



Danse Célestine

de Sabine Tamisier

Carnet artistique et pédagogique

Carnet Artistique et Pédagogique pour le cycle 3

Carnet rédigé par Annie Quenet, professeure de français retraitée, ex-chargée de mission « Théâtre et spectacle vivant », DSDEN du Cher. Publié en octobre 2021, mis à jour en mars 2023.

« Est-ce l'enfant en moi qui parle ? [...] je le sens bien, c'est récurrent dans mon écriture : / l'enfant qui souffre et subit, pris dans des histoires d'adultes où il n'y est pour rien... »

Sabine Tamisier, *LOS NINOS* (2017)

Qu'il soit écrit pour les adultes ou pour les enfants, le théâtre de Sabine Tamisier est parcouru de ce personnage de l'enfant ou l'adolescent, confronté aux choix des adultes, mais qui les comprend, et toujours triomphe de ses souffrances. Ces adultes ne sont coupables de rien, ils éprouvent de l'amour à l'égard de ces enfants et adolescents et souffrent eux-mêmes. Un théâtre qui ne craint pas le sensible donc, sans jamais tomber dans le pathos. Tout sauf noir : au contraire, lumineux.

Le texte

Danse Célestine, à travers son personnage éponyme, porte cette thématique à l'épure par l'économie des moyens mis en place et par une langue concise. On mesurera, à partir des premières recherches de Sabine Tamisier, ce travail d'épure, de resserrement.

Une pièce vide envahie de cartons. Célestine, 8 ans, y est seule : elle et sa famille viennent d'arriver dans une nouvelle maison. Tout est difficile autour d'elle : son « 'tit grand frère », comme elle le surnomme, est lourdement handicapé. Son papa reste à la maison pour s'en occuper et sa maman, infirmière, n'est jamais là. La maison est isolée dans un hameau perdu. Plus question de faire de la danse. Le vieux voisin, bourru, refuse de lui parler, s'enferme... Mais Célestine est une petite fille décidée, petite fille courage qui porte tout sur son dos : elle donne tout, elle voit ou met de la lumière partout, même quand papa craque un peu. Les jours et les saisons passent et, telle une fée ou un ange, Célestine finit par réussir à consoler chacun, et renoue avec la danse à laquelle elle avait pensé renoncer.

L'autrice

Après une maîtrise d'études théâtrales à Aix-en-Provence, Sabine Tamisier travaille sept ans en tant que médiatrice du théâtre contemporain au Centre culturel Cucuron-Vaugines (CCCV) et joue avec la troupe.

Elle intègre en 2003 la première promotion du département Écrivains dramaturges de l'Ensatt (École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, à Lyon), alors dirigé par Enzo Cormann.

De 2006 à 2010, elle est bibliothécaire en théâtre et poésie contemporains au centre de ressources de Montévidéo (Marseille), avant de se consacrer entièrement à l'écriture théâtrale pour enfants et adultes.

En 2009, avec *Sad Lisa* (éditions Théâtrales), elle est lauréate du Prix d'Écriture théâtrale de la Ville de Guérande et de celui des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre. En 2018-2019, *Los Niños* (éditions Théâtrales) est finaliste du Prix collégien de littérature dramatique Collidram, du Prix ado du Théâtre contemporain (Maison du Théâtre d'Amiens) et du XVI^e Prix de la Pièce de Théâtre contemporain pour le jeune public (DSDEN du Var et bibliothèque de théâtre Armand-Gatti). *Danse Célestine* (collection « Théâtrales Jeunesse »), écrite en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon - Centre national des écritures du spectacle en 2018, est finaliste du Prix Kamari et lauréate du Prix Les jeunes lisent du théâtre (Amlet, Laval) en 2020.

Son texte *L'Île Jadis* est créé en 2019 par la Compagnie T'Atrium (Mayenne). En 2020, elle écrit *D'ici ou d'ailleurs* pour « Spach Land » (Maison Théâtre, Strasbourg), et *La Promesse* pour « CECOI » (Très Tôt Théâtre, Quimper, publié par Locus Solus). En 2021, elle écrit pour la Compagnie Nelson Dumont (Toulouse) *Empaquoi ?!* à destination d'adolescents et un monologue sur le thème d'« Une parole au féminin » ; elle achève un autre monologue pour femme, *Princess Miranda*, pour la Compagnie En Avant Scène de Géraldine Baldini.

En 2021-2022, elle est l'autrice associée à THEA, l'action nationale d'éducation artistique conçue et mise en œuvre par l'Office central de la coopération à l'école (OCCE).

Son œuvre est publiée aux éditions Théâtrales.

Plan du carnet

[I. Cheminer à travers le texte](#)

[A. Une dramaturgie signifiante](#)

[B. Créer un horizon d'attente : que nous dit la couverture ?](#)

[C. Premier tableau : une scène d'exposition](#)

[D. Traversée du texte : Célestine, petite fille courage, petite magicienne](#)

[E. Importance des didascalies](#)

[F. Pour aller plus loin, questionner la dramaturgie choisie par Sabine Tamisier](#)

[II. Mise en voix](#)

[A. Exercice : du chuchotis à la voix forte](#)

[B. Lecture collective et chorale d'un extrait](#)

[III. Mise en jeu](#)

[A. Recherche préparatoire : espace de la fiction/espace théâtral](#)

[B. Exercice : entrer, sortir, courir, danser !](#)

[C. Mise en jeu du tableau 1 "Un jour"](#)

[D. Mise en jeu chorale de la tirade à Léonardino](#)

[IV. Annexes](#)

[A. Plan de séquence en collège](#)

[B. Bibliographie](#)

[C. Duos de répliques](#)

[V. Environnement artistique de la pièce](#)

[A. Le brouillon](#)

[B. Echanges avec Marjolaine Baronie](#)

[C. Notes](#)

[D. Questionnaire de Proust](#)

I. Cheminer à travers le texte

A. Une dramaturgie signifiante

Sommaire

- Une théâtralité originale qui repose sur le vide de l'espace scénique et le recours à la voix off, accusant d'évidence la solitude de Célestine face aux adultes, comme celle du père face au poids de la vie. Théâtralité poussée jusqu'à laisser parfois la scène vide aux yeux des spectateur.ices.
- Une présence d'objets et d'actions symboliques du comportement et du caractère de Célestine, naturellement portée au don de soi, à la joie.

Sabine Tamisier adopte une narration simple, linéaire (qui facilitera la lecture individuelle autonome), un dialogue fait de répliques courtes à deux personnages, une forme théâtrale classique (ici, il est possible d'ouvrir sur la découverte des caractéristiques du langage théâtral et du vocabulaire qui le définit).

Elle s'appuie sur deux éléments formels forts, porteurs de sens, sur lesquels attirer l'attention :

Une théâtralité originale qui repose sur le vide de l'espace scénique et le recours à la voix off, accusant d'évidence la solitude de Célestine face aux adultes, comme celle du père face au poids de la vie. Théâtralité poussée jusqu'à laisser parfois la scène vide aux yeux des spectateur.ices.

Une présence d'objets et d'actions symboliques du comportement et du caractère de Célestine, naturellement portée au don de soi, à la joie.

Ce sont ces éléments qu'il faudra élucider avec les enfants pour qu'ils aillent plus loin dans leur perception sensible de l'histoire et du personnage, au fil de la lecture.

B. Créer un horizon d'attente : que nous dit la couverture ?

Dans la mesure du possible, il serait bon de partir à la découverte de ce texte de théâtre dans un espace vide, enfants assis par terre, en demi-cercle dans un premier temps.

Après avoir présenté d'autres livres de « Théâtrales Jeunesse », qui permettront d'identifier le ballon comme le graphisme caractéristique de la collection, l'adulte montrera le livre ouvert sur la 4e et 1re de couverture.

Les enfants seront amenés à décrire objectivement les éléments essentiels : la dominante forte du rose, mais aussi ses nuances allant du plus foncé (avec traces de gris) au plus clair, et les points de lumière qui semblent sourdre ; le titre composé d'un verbe à l'impératif et d'un prénom. Dans un second temps, ils seront appelés à partager leurs commentaires (possible étonnement sur la rareté d'un titre sous forme d'ordre et son graphisme penché) et leurs interprétations, les hypothèses qu'ils imaginent pour la suite.

Avec des élèves de cet âge (cycle 3), une fois les livres distribués, on ne s'attardera pas sur la lecture des citations en exergue, auxquelles nous proposons de revenir plutôt à la fin de la découverte du texte ; on recommandera de ne pas lire le résumé de la 4e de couverture ; on passera directement à la liste des personnages et à la lecture silencieuse des pages 9 et 10 jusqu'à « elle saute du carton, jette les chaussons, part en courant ».

C. Premier tableau : une scène d'exposition

Sommaire

- [Premiers objets et actions significants](#)
- [Première approche de cette théâtralité particulière](#)
- [Poursuite de la lecture du 1er tableau jusqu'à la page 20](#)
- [Poursuite de la lecture de la page 21 à la fin](#)
- [Temps d'échange collectif libre](#)
- [Détermination de la situation initiale et de son évolution](#)

> Premiers objets et actions significants

On demandera de lister :

- Toutes les informations que l'on a apprises, dès cette entrée dans le texte (éventuel rapprochement avec les hypothèses émises à partir de la couverture)

- Puis les OBJETS et ACTIONS de Célestine : ses chaussons de danse, qu'elle balance devant ses jambes (« elle saute du carton, jette les chaussons, part en courant » p.10) à l'appel de son père. On amènera le groupe à expliciter les sentiments exprimés par ces actions (au début de la pièce : solitude, ennui et à la fin de cette partie : vivacité, réactivité pour aider) et leur symbolique : Célestine jette ses chaussons pour aller au secours de son père et « 'tit grand frère ».

- On fera alors remarquer que lorsqu'on lit un texte de théâtre, les didascalies peuvent informer autant que le dialogue, que donc, dans la suite de la lecture, il ne faudra pas les sauter.

> Première approche de cette théâtralité particulière

On pourrait dès maintenant proposer à deux élèves d'esquisser une première recherche de mise en jeu. L'un joue le père, l'autre Célestine. À défaut de chaussons de danse, on prendra n'importe quel objet présent dans la classe pourvu qu'il ait un certain poids et puisse être balancé, puis jeté.

Après avoir tracé au sol l'espace scénique le plus grand possible, on demandera aux acteurices d'aller se placer. Il se pourrait que d'emblée les deux se placent dans l'espace scénique : on les laisserait jouer la scène ainsi.

Soit par l'échange entre acteur.ices et spectateur.ices, ou mieux, en demandant aussitôt après à deux autres élèves ce qu'ils proposeraient eux, on amènera les enfants à prendre conscience qu'on ne doit pas voir le père dans l'espace scénique, que Célestine doit être seule visible des spectateurs. L'enfant qui joue le père se placera, suivant les lieux, soit dans le couloir (comme en coulisses), soit à défaut derrière les spectateurs et de dos. On questionnera les effets produits sur le jeu (volume sonore des voix quand on se parle de loin ; en passant, on portera aussi attention aux capitales d'imprimerie) et sur la perception du personnage de Célestine par les spectateurs (sa solitude « crève le plateau », dans ce grand espace vide, mais le père lui aussi est seul à faire face, en coulisses).

Cette double attention aux actions de Célestine (pas seulement à ses paroles) et à cette théâtralité scène/coulisses (voix off) sera encouragée pour la suite de la lecture. Au besoin, en classe, on dessinera au tableau systématiquement la scène, les coulisses (occasion de découvrir le principal vocabulaire spécifique de l'espace théâtral) ; avec aimants ou craies de couleurs on placera et déplacera, à chaque sous-partie des scènes, les personnages du plateau aux coulisses.

On pourrait suggérer aux élèves de faire de même en volume, à la maison, à partir de figurines et d'une boîte de chaussures, avec des découpes sur le côté pour les sorties en coulisses.

> Poursuite de la lecture du 1er tableau jusqu'à la page 20

Avant d'enchaîner la lecture, on pourrait faire jouer simplement les deux didascalies p. 10 (« Elle saute du carton [...] Bruit de vaisselle qui casse. »), l'adulte lançant « bruit de vaisselle qui casse ». Ainsi, on donnerait à nouveau à voir que, à sa première apparition, le père a pour objet un carton de vaisselle, et pour première action de la casser. Symbolique : il est seul également, et en difficulté.

On formera un cercle, le/la pédagogue est dans le cercle et lit les didascalies. Comme il n'y

a que deux personnages et que les répliques sont courtes, on ne dira pas les noms des personnages, on changera de lecteur à chaque réplique. À cette première étape, il s'agit avant tout de faire résonner la langue.

Consigne : on va découvrir ensemble la suite de l'histoire, simplement la découvrir. Alors ne cherchez pas à mettre le ton (cela viendra plus tard quand on essaiera de jouer), faites seulement sonner les mots comme si vous les mâchiez, comme si vous les mettiez debout devant vous, (l'adulte montrera ce qu'est une lecture molle et une lecture tenue) ; laissez un petit temps de silence entre chaque réplique et à chaque point et variez le volume de votre voix si le personnage parle à l'autre, de loin. Au besoin, l'adulte reprendra, sans commentaires ni appréciations, la réplique de celui ou celle qui n'aurait pas joué sur le volume.

Autre consigne pratique à rappeler sans cesse : tenez le livre à hauteur de vos épaules pas de votre bouche, ni de votre taille (dégagement de la respiration, voix qui part devant soi et non pas dans le sol).

> Poursuite de la lecture de la page 21 à la fin

Toujours en cercle, cette fois assis, afin de maintenir l'attention des élèves et de laisser place à l'imagination, l'adulte prendra en charge la lecture de tout le monologue de Célestine, didascalies et répliques, dans l'esprit de la lecture précédente, en marquant les temps, sans trop interpréter. Avant de commencer, on aura demandé à un(e) enfant, si possible de l'autre côté du cercle pour faciliter la projection de la voix, de lire le père à partir du bas de la p. 23.

> Temps d'échange collectif libre

Après ce long temps de lecture, on pourra échanger sur la situation, les problèmes rencontrés, les personnages de Célestine, du père et de Léonardino et de 'tit grand frère. Deux types d'échange : l'expression objective (les nouvelles informations apportées par cette scène d'exposition) ; l'expression subjective (le ressenti de chacun). Dans tout ce qui se dira, l'adulte s'attachera à réinvestir, à mettre en évidence ce qui l'aura été au tout début : occupation de la scène et du hors-scène, chassé-croisé des personnages ; objets et actions symboliques.

L'adulte pourra aussi choisir d'amener les enfants à ce réinvestissement en demandant un petit travail en classe ou à la maison : dans une colonne, lister les objets qui interviennent dans l'histoire, dans l'autre ce qu'en fait Célestine, à partir de l'exemple des chaussons de danse ci-dessous. Il faudra prendre soin de sauter des lignes entre chaque objet repéré pour pouvoir compléter ce que deviennent ces objets au fil des scènes.

Chaussons de danse > elle les fait se balancer devant elle/elle les jette par terre pour aller aider son père/elle danse avec /elle les range dans son sac/etc. De même pour la couche sale (p. 25), la pierre précieuse (p. 51), un bouquet au milieu des cartons (p. 28), des boutons (p. 32), un chandail, etc.

> Détermination de la situation initiale et de son évolution

Sabine Tamié adopte une forme théâtrale classique. Si son théâtre de l'intime ne joue pas sur l'intrigue, elle pose dans le premier tableau une situation qui, par une série d'événements et d'actions, sera amenée à évoluer pour aboutir à une situation finale transformée. En faisant le parallèle avec la construction du conte, on engagera les enfants à

poser la situation initiale : Célestine arrive dans un nouveau lieu de vie qui ne lui plaît pas, elle regrette que sa maman ne soit pas plus à la maison, son papa est confronté à une vie difficile, elle pense que la danse est finie pour elle, elle tente d'entrer en contact avec les voisins qui refusent de lui répondre. Rien ne va bien pour elle, sauf son amour pour 'tit grand frère et pour son père. Pourtant, on remarquera que déjà elle rit ou chante.

On demandera aux enfants de formuler les questions qu'ils se posent sur la suite : Célestine va-t-elle s'habituer à son lieu de vie ? Va-t-elle entrer en contact avec ses voisins ? Va-t-elle arrêter la danse ? Va-t-elle continuer à supporter avec autant de légèreté sa vie compliquée par le handicap de son frère ?

D. Traversée du texte : Célestine, petite fille courage, petite magicienne

Sommaire

- [Le cercle des phrases](#)
- [Les réponses aux questions posées après étude du 1^{er} tableau](#)
- [Le tableau des objets et actions signifiantes de Célestine](#)

Cette lecture et le travail qui suit répondront à la compétence à travailler au cycle 3 « Comprendre un texte littéraire et se l'approprier ».

On pourra choisir de découvrir le texte en entier en classe, par des lectures silencieuses alternées, lectures chorales, à deux, offertes etc. mais la simplicité du texte et l'approche du premier tableau, qui aura ouvert des pistes d'interprétation, pourraient permettre la lecture seule ou partagée « à la maison ». On demandera alors simplement aux enfants de cocher au crayon puis recopier des phrases ou courts passages qu'ils aiment bien et/ou qui ont retenu leur attention.

> Le cercle des phrases

Pour que le groupe se réapproprie collectivement le texte, en retrouve l'essentiel au retour en classe et que chacun indirectement exprime son ressenti, on reforme le cercle. Chacun offre au groupe une des phrases choisies, quand il est prêt à la donner, et l'adresse à quelqu'un en face, ce jusqu'à épuisement des phrases retenues. Si elles ne sont pas apparues, l'adulte énoncera à son tour les phrases clés plus philosophiques : p. 83 la dernière réplique du père ; p 78 « Léonardino : - Souffle sur tes braises, avant qu'elles ne s'éteignent. ».

> Les réponses aux questions posées après étude du 1^{er} tableau

A la fin de l'approche du 1er tableau, après avoir défini la situation initiale, on avait demandé aux enfants les questions qu'ils se posaient pour la suite. Le moment sera venu de formuler ensemble les réponses : elles permettront de conclure à une fin positive, heureuse.

> Le tableau des objets et actions signifiantes de Célestine

On continuera à remplir le tableau (à deux ou collectivement) pour mettre en évidence le comportement de Célestine. On y ajoutera toutes les autres actions, pas forcément en lien avec les objets, mais qui disent son sens du don et de la consolation. Après quoi, on en déduira son caractère (au passage, on pourra attirer l'attention sur les objets touchés par le père et Léonardino et ce qu'ils en font).

Célestine donne tout, prête à sacrifier même la danse parce que la situation de son frère exige son aide et que ses parents n'ont plus les moyens financiers nécessaires.

Les choses désagréables (ex pp. 24-25 : la couche, la bouche collante de 'tit grand frère, le caca d'oiseau, les boutons jetés sur elle, et bien sûr les contraintes liées à son frère handicapé), elle en rit, en fait un jeu : Célestine change le plomb en or ! Elle a même un pouvoir de consolation surprenant : elle entraîne dans le jeu son père qui croule sous les problèmes (cartons à transporter, fils à soigner, couche qu'il ne sait où mettre : belle scène symbolique p. 25 que ce moment où dans le jeu, il porte d'une main le poids d'une couche souillée et de l'autre la légèreté de Célestine) et, à force d'entêtement et persévérance, elle transforme le bourru Léonardino en vieil homme ouvert et tendre. Célestine la magicienne ! Célestine la consolatrice ! Et Célestine le vif-argent ! On fera remarquer que, pour autant, elle est humaine, a ses faiblesses : elle s'agace parfois, elle souffre de l'absence de sa maman, elle pleure même (p. 52) mais toujours elle rebondit.

On essaiera de faire trouver ces métaphores qui la définissent : peut-être par le jeu du « si c'était... » ?

On pourra alors travailler le vocabulaire des caractères : rechercher dans le dictionnaire et le dictionnaire des synonymes les qualificatifs correspondant à celui de Célestine, du père, de Léonardino.

- Interprétation du titre et découverte des citations en exergue

On sera maintenant en capacité d'y revenir.

« Danse Célestine » : sens premier (« reprends la danse », ce que lui conseille Léonardino) ? mais aussi, surtout, sens figuré (« danser par la pensée » : « face au malheur, aux difficultés, Célestine sois heureuse, légère »). Un titre sous forme de phrase impérative est rare : qui parle, s'adresse à Célestine ? Ce ne sont pas des paroles prononcées par le père ou Léonardino, alors par qui ? Par Sabine Tamisier ! avec la tendresse qu'elle a toujours pour ses personnages, un titre comme un encouragement, une approbation émue. À noter que jusqu'à la première impression Sabine Tamisier avait choisi un autre titre (« Grise Célestine ») qu'elle a corrigé de sa main pour ce titre-là. On pourrait demander aux enfants quel titre leur paraît mieux correspondre à leur lecture.

Et le choix de ce prénom ? Célestine... la pierre précieuse aimée de son papa, céleste comme venue du ciel. On pourrait d'ailleurs penser, autre métaphore, que Célestine est un soleil qui illumine tout et réchauffe tous ceux qui l'entourent. On proposera aux enfants de dessiner Célestine.

A priori, les citations en exergue sont difficiles à comprendre mais un petit débat philosophique guidé, à partir du comportement de Célestine, pourrait permettre une expression plus générale des enfants sur la vie. L'occasion aussi d'aborder les éléments qui peuvent s'ajouter à un texte (ce que plus tard, ils apprendront à nommer paratexte) : citations en exergue et dédicace (ici à la metteuse en scène qui a passé commande et a monté plusieurs textes de S. Tamisier, et à la Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon, centre de résidence d'auteurs où elle a écrit le texte).

- Réinvestissement : écriture

Proposition : à la rentrée, un garçon ou une fille voit arriver Célestine à l'école et, peu à peu, apprend à la connaître. Il/elle écrit à un camarade de vacances pour lui confier sa rencontre, qui est Célestine, ce qu'il pense d'elle.

- Le soir de la rentrée juste un SMS (à adapter à l'âge des enfants)

- Quelques jours plus tard un courriel

- Aux congés d'automne une lettre

Pendant ce temps d'approche du personnage, l'adulte pourrait faire allusion au cheminement de S. Tamisier : ses premières idées, ses tâtonnements, l'influence de la commande de la metteuse en scène (contrainte économique, composition de la troupe) etc. avant d'arriver à ce choix.

E. Importance des didascalies

Dans l'écriture de *Danse Célestine*, les didascalies prennent une place importante en nombre et longueur. On a déjà mis en évidence leur nature fonctionnelle (actions dans le jeu, silences importants, indications pour la scénographie).

Mais certaines vont au-delà, notamment dans les scènes chez Léonardino, prenant une tonalité poétique, fantastique, dès le 1er tableau (p. 21 : « Ses racines soulèvent les dalles de ciment »). Celles-ci semblent s'adresser au jeune lecteur, le conduisent comme l'héroïne dans un monde mystérieux, proche de celui des contes, qui contraste avec les actions quotidiennes des scènes dans la maison : ainsi la place prise par l'arbre et les oiseaux à qui elle parle. Comme si, la maison quittée, elle s'évadait des actions quotidiennes, comme si elle changeait de peau, quittant sa maturité obligée, elle s'allégeait, retrouvait son imagination et ses jeux d'enfant. Ces didascalies participent à l'univers lumineux qui se dégage du texte et du personnage de Célestine (voir la didascalie finale p. 88).

À partir d'une sélection photocopiée, on pourra faire prendre conscience, dès l'étude du premier tableau ou au cours de la traversée de l'ensemble, des constantes grammaticales et des différences de forme et de fonction de ces deux types de didascalies.

F. Pour aller plus loin, questionner la dramaturgie choisie par Sabine Tamisier

Suivant le niveau de la classe, le temps à consacrer à l'étude de *Danse Célestine*, on pourrait aller plus loin, sur le plan littéraire, pour identifier les choix dramaturgiques de Sabine Tamisier, conscients ou non, au service de son propos et des impressions à donner au spectateur : « Derrière le naturel, découvrez l'insolite » conseillait le dramaturge Bertolt Brecht aux comédiens (et au-delà aux citoyens).

- Quand on lit l'histoire ou que l'on voit la pièce jouée, il nous semble naturel, d'autant plus après lecture, que n'apparaissent que le père et Célestine, pas la mère ni 'tit grand frère. Pourquoi ? S. Tamisier aurait pu écrire des scènes du soir lorsque la mère est rentrée. Qu'est-ce que cela change, pour nous, lecteurs et spectateurs, qu'elle ne l'ait pas fait ?

Cela permet de se concentrer sur la solitude du père et celle de Célestine, « petite fille courage ». Si la mère était présente, elle prendrait son rôle vis-à-vis de 'tit grand frère, le père serait soutenu, etc. Le fait que l'enfant soit hors scène permet aussi cette théâtralité d'entrées et sorties, ce qui accentue le besoin d'aide permanente qu'il requiert. Sans compter que 'tit grand frère aurait été le personnage principal, alors que le propos du texte est justement de montrer comment une sœur ou un frère vit cette situation.

- De même, l'autrice aurait pu choisir de donner des titres à chaque tableau plutôt que les simples « un jour », « un autre jour », etc. Par ex : « Un nouveau lieu de vie », « Tout va mal », « Boutons jetés, boutons dessinés », etc., ou pas de titres du tout. Quel est l'effet recherché, l'effet produit sur le jeune lecteur ? Un effet de proximité, car il ne s'agit pas d'écrire un théâtre d'aventure, de créer un suspense, il s'agit de la vie quotidienne de Célestine, qui pourrait être la leur.

II. Mise en voix

Que l'on veuille mettre en voix le texte pour une lecture « publique », devant une autre classe, les familles, proches, ou simplement travailler l'oral, *Danse Célestine* impose ou offre l'occasion d'un travail sur la voix portée. Les exercices sont évolutifs, le texte devra être appris par cœur au fur et à mesure.

A. Exercice : du chuchotis à la voix forte

L'adulte aura sélectionné une douzaine de duos de répliques. Chacun reçoit une réplique, secrète, au hasard, sans savoir qui a la réponse, assortie du chiffre 1 ou 2, correspondant à l'ordre des répliques. Il en prend connaissance. On marche dans l'espace, épaules dégagees, d'une marche tonique, en répétant à voix haute la phrase pour soi-même. On invite à bien occuper tout l'espace puis un peu plus tard à jouer à mâcher cette phrase, à

s'amuser avec. Au signal, l'ensemble du groupe s'arrête et échange en même temps sa phrase avec le plus proche, d'abord les 1 ensuite les 2. On repart jusqu'à ce que les duos de répliques se soient trouvés. À partir de là :

1. Les duos marchent côte à côte. Au signal, on s'arrête face-à-face, se regarde d'abord puis se donne sa phrase à voix normale, on remarque, même chose cette fois en chuchotis.
2. Les duos se séparent, continuent à marcher sans se perdre des yeux. Au signal, ils s'arrêtent là où ils sont et échangent leur réplique, en adaptant le volume de leur voix à la distance. Faire en sorte que l'espace s'agrandisse pour les obliger à projeter leur voix. Ne pas craindre la cacophonie.
On peut alors ajouter une consigne : quand on s'arrête, le n°2, là où il est, tourne le dos au n°1, puis inversement (rappel : se parler de loin sans se voir est une situation fréquente entre Célestine et le père, Célestine et Léonardino). Cela permet de faire remarquer qu'il s'agit alors moins de crier que d'articuler, voire de ralentir le débit. Au besoin, ne pas hésiter à séparer le groupe en deux pour que les élèves entendent cette technique.
3. Le groupe se place ensuite en position de spectateur, le plus loin de l'espace scénique. Les duos sont invités tour à tour à le rejoindre, dans ce qu'ils pensent être l'ordre dans l'histoire. Cette fois, les lecteurs-diseurs adressent leur texte au public (rappel projection de la voix/articulation), côte à côte (on n'est pas encore dans la mise en jeu). Une première fois comme si les deux personnages étaient dans la même pièce (salle au bouquet ; cour de Léonardino) ; une seconde fois comme s'ils n'étaient pas dans le même espace (chambre 'tit frère/salle au bouquet ; derrière les volets fermés/cour de Léonardino.) Si les enfants sont en difficultés, on aura recours, si c'est possible, au positionnement, l'un dans la salle, l'autre dans le couloir.
Les enfants devraient avoir fait ainsi l'expérience de la double adresse, qui sera utile dans la partie III (« Mise en jeu »).

B. Lecture collective et chorale d'un extrait

De « Célestine entre en courant chez elle » (page 34) aux didascalies de la page 39 : passage qui évitera la reprise du 1er tableau choisi pour « Cheminer au cœur du texte » et pour « Mise en jeu ». On pourrait tout aussi bien, selon les principes proposés ci-dessous, procéder à cette lecture du premier tableau, comme un premier pas d'appropriation du texte avant sa mise en jeu.

Répartition du texte :

On pourra confier la lecture de toutes les didascalies au même élève (pas nécessairement le/la moins à l'aise, car cette lecture neutre doit être posée et assurée, pour donner à voir ce que les auditeurs ne verront pas, surtout qu'ici elles sont porteuses de sens ou de poésie). Présent à l'avant-scène mais face au public, ce/cette lecteur.ice est un chef d'orchestre, un présentateur ; il/elle lance les lecteurs. On pourrait aussi mener un travail de la voix, neutre mais portée, enregistrée, à diffuser pendant la lecture.

On pourrait adopter la lecture en position chorale, chœur des pères au lointain-jardin, chœur des Célestine à l'avant-scène-cour, la première à intervenir, placée en coryphée. La lecture se fera face à l'auditoire mais sera adressée en pensée à l'autre personnage.

À tester : après « le père entre dans la pièce au bouquet champêtre », les deux chœurs se retournent dos au public. À « on entend Célestine » le chœur des filles revient face auditoire, pour lire la tirade pp. 38-39 (ceci pour marquer les entrées, sorties, changements de lieu, et de rythmer et faire respirer la scène).

On mènera tous ensemble, garçons et filles, une recherche préalable « à la table » sur la répartition du texte entre les Célestine, en tenant compte non seulement des silences marqués par les doubles interlignes, mais aussi des autres silences possibles et des unités de sens ou ruptures. En passant, on remarquera que les apparents monologues de Célestine ne sont pas des monologues de ses pensées ou sentiments, tous sont des paroles dans le vide, adressées à des personnes avec qui elle veut entrer en contact et qui lui opposent leur silence (on pourra faire ici le parallèle entre le mutisme de 'tit grand frère et celui de Léonardino) : elle ne monologue pas sur ses malheurs à elle, elle s'entête à créer le contact avec ceux qui en sont empêchés, peut-être a-t-elle aussi le besoin impérieux de parler...

Pour l'ensemble de cette lecture, on demandera de réinvestir tout ce qui aura été mis en évidence sur les personnages, la ponctuation, tous les exercices pratiques menés, etc.

III. Mise en jeu

Danse Célestine offre ou impose aussi un travail du mouvement. Le texte multiplie les entrées et sorties de scène, déplacements simples qui au théâtre donnent le La de l'état d'esprit du personnage. Contrairement à ce que font souvent les enfants, qui ne commencent « à jouer » que lorsqu'ils parlent, ils doivent apprendre le rythme et l'expressivité de ces déplacements de base.

A. Recherche préparatoire : espace de la fiction/espace théâtral

La pièce comprend trois espaces fictionnels : la chambre de 'tit grand frère (que l'on ne voit pas), la salle aux cartons et bouquet champêtre, la cour (et cuisine) de Léonardino ; cela pour un seul espace théâtral. On cherchera comment sur une seule scène de théâtre on peut suggérer, sans forcément représenter, ce changement de lieu, d'une pièce encombrée de cartons à une cour extérieure :

1. Toutes les possibilités techniques offertes au scénographe dans les théâtres : plateau tournant, toiles peintes, déplacement des objets par les acteurs (en pénombre) ? Jeux de lumière qui effacent les cartons et place la lumière sur un autre espace de la scène ? Théâtre d'ombres ou image réaliste projetée de la maison de Léonardino ? Laquelle préférerait-on par rapport à tout ce que le groupe aura découvert de Célestine ? Ce sera l'occasion d'initier aux codes du théâtre. À partir de la partie artistique de ce dossier, voir si les mises en scène proposées font le même choix que ce carnet ou pas, et où elles situent la maison de Léonardino.
2. Les possibilités modestes dont on dispose dans le cadre de la classe ou l'atelier : un simple tapis, au centre de la scène, sur lequel on poserait les cartons, permettrait par

exemple de les déplacer facilement hors scène, etc. Un arbre travaillé en arts plastiques, avec jeu de matières et matériaux (pourquoi pas une base de carton pour l'unité esthétique de la scénographie ? avec des éléments à ajouter ou enlever selon les saisons figurant feuilles, oiseaux, etc.) et le jeu, l'attitude de Célestine pourraient suffire à figurer par le regard la cour et cette maison hermétiquement fermée.

Quant à la chambre du frère, l'autrice a clairement choisi qu'on n'en ait que des échos. On a déjà vu l'accentuation de la solitude et la sollicitude des deux personnages, par le fait que la chambre soit située en coulisses, laissant la scène à demi ou totalement vide. Et comme on a travaillé sur la voix portée, il semble donc plus juste de garder cette idée de la seule voix off. (Si l'adulte y voyait un intérêt pédagogique pour le groupe, on pourrait recourir au théâtre d'ombres).

B. Exercice : entrer, sortir, courir, danser !

Célestine pratique la danse : même si, bavarde, elle s'exprime beaucoup par les mots, sans doute dit-elle le plus secret d'elle-même dans la danse, ses états d'âme, ses sentiments. Difficile d'attendre de tous les enfants de vrais pas de danse classique, mais au moins peut-on travailler entrées et sorties par des mouvements et rythmes différents. Pour amener les enfants à oser bouger, courir, esquisser quelques mouvements dansés, on procédera à quelques exercices préalables.

- Premier exercice : reprise de la marche dans l'espace.

> L'adulte rappelle de dégager les épaules, regarder devant soi, bien occuper tout l'espace, puis guide : marche dynamique, accélération progressive, décélération de même, sautillée, galopée, retour à marche normale, puis au cours de cette marche tour sur soi-même, marche sur la pointe des pieds, à pas chassés, etc. Le corps doit se sentir de plus en plus libre : bassin, bras, cou, tête suivent le mouvement.

- Second exercice : entrées et sorties dans un sentiment.

> Le groupe est placé en spectateurs. On place une chaise, au milieu de l'espace défini au sol en ménageant des espaces « coulisses » de chaque côté. L'adulte demande qu'un enfant aille se placer en coulisse, qu'il entre /s'asseye/ sorte dans l'autre coulisse avec tel et tel sentiment :

- Quand tu seras bien concentré, tu entres, soucieux ; tu t'assois, reste assis une dizaine de secondes, et tu ressors joyeux. Deux autres reprennent les mêmes consignes.

- Même chose avec d'autres sentiments : urgence/ennui ; timidité/impatience ; appréhension/audace etc.

Si ce n'est pas fait spontanément, on demandera au bout d'un moment de penser à réinvestir l'exercice 1.

C. Mise en jeu du tableau 1 "Un jour"

Si l'on s'en tient à un extrait, le choix de ce tableau s'impose : pour le groupe, il concentre les caractéristiques dramaturgiques étudiées, les découvertes sur les personnages et permet réinvestissement et mise en application des exercices ; pour le public potentiel, il pose l'ensemble de la situation et des relations entre Célestine, son père, Léonardino.

Pour cette mise en jeu, on dérogera à la règle, souvent admise dans le cadre scolaire, de placer tous les élèves sur scène, en regard de leurs camarades quand ils ne jouent pas. Ceci pour mettre en évidence l'intensité du vide de l'espace scénique, et pour ne pas occulter le sens des multiples entrées et venues. Si tous les accessoires ne sont pas nécessaires, les objets symboliques seront bien sûr indispensables : les chaussons, la pierre, la couche.

- Parties dialoguées, mises en jeu en relais d'acteurs.

Le découpage des scènes sera arrêté par l'adulte ou réfléchi par le groupe.

On a déjà constaté l'importance des entrées et sorties, symboliques de la situation, on constatera là qu'elles déterminent aussi une unité de sens (exposition successive des difficultés auxquelles Célestine et le père sont confrontés ou des temps de consolation, de jeux entre eux). Ces entrées et sorties faciliteront la plupart des relais : les acteurs A sortent en coulisses, les acteurs B entrent. Si Célestine ou le père, à la fin d'une partie, restent dans la salle aux cartons, on veillera à ce que les relais « internes » ne soient pas faits à la sauvette, mais au contraire à ce que l'on garde la tonalité du passage précédent. Par exemple :

- bas p. 12 : laisser le temps à la Célestine 1 de s'asseoir sur un carton, chaussons à la main ; la 2 entre, la 1 lui tend les chaussons ; la sortie de la 1 doit se faire de même « dignement », la 2 prend sa place.

- bas p. 25 : laisser le jeu se faire et la didascalie « Il la pose. Ils rient. Essoufflés. ». Le relais pourrait se faire par une reprise de la fin du jeu par le second duo. Ou par simple passation de la pierre et de la couche. À essayer. Cet appel à l'imagination des enfants sur les relais peut être riche en réflexion sur la tonalité du passage et susciter des essais.

Ces relais permettront un travail en autonomie de chaque duo. On rappellera :

- À chacun d'eux : la situation précise qu'ils ont à jouer (au besoin, l'adulte l'aura écrite et leur confiera)

- À tous : de bien tenir compte de la ponctuation, de la voix de près / de loin, de l'adresse au spectateur (ne pas l'oublier ! c'est à lui, pour lui, que l'on raconte l'histoire) et surtout de sentir et marquer les moments où il peut y avoir des silences entre les répliques.

Le découpage, appuyé sur le sens et le rythme, semble assurer 9 duos père/Célestine donc 9 garçons, 9 filles. Toutefois, des garçons peuvent s'ajouter au chœur des Célestine, et inversement. Il conviendra alors de trouver un motif, un élément de costume identique à tous par exemple.

D. Mise en jeu chorale de la tirade à Léonardino

1. La classe se sera posé la question : où situer la maison de Léonardino ?

Au lointain ? Pour reprendre l'espace vide, cette fois, de la cour. Solution entraînant un jeu de profil du chœur. Au fond de la salle, derrière les spectateurs, ce qui permettrait un jeu de face ? Aujourd'hui, les metteurs en scène préféreraient le jeu de face, plus expressif, et qui ne rompt pas le rapport acteurs/spectateurs (occasion de faire allusion aux conventions théâtrales). De même, crée-t-on un arbre ou laisse-t-on le spectateur le deviner, grâce au travail des attitudes et regards ? Bruitages d'oiseaux ?

2. Le groupe du chœur procédera au découpage du texte

Pour cela, chacun relira le texte silencieusement en continu une première fois, seulement pour retrouver l'ensemble ; une seconde fois pour proposer aux autres son découpage. Les critères seront unité de sens et rythme. Proposer une discussion argumentée des différentes propositions dans le groupe, puis des essais par relecture.

3. Recherches de jeu

Le chœur n'est plus un chœur de lecture mais un chœur de jeu : il doit rester groupé mais cela ne l'empêche pas d'avoir des réactions, des gestes, mouvements collectifs. On le mettra en garde contre le risque d'un « ton », une musique monotone : si le texte est bien découpé et réparti, Célestine ne sera pas dans le même état d'esprit dans chaque partie, chacun pourra donc laisser voir sa propre personnalité derrière celle de Célestine. L'unité dans la diversité !

Pour exprimer la justesse de la situation (penser situation à jouer plutôt qu'au texte) : une petite fille avenante, avide de relations se heurte à un mur. Il s'agira de trouver les silences nécessaires, au-delà de ceux écrits par l'autrice, et d'être attentifs à la ponctuation, aux capitales. Un chœur peut aussi parler à l'unisson : on cherchera si des mots ou des phrases ne pourraient pas être dits ensemble.

IV. Annexes

A. Plan de séquence en collège

Sommaire

- [Étude de la langue](#)
- [Oral](#)

- [Écrit](#)
- [Étude des arts](#)

> Étude de la langue

- Phrase impérative et différentes formes de la phrase interrogative.
- Orthographe / conjugaison de l'impératif.
- Ponctuation expressive : on pourrait, à partir de la comparaison avec une scène du théâtre classique de Molière par exemple, remarquer que cette ponctuation (notamment le double point ?! et les capitales parfois) jouent le rôle d'indications scéniques de sentiment entre parenthèses (suppliant ; indigné ; impatient etc.) qui ont disparu de l'écriture théâtrale contemporaine.
- Oral / écrit (phrases nominales par élision de verbes chevilles C'est / Il y a / etc.) et niveaux de langue (différence par exemple entre celui de Célestine et du père dans l'expression de la négation ; du « on » et nous »)

> Oral

- Débats-philo autour du mensonge p. 44 ; de la vie avec un frère ou une sœur handicapé.e ; les relations d'un enfant, adolescent, jeune avec les personnes âgées.
- Échanges sur l'appréciation ou non de Danse Célestine.

> Écrit

- Écriture d'une courte scène théâtrale d'exposition dialoguée à deux personnages sur une situation imposée ou choisie par chacun. Avec, obligation d'une didascalie d'entrée, situant le lieu (et/ou la saison).

> Étude des arts

- Lexique du théâtre (texte et lieu scénique)
 - Recherches numériques sur les salles de théâtre d'hier et d'aujourd'hui
 - Bande dessinée : le découpage du texte, le peu de personnages, le regard centré sur l'héroïne, le dialogue épuré pourraient se prêter à une transposition en quelques planches (réinvestissement de la mise en valeur des actions événements signifiants ; travail des plans). Avec ou non le recours à un logiciel de dessins de base comme Canva, logiciel gratuit de design.
 - Figuration d'un arbre en volume peuplé d'oiseaux, avec jeu de matières, de couleurs.
-

B. Bibliographie

Sommaire

- [À destination des adultes :](#)
- [À destination des enfants :](#)

> À destination des adultes :

Sous la direction de Marie Carrier, *Handicap : paroles de frères et sœurs*, Éditions Autrement, 2005

Régine Scelles, *Liens fraternels et handicap : De l'enfance à l'âge adulte, souffrances et ressources*, Érès, collection "La vie de l'enfant", 2010

Sous la direction de Charles Gardou, *Frères et sœurs de personnes handicapées*, Érès 2005

> À destination des enfants :

Fanny Robin, Charlotte Cottureau, *Ma grande sœur à moi*, Éditions Vilo Jeunesse, 2013

Brigitte Peskine, *Mon grand petit frère*, Éditions Bayard, 2001

Sylvie Baussier, *Le handicap, pourquoi ça me concerne ?*, Éditions Fleurus, 2017

C. Duos de répliques

1. C'est tout plat. Pas d'étages, pas de montagnes
2. Justement Célestine. Tu sais bien. C'est pour ça qu'on est là.

1. Tu t'es endormi alors, j'ai retroussé mes manches comme tu dis !
2. C'est bien ma fille. Et ton frère ?

1. Viens voir un peu.
2. Je regarde les vaches avec 'tit grand frère !

1. J'arrête si tu la rends !
2. Je me rends ! je me rends papa ! Je me rends !

1. Enlève tes chaussons Célestine, tu vas les abîmer
2. Et il y aura plus d'argent pour m'en racheter, c'est ça ?

1. C'est un prénom de vieux.
2. Tu dis n'importe quoi ! C'est le prénom d'une pierre PRECIEUSE

1. Le plus embêtant, c'est pour tes cours de danse.
 2. C'est pas grave. Je resterai avec 'tit grand frère. Je lui lirai des histoires !
-
1. Pourquoi tu viens me voir ?
 2. Parce que, parce que, je sais pas.
-
1. Je reste dans ma maison.
 2. La nôtre est jolie aussi vous savez, même si elle est vieille !
-
1. Toujours tu mets du temps à revenir me voir.
 2. Oui ! C'est à cause de mon 'tit grand frère !
-
1. Qu'elle est belle !
 2. C'était la più belle femme du monde.
-
1. Écoute Célestine. Tu ne peux pas tout porter. Moi non plus. (...)
 2. Mais pourquoi ?! Maman dit toujours que c'est vraiment pas beau de penser qu'à sa pomme !
-

V. Environnement artistique de la pièce

Ensemble de brouillons, de réflexions et de notes sur lesquelles nous nous sommes appuyé.es plus tôt dans ce Carnet Artistique et Pédagogique pour donner des pistes relatives à la mise en voix et à la mise en jeu.

A. Le brouillon

Brouillon de *Danse Célestine*, où l'on voit que le titre original était *Grise Célestine*. Une particularité de ce brouillon est qu'il a été intégralement rédigé à la main dans un premier temps, ce qui peut interroger alors que l'écriture manuscrite se pratique aujourd'hui moins. Elle offre pourtant des possibilités de correction et une appréhension de l'ébauche de la pièce différentes. Le raisonnement et la méthodologie de l'autrice ne sont pas totalement transparents, le mystère est en partie inhérent à l'écriture, pour autant on peut explorer la mise en forme, en faisant par exemple réfléchir les élèves sur les didascalies, encadrées, les amenant à comprendre ce qu'elles sont par eux-mêmes.



B. Echanges avec Marjolaine Baronie

Les conversations et notes échangées avec Marjolaine Baronie, de la Compagnie bobine etc., associée au Théâtre de La Tête Noire à Saran, offrent des pistes de réflexion sur une éventuelle création de la pièce, sur les conseils et réflexions partagés. On observe dans les notes manuscrites de nombreuses interrogations sur le parcours d'enfants confrontés au malheur, à la tristesse ou à la consolation, comme en témoignent les références aux théories du neuropsychiatre et psychanalyste Boris Cyrulnik ou à l'ouvrage de Stéphane Clerget *Quel âge aurait-il, aujourd'hui ?* (Fayard 2007).



C. Notes

Notes prises lors de la résidence d'écriture de Sabine Tamisier à la Chartreuse.



D. Questionnaire de Proust

Sommaire

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

Environnement artistique :

- Quels sont vos auteurs préférés ?

Jack Kerouac, Marguerite Duras, Albert Cohen, Sylvain Tesson, Delphine de Vigan et plein d'autres au gré de mes butinages en bibliothèques et librairies ! En revanche je ne lis jamais de polar car je suis trop peureuse, cela m'effraie !

Je lis surtout beaucoup de théâtre. Du coup, je dévore les livres de mes camarades autrices et auteurs avec la même curiosité et le même appétit ! Pour ne citer que quelques noms : Daniel Lemahieu, Patrick Kermann, Fabrice Melquiot, Pauline Sales, Jean-Pierre Siméon, Philippe Dorin, Nathalie Papin, Sandrine Roche, Sylvain Levey, Suzanne Lebeau, Magali Mougel, Antonio Carmona, Catherine Verlaquet, Marie Dilasser, Samuel Gallet... Il y en a tellement, des chers à mon cœur et à mon esprit !

- Vos héros/héroïnes de fiction ?

Ariane et Solal dans *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen.

Nina dans *La Mouette* de Tchekhov.

Ce sont des personnages qui m'ont marquée mais j'aime tout autant les héros du quotidien, et lorsque j'écris d'ailleurs, c'est cela qui m'intéresse : donner la parole aux personnes qui ne la prennent pas souvent ou qui ont du mal à trouver leur place dans la société.

- Quelle musique écoutez-vous ?

Un peu de tout mais je dois l'avouer, beaucoup de variétés et de chansons françaises à textes, j'adore ces instantanés d'histoires mis en musique.

Ça peut-être Georges Brassens, Jacques Brel, Édith Piaf, Juliette, Charles Aznavour, France Gall, Michel Berger, Gainsbourg, Jane Birkin, Alain Bashung ; mais aussi Francis Cabrel, Alain Souchon, Laurent Voulzy, Camille, Vianey, Laura Pausini,... Ou encore Arvo Part, Cat Stevens, Elvis, Marilyn Monroe et U2, The Cure, madeleines de mon adolescence et tous les CD de magnifiques slows anglo-saxons qu'a compilés pour nous mon amoureux !

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

Je n'écoute jamais de musique lorsque j'écris, mais dès le printemps j'aime ouvrir la porte de ma cuisine-véranda pour entendre les sons du dehors :

les oiseaux, le vent, des petits miaulements et quelques aboiements, les voitures et mobylettes au loin, les voix de personnes dans les immeubles d'à côté.

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

Je n'ai pas une grande culture en arts plastiques et n'ai pas l'habitude de visiter des expositions. Mais mon regard est toujours subjugué par les œuvres de Cézanne, Paul Klee, Dürer, Gustav Klimt, Van Gogh...

Et aussi par celles d'une artiste sculptrice-céramiste qui vit et travaille pas loin de chez moi : Emmanuelle Not.

- Vos films/cinéastes préférés ?

Je n'ai pas de préférence particulière, si ce n'est peut-être pour Robert Guédiguian et le duo Jean-Pierre Bacri - Agnès Jaoui.

Et j'ose le dire, j'adore tous les *Star Wars* de Georges Lucas !

- Vos acteurs/actrices préférés ?

C'est pareil, je n'ai pas de préférence particulière, ça dépend de leurs rôles dans les films ou pièces.

Mais j'ai plaisir à regarder un film avec par exemple, pêle-mêle :

Pio Marmaï, Fabrice Luchini, Sandrine Kiberlain, Karin Viard, Benoît Poelvoorde Jodie Foster, Harrison Ford, Jean-Pierre Darroussin, Ariane Ascaride, Michel Blanc, Gérard Depardieu, Isabelle Huppert...

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

Je ne m'attends à rien de spécial lorsque je vais voir une pièce ou un film, je suis ouverte à toute expérience artistique, pour autant qu'elle m'emmène à me questionner sur le monde, à rêver, à en sortir différente, et à m'offrir tout de même des instants de beauté.

- Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ?

Sur la route de Jack Kerouac et *Belle du seigneur* d'Albert Cohen.

- Pourquoi ?

Je pense que c'est parce-que ces deux romans parlent d'une quête d'absolu, que ce soit dans le voyage, sur les routes, l'amitié, ou dans l'amour.

Environnement de l'écriture :

- L'endroit où vous écrivez en général ?

J'aime écrire dans ma petite cuisine-véranda, sur la table en bois, face à ma petite terrasse aux volets verts. De là je vois le ciel, les oiseaux, et les plantes et les fleurs que j'ai plantés. Et aussi ma minette qui s'endort quelques fois sur la banquette moelleuse ou à même le sol.

L'été, il fait bien trop chaud dans cette pièce, alors je descends au frais dans mon petit bureau d'été qui donne sur la rue. Ici, j'écris sur la table en bois qui était celle de la cuisine de mes parents lorsque j'étais enfant.

J'écris aussi parfois en résidence d'écriture à La Chartreuse de Villeneuve-Lez-Avignon. Je n'écris pas vraiment ailleurs que dans ces trois lieux, j'ai besoin de mon cocon, de mes repères. Ailleurs je rêve, je rencontre des gens, des paysages, j'écris alors dans ma tête, et dans mes petits cahiers, des idées pour le texte à venir.

- L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?

Pour *L'Histoire d'Anna* : Les premières scènes sont nées en atelier d'écriture avec Catherine Zambon, que je ne remercie jamais assez de m'avoir aidée à « entrer en écriture ». Puis j'ai poursuivi l'écriture dans la chambre de la maison où j'habitais avant, à Cucuron, en plein cœur du Luberon, entourée par tous les sons de la nature, aucune pollution sonore.

Pour *Anatole et Alma* : dans ma petite cuisine-véranda.

Pour *Danse Célestine* : dans la cuisine de la cellule T de La Chartreuse de Villeneuve-Lez-Avignon. Cette cellule est une très jolie petite maison de trois étages avec jardin, et aux volets verts, comme chez moi !

- Les objets qui vous entouraient alors ?

Pour les trois textes : toujours ma trousse pleine de stylos, crayon gris, gommes, taille crayon, colle UHU et des livres tout près, des photos de famille, des plantes et des pierres, la nature, du vert !

- Sur quel support écrivez-vous ?

D'abord dans mes petits carnets ou cahiers, puis sur du papier brouillon blanc ou rose, ça dépend et enfin sur mon ordinateur.

- Le moment de la journée où vous écrivez ?

J'aime commencer à écrire tôt le matin, vers 6h, été comme hiver, lorsque beaucoup sont encore endormis et que tout est calme.

Je reste à ma table jusque vers 13h et parfois tout l'après-midi si je dois avancer encore et si les idées viennent.

En revanche, je n'écris jamais le soir ou la nuit.

Inspirations, secrets, pensées :

- Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?

Le chant des grillons, des crapauds, des oiseaux ; l'odeur d'un champ de blé ou celle de l'herbe fraîchement coupées, celles des fleurs des immortelles, scelle aussi du fumier, de l'iode et des crèmes solaires sous la morsure du soleil, et bien sûr, celle des lasagnes et des cakes concoctés par ma mère.

- J'aime le vert, le jaune, l'orangé, tous les tons ocres qui me rappellent la terre ou un beau coucher de soleil.

- Votre occupation favorite ?

Lire, marcher, pratiquer le qi-qong, partager des moments avec mes amis, ma famille, être simplement à la maison avec mon amoureux et notre petite minette Mystic et décorer notre nid douillet.

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

Mon stylo Mont-Blanc offert pour mes 40 ans par tous les miens, mes livres, les bijoux que mon chéri ou ma famille m'ont offerts.

- Votre idée du bonheur ?

Beaucoup d'amour et d'amitié au quotidien.

- Quel serait votre plus grand malheur ?

Perdre l'un des miens (famille ou ami-e-s) ou ne plus pouvoir les voir, leur parler, les toucher. Ma minette Mystic fait entièrement partie des « miens ».

- Ce que vous voudriez être ?

Peut-être un chat ou un oiseau ?

- Le lieu où vous désireriez vivre ?

Dans un petit chalet de montagne, ou dans une bergerie dans les alpages, ou dans un petit cabanon au milieu des vignes, ou dans une maison colorée des îles du Grand Nord ou dans n'importe quel coin de nature luxuriante et/ou apaisante.

- Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Gratitude, espérance, joie, empathie, générosité, écoute, lâcher-prise (j'essaie du moins !), découverte, émerveillement, théâtre.

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

Je suis inquiète pour l'avenir de notre planète et de la vie sur Terre, mais je garde espoir en des jours meilleurs.
