluation).

> Deuxième exercice : travail sur le rythme, l'articulation et le souffle, éléments qui donnent sa force au texte

**Consigne** : reprise de la lecture de ce fragment en travaillant la figure de l'anaphore et la notion de chœur. Répartition des propositions : un chœur d'élèves prend en charge toutes les répétitions « je ne l'ai pas voulu » « chaque matin » « chaque année... » ; un autre groupe prend en charge le reste des propos de la jeune fille.

Pour trouver l'état le plus juste de la jeune fille quand elle se lance dans cette confession, les élèves peuvent travailler le texte en variant l'intensité, le rythme et l'intonation : je peux dire ma phrase comme si elle surgissait, je peux crier, chuchoter, chantonner, hurler, haleter, aller crescendo ou decrescendo.

On peut travailler l'intensité de la voix en abordant le travail sur la respiration abdominale : donner à entendre sa phrase sur l'expiration.

On peut travailler l'articulation en faisant sonner toutes les consonnes d'une manière exagérée.

On peut travailler l'intonation en faisant sonner toutes les voyelles.

**Bilan de l'exercice** : élaborer une grille d'évaluation, de critères de la prise de parole, de la lecture à voix haute. Comprendre que l'état de la jeune fille n'est pas toujours identique, il peut varier au sein d'une même réplique en fonction de ce qui est dit. Demander aux élèves quel état est le plus juste.

> Troisième exercice : proposer une mise en espace

**Consigne** : tous les participants sont dans l'espace scénique, se déplacent à une allure normale, d'une manière neutre. Chacun est seul, ne regarde personne, perdu dans ses pensées tout en ayant conscience de l'équilibre du plateau.

Une personne s'arrête quand elle le désire, sans rien dire, elle arrête ainsi le mouvement de tout le groupe et chacun se tourne vers elle : après s'être assurée qu'elle avait les regards de tous, elle donne à entendre sa phrase. Ce qu'elle vient de dire peut être repris par les autres participants comme s'ils répétaient les propos entendus pour eux-mêmes. Tout le monde repart dès qu'elle en donne le signal. On peut ainsi énoncer toute la réplique de la sorte pour créer un chœur éclaté.

**Bilan de l'exercice** : le travail de l'adresse est important : certains propos de la jeune fille peuvent être adressés au public directement quand d'autres peuvent être donnés aux autres participants sur le plateau. L'espace permet la constitution de groupes ou la mise en valeur d'un personnage.

## Deuxième fragment : le portrait des personnages

---

**Démarche** : travail avec toute la classe après la lecture du texte et la constitution du tableau des personnages : travail par groupes de deux, puis en chœur.

**Support** : deuxième fragment (page 5/6 et page 28) : deux états différents du beau-père.

**Objectif** : Comment et pourquoi présenter quelqu'un au théâtre ? le rôle du corps.

> Premier exercice : la description d'un personnage.

**Consigne :** partir d'un exercice d'improvisation. Les élèves se placent par deux et ont 5 minutes pour préparer une description de l'un et de l'autre. (Description physique, tenue vestimentaire et une anecdote). Puis chaque groupe passe sur le plateau, debout, face public : le premier présente son camarade qui reste muet. Il lui donne un prénom, un nom, le décrit rapidement, et lui invente une vie, un métier. Une fois la présentation réalisée, le personnage sort et la personne ainsi décrite est laissée seule sur le plateau. Elle réagit à ce qui vient d'être dit à son sujet en faisant évoluer son regard et son état, en modifiant la sensation respiratoire et corporelle. Le personnage décrit prend vie ainsi.

Utiliser le travail précédent sur la voix pour mettre en valeur ce qui est dit : à la criée, comme le bonimenteur... puis on inverse les rôles.

Essayer de faire le même exercice sans la présence du second personnage tout en imaginant qu'il est là.

Des élèves se lancent dans la présentation du beau-père : sélectionner les propositions du portrait page 5/6 et page 28.

**Bilan de l'exercice :** travailler l'adresse : pour qui dire ce fragment ? Quelle en est l'utilité ? Comment faire naître un personnage qui ne dit rien ? Comment donner à voir ce qui n'est pas visible ? Raconter ce que le spectateur peut voir et suggérer autre chose par la parole, par le corps exposé. Le personnage doit-il être présent sur scène quand on dresse son portrait ? Peut-on en faire l'économie ? On peut travailler de la sorte les autres personnages du texte, par un travail sur l'intensité du regard.

## > Deuxième exercice : travailler la démarche et aborder la caractérisation du personnage

Les élèves se répartissent sur l'aire de jeu tout en respectant l'équilibre du plateau. Ils se déplacent d'une manière neutre. Travailler les variations de rythme, de regard Puis guider le déplacement des participants avec des indications sur la démarche afin que chacun se lance dans une exploration sensorielle. Chacun travaille pour soi sans se préoccuper du groupe : imaginez une personne âgée : dessinez sa silhouette en « imitant » l'image que vous avez de cette personne. Adoptez dans votre corps la même silhouette. On travaille d'abord sur la ligne de la colonne vertébrale. Avec cette nouvelle posture du corps, comment se déplacer ? Travailler l'économie du geste, une personne âgée n'a pas la même énergie qu'un jeune premier, elle se déplace à petits pas, et le corps n'est plus en mouvement dans sa totalité, il représente une masse difficile à mettre en mouvement. (Cf. les personnages de la commedia dell'arte comme Pantalone).

Travailler ensuite d'autres figures : le jeune, la jeune fille, l'alcoolique, le chevalier, un éléphant... Puis aborder la sensation et l'émotion : la gaîté, la tristesse, la fatigue... Pour faire sentir aux élèves les différences possibles, travailler le physique, la sensation physique. Les élèves peuvent voûter le dos, creuser les épaules, hausser les épaules et enfoncer le cou, la tête dans les épaules. Ils peuvent se creuser le plexus solaire ou au contraire proposer un dos très droit. Ils peuvent marcher les pieds ouverts, pointes vers l'extérieur, en se dandinant comme le canard. Ou les pieds en dedans ils peuvent marcher avec les pieds très lourds ou au contraire sur les talons, sur la pointe des pieds. Copier ainsi les démarches des animaux (le lion, l'autruche, la pie, la souris...)

Puis reprendre le tableau avec la présentation des personnages, tableau élaboré lors de la lecture analytique : trouver un geste, une attitude, une démarche qui caractérise chaque personnage. Les élèves peuvent choisir leur personnage et le travailler durant 5 minutes. Démarche, regard, attitude, tic... Trouver ce qui caractérise le personnage de manière à ce qu'il soit reconnaissable dès qu'il entre en scène. Lui choisir un objet. Faire passer les élèves avec une entrée sur le plateau, se placer face public et la jeune fille fait le portrait du personnage. Ce dernier regarde le public et sort.

**Bilan de l'exercice :** comprendre que tout le corps peut exprimer quelque chose, prendre conscience que le corps dit beaucoup même si le personnage ne dit rien. On peut être juste en scène et raconter beaucoup sans dire quoique ce soit. Les élèves prennent conscience qu'il faut modifier le rapport avec son propre corps quand on joue un personnage. Cet exercice permet de développer son sens de l'observation et de repérer dans le texte dramatique les indications utiles pour le jeu. Le travail sur les sensations est également indispensable pour saisir la caractérisation du personnage. Travail sur l'intensité du regard et l'expression du visage.

On peut travailler l'attitude grâce à l'exercice de la statue et de son sculpteur. Tous les élèves se répartissent en binôme et l'un sculpte l'autre en fonction des indications fournies on peut ainsi sculpter toute la famille et ensuite venir observer cette famille dont l'histoire va nous être dévoilée. Puis dire le texte.

## Troisième fragment : la violence quotidienne et le combat des sœurs

---

**Démarche :** travail individuel dans un premier temps puis par groupes de deux et chœur.

**Support :** deux moments de violence, celui de la bagarre mémorable des deux sœurs page 14 - 15 et celui d'un acte de violence du père page 15-16. Autres extraits page 29 « Pour le provoquer... le hasard » ; page 33-34 « Je suis revenue ... regagne sa tanière. »

**Objectif :** aborder l'expression des sentiments et le rapport aux autres sur le plateau.

### > Premier exercice : travailler l'énergie

Se placer en cercle et se lancer un ballon en donnant son prénom. Attention à être clair dans son adresse (engagement du corps) et prendre le temps de dire son prénom, c'est le ballon qu'on envoie, il faut qu'il arrive à destination. Ce ballon, c'est la voix qu'on donne à entendre. Puis variante : on lance le ballon et on appelle la personne à qui on lance.

Continuer l'exercice en remplaçant les prénoms par des propositions extraites des fragments abordés.

Puis on peut construire l'échange : on reçoit une phrase et on répond avec sa phrase en regardant la personne qui vient de lancer. Poursuivre l'exercice sans lancer le ballon en faisant attention à l'adresse. (échange page 28-29).

**Bilan de l'exercice :** installation d'un dialogue, l'énergie envoyée par la personne nous met dans une certaine position pour lui répondre : se laisser porter par le sens des propos, et aussi établir une relation à l'autre avec tout ce qui se joue avec l'autre (l'enjeu peut être donné par la situation et aussi par l'énergie). Sélectionner dans le texte à travailler des temps forts, amener le travail de relecture des fragments.

### > Deuxième exercice : les tensions

Les élèves se déplacent sur l'aire de jeu d'une manière neutre. Puis ils exécutent des consignes proposées par l'animateur : marcher en étant tiré par l'épaule, par le coude, puis par le genou, par le nez, marcher en étant poussé dans le dos, par les jambes, par l'épaule, par la tête... Éprouver toutes les tensions au niveau du corps.

Puis un élève entre en scène et prend place sur le plateau. Un second entre et bouleverse cet équilibre : jouer les modifications physiques de ce déséquilibre, de cette perturbation. (Cf. gamme des réactions)

Travail sur l'entrée du beau-père page 15 en réinvestissant le travail sur la démarche.

## > Troisième exercice : une bagarre mémorable

Mettre en place un dispositif de miroir collectif. La personne qui est au centre lance un geste qui sera repris par les autres en écho. Les gestes retenus sont ceux qui correspondent à une bagarre et aux gestes, aux mouvements de la boxe. La bagarre sera ainsi réalisée à distance, et chorégraphiée. Être précis, ample dans les propositions, chaque geste doit être net. Si on se trompe, ce n'est pas grave. Être calme, faire confiance au fait que l'on voit, être de plus en plus connecté à l'autre.

Ajouter une musique pour créer un univers particulier.

Puis intégrer des fragments du texte, une personne lit le passage page 14 - 15. Chacun peut inventer et dire une petite phrase qui lance la bagarre. On peut travailler sur la respiration, souffler, ahaner, haleter sous l'effort, les coups... soupirer.

**Bilan de l'exercice** : difficulté à représenter une vraie bagarre ; le jeu du miroir permet à distance de la violence et du combat ; il donne à voir la beauté de la dispute. A partir d'une mise en mouvement, libération de la parole, cela pourrait être un texte où chacun dit sa phrase. On obtient la création d'une humeur commune, d'un tableau que la musique rythme.

On peut travailler ce combat à partir de trois autres exercices.

Deux participants se placent sur le plateau, éloignés l'un de l'autre. Le premier dit sa phrase en boxant son camarade à distance. L'autre reçoit le coup et le marque physiquement. À son tour, il boxe son camarade de la même manière. Aborder cet exercice après une mise en énergie.

Théâtre-image : un élève vient sur le plateau adopter une attitude de combat ; un autre vient se placer en réaction ou en complément à ce premier geste, à cette première attitude et ainsi de suite : on crée un tableau représentant un combat mémorable. On peut s'inspirer de tableaux de peintres.

L'exercice de la machine : un élève vient se placer sur le plateau, il adopte un geste belliqueux et une parole qu'il répète à l'envi. Les autres viennent se placer dans cet espace, en établissant un contact avec la première personne : il cale son geste et sa parole / bruit / son en fonction du rythme proposé.

Puis faire entrer la mère qui reste silencieuse. Elle se place de manière à voir la machine infernale et le public. Un contraste s'installe ainsi qu'une prise de conscience par les bagarreurs. Arrêt de la machine.

---

## C. Mise en jeu

**Objectif** : découvrir le travail du metteur en scène et élaborer un projet de mise en jeu d'un fragment.

La pièce présente un moment capital de la vie de la jeune fille : cette dernière révèle par la parole, véritable logorrhée, la violence dans laquelle elle vit depuis le remariage de sa mère. Une fois ce quotidien verbalisé, la jeune fille, apaisée, renaît.

Au préalable, il est intéressant de mener une réflexion avec les élèves avant de les lancer dans la recherche d'idées de mise en jeu. Lister toutes les difficultés que le texte présente pour le passage à la scène.



- Le texte ne comportant aucune didascalie, quel sera le contexte, la situation de cette prise de parole ? Quel espace de jeu accorder à la prise de parole de la jeune fille ? Comment faire surgir le souvenir ? Comment passer, dans cet espace, du présent au passé ou encore se projeter dans le futur ?
- Le texte est un monologue : comment mettre en scène cette parole avec toute la classe ?
- Comment représenter la violence ? Comment représenter la dégradation de l'état de la jeune fille ?

Les élèves se répartissent par groupes et chaque groupe prendra en charge un fragment du texte. Au sein de chaque groupe, les élèves se répartiront les rôles précis : comédien et metteur en scène.

Chaque proposition de mise en scène pourra être observée et améliorée à partir des impressions et remarques des autres groupes. On pourra également vérifier si les critères de mise en voix, de mise en espace sont respectés.

Plusieurs extraits peuvent être abordés :

- Page 5, la première réplique de la jeune fille.
- Page 5, 6, 7, le portrait du beau-père et les réflexions de la jeune fille.
- Page 13, 14, 15, la bagarre mémorable.
- Page 16, 17, 18, 19, la vengeance de la jeune fille.
- Page 30, 31, l'apparition de la jeune fille noire
- Page 50, 51, la lettre de la sœur.
- Page 52, 53, la révélation du drame.

## A. Imaginaire de mise en jeu

### Aire de jeu

---

Il convient de délimiter clairement l'espace de jeu ; les élèves doivent établir les différents espaces de la prise de parole : la parole de la jeune fille au présent, celle de l'énonciation et la parole des souvenirs qui reviennent. Délimiter très clairement les zones de la prise de parole. Découpage de l'espace qui reprend / suit le découpage temporel. (Zone de parole et zone de jeu, le présent de l'énonciation, le passé).

### Décor, accessoires

---

Préférer un plateau nu, dépouillé dans lequel le corps du comédien et l'objet seront mis en valeur. Ne pas hésiter à faire des croquis du plateau, des déplacements, des objets... pour visualiser l'ensemble et les détails. Comment organiser cet espace ? Quels objets placer sur la scène ? Faut-il en mettre beaucoup ?

Quelles sont les couleurs à utiliser ? Quels bruits imaginer ? D'où peuvent-ils provenir ? Quel type d'acteur pour les rôles ? Quels costumes imaginer ? Quelles impressions créer ? Quels éléments faire ressortir ? Faut-il un décor ? Quel décor envisager pour ce texte ? Quelles lumières imaginer ?...

### Les comédiens, le metteur en scène

---

Toute la classe est présente dans l'espace de jeu, chaque groupe est présent sur les côtés de la scène, qui peut être assimilée à un ring de boxe, à une arène, tous se tenant prêts à entrer dans le jeu quand ils seront convoqués par l'histoire, par la jeune fille qui agite les ficelles du récit.

## Situation de jeu

---

Quelles situations choisir pour mettre en scène la confession de la jeune fille ? Quelle situation fait naître la parole de la jeune fille ? De quoi a-t-on besoin pour jouer cette scène ?

## Mise en commun

---

Après cette première étape de réflexion, mettre en commun toutes les idées des élèves. Pour installer les différents espaces, on peut demander aux élèves d'écrire/d'inventer des didascalies qui seraient prises en charge par la jeune fille. « Là, c'est (lieu)... là, il y a (objet du décor) et moi je suis... » Ce procédé peut être utilisé sur scène pour présenter toute la famille : faire entrer les personnages, les placer sur le devant de la scène et effectuer la présentation en reprenant les phrases du texte. Chaque personnage ainsi présenté va prendre sa place sur l'espace de jeu en adoptant l'attitude et la démarche proposée lors des exercices précédents. Le passage des relais entre chaque groupe pourra s'effectuer par la reprise de l'attitude, de la démarche ou simplement du placement dans l'espace.

---

## B. Mettre en scène le premier fragment : la prise de parole de la jeune fille

Comment se définir ? Comment se raconter ? Qu'est ce qui me constitue ?

Une première possibilité serait de mettre en place le quotidien, l'univers familial, l'intimité familiale de la jeune fille. Imaginer toutes les situations quotidiennes dans lesquelles une adolescente peut se mettre à réfléchir, à penser, se souvenir. Installer une sorte de rituel pour chaque prise de parole identique.

Mettre en tension le va et vient entre le présent de la jeune fille, son quotidien et l'événement violent à venir (le calme et la tempête).

## La parole surgit grâce à un déclencheur : utiliser les objets (miroir ou photographie)

---

Le personnage en scène pourrait faire son portrait, son autoportrait alors qu'il se regarde dans un miroir : il pourrait se dessiner ou de dessiner son visage, partie du corps que l'on voit le moins que l'on observe le moins sauf avec un miroir, objet qui prend une importance au cours de la pièce.

Appréhender de la sorte sa propre image avec une action qui pourrait amener la parole : l'élève peut ensuite donner son visage à voir au spectateur et lui adresser sa première réplique.

## Le « réveil » : autre piste

---

Les participants se répartissent en deux groupes : un premier groupe va s'installer sur scène, confortablement. Ils peuvent s'allonger, s'asseoir sur une chaise... trouver la position la plus adéquate pour se relaxer. Les participants ainsi installés, ferment les yeux et prennent plusieurs aspirations ventrales, abdominales. Ils ne pensent à rien, juste à inspirer lentement et à expirer lentement.

Les participants de l'autre groupe viennent choisir un fragment de proposition, de phrase ; ils le mémorisent rapidement, le temps que les participants de l'autre groupe s'installent et se relaxent. Puis une fois que le premier groupe est « endormi », les participants du second groupe entrent sur le plateau et se promènent parmi les personnes ainsi endormies. D'une manière aléatoire, ils choisissent les participants et délicatement, en murmurant ils vont confier leurs bouts de phrase dans le creux de l'oreille. L'opération se répète plusieurs fois. Puis ils se retirent de l'espace de jeu et se placent sur le côté pour observer le premier groupe. Ces derniers se « réveillent » en douceur. Pas de gestes, ni de mouvement, juste d'abord ouvrir les yeux en restant dans la même position. Chacun peut restituer ce qu'il veut de ce qu'on lui a confié. La prise de parole est aléatoire, mais ne doit pas se chevaucher. On écoute toutes les propositions faites. Puis on s'éveille totalement en remuant et on s'assoie, on pose son regard sur les autres, sur le public. À nouveau, on redit les phrases retenues selon un ordre aléatoire. On porte une attention particulière à ce qui est dit et on tente au fur et à mesure de reconstruire un échange ou une parole construite. Utiliser la seconde partie de l'exercice lors de la mise en scène : un chœur de jeunes filles s'éveille et donne à entendre le début de la pièce.

## Le travail autour de l'objet : l'assiette, les boîtes, les timbres

---

Les objets sont porteurs de sens et chargés de l'histoire personnelle de la jeune fille qui se définit par rapport à cet objet.

**Piste de travail :** choisir une situation quotidienne du repas : qui place les assiettes à table, les nettoie, les range, les ramasse ? Que raconte cet objet de moi, de ma vie ? Au-delà de ce rapport à soi, se poser la question de cet objet par rapport à la famille, héritage affectif et génétique.

Installation d'un rituel, par exemple, mettre la table et la couleur d'une assiette déclenche la parole et faire naître le souvenir. La violence du beau-père qui casse les assiettes, objet qui dévoile la jalousie entre les deux grands-mères, l'affection portée à la sœur, dont le portrait figure dans une assiette.

**Les boîtes :** elles sont placées dans un espace protégé, dans lequel la jeune fille se sent à l'abri. Elles envahissent l'espace au fur et à mesure qu'on s'approche du dévoilement. Elles participent à la diminution de l'espace vital de la jeune fille.

## Mise en jeu du souvenir du beau-père

---

Comment se souvenir de son enfance, d'un épisode de sa vie à travers les sensations visuelles et physiques ? Les sensations visuelles sont très marquantes pour la jeune fille et le souvenir revient par cette sensation visuelle puis sensation physique de l'impact de la violence.

**Piste de travail :** la jeune fille se souvient d'épisodes de violence grâce aux couleurs, sensations visuelles des différentes couleurs du pull, le pull bleu (page 5) ou le pull rose (page 28) ou encore les épisodes avec les assiettes de couleurs différentes (période bleue

page 7). Imaginer un travail autour des couleurs qui déclenchent des réactions chez la jeune fille : La jeune fille s'efface et le relais est pris par un groupe qui entre dans la zone de jeu et joue ce souvenir.

## La scène des assiettes brisées

---

Mettre en lumière le mécanisme de la violence physique et morale qui se met en place au sien du foyer familial. Ne pas être dans le réalisme mais travailler sur les effets de la colère. On peut mimer le repas à table, installer un rituel du repas. L'entrée en scène du beau-père influe sur le comportement physique des autres personnages (cf. gamme de réactions). Les scènes de violence peuvent reposer sur la prise de parole, le beau-père « dit » sa violence sans la jouer ; seuls les effets sur les autres seront visibles. Les effets peuvent être chorégraphiés. La personne qui reçoit les coups joue la réaction physique des coups imaginaires qu'elle reçoit (travail sur le mime).

## L'apparition de la jeune fille noire

---

Partir d'un rituel de la jeune fille qui à chaque fois qu'elle se regarde dans le miroir, voit son double (exercice classique du miroir). Le jour où elle aperçoit cette jeune fille noire, c'est son reflet qui prend son indépendance. Jouer cette séparation de soi.

On peut utiliser cet exercice pour mettre en scène le moment où la jeune fille bascule dans un autre monde, moment où elle s'affaiblit. Jeu du miroir avec la présence de tout le monde sur le plateau : elle se démultiplie à l'infini. Jouer sur le rythme des gestes de la jeune fille qui perd pied avec la réalité. Ce double peut constamment être présent aux côtés de la jeune fille. Travailler les ralentis, l'étirement du temps.

Plus elle se rapproche du moment crucial du dévoilement de cette vérité, moins elle peut se mouvoir librement dans cet espace.

La scène où elle entre dans la chambre : transformation en automate. Jouer une démarche mécanique, quand elle se dirige dans la chambre des parents, elle n'est plus qu'un corps debout, qui marche.

---

# D. L'environnement artistique de *Mersa Alam* et de Henri Bornstein

Comment est venue l'écriture de ce monologue ? Quelles sont les influences artistiques de Henri Bornstein. L'auteur répond sur les questions de l'écriture et de la peinture.

## A. Questionnaire proustien de Henri Bornstein

## Environnement artistique

---

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

Céline, Faulkner, Kafka, Auster, Louis René des Forêts, Edmond Jabès, Gilles Deleuze.

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

Le fou shakespearien.

### **Quelle musique écoutez-vous ?**

Bach, Mozart, Rolling Stones, Tom Waits.

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

Le silence.

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

Goya, Bacon, Jonas Burgert, Daniel Richter.

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

Pasolini (*L'Évangile selon Saint-Mathieu*), Godard (*Pierrot le fou*), Kurosawa (*Ran*), Fatih Akin (*De l'autre côté*).

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

Marlon Brando, Robert de Niro, Johnny Deep, Leonardo Dicaprio, Mathieu Amalric, Anna Magnani, Isabelle Huppert, Emmanuelle Devos.

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

La vie et la mort.

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

*Le Regard du sourd* de Bob Wilson, le théâtre de Tadeusz Kantor, *Nelken* de Pina Bausch.

### **Pourquoi ?**

Totalement autre.

## Environnement de l'écriture :

---

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

Mon bureau, n'importe où.

### **L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?**

Mon bureau.

### **Les objets qui vous entouraient alors ?**

Quelques tableaux de mon fils.

### **Sur quel support écrivez-vous ?**

Ordinateur

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

Le matin, la nuit.

## Inspirations, secrets, pensées :

---

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

Le chant des oiseaux, Chanel No 5, Le rouge.

### **Votre occupation favorite ?**

Jouer aux échecs.

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

*Voyage au bout de la nuit.* Editions Denoël et Steele 1932.

**Votre idée du bonheur ?**

Aimer et être aimé.

**Quel serait votre plus grand malheur ?**

Perdre un être cher.

**Ce que vous voudriez être ?**

Millionnaire.

**Le lieu où vous désireriez vivre ?**

Chez moi.

**Les 10 mots qui vous accompagnent ?**

Liberté, Amour, Santé, Justice sociale, Utopie, Poésie, Peinture, Avenir, Jeunesse.

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

Inquiet pour le monde et dans un désir d'écriture.

---

## B. La peinture - entretien

« L'arc-en-ciel est la seule imagination qui peut être vue avec les yeux »  
(p.11)

**J'ai été sensible à l'omniprésence de la peinture et de la couleur : que représentent-elles pour Henri Bornstein ?**

Sa relation à son fils, peintre.

La couleur est un vecteur pour le personnage pour entretenir sa relation au monde, aux autres.

L'adolescente a besoin d'une forme de traduction émotive qui passe par la couleur : l'arc-en-ciel est sans doute la métaphore de quelque chose qui est peut-être perdu, ses couleurs en morceaux sont l'image de la vie en morceaux.

**La pièce n'a pas encore été montée, qu'imagine Henri Bornstein pour la scène ?**

Henri Bornstein pensait à une jeune comédienne travaillant avec Wajdi Mouawad, son énergie lui rappelant l'énergie du personnage de Mersa Alam. Mais sinon, il était purement dans l'écriture, ayant même pour objectif de se dégager complètement d'une possible version scénique. Donc, le texte est exempt de liens extérieurs. L'auteur a ressenti un grand enfermement dans l'écriture.

*Entretien réalisé par Audrey Liébot en février 2010*

---

# E. Annexes

## A. Mise en réseau

### Sur le thème de l'adolescence et de ses souffrances (identité, famille, amitié...)

---

- Fabrice Melquiouot, *Les Petits Mélancoliques*, L'École des loisirs, 1990
- Wajdi Mouawad, *Assoiffés*, Actes Sud-Papiers, 2007
- Daniel Keene, *L'Apprenti*, éditions Théâtrales, 2008
- Carlos Liscano, *Ma Famille*, éditions Théâtrales, 2001
- Dominique Richard, *Le Journal de Grosse Patate, Les Saisons de Rosemarie et Hubert au miroir*, éditions Théâtrales, 2001, 2005, 2007
- Stéphane Jaubertie, *Jojo au bord du monde*, éditions Théâtrales, 2006

### Sur la forme du discours sur soi et de la confiance dans le théâtre pour la jeunesse

---

- Fabrice Melquiouot, *Catalina in fine*, L'Arche, 2005
- John Retallack, *Hannah et Hanna*, La Fontaine, 2004
- Wajdi Mouawad, *Pacamambo*, Actes Sud-Papiers, 2000
- Michel Marc Bouchard, *Histoire de l'oie*, éditions Théâtrales, 2001
- Daniel Danis, *Kiwi*, L'Arche, 2006
- Tina Kaartama, *La Fabrique de violence*
- Jean-Pierre Cannet, *La Petite Danube*, éditions Théâtrales, 2007

### Sur l'écriture de soi

---

- *Français d'ailleurs*, série aux éditions Autrement : plusieurs titres avec des enfants de tous pays ayant connu l'exil et étant venus en France, comme : *Adama ou la vie en 3D, Du Mali à Saint-Denis*, de Valentine Goby
  - Textes à la première personne avec un message humaniste. Des pistes de travail sur la famille et les modes de vie différents sont possibles
  - *Confessions*, série aux éditions De La Martinière, plusieurs titres avec des récits d'enfance parfois durs, comme *Un secret derrière la porte* de Claude Gutman
  - *Poil de carotte* de Jules Renard ou *Vipère au poing* d'Hervé Bazin, deux classiques de la littérature abordant les relations cruelles d'un enfant avec sa famille.
- 

## B. Séquence niveau 3ème

# Séquence 1

---

## **Lecture**

Étude des pages 5 à 8

Hypothèses de lecture sur la nature du texte (confession, récit autobiographique, sur l'identité et la situation de la personne qui parle et sur les suites possibles de l'histoire

# Séquence 2

---

## **Oral**

Demander aux élèves de préparer une présentation d'eux-mêmes à la manière des premières lignes de *Mersa Alam* et de dire ces phrases (cf : cheminer au cœur du texte)

# Séquence 3

---

## **Lecture**

Découverte des personnages et de leurs caractéristiques (en particulier les objets qui leur sont attribués)

Recherche et relevé à présenter sous forme de tableau (cf. cheminer au cœur du texte)

Ce tableau peut être complété au fur et à mesure de la lecture pour bien mettre en évidence l'évolution des personnages et le choix d'écriture de l'auteur (autour de l'évocation d'objets symboliques).

# Séquence 4

---

## **Outils de la langue**

Formes et emplois des temps de l'indicatif du discours utilisés dans la pièce : présent, futur, imparfait, passé composé.

# Séquence 5

---

## **Lexique**

L'expression de la tristesse et de la violence dans le texte

Demander aux élèves des relevés de mots et d'expression

## **Analyse du style de l'auteur**

La poésie du texte, les images créées, l'éloignement d'une évocation trop réaliste des sentiments du personnage mais en même temps la prise en compte de la souffrance morale que vit le personnage.

# Séquence 6

---

## **Lecture**

Étude du rebondissement final qui conduit au dénouement

Lecture des pages 54, 55 et 56

## **Sujet d'écriture**

Demander aux élèves d'écrire une suite au texte à la manière des phrases du début qui construisaient le portrait de la jeune fille.



# Séquence 7

---

## **Lecture**

Bilan sur le texte de *Mersa Alam* à la lumière de la lecture de l'œuvre complète, chercher les réponses aux hypothèses posées dès le début de l'étude.

Comment les personnages ont-ils évolué entre le début et la fin de l'histoire ?

La confession a-t-elle permis au personnage de grandir, de résoudre des problèmes ? A-t-elle été un soulagement ?

## **Sujet d'écriture**

Les élèves pourraient imaginer une lettre adressée par la jeune fille à son beau-père pour répondre à ses aveux tardifs et parler d'elle et de ses actes.

---