

LE GARCÇON À LA VALISE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [IDÉ]MONTÉE

N° 239 - Novembre 2016



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

Auteure de ce dossier

Julie Casier, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition et mise en pages

Séverine Aubrée, Canopé Hauts-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

© Andreas Poertner

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04234-7

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Un grand merci à Odile Grosset-Grange, metteuse en scène de la Compagnie de Louise, et à toute l'équipe artistique pour leur collaboration.

Merci à l'équipe du Grand Bleu et particulièrement à Anne-Sophie Mellin pour son aide précieuse et son accompagnement dans l'élaboration du dossier.

Merci à Virginie Martin pour ses remarques éclairantes et sa fine analyse de l'œuvre, et à Marie Lefebvre, Laurence Bouferraa et Félicie Ruyant pour leurs propositions et leurs conseils.

Merci à Philippe Surga pour son soutien et sa confiance.



DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 239 - Novembre 2016

Texte Mike Kenny © Actes Sud / Théâtre de Sartrouville, 2016

Traduction Séverine Magois

Mise en scène Odile Grosset-Grange

Avec Mounya Boudiaf, Julien Cigana, Pierre Lefebvre

Scénographie Marc Lainé assisté de Aurélie Lemaignan

Création lumière Christian Pinaud

Son Frédéric Laügt

Décor Richard Rewers

Collaboration artistique Fleur Sulmont

Costumes Séverine Thibault

Régie générale Paul Beaureilles

Photos Andreas Poertner

Production La Compagnie de Louise

Coproduction La Coursive - Scène Nationale de La Rochelle / Le Théâtre de La Coupe d'Or - Scène Conventionnée de Rochefort / Le Gallia Théâtre - Scène Conventionnée de Saintes / La Comédie Poitou-Charentes Centre Dramatique National - soutenu par la DRAC Poitou-Charentes, La Région Poitou-Charentes et la Ville de Poitiers-

Avec l'aide et le soutien à la résidence de La Ferme du Buisson - Scène Nationale de Marne la Vallée / Scènes de Territoire - agglomération du Bocage Bressuirais

Avec le soutien à la création de La DRAC Poitou-Charentes, le Département Charentes-Maritime, l'ADAMI

Avec le soutien en diffusion de l'OARA

Dates de tournée

- du 7 au 10 novembre 2016 à La Coursive à La Rochelle
- les 15 et 16 novembre 2016 au Gallia Théâtre à Saintes
- le 30 novembre et du 1^{er} au 3 décembre 2016 à La Comédie de Béthune
- du 6 au décembre 2016 au Centre d'animation de Beaulieu à Poitiers
- le 11 janvier 2017 à La Rose des Vents à Villeneuve-d'Ascq
- du 12 et 14 janvier 2017 au Grand Bleu à Lille
- les 16 et 17 janvier 2017 au Safran à Amiens
- les 16 et 17 mars 2017 à L'Espace 600 à Grenoble
- le 22 mars 2017 à La Griotte à Cerizay
- du 3 au 5 avril 2017 à La Comédie à Reims

Sommaire

5	Édito
6	Préface

7	AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !
7	Le motif de la valise
8	Le thème du départ
10	L'enfant-héros : itinéraire d'un voyageur

13	APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL
13	Se remémorer le spectacle
19	Une pièce comme une ode à la tradition orale
22	De la pièce à l'actualité

27	ANNEXES
27	L'annonce du départ [extrait 1]
29	Le départ en bus [extrait 2]
30	<i>Un sac de billes</i>
32	Le récit du père [extrait 3]
33	Illustrations de Gustave Doré pour <i>Sinbad le Marin</i>
35	L'ascension de la montagne [extrait 4]
36	Interview de Frédéric Laügt, créateur musique et son
37	Interview d'Odile Grosset-Grange, metteuse en scène
40	<i>L'Homme qui courait après sa chance</i>
42	Les fonctions du conte selon Propp
43	Quelques titres de livres traitant de l'exil
45	Interviews des comédiens de la pièce
48	Note d'intention d'Odile Grosset-Grange

Édito

Quand j'étais à la maison, je savais qui j'étais.
J'étais moi, tout simplement.
Puis je suis devenu un réfugié.¹

Chaque jour l'actualité nous rappelle le triste sort de ces milliers d'hommes poussés à quitter leur pays au péril de leur vie pour fuir la guerre et chercher un toit protecteur. Cette réalité violente et quasi quotidienne nous interroge, nous ébranle tous, adultes et enfants. Dès lors comment fallait-il aborder ce thème complexe et brutal avec le jeune public ? Mike Kenny a choisi de le traiter à travers un texte sensible et poétique, *Le Garçon à la valise* ; un texte qui narre les aventures d'un enfant poussé par la guerre à rejoindre son Eldorado. Et c'est ainsi qu'à travers le portrait du jeune voyageur Nafi, l'auteur donne corps à l'histoire humaine, et rend à la figure de l'exilé – bien trop présent dans les médias – son identité.

En 2014, Odile Grosset-Grange découvre la pièce de Mike Kenny. Mais si elle est séduite par son sujet sensible, c'est avant tout l'écriture et l'œuvre de cet auteur britannique qui l'ont motivée et poussée une seconde fois à se frotter au travail de la mise en scène. Après plusieurs collaborations² avec l'auteur, elle a souhaité monter, avec la Compagnie de Louise, cette pièce encore inédite en France et fraîchement traduite, *Le Garçon à la valise*.

Ainsi, ce dossier propose d'accompagner le jeune public dans l'approche de ce spectacle, en traitant la thématique centrale de l'immigration avec douceur, et en donnant aux enseignants les clés pour aborder ou prolonger la pièce. Il permettra, à travers une démarche active, d'impliquer les élèves dans la construction du sens du spectacle, et de mieux saisir la dimension universelle de cette fable qui a, malheureusement, le goût amer de l'actualité.

¹ *Le Garçon à la valise* de Mike Kenny [traduction de Séverine Magois] © Actes Sud / Théâtre de Sartrouville, 2016

² Notamment en tant que comédienne [*La Nuit, un rêve féroce...*] puis assistante à la mise en scène [*La Nuit électrique*] sur les spectacles de Mike Kenny mis en scène par Marc Lainé, puis en montant *Allez Ollie à l'eau* de Mike Kenny en 2014.

Préface

Problématique complexe que celle de la situation des populations migrantes. Aujourd'hui, qui est capable de nous apporter des éléments de réponse ? Sûrement pas nous.

Au travers de l'urgence de la situation, du désespoir des populations, de la marchandisation des êtres, des tensions générées, du flot médiatique parfois indécent... nous avons trouvé dans ce texte, dans l'écriture de Mike Kenny, un éclairage, une lumière.

Dans cette histoire qui évoque le parcours de deux enfants fuyant les violences en traversant les frontières pour atteindre un eldorado illusoire, l'auteur porte un regard humaniste et poétique, tourné vers un ailleurs, un imaginaire où les fables, les histoires entendues depuis toujours deviennent des métaphores salvatrices.

Un récit émouvant et troublant qui propose un horizon face à l'insoutenable et fait de la culture un rempart, un moteur humaniste essentiel du vivre ensemble.

Cette « Pièce (dé)montée » vient nous rappeler au travers d'autres histoires que celle que nous vivons aujourd'hui fait partie de l'éternel recommencement, aussi l'enfant juif migrant d'Un sac de billes ressemble-t-il beaucoup au Nafi de notre histoire. De tous temps, il nous faut toujours et encore lutter contre la montée de la barbarie et de l'extrémisme, chacun avec nos armes. La culture en est une.

Odile Grosset-Grange, metteur en scène du spectacle

Grégory Vandaële, directeur du Grand Bleu

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Ce dossier est destiné à accompagner le professeur dans ses démarches pédagogiques, en amont de la représentation théâtrale. Le dossier n'a pas vocation à être traité en entier dans les classes. Le professeur choisira, par exemple, une ou plusieurs activités dans une même thématique, ou privilégiera le choix du support ou de la démarche pédagogique, selon ce qui lui semblera être le plus adapté au niveau de ses élèves. Les propositions faites ci-dessous sont adaptables selon le temps consacré à la préparation, le niveau, l'âge ou le nombre d'élèves.

LE MOTIF DE LA VALISE

Partir du titre de la pièce de Mike Kenny et interroger les élèves sur ce qu'il ouvre comme horizons d'attente. Que nous apprend le titre de la pièce ? Qui semble(nt) être le(s) personnage(s) principal(aux) de la pièce ? Pourquoi le garçon possède-t-il une « valise » ? Où part-il ?

Le titre laisse penser qu'un seul personnage sera au cœur du récit. Sera-t-il un héros ? Le titre ne le laisse pas supposer : c'est un simple enfant, acteur de la vie ordinaire. On remarquera que le titre laisse le spectateur dans un questionnement : quel âge a le « garçon » ? Quel est son nom ? D'où vient-il ? L'absence d'indices confère déjà au personnage une dimension universelle. Le terme « valise », par son aspect utilitaire, ramène le propos dans un cadre réaliste. L'histoire ne s'apparente pas, à première vue, à un récit merveilleux ou fantastique mais place le spectateur dans l'attente d'un récit d'enfance, d'un récit de vie.

Les élèves imagineront assez facilement le thème du départ, mais pour aller où ? Où part cet enfant « à la valise » ? En vacances ? Il déménage ? Il fuit quelqu'un, quelque chose ?

Le titre suggère également la solitude du personnage : où un garçon peut-il partir seul, sans ses parents, sans sa famille ? Laisser libre cours à l'imagination des élèves pour créer l'horizon d'attente qui stimulera leur curiosité.

Placer une valise vide au milieu d'un espace dégagé, puis, demander aux élèves, chacun leur tour, d'aller ouvrir cette valise et de sortir les objets, imaginaires, qu'elle contient. Jouer silencieusement la fonction de chaque objet pour permettre au public de se représenter le contenu du bagage. Improviser une courte saynète muette à partir de cette valise et de son contenu.

En fonction de la raison du départ, les élèves imaginent les objets que la valise peut contenir, et ils jouent leur choix en se posant les questions suivantes : Qu'emporte-t-on dans une seule petite valise ? Cet objet est-il essentiel lorsqu'on part ? Pourquoi ? Quels objets ont une vraie valeur ? On place ainsi déjà l'élève dans les conditions qui seront celles de notre héros, Nafi, dès le début de la pièce, lorsqu'en quelques minutes, ses parents lui demandent de « prendre ce dont (il aura) besoin ». L'exercice n'interdit pas de placer dans la valise des objets insolites, inattendus qui obligeront le public à questionner le choix de l'élève (Où part-il ? Pourquoi emporte-t-il cela ?).

Demander aux élèves de rapporter deux objets chacun. En classe, délimiter un espace scénique, placer les objets au sol, au centre de l'espace. Demander à un élève de choisir un objet qui ne lui appartient pas et d'inventer une histoire à cet objet : l'objet peut parler et raconter d'où il vient, à quoi il sert... On peut bien sûr attribuer à cet objet une fonction imaginaire, sans lien avec sa fonction première...

Cette activité peut aussi être proposée après la représentation, en accompagnement du travail sur la symbolique des objets dans la mise en scène.

Montrer aux élèves la vidéo de Soundirassane Nadaradjane sur le site du musée de l'Immigration (adresse: www.histoire-immigration.fr/musee/collections/soundirassane-nadaradjane-l-homme-a-la-valise), lister les objets qu'il a emportés dans sa valise et faire remarquer leur importance.

Dans cette courte vidéo, Soundirassane Nadaradjane, un immigré indien, raconte son arrivée en France en 1972 et montre ce qu'il avait alors emporté dans sa valise. Ce sont autant de témoignages de son identité : des traces de son appartenance religieuse et de son état d'esprit (« comme j'étais tout seul pour venir en France, j'ai pris les déesses avec moi »), des fleurs comme incarnation de sa mère, une cuillère, un répertoire pour apprendre la langue française, des vêtements indiens. Faire observer que ces objets -qui peuvent paraître inutiles- font le lien avec la famille, la culture du voyageur, et qu'ils ont souvent un pouvoir rassurant : ils permettent à ce dernier de ne pas se sentir perdu dans le monde inconnu qu'il part explorer et de faire un ancrage avec sa terre natale. L'homme insiste sur l'importance de cette valise qu'il a gardée comme « souvenir », même si « beaucoup de choses (sont également) dans (sa) tête ». **Lire l'extrait 1 de la pièce (annexe 1), comparer ce qu'a emporté le personnage principal, Nafi, à ce qu'a mis dans sa valise Soundirassane Nadaradjane.**

Demander aux élèves de constituer leur « valise », en plaçant dans une boîte à chaussures, les objets, phrases, idées, photographies qu'ils emporteraient s'ils s'éloignaient quelque temps de leur famille. Faire rédiger un texte expliquant leurs choix ou présenter oralement sa valise à la classe en justifiant ses choix.

Les seuls objets emportés par le personnage principal, Nafi sont : le réveil de son grand-père, le dessin de sa sœur, la carte postale de son frère, le stylo de sa mère. Ces objets montrent encore que Nafi, notre héros, ne s'encombre pas d'objets superflus – on comprend vite que ses conditions de vie sont difficiles – et que chaque objet emporté représente symboliquement le lien qui l'unit à chaque membre de sa famille. Remarquer l'importance, chez Nafi et Soundirassane, de la valise qui devient dès lors un trésor à protéger, car porteur de liens familiaux et d'intimité.

LE THÈME DU DÉPART

À TRAVERS UNE ŒUVRE

Faire observer les photos de la sculpture de Bruno Catalano (série « Voyageurs » sur le site de l'artiste: brunocatalano.com/sculpture-bronze2/sculpture-en-bronze-bruno-catalano.php). Laisser les élèves s'exprimer sur ce qu'ils « voient ». Réaliser, en binômes ou collectivement, une œuvre plastique pour rendre compte du thème du départ, en jouant sur les objets qui le symbolisent: ticket de train, carte géographique, passeport...

Cette sculpture en bronze de Bruno Catalano exposée face à la mer représente un homme, en marche, portant une valise. Son regard est triste et fermé ; il semble se diriger vers un horizon incertain. La particularité de cette sculpture tient dans le fait qu'une grande partie de son corps n'est pas visible : le bronze semble rongé, laissant une béance presque dérangeante au milieu du corps. Cela permet au spectateur de « lire » – à travers le personnage représenté – le paysage vers lequel il tend : une mer infinie, un ailleurs comme la promesse d'un eldorado. Faire remarquer que le personnage ne semble pas richement habillé, que ses chaussures sont usées et qu'il voyage seul. La dimension symbolique de ce corps « déchiré » pourra être évoquée : la difficulté des conditions du voyage, la pauvreté du personnage ou même le rêve « dévorant » d'un ailleurs meilleur sont autant de lectures possibles de l'œuvre. Questionner également les élèves sur ce qu'ils ressentent face à l'œuvre d'art : elle peut à la fois leur sembler dérangeante, effrayante ou amusante. « Dans mon travail, je suis toujours à la recherche du mouvement et de l'expression des sentiments, je fais sortir de l'inertie la forme et la cire pour leur donner vie. Venant moi-même du Maroc j'ai porté ces valises pleines de souvenir que je représente si souvent. Elles ne contiennent pas seulement des images mais aussi du vécu, des désirs : mes racines en mouvement. » Bruno Catalano

LES SYMBOLES

Observer les photos de Thomas Mailaender, *Les Voitures cathédrales* www.histoire-immigration.fr/musee/collections/les-voitures-cathedrales-de-thomas-mailaender. Attribuer une image à chaque groupe d'élèves, les laisser imaginer d'où partent et où vont ces automobiles. Rédiger un monologue par image (celui de la voiture qui se plaint d'être trop chargée, d'un passager qui questionne ou observe le véhicule, du conducteur qui raconte son voyage, d'un passager qui est pressé d'arriver, d'un douanier qui a fouillé la voiture...). Mettre en voix les textes produits et créer ainsi une bande-son, qui peut être enregistrée, pour illustrer les photographies.

Ces photos représentent des véhicules chargés, voire écrasés, de sacs, de bagages. Ces clichés ont été réalisés dans le port de Marseille, mais l'artiste les a anonymés : le fond est gris, les véhicules sont tous tournés dans le même sens et les plaques d'immatriculation ont été changées. Il s'agit ici surtout de familles et de marchandises en transit entre deux pays France-pays du Maghreb, le temps d'un été ou pour une installation plus longue). L'artiste donne à voir ici l'importance des flux de personnes et de marchandises qui transitent par le port de Marseille, symbole de départ.

POURQUOI PARTIR

Montrer aux élèves une série de photographies représentant des personnages sur le départ : voyageurs, émigrés... Leur demander d'en choisir une, puis (seul ou à plusieurs selon les images choisies) de « prendre la pose » en faisant une image arrêtée les personnages de la photo (reproduire les expressions du visage et leur position). Puis, « animer l'image », lui donner vie en jouant silencieusement la scène qui ferait suite à cette photographie.

Cette activité permet aux élèves de prendre conscience des raisons et des divers sentiments qui accompagnent le départ. On aborde encore la différence entre « voyage » (souvent associé aux « vacances », à la découverte, à l'exotisme et qui sous-entend un retour) et « exil » (plus souvent contraint) avant de lire l'extrait suivant de la pièce de Mike Kenny (extrait 1, annexe 1).

L'URGENCE DU DÉPART

Faire lire par les élèves, à voix haute, la scène de l'annonce du départ (annexe 1) en leur demandant de travailler les voix de chaque personnage pour percevoir les divers états inspirés par la situation (attente, inquiétude, urgence...).

Dans cet extrait, situé au début de la pièce, Nafi raconte, puis « joue » les conditions de son départ. Il est en compagnie de ses parents (« père » et « mère »), sur le pas de la porte, et l'on comprend que ces derniers le pressent pour un départ imminent. Où partent-ils ? Nafi ne le sait pas. Pourquoi ? On comprend très vite – par les expressions « fusils », « ils se rapprochent » – que la guerre est aux portes du village. Le terme « exil » pourra alors être donné et défini. La question de ce qu'il faut emporter (vêtements ? maquette ? casserole ? vaches ?) est présente et pose problème : que prend-on lorsque l'on doit partir car la guerre éclate ? Faire remarquer aux élèves le caractère dramatique de la scène, pourtant écrite sans pathos : la précipitation de la scène, l'urgence de la situation coupent court à toute dimension pathétique et font l'économie de l'expression des sentiments des personnages.

EN PROLONGEMENT DE CES TRAVAUX SUR LE THÈME DU DÉPART

– Faire lire à plusieurs voix certains extraits de la pièce *Alice pour le moment* de Sylvain Levey (éditions Théâtrales jeunesse, 2008).

Cette pièce raconte l'histoire d'une famille de réfugiés chiliens dont le parcours se construit et se comprend au fil de la pièce à travers le regard d'Alice. Faire lire par exemple l'épisode du départ précipité de la famille, et des objets qu'il faut sacrifier, laisser sur place, qui est traité ici avec humour et une certaine insouciance.

– Faire lire l'extrait d'*Un sac de billes* de Joseph Joffo (annexe 3 : l'annonce du départ par le père) et l'extrait 2 de la pièce (annexe 2 : le départ en bus) et comparer les deux textes : trouver le plus de points communs entre ces textes.

Demander aux élèves quels dangers courent des enfants qui partent seuls sur les routes pour rejoindre un autre pays.

– Pour les élèves plus âgés (à partir de la 5^e), diffuser un extrait du film d'animation *Persépolis* de Marjane Satrapi et Vincent Parronau (la scène du départ de Marjane pour l'Autriche, à l'aéroport, par exemple), et le comparer aux extraits étudiés précédemment.

L'ENFANT-HÉROS : ITINÉRAIRE D'UN VOYAGEUR

NAFI : SUR LES TRACES DE SINBAD LE MARIN

Montrer aux élèves les illustrations de Sinbad le Marin par Gustave Doré (annexe 5), s'en inspirer pour inventer une histoire puis la raconter à la classe.

Demander aux élèves de faire une recherche sur Sinbad le Marin, et réaliser, sous la forme d'une courte vidéo, un reportage télévisé dans lequel le personnage sera interviewé.

La pièce s'ouvre sur la référence à une aventure de Sinbad le Marin (dans les contes des *Mille et Une Nuits*). C'est le père de Nafi qui lui raconte chaque soir une aventure du célèbre personnage. Sinbad est un marchand qui, après avoir perdu toute sa fortune, se met en tête de parcourir le monde pour recouvrer sa richesse. Il réalisera sept voyages, plus imaginaires et périlleux les uns que les autres.

Dès le début de la pièce, le jeune Nafi s'identifie au personnage de Sinbad : « Je veux faire ça. » C'est ce qu'il fera, malgré lui. Son périple à travers le monde s'apparentera dès lors à un récit d'aventure, et Nafi n'aura de cesse de comparer ses péripéties à celles de Sinbad. **Lire l'extrait 3 (annexe 4).**

Mettre en évidence l'appartenance du récit Sinbad le Marin au genre « aventure » ; demander aux élèves de le définir et de citer des romans, des films appartenant à ce sous-genre.

En plaçant d'emblée la pièce *Le Garçon à la valise* dans les récits d'aventure, on invite le spectateur à prendre une certaine distance avec la thématique plutôt dramatique de la pièce : l'exil. Dès lors, le personnage de Nafi est davantage perçu comme un personnage emblématique plutôt que comme un personnage réel.

Fournir aux élèves une banque d'adjectifs. Dans cette liste, leur demander d'en choisir quatre ou cinq qui qualifient le mieux le personnage de Sinbad, et à l'aide de ces adjectifs, rédiger un portrait chinois du personnage : « Si Sinbad était un fruit/pays/plat/couleur/métier/animal/qualité (...), il serait... car il est (adjectif). »

intrépide	curieux	gourmand	patient
idiot	gentil	généreux	intelligent
rusé	pacifiste	courageux	machiavélique
naïf	lent	honnête	peureux
logique	délicat	fidèle	maniaque
résistant	cruel	calculateur	violent
ambitieux	rêveur	cupide	simple
heureux	énergique	égoïste	amusant
surprenant	amical	effrayant	criminel
jeune	innocent	menteur	fou
protecteur	aventurier	casanier	négligent
compliqué	fragile	sensible	imprudent

DANS LES PAS D'ULYSSE, LE PREMIER VOYAGEUR

Travailler la figure mythique d'Ulysse, premier voyageur, à l'origine du récit d'aventure. Établir, par exemple, un parallèle entre le personnage de Sinbad et la figure emblématique d'Ulysse en rapprochant certains épisodes de *L'Odyssée* et des voyages de Sinbad le Marin pour mettre en évidence la filiation entre les deux œuvres (passage du cyclope, tempête en mer...).

Observer la peinture de John William Waterhouse, *Ulysse et les Sirènes* (1891) <https://goo.gl/E7lxrc> : décrire ce qui y est représenté et émettre des hypothèses d'explication (Où sont les personnages ? Que font-ils ? Pourquoi ?...). Lire ensuite un extrait de *L'Odyssée* d'Homère (les Sirènes) pour valider ou invalider les hypothèses émises.

Insister sur le caractère monstrueux des sirènes (souvent en opposition avec la représentation que s'en font les élèves), animaux hybrides, au regard menaçant, peintes de couleur sombre, et faire remarquer également la posture droite, hautement symbolique, du héros, Ulysse, qui fait face à ses adversaires.

Puis, rappeler le mythe : Ulysse s'approchait de l'île de la Sicile où résidaient les sirènes, des créatures monstrueuses dotées de voix envoûtantes, qui attiraient sur l'île les voyageurs pour mieux les dévorer. Le héros grec, faisant preuve d'une grande clairvoyance (il suit les conseils promulgués par la magicienne Circé), obligea ses équipiers à se boucher les oreilles à l'approche des côtes, et ordonna qu'on l'attachât solidement au mât de son vaisseau. C'est ainsi qu'il échappa au triste sort qui aurait dû l'attendre.

Lire d'autres extraits de L'Odyssée d'Homère (le cyclope Polyphème, la magicienne Circé, Charybde et Scylla), en choisir un par groupe d'élèves, puis jouer cet épisode en tentant de mettre en avant les qualités du héros (la ruse, la force...). Inventer, en groupe, d'autres aventures d'Ulysse, et proposer de les jouer à la classe.

Choisir ici les extraits « canoniques » de L'Odyssée d'Homère (l'affrontement du Cyclope Polyphème, la confrontation avec la magicienne Circé, le combat contre Charybde et Scylla...) afin de mettre en évidence les différentes qualités du héros : force, habileté, ruse, intelligence... Faire un parallèle avec l'itinéraire de Nafi en aval du spectacle, le jeune garçon se plaçant ainsi dans les traces des héros qui ont précédé l'avènement du récit d'aventure.

METTRE EN SCÈNE LE VOYAGE

Lire l'extrait 4 (annexe 6), placer quelques élèves volontaires sur le plateau, expérimenter la mise en espace de l'extrait en proposant des variations de la même scène : jouer la scène avec plusieurs acteurs pour un même personnage, jouer en tentant à la fois de raconter et de jouer silencieusement, jouer sans aucun élément de décor, ajouter le texte en voix off... Confronter les propositions, les comparer, et en discuter.

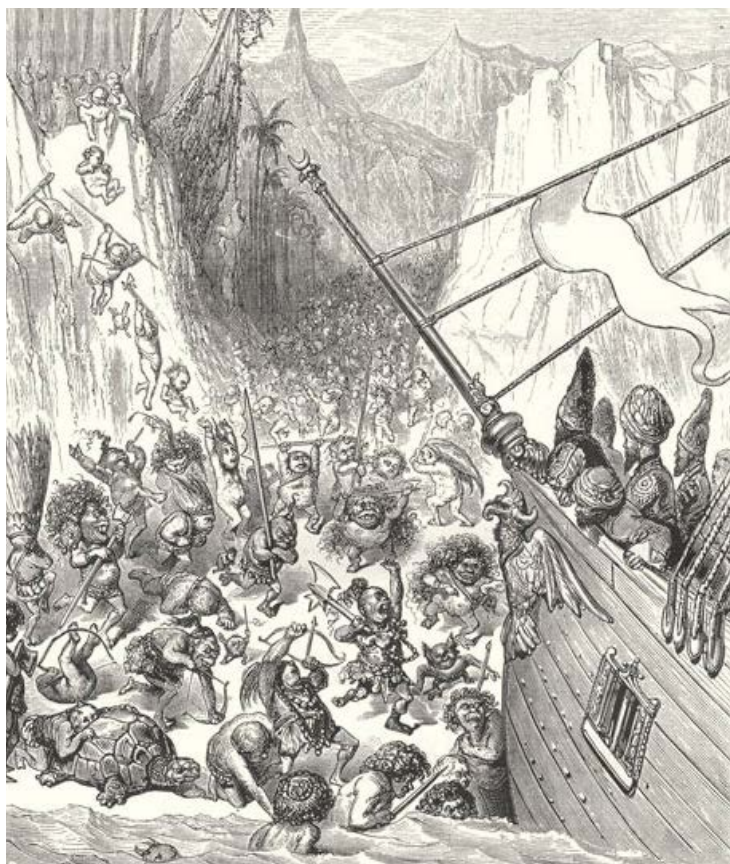


Illustration de Gustave Doré
pour *Sinbad le Marin*

Il s'agit ici d'expérimenter les formes de jeu, et qui plus est avec un extrait particulièrement difficile, qui mêle à la fois narration et action. En effet, ici, Nafi raconte son aventure dans la montagne : Krysia, rencontrée dans le bus, vient de le quitter, elle s'apprête à gravir la montagne emmenée par un berger-passeur qu'elle a payé. Nafi ne peut les accompagner car il n'a pas d'argent pour payer l'ascension au passeur, mais décide de les suivre à distance, sans se faire voir. S'ensuit alors une énumération de péripéties narrées par Nafi.

Souligner les problèmes liés à la mise en scène : comment jouer et raconter à la fois ? Comment donner à voir tout ce qui va arriver à Nafi ? Relever les actions citées dans l'extrait pour mieux percevoir cette difficulté : *suivre les traces / grimper avec difficulté / avancer / rebrousser chemin / voir des phares / entendre un bruit / accélérer le pas...* Comment montrer les différents lieux où se déroule l'action ? Comment figurer le déplacement, l'errance dans un espace restreint et parfois exigu (la scène) ? Quelques réponses seront apportées par la mise en scène d'Odile Grosset-Grange, mais les élèves, par cet effort d'imagination fait en amont, auront été confrontés aux différentes propositions de jeu possibles, et, lors de la représentation, seront sûrement plus sensibles aux choix scéniques faits par le metteur en scène. Cette activité permettra encore aux élèves de définir le genre théâtral qui consiste en la transposition d'un texte sur la scène, induisant inmanquablement des choix de décors, de costumes, de jeux...

Après la représentation, pistes de travail

SE REMÉMORER LE SPECTACLE

IMPRESSIONS ET SOUVENIRS DE LA PIÈCE

Placer les élèves en cercle et leur faire compléter cette phrase : « Dans le spectacle, je me souviens d'une scène triste/effrayante/amusante, c'était lorsque... »

Juste après la représentation, il est important de faire parler les élèves et de les laisser exprimer leurs impressions sur le spectacle. Il sera sûrement plus évident de citer les moments tristes (la séparation de Nafi et de ses parents, les retrouvailles, séparations finales) ou effrayants (le départ sous les bombes, la scène des loups dans la montagne). Mais certains élèves relèveront peut-être certains passages à tonalité comique : la scène entre Nafi et les deux vieilles gens après le naufrage, par exemple. Remarquer alors que les scènes dites « graves » ou « douloureuses » sont peu nombreuses (la révélation en demi-teinte de ce que Krysia a vécu, la séparation de Nafi et de ses parents), qu'elles ne génèrent pas de pleurs des personnages et qu'elles sont de courte durée, comme pour ne pas s'appesantir sur la dimension tragique de la pièce.

En groupe, jouer silencieusement au reste de la classe quelques épisodes du spectacle et demander au public de retrouver ces moments de la pièce et de les nommer.

Utiliser les photos ci-après, extraites d'une séance de répétition, et demander aux élèves de les replacer dans l'ordre chronologique de la pièce, puis les compléter par une légende qui précisera ce qui se passe sur l'image.

LA FORME DU SPECTACLE

Demander aux élèves de se remémorer une scène qui les a marqués, par exemple la scène du départ de la maison, particulièrement angoissante, et de lister tout ce qui a concouru à faire de cette scène un moment à tonalité particulière : inquiétante, joyeuse, émouvante...

Pour l'exemple de la scène du départ, les élèves citeront tout ce qui montre l'urgence de l'instant ; les parents pressent Nafi de sortir du lit, de s'habiller, de faire une valise dans laquelle il ne sait pas quoi mettre. Les comédiens jouent parfaitement cette urgence : ils se précipitent, accélèrent, parlent vite et leurs visages sont graves. Pour créer une atmosphère oppressante, les bruitages sont également très présents : bombes qui éclatent, fusils, bruits sourds et puissants. Les lumières, quant à elles, ont été choisies dans le même but : à la lumière douce et chaude de la lampe de chevet dans la scène précédente (le récit du père au moment du coucher de Nafi) succède une lumière violente et rougeoyante, rasant le sol. Cet exemple sera complété d'autres épisodes rendant compte d'une même atmosphère effrayante, pour bien signifier aux élèves que le spectacle est une composition plurielle, dans laquelle tout est à observer : son, musique, lumières, jeux de scène, expressions du visage, diction...

En prolongement : pour bien comprendre le travail du créateur-son et son rôle déterminant dans le spectacle, lire aux élèves l'interview de Frédéric Laügt (annexe 7).



1



2

3



Photos prises lors de répétitions

1 : Le départ (Pierre Lefebvre/ Mounya Boudiaf/ Julien Cigana)

2 : Poursuivis par les loups (Pierre Lefebvre/ Mounya Boudiaf)

3 : Le berger (Julien Cigana)

Photos © Anne-Sophie Mellin



1

2



Photos prises lors de répétitions

1 : Le coucher (Julien Cigana, Pierre Lefebvre)

2 : Apeuré (Pierre Lefebvre)

Photos 1 et 2 © Anne-Sophie Mellin

3 : Course-poursuite dans la montagne
(Mounya Boudiaf, Pierre Lefebvre)

Photo © Aurélie Lemaignan

3





1

Photos prises lors de répétitions

1 : Dans le bus (Mounya Boudiaf, Pierre Lefebvre)

2 : À l'usine (Mounya Boudiaf, Pierre Lefebvre)

Photos © Anne-Sophie Mellin

2



LES CHOIX DE MISE EN SCÈNE

Le décor

Placer au centre d'un espace de jeu quelques meubles facilement déplaçables (chaises, paravent, petite table, cartons...) et quelques objets (règle, trousse, parapluie, couverture...), et demander, à l'aide des éléments disposés au sol, de rejouer une scène du spectacle au choix. Utiliser les éléments de décor à disposition pour figurer les lieux de la pièce.

Demander aux élèves de décrire le décor du spectacle d'Odile Grosset-Grange, et, pour chaque élément, de préciser les différentes façons dont cet élément a été employé, et enfin, de justifier les choix de la metteuse en scène.

On se souviendra des éléments qui composent le décor, car ils sont peu nombreux, ne sortent jamais de scène et sont utilisés plusieurs fois, dans différents emplois pendant le spectacle.

Le lit sur roulettes, par exemple, devient banquette de bus, puis bateau, grille de camp de migrants. De même le tas de sacs Tati représente une montagne, un village éclairé, une mer déchaînée ; mais aussi, par leur emploi habituel et utilitaire (le sac Tati est avant tout un contenant), on reconnaît le symbole de l'errance, du voyage. Les élèves diront peut-être avoir déjà vu des personnes « en transit » transportant toutes leurs affaires dans ce genre de sacs : sans abri, réfugiés, vacanciers qui « rentrent au bled »... Le choix de ces « cabas » relève donc ici d'un double emploi : il est facile et pratique de « déplacer » la montagne si elle est constituée de petits sacs, mais ceux-ci, par l'image qu'ils véhiculent dans la société, symbolisent aussi la migration. Cet exemple permettra aux élèves de comprendre que sur la scène, chaque objet, chaque élément de décor est choisi avec précision, dans un souci à la fois d'économie (puisqu'ils serviront plusieurs fois) et de construction du sens. Suggérer aux élèves que ce monde, sans cesse réinventé pour les besoins du spectacle, c'est aussi celui qui habite l'imaginaire des enfants : construire une cabane avec quelques sacs ou quelques cartons, transformer un lit en bateau... Voir le décor se mouvoir, c'est aussi pénétrer dans la tête de Nafi, dans le monde imaginaire qu'il nous fait partager pendant tout le spectacle...

Pour approfondir cette approche symbolique de l'objet – et du sac Tati en particulier – mettre en parallèle l'œuvre de Barthélémy Toguo, *Climbing Down*, dont le musée de l'Histoire de l'immigration donne une explication simple et complète (voir : www.histoire-immigration.fr/musee/collections/climbing-down-de-barthelemy-toguo).

Le troisième élément important du décor est bien sûr le sol : un immense planisphère, constitué de morceaux scotchés les uns aux autres. **Questionner les élèves sur ce choix : Pourquoi mettre une carte du monde dans le décor ? Pourquoi la mettre au sol (et non sur un mur, en fond de scène) ? Qu'est-ce qu'il faut comprendre de ce monde « rescotché » ?**



Photo © Aurélie Lemaigen

Ici, Odile Grosset-Grange et Marc Lainé, le scénographe, ont conçu un décor à dimension universelle : tout le monde reconnaît, d'un seul coup d'œil, le planisphère. Les comédiens foulent ce sol pendant toute la pièce, pendant tout leur périple, rappelant encore le thème du voyage. Parfois ils se contentent de le traverser pour les besoins du jeu, parfois même, comme dans la scène de la montagne où Nafi suit Krysia de loin, ils prennent ce décor au sens propre, jouent avec les reliefs de l'image en mimant le passage d'un continent à l'autre, en enjambant les océans... Là encore, le décor n'est pas seulement illustratif, esthétique mais construit le sens de la pièce, participe au jeu de scène.

Et que dire de ces morceaux scotchés qui forment la carte ? Ils rappellent la carte au trésor, chère à l'imaginaire enfantin. Ils disent encore que le monde est âgé, qu'il est réparé de bout en bout comme un vieux voilier qui peine à porter les hommes. Ou peut-être sont-ce les hommes eux-mêmes qui ont trop joué avec les frontières des pays qui le constituent, que ce sont eux qui l'ont fragilisé à coups de guerres, de pollution... ? Là encore, laisser libre court à l'interprétation des élèves pour mettre en évidence la dimension hautement symbolique de ce décor.

En prolongement : Pour comprendre les choix de la metteuse en scène en ce qui concerne le décor, lire une partie de son interview, en annexe 8.

Demander aux élèves, seuls ou en groupes, de réaliser leur propre carte imaginaire (à l'aide de grandes feuilles A3 scotchées entre elles) : la carte des sentiments, la carte de ses envies, la carte de sa famille, celle de son avenir...

Faire fabriquer aux élèves la carte au trésor de la classe en déterminant ensemble ce que sera le trésor (richesse concrète ou symbolique), les différents lieux à traverser pour atteindre ce trésor, les obstacles à franchir, les personnages rencontrés... Donner à chaque groupe de la classe un morceau de la carte à réaliser (en dessins, collages, photos...) puis scotcher les morceaux de chaque groupe entre eux pour reconstruire la carte complète de la classe.

Faire travailler les élèves sur l'élément « carte » en leur montrant que de tout temps, elle a été le lieu des projections imaginaires les plus diverses. Montrer des cartes datant de la fin du Moyen âge et de la Renaissance, représentant un monde déformé, fantaisiste ou lacunaire, des cartes de pays imaginaires (tels François Place dans son *Atlas des géographes d'Orbae*, Tolkien dans *Le Seigneur des Anneaux*), des cartes représentant à plat quelque chose de hautement symbolique (comme la carte de Tendre, par exemple, qui retranscrit les différentes étapes de la vie amoureuse)...

Les objets

Placer des objets de toute sorte au centre de l'espace (bonnet, stylo, manteau, cahier, fourchette, réveil...). Demander aux élèves d'en choisir chacun un, puis, seul ou à deux, de préparer une courte saynète dans laquelle l'objet (ou les objets) aura une place centrale.

Dans un second temps, avec les mêmes objets, préparer une saynète dans laquelle l'objet disparaîtra (volé, égaré, disparu magiquement, transformé...), et dans laquelle cette disparition aura des conséquences importantes pour le(s) personnage(s).

Demander aux élèves de faire la liste des objets emportés par Nafi dans sa valise lors de son départ, puis les interroger sur ce que deviennent ces objets au fil de la pièce.

Nafi emporte peu de choses dans sa valise : un dessin de sa petite sœur représentant la famille, une carte envoyée par son frère de Londres, un réveil de son grand-père, un stylo donné par sa mère lors de leur séparation. Ces objets sont pour le jeune garçon autant de liens avec sa famille, ils sont donc emprunts d'une valeur affective forte pour lui. Pourtant, au fur et à mesure de son voyage, ces objets disparaissent : le stylo est volé par le soldat, le réveil se casse après la folle poursuite dans la montagne, le dessin et la carte sont lavés par l'eau lors de son naufrage. Mais Nafi atteint tout de même son but : rejoindre son frère. Ces objets, auxquels il attribuait tant de valeur, n'étaient en fait qu'un leurre. Contrairement à ce que croit Nafi, ce ne sont pas – comme dans les contes de fées – des objets magiques nécessaires à l'accomplissement de son destin. Ces objets n'ont qu'une fonction utilitaire.

En revanche, il y a autre chose, transmis par sa famille, qui donnera à Nafi la force d'avancer : ce sont les histoires qu'il raconte, héritées de son père. Elles sont plus puissantes que tous ces objets éphémères auxquels il donnait tant d'importance au début de son périple. Dans la scène du vol du stylo par le soldat, Krysia, plus lucide que lui, le lui rappelle : « Tu as eu de la chance d'en être quitte pour un malheureux stylo » ; elle le ramène sur Terre et insiste sur l'importance d'être en vie, d'avancer et de ne plus regarder vers le passé. Pour bien percevoir le caractère « sublimé » de ce simple stylo dans l'esprit du jeune garçon, se remémorer cette scène et lire ce qu'en dit Odile Grosset-Grange dans son interview (annexe 8 : « Comment s'est fait le choix du décor ? »).

UNE PIÈCE COMME UNE ODE À LA TRADITION ORALE

CONTES ET TRADITION ORALE

Demander à quelques élèves volontaires de faire une image arrêtée (théâtre-image) de la toute première scène du spectacle. Demander à la classe de se souvenir qui sont ces personnages sur scène et ce qu'ils font à ce moment précis.

Relire aux élèves la première réplique qui ouvre la pièce (« À la maison, mon père me racontait toujours une histoire ») et leur demander quels sont ceux, comme Nafi, dont les parents ou grands-parents racontent des histoires. Leur faire préciser les circonstances de ces récits : quand ? Où ? Avec qui ? Quelles histoires ?

Nafi ouvre la pièce et place d'entrée le récit dans la transmission : « À la maison, mon père me racontait toujours une histoire. » Il est probable que, comme Nafi, certains élèves connaissent aussi ce rituel, souvent au moment du coucher, de se laisser bercer par le récit d'un conteur. Préciser aux élèves également que le conte est un vecteur intergénérationnel : il permet de rassembler enfants, parents, et grands-parents et de tisser un lien familial.

Demander à un élève de raconter à la classe un conte très connu, *Le Petit Chaperon rouge* par exemple. Confronter cette version à celles des autres élèves de la classe. Engager un débat : quelle est la vraie version ?

Il y a fort à parier que la fin différera : le loup aura été tué par le chasseur, ou il sera tombé dans le puits à cause du poids des pierres dans son ventre... Expliquer alors aux élèves l'origine du conte : bien avant d'être écrit, le conte était transmis de vive voix. Cela justifie que certains contes connaissent différentes versions, mais aussi qu'ils aient voyagé, de pays en pays, à travers les cultures. Insister alors sur le fait que le conte est à la fois figé et vivant, qu'il est poreux aux cultures qu'il traverse. Pour approfondir ce travail, faire lire aux élèves plusieurs versions différentes du même conte pour mettre en évidence son évolution : on trouvera, par exemple, sur le site : <http://cendrillonc2i.canalblog.com/archives/2008/02/22/8054724.html>, le conte de *Cendrillon* décliné dans des versions antique, chinoise, africaine, mais aussi, plus connue pour nous, celles de Grimm ou de Perrault...

Pour approfondir ce travail sur le conte, consulter le site du CRDP de l'académie de Créteil qui fournit de nombreuses activités : www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/contes.htm.

Lire à la classe le conte africain, *L'homme qui courait après sa chance* réécrit par Henri Gougaud, annexe 9 (ou le conte maghrébin *Le Clou de Djeha* dans *Les Aventures de Nasr Eddin Hodja*). Puis, le lendemain, demander à quelques élèves de le raconter « de mémoire » à la classe.

Faire remarquer aux élèves que l'oralité fait évoluer le récit : certains événements ont été oubliés, d'autres au contraire bien restitués. Travailler encore la posture du conteur (conter, est-ce réciter ? est-ce lire ?), et appuyer sur l'importance du corps pour rendre le récit vivant et captiver l'auditoire. Enfin, questionner le public sur l'enseignement à tirer du récit narré, en précisant que les contes avaient toujours une visée pédagogique.

Le conte africain *L'homme qui courait après sa chance* est présent dans la pièce de Mike Kenny : Nafi le raconte à Krysia alors que tous deux sont poursuivis par des loups dans la montagne. Ce conte se mêle alors au récit

de leur périple : Nafi, dans son récit, supplée alors au tigre du conte originel le loup, comme pour donner plus de résonance à l'action qu'ils sont, Krysia et lui, en train de vivre. La morale que l'on peut tirer de ce conte consisterait dans le fait de ne pas laisser passer les opportunités qui s'offrent à soi mais surtout, de tout faire pour parvenir à les voir car la vie se construit chemin faisant. C'est ce qui se passera pour Nafi et Krysia désormais.

UNE PIÈCE CONSTRUITE COMME UN CONTE

Oralement, chercher ce qui caractérise le conte, puis demander ce qui permet de rapprocher *Le Garçon à la valise* de ce genre, en analysant plus particulièrement les personnages, les lieux et la structure de la pièce.

Par bien des aspects, la pièce de Mike Kenny peut rappeler le conte. Le professeur pourra s'inspirer des travaux de Propp (annexe 10) et de Greimas pour théoriser et définir le genre du conte.

Les personnages

Demander aux élèves, chacun leur tour, de jouer silencieusement (et sans le nommer au préalable) un personnage de la pièce. Demander au public d'identifier de quel personnage il s'agit et lister tous les personnages ainsi retrouvés.

Classer les personnages rencontrés par Nafi lors de son périple selon leur caractère : s'ils sont bienfaisants (ceux qui aident Nafi dans son aventure, les adjuvants) ou malfaisants (ceux qui l'entravent, les opposants).

LES PERSONNAGES BIENFAISANTS (ADJUVANTS)

Le chauffeur de bus

Krysia

Le vieil homme

La vieille femme

LES PERSONNAGES MALFAISANTS (OPPOSANTS)

Le soldat (vole le stylo)

Le berger (abandonne Krysia et refuse de prendre Nafi)

L'homme (fait des propositions inquiétantes)

Le patron de l'atelier clandestin (semble adjutant puis les exploite)

Le marin pêcheur (pousse Krysia qui tombe dans la mer)

Faire remarquer la présence du loup, figure emblématique des contes traditionnels, qui incarne, une fois encore, le mal. Rappeler les contes dans lesquels il apparaît : *Le Petit Chaperon rouge*, *Le Loup et les Sept Chevreux*, *La Chèvre de Monsieur Seguin*, *Les Trois Petits Cochons*, mais en faisant remarquer que dans notre pièce, il ne constitue pas un personnage à proprement parler : il n'est pas humanisé (il ne parle pas), et n'est convoqué que pour son aspect féroce et dangereux.

Par ailleurs, certains personnages, tel le passeur ou le patron, sont difficiles à caractériser ; le passeur, car il ne constitue ni une aide ni une entrave au but que s'est fixé Nafi (rejoindre son frère à Londres) ; et le patron parce qu'il se présente d'abord comme un adjutant (il dit pouvoir aider Krysia et Nafi : « En un rien de temps, [ils auront] assez d'argent pour reprendre la route. »), mais très vite il montre son vrai visage : nos jeunes héros sont exploités dans l'usine textile.

Remarquer que Nafi rencontre plus d'opposants que d'adjuvants, et que cela accentue le mérite d'avoir atteint son but à la fin de la pièce.

La structure de la pièce

S'appuyer ici sur les travaux de Propp (annexe 10) pour sélectionner les fonctions qui peuvent s'appliquer à la pièce de Mike Kenny, en situant précisément le passage dont il est question. On retrouve les étapes suivantes :

- l'éloignement ou absence ;
- le départ du héros ;
- la mise à l'épreuve du héros (seul dans la montagne) ;
- le héros passe l'épreuve (échappe aux garde-forestiers et aux loups) ;
- un faux héros/vilain réclame la récompense (le patron)...

En déduire alors que la pièce répond à la structure « canonique » du conte.

Demander à plusieurs élèves de « jouer », chacun, le rôle d'un personnage de la pièce : leur demander de se présenter à la classe en fournissant le maximum d'informations sur le personnage qu'ils incarnent.

Faire remarquer qu'à l'image des personnages du conte, ceux de la pièce constituent des « types ». Exceptée Krysia, ils n'ont pas d'identité (ni prénom, ni nom), ils sont peu fouillés psychologiquement et l'on sait très peu de choses sur eux : Nafi a un grand frère et une sœur, mais quel âge ont-ils ? Et Nafi ? Que font ses parents ?

Seule Krysia, lors de la scène de la cale dans le bateau de pêcheurs, confiera avoir vécu un épisode traumatisant, cachée pour échapper aux soldats, mais ne souhaitera pas le raconter, pour « ne pas oublier ». C'est le seul épisode de la pièce qui découvre l'aspect psychologique d'un personnage, mais même là, Mike Kenny choisit de ne pas s'attarder, préférant dresser des types de personnages, plus universels, à l'image de ceux du conte. Dans les contes, en effet, ce sont davantage les actions qui définissent et caractérisent les personnages.

Il en est de même pour les lieux, très flous : si l'on sait que Nafi veut rejoindre Londres, d'où part-il ? Rappeler aux enfants les raisons du départ de Nafi (la guerre) et celles du départ de son frère (envoyer de l'argent à sa famille), et ainsi, émettre des hypothèses sur leur lieu d'habitation : un pays en guerre, où les conditions de vie sont difficiles. Les élèves penseront sûrement à un pays du sud, et citeront peut-être, inspirés par l'actualité, la Syrie, l'Irak... Faire remarquer que l'auteur se garde bien de situer précisément l'histoire de Nafi, comme pour donner un caractère universel au récit.

Des récits dans le récit

Demander aux élèves de se souvenir de toutes les histoires que raconte Nafi pendant la pièce et les raconter à la classe. Faire une courte recherche sur chaque récit afin de retrouver son origine.

Citer les récits suivants : l'histoire de Sinbad (racontée par le père), celle de la femme changée en bloc de sel racontée par la mère lors du départ (*Lot ou la statue de sel*, dans la *Genèse*), le récit de *L'Homme très radin* », celui de *L'homme qui courait après sa chance* et l'histoire du *Clou de Djeha* racontés tous les trois à Krysia lors de leur périple. On pourra faire remarquer aux élèves la multiplicité des origines de ces contes, empruntés à la culture africaine (lire, en annexe 9, un extrait de *L'homme qui courait après sa chance*, de Henri Gougaud), à la culture orientale (*Le Clou de Djeha*, *Sinbad* extrait des *Contes des mille et une nuits*), à la culture biblique (*Lot ou la Statue de sel* de la *Genèse*) ou à la culture populaire (*L'Homme très radin*). La pièce témoigne ainsi d'une volonté affirmée de l'auteur de faire du *Garçon à la valise* un récit universel, qui ne soit pas ancré dans une culture plutôt qu'une autre, le récit d'un homme, dans lequel chacun de nous peut se reconnaître.

Raconter pour survivre

Demander à la moitié des élèves de la classe (groupe 1) de lister chaque histoire racontée par Nafi dans le spectacle, et d'illustrer chaque histoire sur une petite feuille différente. À l'autre moitié des élèves (groupe 2), demander de lister les dangers auxquels Nafi a réussi à échapper et illustrer chaque danger sur une petite feuille différente. Puis pour chaque dessin présenté par le groupe 1, retrouver à quel danger (dessin du groupe 2) il est associé pour reconstituer les paires « récit-danger ».

Les élèves ne se souviendront peut-être pas de tous les récits narrés par Nafi, tant ils sont nombreux, mais ils se souviendront sûrement que ce dernier racontait une histoire lorsqu'il était poursuivi par les loups dans la montagne, ou lorsque – en plein contexte de guerre – il a dû fuir avec sa famille. Faire remarquer que les histoires racontées ont toujours permis à Nafi d'affronter ou d'échapper à une situation difficile. C'est le cas des récits de Sinbad qui jalonnent toute la pièce, et lui permettent, par identification au héros Sinbad, de trouver la force de continuer. Rappelons, par exemple l'épisode de la séparation avec Krysia au bas de la montagne : Nafi ne sait pas quoi faire, hésite puis, se demande « Que ferait Sinbad ? Il ne resterait pas là sans rien faire » et commence à les suivre. S'ensuivent nombre de récits « salvateurs » faits par Nafi : la première histoire, celle de « la statue de sel » donne la force à Nafi de ne pas s'apitoyer sur son sort lors de sa séparation avec les parents, celle de *L'Homme très radin* soigne Krysia de ses cauchemars, le récit de *L'homme qui courait après sa chance* permet aux jeunes héros de trouver la force de partir et de fuir les loups, celui du *Clou de Djeha* leur donne l'idée de voler le patron avant de fuir.

En prolongement : noter que le thème du récit d'exil raconté par le père à son enfant est aussi un ressort littéraire qui permet au héros de trouver la force de partir. Faire lire, en extraits ou intégralement, des œuvres mettant en scène un parent, plus souvent le père, faisant le récit à son enfant d'un conte ou une histoire familiale avant Le grand départ. Ce récit est alors le point de départ d'un exil : l'enfant, « initié » par le récit d'un départ, devra prendre la route, souvent à l'image de ses parents. C'est le cas des héros des œuvres suivantes : *Un sac de billes* de Joseph Joffo (annexe 3), *Persépolis* de Marjane Satrapi, *Traversée* d'Estelle Savasta...

DE LA PIÈCE À L'ACTUALITÉ

VERS UNE DÉFINITION DE L'IMMIGRATION

Poser sur une table un tas d'étiquettes sur lesquelles on peut lire les mots :

étranger	passager
touriste	voyageur
exilé	fugitif
migrant	réfugié
vacancier	...

Demander aux élèves de choisir l'étiquette (ou les étiquettes) qui, selon eux, correspond le mieux au personnage de Nafi. Prendre cette étiquette et se placer devant la classe pour justifier son choix à l'aide d'un exemple de la pièce.

Nafi : J'étais moi, tout simplement. Puis je suis devenu un réfugié.

Krysia : Maintenant tu es un passager.

Demander aux élèves de relire ces répliques de Nafi et Krysia et de les recontextualiser dans la pièce. Pourquoi Nafi dit-il de lui qu'il est un « réfugié » ? Qu'est-ce qu'un réfugié ? Pourquoi Krysia réfère-t-elle le terme de « passager » ? Que signifie-t-il ?

Dans cette activité, il est question de faire comprendre aux élèves ce que recouvrent les termes « réfugié », « migrant », « émigré », « immigré »... Faire remarquer que le nom « réfugié » semble avoir, dans la bouche de Nafi, un caractère péjoratif car il annule toute notion d'identité (le « moi » s'efface devant le « réfugié »). Pourtant, la définition du Petit Robert occulte cette connotation péjorative : « Réfugié, ée : personne qui a dû fuir son pays d'origine afin d'échapper à un danger ». Nafi semble signifier que désormais il n'est plus lui-même, plus un être humain singulier, mais qu'il est identifié par cette seule caractéristique, le fait d'avoir quitté son pays d'origine. Krysia préfère au nom « réfugié » un terme beaucoup plus neutre, dénué de toute idée de péril, « passager », comme pour laisser penser que c'est un voyage qui les attend, et que ce périple n'est qu'une transition pour aller vers un ailleurs où tous deux poursuivront leur vie.

Demander aux élèves de donner des synonymes du mot « réfugié ». Ils citeront probablement pêle-mêle « migrant », « immigré », « émigré ». Pour différencier ces noms, leur faire écouter l'émission de France Info Junior « C'est quoi la différence entre réfugié et migrant ? » dans laquelle un spécialiste répond aux questions des enfants : www.francetvinfo.fr/replay-radio/france-info-junior/franceinfo-junior-c-est-quoi-un-refugie-des-questions-d-enfants-pour-comprendre-la-crise-migratoire-en-europe_1843463.html

« Émigrés » et « immigrés » sont des migrants internationaux : ils traversent une ou plusieurs frontières entre leur pays d'origine et leur pays d'arrivée. Ce sont en fait les mêmes personnes. Tout dépend du point de vue que l'on a : on est « émigré » pour le pays de départ et « immigré » pour le pays dans lequel on s'installe.

Attention ! Il ne faut pas confondre « immigré/émigré » et « étranger ». En arrivant en France, un immigré peut conserver sa nationalité d'origine : il reste donc « étranger ». Il peut aussi devenir Français sous certaines conditions [c'est la « naturalisation »].

Pour appréhender les notions d'espace et de « frontière », faire tester aux élèves différents moyens de se déplacer : ramper, sauter, courir, marcher à reculons, marcher sur la lune... Puis effectuer ces déplacements

en évitant des obstacles « imaginaires » : escalader une muraille, grimper à l'arbre, marcher sur des œufs, éviter un groupe de personnes, ouvrir une porte qui résiste, échapper à un taureau sauvage...

Par groupes de trois-quatre élèves, dans un espace délimité, improviser des saynètes dans lesquelles les personnages doivent essayer de se rejoindre, mais rencontrent des difficultés, des obstacles (physiques ou moraux).

Demander aux élèves ce qui, dans le spectacle, empêche Nafi et Krysia de rejoindre Londres, et dresser la liste des obstacles qu'ils rencontrent.

Citer ici les personnages qui entravent leur projet, et qu'il faut toujours payer : le passeur, le soldat, le berger, le pêcheur... Y ajouter les obstacles naturels : la montagne, la mer, les loups... Puis se poser la question suivante : est-ce toujours aussi difficile de voyager ? Les élèves diront sûrement qu'il suffit souvent de prendre un train, un avion ou sa voiture. Mais Pourquoi Nafi ne peut-il pas voyager comme il le souhaite ? Il n'a pas d'argent, des figures autoritaires l'empêchent de quitter son pays, c'est un enfant, il n'a pas de papiers... Préciser d'où vient la notion de frontière, et expliquer que les hommes n'ont pas toujours habité les mêmes pays (l'histoire a fait évoluer les frontières).

Pour illustrer ce propos, piocher quelques activités dans le dossier pédagogique téléchargeable du musée de l'Histoire de l'immigration qui présente un travail très complet sur la notion de frontière : frontières naturelles ou artificielles, murs, frontières et frontières ouvertes : www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/parcours-frontieres-et-migrations

À la fin de ce travail, demander aux élèves d'expliquer ces citations et de les illustrer par un dessin, une affiche :

Les hommes construisent trop de murs et pas assez de ponts. (Isaac Newton)

Le meilleur antidote au mur, c'est la reconnaissance mutuelle de la différence de soi et de l'autre à travers la frontière qui n'est précisément pas un mur étanche mais un lieu de reconnaissance et de passage. (Yves Charles Zarka)

Prolonger ce travail par l'observation de photographies ou d'œuvres d'artistes qui ont réfléchi et tenté de sensibiliser les gens à la notion de frontière, tels Gaël Turine (série « Bangladesh, la clôture de la honte ») ou Javier Martinez Pedro (et son dessin *La Frontière entre le Mexique et les États-Unis*) par exemple.



Série « Bangladesh,
la clôture de la honte »
Photo © Gaël Turine

Construire seul ou en groupe une (et/ou un article) qui raconte le périple de Nafi.

Montrer la une du journal *Le Petit Quotidien* n° 4618, lire l'article correspondant et demander aux élèves de faire le lien entre cet article et la pièce *Le Garçon à la valise*.

Il s'agit ici de mettre en résonance l'histoire de Nafi et l'actualité. Après un travail sur les éléments qui composent une Une de presse, rassembler les informations que l'on a sur Nafi. Elles sont minces, il sera donc nécessaire d'imaginer pour ce personnage une identité (un nom, un âge), une origine (pays) et de chercher sur une carte, puis de tracer, en s'aidant des étapes observées dans la pièce, son parcours : d'où vient-il ? Par où est-il passé ? Montagne, mer...

Expliquer que des milliers de réfugiés, comme Nafi, risquent leur vie chaque jour pour rejoindre un pays dans lequel ils pensent pouvoir être à l'abri du danger. Montrer d'autres unes du même journal, en prenant le parti, cette fois, de mettre l'accent sur les dangers qu'encourent ces personnes en transit : multiplicités des naufrages en mer, conditions déplorables, personnes malveillantes...

Pour prolonger le travail :

– Consulter le dossier « Spécial Migrants », édité par *Mon Quotidien* et téléchargeable en ligne.

– Pour illustrer par la fiction ces faits d'actualité, faire lire aux élèves des albums inspirés de faits réels comme *Moi Dieu Merci qui vit ici* de Thierry Lenain et Olivier Balez [ou d'autres albums comme ceux présentés en annexe 11] : demander aux élèves de reconstituer l'histoire du personnage à l'aide des illustrations seules.

Demander aux élèves de se souvenir pour quel motif Nafi quitte son pays, et plus largement, leur demander quelles sont les raisons qui peuvent pousser une personne à quitter ou à fuir son pays.

Nafi part sous les bombes et les tirs des fusils : c'est la guerre.

Les élèves citeront sans doute cette cause en premier lieu, car c'est la plus évidente au regard de ce qui se passe actuellement en Syrie, en Irak... Donner encore les causes économiques (famines, pauvreté...), les causes climatiques (tremblements de terre, tsunامي, ouragan...). Faire comprendre que l'exil est rarement un choix, et que les réfugiés n'aspirent souvent qu'à une chose : rentrer chez eux dès que la situation le leur permettra.

Réaliser avec les élèves une carte du monde recensant les pays instables politiquement, puis ceux qui sont sujets aux catastrophes climatiques pour mettre en évidence la multiplicité des pays dangereux et mieux réaliser la nécessité pour les hommes de partir.

Pour faire suite aux difficultés rencontrées sur la route par les migrants, prendre le cas de la France et évoquer les conditions de vie des réfugiés dans les camps. L'Europe n'est pas un Eldorado : lorsqu'ils y arrivent, les migrants ont encore à survivre dans des conditions très précaires. Pour faire comprendre cela aux élèves, visionner le reportage réalisé sur le site de *Mon Quotidien* (www.monquotidien.fr/le-plus-de-la-redac/category/les-videos-de-la-redac-3) et le dossier *Mon Quotidien* n° 5834.

Pour prolonger le travail engagé autour de la question des migrants, feuilleter ou lire avec les élèves quelques albums documentaires [voir annexe 11].

VOIR L'HOMME DERRIÈRE LE MIGRANT

Demander aux élèves de dessiner le personnage de Nafi au début de la pièce puis, face à lui, dessiner le Nafi de la fin de la pièce. Ajouter une bulle de bande dessinée à chacun des personnages représentés, et remplir ces bulles précisant ce que dit le Nafi du début du récit à celui de la fin, et inversement.

Animer un débat avec les élèves : « Au final, Nafi a-t-il bien fait de partir ? Qu'a-t-il gagné ? Qu'a-t-il perdu ? »

Cette activité a pour but de mettre en évidence la portée initiatique de la pièce : le voyage de Nafi est un cheminement pour apprendre à se connaître.

Les élèves seront sans doute partagés entre deux points de vue : Nafi aurait dû rester avec ses parents et sa petite sœur car il était trop jeune pour voyager seul, il a risqué sa vie plus d'une fois. Mais, d'un autre côté, il a bien fait de partir car il risquait de mourir à cause de la guerre, parce que ses parents l'ont obligé et parce que, finalement, il a réussi à rejoindre Londres. Et puis, s'il n'était pas parti, il n'aurait pas rencontré Krysia et ne l'aurait pas sauvée des loups. Les élèves atténueront sûrement cet aspect positif du voyage car, même si Nafi a atteint son but, Londres n'est pas le lieu idyllique dont il rêvait : son frère n'a pas d'argent, il vit dans une simple chambre, les gens lui « crachent dessus », bref, c'est « l'enfer sur Terre ».

Insister sur ce qu'a apporté ce voyage à Nafi, et mettre en évidence le fait que cette pièce est avant tout un **récit initiatique**. Ce périple à travers le monde a fait grandir notre jeune personnage, physiquement et moralement. Le petit garçon naïf du début, qui accordait, par exemple, plus d'importance à un objet qu'à sa survie, qui pensait pouvoir acheter le berger avec un stylo, a trébuché, a eu peur, a dû trouver des solutions pour survivre, a éprouvé son courage et sa volonté, et est finalement devenu un jeune homme bien ancré dans la réalité. Désormais, il lave « des voitures avec son frère », lui reproche d'avoir menti sur sa carte (« C'est à cause de toi que je suis venu. Tu aurais dû écrire la vérité »). Désormais, comme l'était Krysia dès le début de la pièce, Nafi est un personnage lucide.

Ainsi, accompagnant Nafi dans son périple, le spectateur l'a vu grandir, s'est attaché à cet adulte en devenir, et a posé sur lui un regard humain. Ce migrant qui lave les voitures à Londres, l'auteur nous rappelle qu'il est avant tout un enfant qui a traversé le monde pour trouver une vie meilleure. Le récit de Mike Kenny redonne ainsi un visage humain à celui qui disait de lui, dès le début de la pièce, « J'étais moi, puis, je suis devenu un réfugié. » Expliquer que c'est aussi le spectateur qui sort grandi de ce récit : il apprend la difficulté de grandir dans un monde instable, et fait, par identification au héros, l'expérience de l'amitié, de l'abandon, de la mort...

Montrer des photographies extraites de l'exposition « I am with them » de Anne A-R à l'Institut du monde arabe, et demander aux élèves quel est, selon eux, le but de cette exposition. Puis, réaliser une exposition similaire avec tous les clichés des élèves de la classe.

À travers cette exposition photographique, l'artiste propose de cesser de voir les migrants comme une masse, comme un flot incontrôlable (image trop souvent véhiculée par les médias) et de leur « redonner leur identité, leur dignité et leur humanité ». Ainsi, des portraits d'hommes, de femmes et d'enfants sont tirés en pied, imprimés en grand format et signés de la main de chacun. C'est alors qu'on peut lire sur chaque cliché la phrase suivante : « I am... » suivie du prénom de chaque personne. Réaliser une exposition similaire où se mêleront les photos de l'artiste et celles des enfants de la classe, qui se seront photographiés les uns les autres, comme pour signifier que tous, nous appartenons à cette grande famille qu'est le genre humain, mais que chacun possède son identité propre.

Signifier aux élèves que la pièce de Mike Kenny, elle aussi, en permettant aux spectateurs de s'attacher à Nafi et à Krysia, rend à ces deux personnages leur part d'humanité : ils ne sont pas perçus comme deux migrants parmi d'autres ; on les a suivis, on a eu peur pour eux, on perçoit donc leur parcours comme une aventure singulière et personnelle. La pièce donne aux réfugiés une reconnaissance que la presse leur soustrait trop souvent, parlant plus de chiffres que d'aventures humaines, utilisant pêle-mêle les termes de « migrants », de « réfugiés » sans donner à voir derrière eux des histoires individuelles tragiques.

HAPPY END ?

Demander aux élèves de proposer une autre fin au texte de Mike Kenny, l'écrire ou la jouer devant la classe. Puis, débattre du choix de cette fin.

En classe entière, construire une affiche du spectacle après avoir débattu de ce qu'on voulait en dévoiler, en retenir, laisser comme impression, et après avoir décidé du choix de l'illustration (objet symbolique ? personnage ? élément de décor ?). Proposer un autre titre pour la pièce.

Débat : demander aux élèves ce qu'ils pensent de la fin de la pièce : Est-ce une fin heureuse ? Malheureuse ? Pourquoi ?

Par certains côtés, on peut être déçu de la fin des aventures de Nafi. Les élèves diront sûrement : « Tout ça pour ça ? » Certes, Nafi a réussi à rejoindre son frère, mais le tableau que ce dernier dresse de sa vie est lamentable (discrimination, conditions de vie précaires, solitude, déception, mensonge aux parents). Les élèves resteront sûrement sur cette image d'un jeune garçon condamné à laver des voitures pour gagner le peu d'argent qui lui permettra de survivre. Ils diront sûrement leur indignation devant l'inégalité des conditions de vie entre Nafi et Krysia : c'est une fin heureuse pour elle car elle est riche, alors que lui vit dans la misère.

En se remémorant avec précision la fin de la pièce, déceler quelques notes d'espoir qui colorent l'issue du spectacle. Insister là-dessus pour ne pas laisser les élèves sur une vision trop sombre de la position de migrant et du parcours difficile des deux enfants.

Les retrouvailles entre Krysia et Nafi constituent déjà en soi une note positive ; on apprend ainsi que la jeune fille a survécu à son naufrage, et l'on suppose que les deux adolescents se reverront. Mais c'est surtout dans leur échange qu'il faut y voir une note d'espoir. Krysia ouvre les yeux de Nafi : il est riche de ses histoires, celles qui les ont sauvés tous deux, celles qui font de lui un être à part. Et cet épisode est un tournant dans la vie de Nafi ; désormais, il décide de *dire la vérité* : d'abord en racontant à son frère son périple, comme pour se libérer, pour assumer enfin qui il est et d'où il vient. Puis à ses parents, à qui il enverra une carte :

J'y suis. Je suis arrivé à l'autre bout du monde. Les gens ne sont pas si différents. Certains sourient, certains sont sincères. On travaille dur. Ce n'est pas le paradis, on est toujours sur Terre. Et merci de m'avoir raconté toutes ces histoires.

Cette carte s'oppose, par sa franchise, à celle écrite par son frère, ou celle que Nafi rédigeait dans le bus juste après son départ (« J'ai rencontré une fille qui s'appelle Krysia. Elle est très gentille. J'ai toujours mon stylo... »). Cette capacité à dire la vérité montre que Nafi est enfin devenu le héros de sa propre vie ; désormais, il ne *joue plus* à être Sinbad, un personnage fictif, car il connaît la dure réalité du monde qui l'entoure. Il ne dénigre pas ce qui fait de lui ce qu'il est : ses récits l'ont construit et, par leur transmission, Nafi poursuit sa vie, son parcours. La pièce dit encore que la vie de Nafi, la vie d'un migrant en général, ne commence pas à son arrivée en Europe, que c'est son passé et son parcours qui ont construit l'adulte qu'il est devenu, qu'il doit porter fièrement son héritage familial, parce qu'il participe à construire son identité. En remerciant ses parents dans la carte postale qui clôt le spectacle, Nafi rend hommage à sa famille et assume enfin d'être lui-même. Ces dernières phrases rappellent aussi que Mike Kenny place son récit – éminemment poétique, humain et universel – entre la fiction et la réalité. La fiction, car c'est elle, à travers ses héros et ses univers imaginaires, qui nous transporte et nous donne l'espoir, la force de croire que tout est possible, et la réalité pour nous rappeler que, malheureusement, le récit Nafi se place dans une réalité bien trop présente aujourd'hui...

Pour prolonger le travail, montrer qu'actuellement nombre d'artistes tentent de sensibiliser l'opinion publique et le monde politique à la cause des migrants à travers des œuvres ou des actions visibles. Montrer, par exemple, le travail de l'artiste An Wei Wei qui a recouvert la salle de concert Konzerthaus de Berlin de 14 000 gilets de sauvetage utilisés par des migrants.

Proposer aux élèves de créer une œuvre plastique collective à destination des autres classes (assemblage d'objets, de dessins, de phrases, de mots-clés en lien avec le spectacle et les activités réalisées autour), pour les sensibiliser à l'histoire de Nafi et à la cause des migrants en général. Insister auprès des élèves sur la force de l'art, sur le pouvoir de leur geste engagé, véritable acte de résistance contre l'indifférence.

Annexes

ANNEXE 1. L'ANNONCE DU DÉPART (EXTRAIT 1)

Le Garçon à la valise de Mike Kenny [traduction de Séverine Magois] © Actes Sud / Théâtre de Sartrouville, 2016

NAFI. Chez soi.
 On se dit qu'on restera à tout jamais au même endroit
 Et c'est cet endroit qu'on appelle chez soi.
 Mais une fois qu'on bouge, Une fois qu'on commence à bouger...
 La première fois, voilà ce qui s'est passé.

LE PÈRE. Dépêche-toi. Il faut qu'on s'en aille.

NAFI. Mon père est entré.

LE PÈRE. Dépêche-toi. On s'en va.

NAFI. S'en aller ? Pourquoi ?

LE PÈRE. Ne pose pas de questions idiotes.
 Allez, en route.

NAFI. Où ?

LE PÈRE. Prends ce dont tu auras besoin.
 Attrape ta valise.

NAFI. Pourquoi ?

LE PÈRE. Vite.

NAFI. Où est maman ?

LE PÈRE. Elle charge la carriole.

La mère arrive, des draps et des couvertures plein les bras.

LA MÈRE. Va chercher les vaches. Les vaches. On aura besoin des vaches. Dépêche-toi, Nafi.

NAFI. Où on va ?

LE PÈRE. On s'en inquiétera plus tard.

On entend un grondement au loin. Ils se figent.

NAFI. Le tonnerre ? Il y a un orage qui approche.
On ne ferait pas mieux d'attendre ?

LE PÈRE. Il y a un orage qui approche, c'est ça. Dépêche-toi.

Il sort en courant.

NAFI. Mais s'il pleut ?

LA MÈRE. Ce n'est pas le tonnerre.

NAFI. Si.

LA MÈRE. Non, ce n'est pas ça.

NAFI. C'est quoi alors ?

LA MÈRE. Des fusils.
Maintenant remue-toi.

NAFI. Qu'est-ce que je dois emporter ?

LA MÈRE. Prends ce dont tu auras besoin.

NAFI. Ce dont j'aurai besoin ?
De quoi j'aurai besoin ?
Des vêtements.
Et encore des vêtements.
On sera partis longtemps ?

LA MÈRE. Qui sait ?

NAFI. La maquette que j'ai faite quand j'étais petit.
Ça ne rentrera pas dans ma valise.

LA MÈRE. Alors laisse-la.

Nouveau grondement. Le père revient.

LE PÈRE. Ils se rapprochent. Dépêche-toi.

LA MÈRE. Mes casseroles. Mes casseroles. Retire certaines de ces affaires. Mets-y plutôt ça.

NAFI. Une casserole ?

LA MÈRE. Il faudra bien qu'on mange.
Maintenant viens.

NAFI. On s'est enfuis par la vallée.

LE PÈRE. Ne te retourne pas. Ne te retourne pas.

NAFI. Pourquoi ?

LE PÈRE. N'en fais pas ton dernier souvenir.

ANNEXE 2. LE DÉPART EN BUS (EXTRAIT 2)

Le Garçon à la valise de Mike Kenny [traduction de Séverine Magois] © Actes Sud / Théâtre de Sartrouville, 2016

LE CHAUFFEUR. *(lui donnant sa valise)* N'oublie pas ça.

NAFI. Merci, mais...

LE CHAUFFEUR. C'est parti.

NAFI. Mais mes parents.
Faut que vous attendiez.

LE CHAUFFEUR. Impossible. Je suis déjà plein.

NAFI. La baleine plongeait dans les profondeurs de l'océan.
Attendez. Arrêtez.
Le bus avait démarré.
Attendez.
Faut que vous attendiez mes parents.
Ils ont payé.

LE CHAUFFEUR. Oui, pour toi.

NAFI. Pour moi ?

LE CHAUFFEUR. Oui. Juste toi.

NAFI. Et Sindbad a basculé dans la mer.
Puis je les ai vus. Mon père et ma mère.
J'ai essuyé la vitre pour mieux voir.
Ils se tenaient sur une colline, au bord de la route.
Ils agitaient la main.
Je me suis retourné. Ma mère pleurait.
Quelqu'un m'a dit que les larmes, c'était de l'eau salée.
Chacune un océan.
Ma mère se tenait comme une statue
Qui commençait à se dissoudre.
Se dissoudre en larmes salées.
Mon père a agité la main.
Le bus a tourné au coin d'une rue.
Et puis voilà.
J'étais en route.
J'étais tout seul.

ANNEXE 3. UN SAC DE BILLES

Éditions Jean-Claude Lattès, 1973

[Mon père] se secoua à notre entrée et il s'assit.

Maurice et moi nous installâmes en face de lui, sur l'autre lit. Il commença alors un long monologue qui devait longtemps résonner à mes oreilles, il résonne d'ailleurs toujours.

Nous l'écoutions Maurice et moi comme jamais nous n'avions écouté personne.

De nombreux soirs, commença-t-il, depuis que vous êtes en âge de comprendre les choses, je vous ai raconté des histoires, des histoires vraies dans lesquelles des membres de votre famille jouaient un rôle, Je m'aperçois aujourd'hui que je ne vous ai jamais parlé de moi.

Il sourit et poursuivit :

– C'est pas une histoire très intéressante et elle ne vous aurait pas passionnés de nombreuses soirées mais je vais vous en dire l'essentiel. Lorsque j'étais petit, bien plus petit que vous, je vivais en Russie et en Russie il y avait un chef tout-puissant que l'on appelait le tsar. Ce tsar était comme les Allemands aujourd'hui, il aimait faire la guerre et il avait imaginé la chose suivante : il envoyait des émissaires...

Il s'arrêta et fronça un sourcil.

Vous savez ce que c'est que des émissaires ?

Je fis oui de la tête bien que n'en ayant aucune idée, je savais de toute façon que ça ne devait pas être quelque chose de bien agréable.

Il envoyait donc des émissaires dans les villages et là, ils ramassaient des petits garçons comme moi et ils les emmenaient dans des camps où ils étaient des soldats. On leur donnait un uniforme, on leur apprenait à marcher au pas, à obéir aux ordres sans discussion et également à tuer des ennemis. Alors, lorsque j'ai eu l'âge de partir, que ces émissaires allaient venir dans notre village et m'emmener avec des camarades aussi petits que moi, mon père m'a parlé comme...

Sa voix s'enroua et il poursuivit :

Comme je le fais à mon tour ce soir.

Dehors la nuit était totalement tombée, je ne le distinguais qu'à peine sur le fond de la fenêtre mais aucun de nous trois ne fit un geste pour éclairer la chambre.

Il m'a fait venir dans la petite pièce de la ferme où il aimait s'enfermer pour réfléchir et il m'a dit : « Fiston, est-ce que tu veux être soldat du tsar ? » J'ai dit non. Je savais que je serais maltraité et je ne voulais pas être soldat. On croit souvent que les garçons rêvent tous d'être militaires, eh bien, vous voyez que ce n'est pas vrai. En tout cas, ce n'était pas mon cas.

Alors, m'a-t-il dit, tu n'as pas trente-six solutions. Tu es un petit homme, tu vas partir et tu vas très bien te débrouiller parce que tu n'es pas bête.

« J'ai dit oui et, après l'avoir embrassé ainsi que mes sœurs, je suis parti. J'avais sept ans.

Entre ces mots, je pouvais entendre maman marcher et mettre la table. À mes côtés, Maurice semblait changé en statue de pierre.

J'ai gagné ma vie, tout en échappant aux Russes, et croyez-moi, ce ne fut pas toujours facile. J'ai fait tous les métiers, j'ai ramassé de la neige pour un quignon de pain avec une pelle qui était deux fois plus grande que moi. J'ai rencontré de braves gens qui m'ont aidé et d'autres qui étaient de mauvaises gens. J'ai appris à me servir de ciseaux et je suis devenu coiffeur, j'ai marché beaucoup. Trois jours dans une ville, un an dans une autre, et puis je suis arrivé ici où j'ai été heureux.

« Votre mère a eu un peu la même histoire que moi, tout cela au fond est assez banal. Je l'ai connue à Paris, nous nous sommes aimés, mariés, et vous êtes nés, Rien de plus simple.

Il s'arrêta et je pouvais deviner que ses doigts jouaient dans l'ombre avec les franges de mon dessus-de-lit. J'ai monté cette boutique, bien petite au début. L'argent que j'ai gagné, je ne le dois qu'à moi...

Il donne l'impression de vouloir poursuivre mais il s'arrête net et sa voix devient soudain moins claire.
Vous savez pourquoi je vous raconte tout ça ?
Je le savais mais j'hésitais à le dire.
Oui, dit Maurice, c'est parce que nous aussi on va partir.
Il prit une grande inspiration.
Oui, les garçons, vous allez partir, aujourd'hui, c'est votre tour.

Ses bras remuèrent en un geste de tendresse maîtrisée.
Vous savez pourquoi : vous ne pouvez plus revenir à la maison tous les jours dans cet état, je sais que vous vous défendez bien et que vous n'avez pas peur mais il faut savoir une chose, lorsqu'on n'est pas le plus fort, lorsqu'on est deux contre dix, vingt ou cent, le courage c'est de laisser son orgueil de côté et de foutre le camp. Et puis, il y a plus grave.

Je sentais une boule monter dans ma gorge mais je savais que je ne pleurerais pas, la veille peut-être encore mes larmes auraient coulé mais à présent, c'était différent.
Vous avez vu que les Allemands sont de plus en plus durs avec nous. Il y a eu le recensement, l'avis sur la boutique, les descentes dans le magasin, aujourd'hui l'étoile jaune, demain nous serons arrêtés. Alors il faut fuir. Je sursautai.
Mais toi, toi et maman ?
Je distinguai un geste d'apaisement.
Henri et Albert sont en zone libre. Vous partez ce soir. Votre mère et moi réglons quelques affaires et nous partirons à notre tour.
Il eut un rire léger et se pencha pour poser une main sur chacune de nos épaules.
Ne vous en faites pas, les Russes ne m'ont pas eu à sept ans, ce n'est pas les nazis qui m'épingleront à cinquante berges.

Je me détendis. Au fond, on se séparait mais il était évident que nous nous retrouverions après la guerre qui ne durerait pas toujours.

- À présent, dit mon père, vous allez bien vous rappeler ce que je vais vous dire. Vous partez ce soir, vous prendrez le métro jusqu'à la gare d'Austerlitz et là vous achèterez un billet pour Dax. Et là, il vous faudra passer la ligne. Bien sûr, vous n'aurez pas de papiers pour passer, il faudra vous débrouiller. Tout près de Dax, vous irez dans un village qui s'appelle Hagetmau, là il y a des gens qui font passer la ligne. Une fois de l'autre côté, vous êtes sauvés. Vous êtes en France libre. Vos frères sont à Menton, je vous montrerai sur la carte tout à l'heure où ça se trouve, c'est tout près de la frontière italienne. Vous les retrouverez.

ANNEXE 4. LE RÉCIT DU PÈRE (EXTRAIT 3)

Le Garçon à la valise de Mike Kenny [traduction de Séverine Magois] © Actes Sud / Théâtre de Sartrouville, 2016

Un garçon, avec une valise.

NAFI. À la maison, mon père me racontait toujours une histoire.

LE PÈRE. Ça s'appelle « Sindbad le Marin ». Prépare-toi pour la nuit et je te la raconterai.

NAFI. C'est une histoire vraie ?

LE PÈRE. Va savoir...

NAFI. Tu l'as inventée ?

LE PÈRE. C'est une très vieille histoire, alors mets-toi au lit et tais-toi ; car je suis un très vieil homme, et je ne rajeunis pas.

NAFI. Elle est longue ?

LE PÈRE. Sans fin. Et sans début non plus à ce train-là.

C'est l'histoire de Sindbad, un homme qui part de chez lui en quête d'aventure et de fortune. Il fera sept voyages.

NAFI. Je veux faire ça.

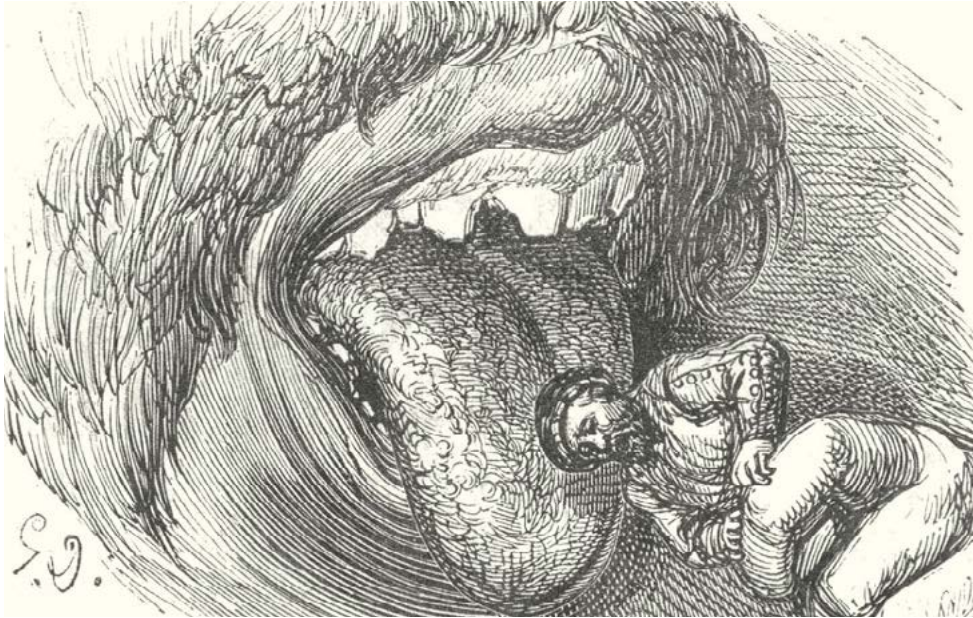
LE PÈRE. Lui ne voulait pas.

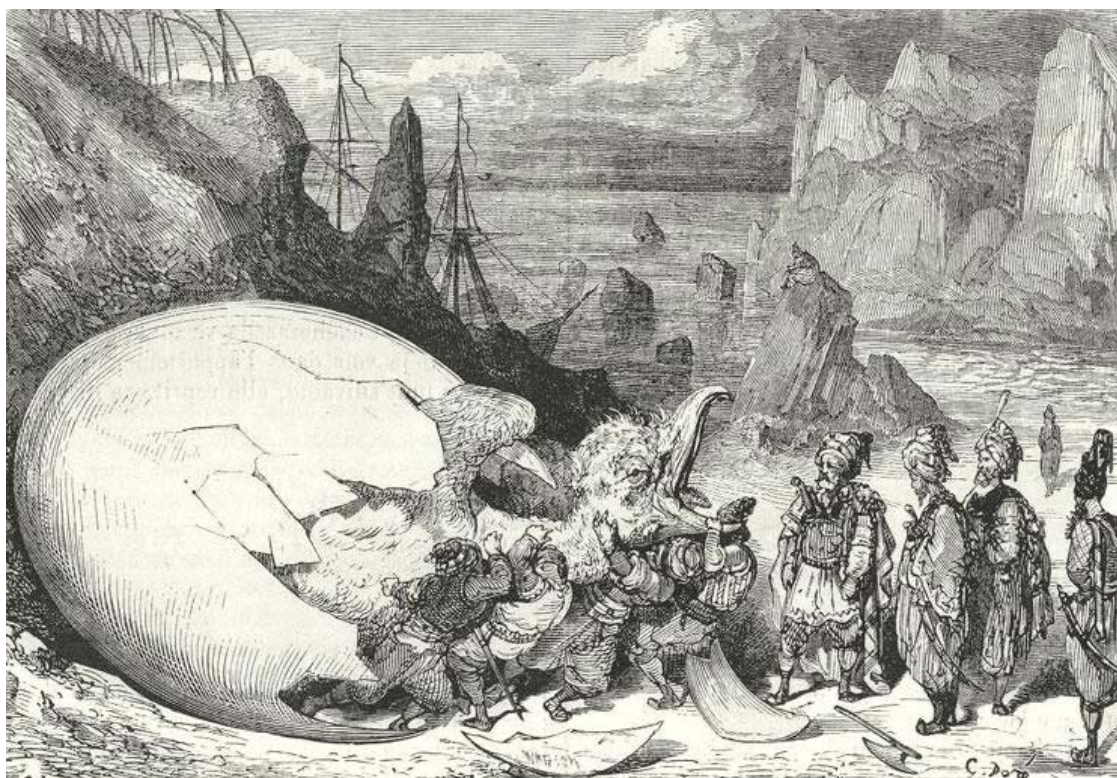
NAFI. Pourquoi il l'a fait alors ?

LE PÈRE. Il fallait bien. Il avait perdu tout son argent. Et sa maison.

Le Père commence à mimer l'histoire des voyages de Sindbad, alors que Nafi s'adresse au public.

ANNEXE 5. ILLUSTRATIONS DE GUSTAVE DORÉ POUR SINBAD LE MARIN





ANNEXE 6. L'ASCENSION DE LA MONTAGNE (EXTRAIT 4)

Le Garçon à la valise de Mike Kenny [traduction de Séverine Magois] © Actes Sud / Théâtre de Sartrouville, 2016

Kryisia, une jeune fille en exil qui accompagnait Nafi depuis leur rencontre dans le bus, vient de quitter ce dernier pour faire l'ascension de la montagne, guidée par un berger qu'elle a payé. Nafi, sans argent, n'a pas pu les accompagner, mais les suit à distance...

NAFI.

J'ai laissé Kryisia et le berger disparaître de ma vue
 Puis j'ai commencé à grimper comme j'ai pu.
 Je ne voulais pas qu'ils me voient.
 On a atteint la limite des neiges éternelles juste à la tombée de la nuit.
 J'avais de la chance. C'était un soir de lune.
 Je voyais leurs empreintes dans la neige.
 Il avait au moins raison sur une chose
 Il faisait froid là-haut. Très froid.
 On montait, montait, toujours plus haut
 Nous dirigeant vers une brèche entre deux cimes
 Mais en évitant les grands sentiers.
 Et en suivant plutôt celui des chèvres et des moutons.
 Sans eux, on ne saurait jamais où on va.
 Là, je vais dire quelque chose.
 Je ne m'étendrai pas sur la question.
 Mais ça m'a fait penser au pays.
 Ils avançaient très vite.
 Elle était plus robuste qu'elle n'en avait l'air.
 Quand ils sont arrivés au sommet, la lune s'était couchée et moi j'avais pas à pas.
 Parfois je me perdais et je devais rebrousser chemin.
 Bref, je suis arrivé au sommet.
 Il faisait noir, mais je voyais quand même des lumières
 Dans les maisons au loin.
 Un village peut-être.
 Et plus près, au pied de la montagne
 Des lumières qui bougeaient.
 Des phares.
 Une route.
 Ça devait être les gardes-frontières. Qu'il fallait éviter à tout prix.
 J'ai regardé autour de moi, cherchant où pourraient mener les empreintes,
 Je les ai trouvées !
 Mais il y avait aussi d'autres empreintes.
 Des empreintes de chien.
 Un chien de berger ?
 Un gros chien.
 J'ai accéléré le pas.

ANNEXE 7. INTERVIEW DE FRÉDÉRIC LAÜGT, CRÉATEUR MUSIQUE ET SON

Comment êtes-vous devenu créateur musique et son ?

J'ai choisi de travailler dans le domaine du son assez jeune, après le bac. J'ai fait des études pour faire du son, sans savoir exactement si j'allais travailler pour la radio, le cinéma, la musique ou autre. Et puis les premières opportunités ont fait que je me suis retrouvé dans un théâtre et, du coup, j'ai passé toute ma carrière à travailler surtout pour le théâtre.

En quoi consiste votre travail de créateur musique et son ?

Je fais le son sur la pièce. Mon métier, c'est tantôt de créer des sons sur des spectacles et tantôt de les diffuser pendant les séances d'exploitation, c'est-à-dire lorsque le spectacle se joue devant le public.

L'idée est de créer une bande-son qui accompagne le spectacle. Le principe, c'est qu'en répétition, je propose des idées, je teste des choses que je choisis, je travaille. Je les essaie en jeu avec les comédiens et le reste de l'équipe, et en fonction de ce que j'entends et de ce que j'en pense, je garde des choses ou non. Odile, la metteuse en scène, donne aussi son avis sur les propositions que je fais, et au fil des semaines de répétition, on construit une bande-son qui accompagne le spectacle.

L'enjeu est de ne pas être seulement illustratif, de ne pas faire un *décor* sonore, mais de donner du sens aux sons qu'on appose à l'ensemble. Il faut essayer de choisir des sons qui vont être pertinents, qui doivent raconter des choses qui ne sont pas dites dans le texte, qui doivent donner des climats qui ne sont pas forcément convenus, d'apporter des éléments qui ne sont pas présents dans le texte mais qui peuvent contribuer à une interprétation du texte.

Pouvez-vous donner un exemple précis de ce que vous avez proposé pour le spectacle *Le Garçon à la valise* ?

Dans le début du spectacle, la question de la guerre et du motif pour lequel Nafi quitte son village natal est assez évasive dans le texte : on comprend qu'il y a une nécessité de partir, et le son, dans le début du spectacle, va appuyer l'idée de la guerre, d'une catastrophe. On entend dans les didascalies du texte, à deux reprises, *un grondement*, l'un que Nafi prend pour le tonnerre et l'autre dont sa mère dit que ce sont des fusils. Ces informations, on les a transformées en explosions de bombe, suivies d'un incendie... on a grossi le trait, forcé cette sensation-là, ainsi, on donne une raison au départ de Nafi et à l'abandon de Nafi par ses parents et on le justifie par quelque chose qui n'est pas donné dans le texte mais qui est sonore.

ANNEXE 8. INTERVIEW D'ODILE GROSSET-GRANGE, METTEUSE EN SCÈNE

Cette interview a été réalisée le 28 septembre 2016, soit 10 jours après le début des répétitions...

Comment êtes-vous devenue metteuse en scène ?

Au départ, je suis comédienne, pas metteuse en scène. J'ai fait une école, le Conservatoire national d'arts dramatiques, et je suis devenue comédienne en 2000. J'ai joué beaucoup, sur des spectacles classiques : j'ai fait quatre spectacles à la Comédie Française, j'en ai fait aussi à Théâtre Ouvert sur des écrits contemporains, j'ai travaillé avec plusieurs auteurs que j'ai rencontrés.

Après j'ai travaillé beaucoup avec Marc Lainé, le scénographe de ce projet, qui est metteur en scène et auteur. On était une espèce de troupe qui travaillait régulièrement ensemble autour de projets, c'était à une époque lointaine, où on n'avait pas d'argent pour les monter. À la sortie du conservatoire, il y a des équipes qui se forment. On était une équipe à travailler régulièrement ensemble. Sur ma création précédente, *Allez Ollie à l'eau*, ma comédienne, Marie-Charlotte Biais, faisait partie de ce groupe-là...

Après le conservatoire, je suis engagée par des gens et parallèlement à ça, on formait un groupe qui essayait de monter des projets. On a même créé à un moment une compagnie ensemble, un projet de marionnettes ; c'était une création collective, sous l'œil de Marie-Charlotte Biais.

Puis, j'ai été assistante à la mise en scène de Marc Lainé, toujours, sur une pièce de Mike Kenny. Je venais d'avoir un bébé, ce n'était plus vraiment le moment pour moi de jouer à ce moment-là, ce n'était surtout pas le moment de partir en tournée toute l'année, c'est pour ça qu'assistante à la mise en scène, c'était bien. La position d'assistante a commencé à me « titiller », comme celle qu'occupe Fleur Sulmont ici sur le spectacle, c'est une position qui est très bien parce qu'on a moins de responsabilités que metteur en scène, mais qui est frustrante car on a envie de dire plein de choses, on est le soutien de quelqu'un d'autre...

Après avoir eu un enfant, j'ai commencé à faire beaucoup de théâtre « jeune public », en tant que professionnelle, et j'ai eu envie de me mettre à la mise en scène, je me suis dit : « je vais essayer ! », mais je n'étais pas sûre d'en être capable. J'ai voulu monter un texte de Mike Kenny, ça faisait déjà deux fois que je travaillais avec lui, je l'avais rencontré, j'avais été assistante sur un projet et j'avais été comédienne sur un autre. Ça me donnait un double avantage : d'abord, celui de bien connaître l'auteur, et ensuite celui de bien connaître sa traductrice et donc d'avoir accès à des textes inédits en France. J'ai donc demandé à Séverine¹ de m'envoyer des textes, il y en a un qui m'a beaucoup plu, c'est *Allez Ollie, à l'eau !*, et je l'ai monté : j'ai trouvé très péniblement 16 000 euros, pour 11 représentations, ce qui était énorme parce que personne ne connaissait mon travail, mais les gens m'ont fait confiance. L'idée, c'était de pouvoir emmener le spectacle en piscine... Lorsque j'ai fait ma première mise en scène, je trouvais ça à la fois génial et en même temps très dur parce qu'on ne sait jamais si on va avoir l'argent, si on y arrive. Je me disais à la fois : « Super ! Génial ! » et en même temps : « Plus jamais ça ! Je n'aurai plus toute cette énergie qu'il faut pour réunir une équipe, des gens, de l'argent, des programmeurs... ». Mais derrière ça, le spectacle a marché, c'était super et du coup, en fin de projet, je savais déjà que je voulais recommencer, avant même que le spectacle ne commence à être joué... C'est comme ça que je suis devenue metteuse en scène...

En quoi consiste le travail de metteur en scène ?

Être metteur en scène, c'est d'abord trouver un projet, trouver un texte qui soit suffisamment passionnant pour que j'y passe au moins deux ans : deux ans pour trouver de l'argent, faire la mise en scène et après on suit le projet. Pour le spectacle *Ollie...*, j'ai commencé à m'y atteler en 2011, et ça tourne encore en 2016, ça tournera peut-être encore en 2017-2018...

Donc, étape 1 : il faut trouver le texte. Étape 2 : réunir une équipe et de l'argent.

Ma première collaboratrice, c'est mon administratrice, c'est avec elle que je prends les décisions financières. Et c'est avec elle que je partage les deux premières années de recherche de financements, de partenaires... Ensuite dans l'équipe, il y a une personne importante pour la préparation, c'est le scénographe, car pour le spectacle, il faut créer un espace. Cela correspond aussi à la définition du budget, il faut savoir dans quel genre de décor on va travailler, avec quel type de matériel technique, dans quel genre d'endroit... L'idée de

¹ Séverine Magois, traductrice de plusieurs textes de Mike Kenny, dont *Allez Ollie à l'eau* et *Le Garçon à la valise*.

ce projet-là, et du précédent, c'est de pouvoir le présenter en salles équipées, mais aussi en « tout-terrain »¹, c'est-à-dire que ça implique plein de choses techniquement. On fait rentrer tout ça dans un cahier des charges qu'on remplit tous ensemble. Ensuite, on essaie de faire avec le budget qu'on a. C'est très important de savoir que l'artistique dépend de la production : on ne peut pas faire le même spectacle avec 5 000 ou 100 000 euros...

Quand on a une idée du budget et de la façon dont on va le financer, on peut démarcher le reste de l'équipe, on passe des auditions pour les comédiens, et enfin, un jour, on arrive dans une salle de répétition avec du matériel technique, tout ou presque, et il ne reste plus qu'à répéter... On répète cinq semaines et demie, en ajoutant le temps des auditions. Souvent, je trouve ça court, trop court...

Comment avez-vous choisi les comédiens ?

Comme c'était une histoire de migration, je ne voulais pas des acteurs uniquement blancs, et je voulais des gens jeunes, en tout cas, plus jeunes que moi.

J'ai fait passer des auditions. Finalement, je pensais à Julien car je le connaissais d'avant, je l'avais recroisé et il y avait quelque chose qui collait chez lui : je ne voulais pas situer l'origine des personnages, je voulais plutôt qu'ils aient des origines diverses pour qu'on ne puisse pas savoir d'où ils viennent. On sait où ils vont, mais pas d'où ils viennent. Et puis on m'a parlé de Mounya... Pierre, je l'ai rencontré via mon administratrice. Mais les trois comédiens ont passé des auditions.

Moi, mon travail de metteur en scène n'est pas solitaire, je m'ennuierai sinon... je ne peux pas chercher sans mes comédiens. Même si souvent j'arrive avec des propositions que j'ai envie d'essayer c'est vraiment un échange : chacun de nous, comédiens et metteur en scène, fait des propositions que l'on teste ensemble... Je demande souvent aux comédiens si la proposition leur convient, car les comédiens ne sont pas des marionnettes, il faut qu'ils se sentent bien sur scène et dans la proposition que je leur ai faite.

Comment s'est fait le choix du décor ?

Au début, le scénographe m'avait proposé autre chose que ce sol en planisphère, mais ça me plaisait moins car c'était trop carcéral, un décor avec des grilles. Je trouvais qu'il n'y avait pas que ça dans le texte de Mike Kenny et surtout, pour toutes les scènes de montagne, de grands espaces, ça n'aurait pas fonctionné... Du coup, Marc Lainé, le scénographe, est arrivé avec cette proposition-là, le planisphère. C'est vraiment sa proposition, ensuite on l'a fait évoluer un peu. Je n'ai pas été tout de suite convaincue par la carte, j'ai eu un peu peur, et puis finalement c'est le traitement de la carte qui m'a plu, le fait qu'elle soit rapiécée, ce qui évoque une carte au trésor, un monde abîmé qu'on répare... Au départ, j'avais peur que cette carte soit pensée comme le moyen pour les personnages de passer d'un lieu à un autre...

Pour ce qui est de la montagne, on verra qu'elle va s'effondrer. Les sacs vont se mettre en fond de scène et ils vont figurer un mur de briques, puis la mer déchaînée...

Pour les accessoires par exemple j'avais chez moi un stylo tout doré, et, comme la mère doit donner un stylo à Nafi, je me suis dit que celui-là serait parfait. Car à ce moment-là, on est vraiment dans la tête de Nafi. Pour qu'il puisse raconter cette histoire, j'ai ramené un bic doré à 1,5 euros, mais il est tout doré, entièrement. Hier, on l'amène sur la scène du militaire, et quand le soldat prend le stylo, il le fait tourner dans un rayon de lumière et là, ça fait des scintillements, des raies de lumière dans l'espace. C'était génial ! Du coup, cette chose-là devient l'imaginaire que Nafi transpose, ce stylo magnifique qui est le dernier souvenir de sa mère... Peut-être que si je l'avais imaginé, l'effet n'aurait pas été réussi à ce point-là. La mise en scène est aussi faite de hasard. Et là, j'ai demandé aux comédiens de faire un effet de déréalisation, de ralenti, comme dans les films. Dans la scène finale, dans un effet cinématographique, les comédiens ont joué cela pour montrer que la voiture s'en va, que Nafi aimerait lui courir après mais qu'il ne peut pas...

Avez-vous choisi des musiques pour le spectacle ?

Il y aura deux musiques. Pour l'instant, je ne sais pas si on va garder cette idée... On va essayer, a priori, je ne vois pas pourquoi ça ne marcherait pas, les comédiens chantent bien. Il y aura au moins Kryssia et Nafi qui

¹ Un spectacle « tout-terrain », est un spectacle dont le dispositif scénique -assez léger- permet de le présenter dans des lieux qui ne sont pas des salles de spectacle.

chanteront, au moment où ils sont en esclavage, et peut-être tous les trois, au salut. Je ne sais pas encore... C'est plus ce moment-là qui me fait douter, parce que je ne sais pas encore comment l'amener...

Monte-t-on un spectacle « jeune public » comme un spectacle pour adultes ?

Ce spectacle n'a pas été conçu seulement pour des enfants, mais aussi pour des adultes, pour tout le monde... Son but est d'être compréhensible et accessible aussi pour les plus jeunes, mais surtout, je le monte comme une histoire...

Je ne pense pas tant que ça à l'âge. Quand je choisis le texte ; bien sûr j'y pense. C'est en fonction du texte qui a été défini « à partir de ». Donc j'y pense à certains moments, mais j'essaie surtout de ne pas faire du théâtre pour enfants.

Je ne me mets pas d'interdits, mais si la scène est trop dure, je vais y réfléchir me demander si c'est possible « à partir du CM1 ». Pour l'instant, je ne me suis jamais dit : « Ah non, ça, ce n'est pas possible ! » Éventuellement, sur certains décalages, on se dit que ça va être plus difficile d'accès pour les plus jeunes, mais parfois, on n'a pas tous les mêmes niveaux d'accès : parfois les parents voient des choses que les enfants ne voient pas, et inversement d'ailleurs...

Dans la scène de l'hélicoptère dans la montagne, par exemple, les gens diront sûrement, « ah, c'est drôle ce système, c'est ingénieux cet hélicoptère fabriqué avec des lampes de poche ! », alors que les enfants vont vraiment voir un hélicoptère, car eux, ils ont cette capacité que Nafi a, ce pouvoir de l'imaginaire...

ANNEXE 9. L'HOMME QUI COURAIT APRÈS SA CHANCE

L'Arbre aux trésors. Légendes du monde entier, Henri Gougaud © Éditions du Seuil, 1987, Points, 1997

Il était une fois un homme malheureux. Il aurait bien aimé avoir dans sa maison une femme avenante et fidèle. Beaucoup étaient passées devant sa porte, mais aucune ne s'était arrêtée. Par contre, les corbeaux étaient tous pour son champ, les loups pour son troupeau et les renards pour son poulailler. S'il jouait, il perdait. S'il allait au bal, il pleuvait. Et si tombait une tuile du toit, c'était juste au moment où il était dessous. Bref, il n'avait pas de chance.

Un jour, fatigué de souffrir des injustices du sort, il s'en fut demander conseil à un ermite qui vivait dans un bois derrière son village. En chemin, un vol de canards laissa tomber sur lui, du haut du ciel, des fientes, mais il n'y prit pas garde, il avait l'habitude. Quand il parvint enfin, tout crotté, tout puant, à la clairière où était sa cabane, le saint homme lui dit :

- Il n'y a d'espoir qu'en Dieu. Si tu n'as pas de chance, lui seul peut t'en donner. Va le voir de ma part, je suis sûr qu'il t'accordera ce qui te manque.

L'autre lui répondit :

- J'y vais. Salut l'ermite !

Il mit donc son chapeau sur la tête, son sac à l'épaule, la route sous ses pas, et s'en alla chercher sa chance auprès de Dieu, qui vivait en ce temps-là dans une grotte blanche, en haut d'une montagne au-dessus des nuages.

Or en chemin, comme il traversait une vaste forêt, un tigre lui apparut au détour du sentier. Il fut tant effrayé qu'il tomba à genoux en claquant des dents et tremblant des mains.

- Épargne-moi, bête terrible, lui dit-il. Je suis un malchanceux, un homme qu'il vaut mieux ne pas trop fréquenter. En vérité, je ne suis pas comestible. Si tu me dévorais, probablement qu'un os de ma carcasse te trouerait le gosier.
- Bah, ne crains rien, lui répondit le tigre. Je n'ai pas d'appétit. Où vas-tu donc, bonhomme ?
- Je vais voir Dieu, là-haut, sur sa montagne.
- Porte-lui mon bonjour, dit le tigre en baillant. Et demande-lui pourquoi je n'ai pas faim.

Car si je continue à n'avoir goût de rien, je serai mort avant qu'il soit longtemps.

Le voyageur promit, bavarda un moment des affaires du monde avec la grosse bête et reprit son chemin. Au soir de ce jour, parvenu dans une plaine verte, il alluma son feu sous un chêne maigre. Or, comme il s'endormait, il entendit bruisser le feuillage au-dessus de sa tête. Il cria :

- Qui est là ?

Une voix répondit :

- C'est moi, l'arbre. J'ai peine à respirer. Regarde mes frères sur cette plaine. Ils sont hauts, puissants, magnifiques. Moi seul suis tout chétif. Je ne sais pas pourquoi.
- Je vais visiter Dieu. Je lui demanderai un remède pour toi,
- Merci, voyageur, répondit l'arbre infirme.

L'homme au matin se remit en chemin. Vers midi il arriva en vue de la montagne. Au soir, à l'écart du sentier qui grimpait vers la cime, il vit une maison parmi les rochers. Elle était presque en ruine. Son toit était crevé, ses volets grinçaient au vent du crépuscule. Il s'approcha du seuil, et par la porte entrouverte il regarda dedans. Près de la cheminée une femme était assise, la tête basse. Elle pleurait. L'homme lui demanda un abri pour la nuit, puis il lui dit :

- Pourquoi êtes-vous si chagrine ? La femme renifla, s'essuya les yeux.
- Dieu seul le sait, répondit-elle.
- Si Dieu le sait, lui dit l'homme, n'ayez crainte, je l'interrogerai. Dormez bien, belle femme.

Elle haussa les épaules. Depuis un an la peine qu'elle avait la tenait éveillée tout au long de ses nuits.

Le lendemain, le voyageur parvint à la grotte de Dieu. Elle était ronde et déserte. Au milieu du plafond était un trou par où tombait la lumière du ciel. L'homme s'en vint dessous. Alors il entendit :

- Mon fils, que me veux-tu ?
- Seigneur, je veux ma chance.
- Pose-moi trois questions, mon fils, et tu l'auras. Elle t'attend déjà au pays d'où tu viens.
- Merci, Seigneur. Au pied du mont est une femme triste. Elle pleure. Pourquoi ?
- Elle est belle, elle est jeune, il lui faut un époux.
- Seigneur, sur mon chemin j'ai rencontré un arbre bien malade. De quoi souffre-t-il donc ?
- Un coffre d'or empêche ses racines d'aller chercher profond le terreau qu'il lui faut pour vivre.
- Seigneur, dans la forêt est un tigre bizarre. Il n'a plus d'appétit.
- Qu'il dévore l'homme le plus sot du monde, et la santé lui reviendra.
- Seigneur, bien le bonjour !

L'homme redescendit, content, vers la vallée. Il vit la femme en larmes devant sa porte. Il lui fit un grand signe.

- Belle femme, dit-il, il te faut un mari ! Elle lui répondit :
- Entre donc, voyageur. Ta figure me plaît. Soyons heureux ensemble !
- Hé, je n'ai pas le temps, j'ai rendez-vous avec ma chance, elle m'attend, elle m'attend !

Il la salua d'un grand coup de chapeau tournoyant dans le ciel et s'en alla en riant et gambadant. Il arriva bientôt en vue de l'arbre maigre sur la plaine. Il lui cria, de loin :

- Un coffre rempli d'or fait souffrir tes racines. C'est Dieu qui me l'a dit ! L'arbre lui répondit :
- Homme, déterre-le. Tu seras riche et moi je serai délivré !
- Hé, je n'ai pas le temps, j'ai rendez-vous avec ma chance, elle m'attend, elle m'attend !

Il assura son sac à son épaule, entra dans la forêt avant la nuit tombée. Le tigre l'attendait au milieu du chemin.

- Bonne bête, voici : tu dois manger un homme. Pas n'importe lequel, le plus sot qui soit au monde. Le tigre demanda :
- Comment le reconnaître ?
- Je l'ignore, dit l'autre. Je ne peux faire mieux que de te répéter les paroles de Dieu, comme je l'ai fait pour la femme et pour l'arbre.
- La femme ?
- Oui, la femme. Elle pleurait sans cesse. Elle était jeune et belle. Il lui fallait un homme. Elle voulait de moi. Je n'avais pas le temps.
- Et l'arbre ? dit le tigre.
- Un trésor l'empêchait de vivre. Il voulait que je l'en délivre. Mais je t'ai déjà dit : je n'avais pas le temps. Je ne l'ai toujours pas. Adieu, je suis pressé.
- Où vas-tu donc ?
- Je retourne chez moi. J'ai rendez-vous avec ma chance. Elle m'attend, elle m'attend !
- Un instant, dit le tigre. Qu'est-ce qu'un voyageur qui court après sa chance et laisse au bord de son chemin une femme avenante et un trésor enfoui ?
- Facile, bonne bête, répondit l'autre étourdiment. C'est un sot. À bien y réfléchir, je ne vois pas comment on pourrait être un sot plus sot que ce sot-là.

Ce fut son dernier mot. Le tigre enfin dîna de fort bon appétit et rendit grâce à Dieu pour ses faveurs gratuites.

ANNEXE 10. LES FONCTIONS DU CONTE SELON PROPP

Le système de Propp est composé de trente-et-une fonctions qui peuvent se retrouver au moins en partie dans tous les contes.

1. Éloignement ou absence.
2. Interdiction.
3. Transgression de l'interdit.
4. Interrogation [du vilain par le héros / du héros par le vilain].
5. Information [sur le héros / le vilain].
6. Tentative de tromperie.
7. Le héros se laisse tromper.
8. Le vilain réussit son forfait [séquestrer, faire disparaître un proche du Roi ou du héros].
9. Demande est faite au héros de réparer le forfait.
10. Acceptation de la mission par le héros.
11. Départ du héros.
12. Mise à l'épreuve du héros par un donateur.
13. Le héros passe l'épreuve.
14. Don : le héros est en possession d'un pouvoir magique.
15. Arrivée du héros à l'endroit de sa mission.
16. Combat du héros et du vilain.
17. Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard).
18. Défaite du vilain.
19. Résolution du forfait initial.
20. Retour du héros.
21. Le héros est poursuivi.
22. Le héros échappe aux obstacles.
23. Arrivée incognito du héros.
24. Un faux héros / vilain réclame la récompense.
25. Épreuve de reconnaissance du héros.
26. Réussite du héros.
27. Le héros est reconnu grâce à sa marque.
28. Le héros est transfiguré.
29. Le vilain est puni.
30. Le héros épouse la princesse / monte sur le trône.
31. Le faux héros / vilain est découvert.

ANNEXE 11. QUELQUES TITRES DE LIVRES TRAITANT DE L'EXIL

LES ALBUMS POUR LA JEUNESSE

Comment j'ai appris la géographie, de Uritrad Shulevitz, traduit de l'anglais (États-Unis) par Élisabeth Duval, Paris, Kaléidoscope, 2008. À partir de 5 ans.

Partir, de Veronica Salinas, trad. du norvégien par Alain Serres, ill. Camilla Engman, Voisins-le-Bretonneux, Rue du monde, 2013. À partir de 5 ans.

Partir au-delà des frontières, de F. Sanna, Paris, Gallimard Jeunesse, 2016. À partir de 5 ans.

Lucio, l'allumeur de réverbères, de Bartone, Elisa, adapté de l'anglais (États-Unis) par Catherine Bonhomme, ill. Ted Lewin, Paris, Le Genévrier, 2013. À partir de 6 ans.

Akim court, de Dubois Claude K., Bruxelles Pastel / Paris, L'École des loisirs, 2012. À partir de 6 ans.

Little Man de Antoine Guilloppé, Paris, Gautier-Languereau, 2014. À partir de 6 ans.

Moi, Dieu Merci, qui vis ici, de Thierry Lenain, ill. Olivier Balez, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2008. À partir de 6 ans.

Au pays de mon ballon rouge, de Calderón, José Manuel Mateo, adapt. de l'espagnol et cahier documentaire par Alain Serres, ill. Javier Martínez Pedro, Voisins-le-Bretonneux, Rue du monde, 2011. À partir de 8 ans.

Le Jeu des sept cailloux, de Dominique Sampiero, ill. Zaü, Paris, Grasset Jeunesse, 2010. À partir de 9 ans.

J'atteste contre la barbarie, de Abdellatif Laâbi, ill. Zaü, Voisins-le-Bretonneux, Rue du Monde, 2015. À partir de 9 ans.

Les Vitalabri, de Grumberg, Jean-Claude, ill. Ronan Badel, Arles, Actes Sud Junior, 2014. À partir de 10 ans.

Les Enfants de l'espoir, de A. de Giry et B. Pilorget, éd. Amnesty International.

LES DOCUMENTAIRES POUR LA JEUNESSE

Anouche ou La Fin de l'errance : de l'Arménie à la vallée du Rhône, de Valentine Goby, Philippe de Kemmeter [en collaboration avec la Cité nationale de l'histoire de l'immigration], Paris, Autrement Jeunesse, 2010. À partir de 9 ans.

L'Immigration à petits pas, de Sophie Lamoureux, ill. Guillaume Long, Arles, Actes Sud Junior, 2011. À partir de 9 ans.

Tous Français d'ailleurs, de V. Goby, Bruxelles, Casterman, 2016. À partir de 9 ans.

Enfants d'ici, parents d'ailleurs : histoire et mémoire de l'exode rural et de l'immigration, de Saturno Carole, ill. Olivier Balez, Fabienne Burckel, Bertrand Dubois, Paris, Gallimard Jeunesse, 2008. À partir de 10 ans.

Mon Rêve d'Amérique : journal de Reïzel, 1914-1915, de Yaël Hassan, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013. À partir de 11 ans.

Planète migrants, de S. Lamoureux et A. Fontaine, Actes Sud Junior, 2016. À partir de 12 ans.

Eux, c'est nous, de Daniel Pennac, Jessie Magana et Carole Saturno, ill. de Serge Bloch, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015. À partir de 12 ans.

Vivre avec l'étranger, de Gaille-Nikodimov, Marie, ill. Alexis Beauclair, Paris, Gallimard Jeunesse / Giboulées, 2011. À partir de 13 ans.

Vivons ensemble : pour répondre aux questions des enfants sur l'immigration, de Mustapha Harzoune et Samiaïl Messaoudi, Hervé Pinel, (postface Benoît Falaize), Paris, Albin Michel Jeunesse, 2012. À partir de 13 ans.

LES PIÈCES DE THÉÂTRE JEUNESSE

Traversée, Estelle Savasta, Théâtre École des Loisirs, 2013.

Alice pour le moment, Sylvain Levey, éd. Théâtrales, coll. « Théâtrales jeunesse », 2008.

LES ROMANS POUR LA JEUNESSE

Le Secret de Vita, de Kerstin Lundberg-Hahn, trad. du suédois par Annelie Jarl Ireman et Jean Renaud, ill. Maria Nilsson Thore, Montrouge, Bayard Jeunesse, 2013. À partir de 8 ans.

Les Fleurs d'Alexandrie, de Eglal Errera, Arles, Actes Sud Junior, 2014. À partir de 9 ans.

La fille qui parle à la mer / Le Garçon au chien parlant, de Galéa, Claudine, ill. Aurore Petit, Arles, Rouergue, 2013. À partir de 9 ans.

L'Histoire d'Aman, de Michael Morpurgo trad. de l'anglais (Royaume-Uni) par Diane Ménard. Paris, Gallimard Jeunesse, 2013. À partir de 9 ans.

Le Temps des miracles, de Anne-Laure Bondoux, Montrouge, Bayard Jeunesse, 2009. À partir de 12 ans.

La Traversée, de Tixier Jean-Christophe. Paris, Rageot, 2015. À partir de 13 ans.

Ma Vie à la baguette, de Chloé Cattelain, Paris, Thierry Magnier, 2015. À partir de 13 ans.
Toute seule loin de Samarcande, de Béa Deru-Renard, Paris, L'École des loisirs, 2011. À partir de 13 ans.
Lampedusa, de Maryline Desbiolles. Paris, L'École des loisirs, 2012. À partir de 13 ans.
Refuges, de Annelise Heurtier. Paris, Casterman, 2015. À partir de 13 ans.
Un cargo pour Berlin, de Fred Paronuzzi, Paris, Thierry Magnier, 2011. À partir de 13 ans.
Si loin de Kaboul, de Senzai, N.H, trad. de l'anglais (États-Unis) par Valérie Latour-Burney. Paris, Magnard Jeunesse, 2015. À partir de 13 ans.
Une arme dans la tête, de Claire Mazard. Paris, Flammarion, 2014. À partir de 13 ans.

LES BANDES DESSINÉES POUR LA JEUNESSE

Je m'appelle Nako, de Guia Risari et Magali Dulain, Paris, Le Baron perché, 2014. À partir de 9 ans.
Là où vont nos pères, de Tan Shaun trad. de l'anglais. Paris, Dargaud, 2014. À partir de 12 ans.
Abidjan-gare du Nord, de Bessora Alpha, dessin de Barroux. Paris, Gallimard, 2014. À partir de 13 ans.
Persepolis, de Marjane Satrapi. Paris, L'Association, 2000-2003. À partir de 13 ans.
Au pays des lève-tôt, de Paula Bulling, trad. Aurélien Marquer. Paris, L'Agrume, 2014. À partir de 13 ans.
Mi petit, mi grand... de Zep. Zep dessine Titeuf dans un pays en guerre pour dénoncer le drame des réfugiés en Europe. Disponible sur : <http://zepworld.blog.lemonde.fr/2015/09/08/mi-petit-mi-grand/>. Fait partie de <http://zepworld.blog.lemonde.fr/>. À partir de 12 ans.
Aya de Yopougon, de Marguerite Abouet, ill. de Clément Oubrerie, Gallimard (2005) et son adaptation en film d'animation, de Marguerite Abouet, Clément Oubrerie (2013).

POUR LES ADULTES

Le Fantôme arménien, de Laure Marchand, Guillaume Perrier, Thomas Azuéllos, dessin de Thomas Azuéllos, Paris, Futuropolis, 2015.
Dans la mer il y a des crocodiles, de Fabio Geda, trad. De Samuel Sfez, Littérature étrangère, 2011.
Ulysse from Bagdad, de E.-E. Schmitt, Paris, Albin Michel, 2008.
L'Arabe du futur, de Riad Sattouf, Paris, Allary éditions, 2014 (tomes 1 et 2).
Les Ombres, de Vincent Zabus et Hippolyte, Paris, Phébus, 2015.
Paris n'est pas une île déserte, de Zeina Abirached. Récit en trente planches.
Exil, de Henri Fabuel et Jean-Marie Minguez, Paris, Vents d'Ouest, 2013. BD.
 « Les Indésirables », in *Reportages*, de Joe Sacco, 2011.

FILMOGRAPHIE

Nous trois ou rien, de Kheiron (2015)

ANNEXE 12. INTERVIEWS DES COMÉDIENS DE LA PIÈCE

PIERRE LEFEBVRE, RÔLE DE NAFI

Comment êtes-vous devenu comédien ?

Moi, mon père¹ est metteur en scène donc du coup je suis un peu tombé dedans quand j'étais petit. Il y avait un festival à la Cartoucherie de Vincennes tous les ans, ça s'appelait « Rencontres à la Cartoucherie », et il y a plein de compagnies qui se retrouvaient pour se montrer des ébauches de projets... Elles avaient besoin d'un enfant. J'y suis allé. J'ai rencontré un metteur en scène qui dirigeait une compagnie dans laquelle il n'y avait que des jeunes comédiens. J'avais 8 ans et c'est là que j'ai commencé à faire des vraies pièces, notamment *Méfiez-vous de la pierre à barbe*² sur des enfants soldats. On était plein d'enfants, on avait des gros textes. C'est vraiment ma première expérience de théâtre. Et puis c'était professionnel : on a joué au festival d'Avignon, au théâtre de la Villette et au théâtre de la Tempête...

Ensuite j'ai commencé à travailler à 12 ans avec mon père. C'était un petit texte mais je jouais quand même trois fois par semaine – parce quand on a moins de 16 ans, on ne peut pas jouer plus. Comme ça, j'ai fait plusieurs petits trucs, et puis à 17 ans, j'ai joué *Le Dindon* de Feydeau avec mon père Philippe Adrien. Et en parallèle, j'étais au Studio-Théâtre d'Asnières, qui est une petite école de théâtre, j'ai fait deux ans là-bas et depuis, je travaille, tous les ans...

Le Didon, ça m'a pris trois ans parce que je l'ai joué 250 fois, ensuite j'ai joué avec mon père, j'ai tourné un film, un long-métrage, *Je vous aime très beaucoup*³, dans lequel j'avais le premier rôle.

Quel est votre rôle dans la pièce ?

Je joue le rôle de Nafi, c'est un garçon dont on ne connaît pas grand-chose.

La pièce parle de la condition de réfugié donc son pays d'origine devrait – ou pourrait – être important, mais on ne le connaît pas. Nafi est un enfant assez jeune, entre 9 et 14 ans, il est assez naïf. Ce qui est compliqué, c'est cette histoire sur plusieurs plans : il y a le récit de Nafi qui raconte son histoire longtemps après, il y a le passé où on joue la situation, et il y a l'entre-deux où le récit et le vécu se mêlent. C'est vraiment très intéressant mais c'est plus difficile à jouer parce que parfois, on ne sait pas trop dans quel registre se mettre. En fait non, ce n'est pas plus difficile, mais il faut en tenir compte, se mettre d'accord sur quelque chose de précis avant de jouer.

Je trouve cette pièce très poétique : le parallèle avec l'histoire de Sinbad permet d'entrer en douceur dans un thème très dur. Je peux dire que je me suis laissé entraîner par cette histoire, car on aime tous les histoires... On veut connaître la suite, il y a du suspense... Ce que j'aime, c'est que tout ce qui est très dur, comme ce qui arrive à Krysia, aux parents de Nafi, peuvent être perçus mais ne sont pas explicites, donc on ne tombe pas dans le registre pathétique.

En quoi consiste votre métier de comédien ?

Être comédien, c'est d'abord apprendre un texte. Ce travail d'apprentissage du texte n'est pas quantifiable, parce qu'on peut mettre deux mois en travaillant une heure par jour, et on peut mettre seulement deux semaines en travaillant cinq heures par jour. Julien, Mounya et moi, nous avons été prévenus longtemps à l'avance, mais forcément, moi, j'ai appris mon texte à la dernière minute. Une semaine avant, j'ai commencé à travailler dessus, mais lorsqu'on est arrivé en répétition, il n'était pas su par cœur. Il était quand même prêt à être reçu et là, au plateau, on apprend beaucoup en jouant. C'est mieux que tout seul, devant sa table où on ne peut pas trop faire les répliques de l'autre personnage... En plus, les répliques de Nafi, ce sont beaucoup de petites phrases, des petits dialogues... Après il y a aussi les grosses histoires qu'il raconte... En tout cas, il faut bien connaître son texte parce qu'au théâtre, contrairement à la télé, le texte est sacré.

¹ Philippe Adrien est scénariste, auteur et metteur en scène.

² Texte et mise en scène d'Ahmed Madani (1999).

³ Long métrage de Philippe Locquet (voir la bande-annonce : <http://www.jevousaimetresbeaucoup.com>).

Puis, on passe au plateau pour les répétitions. Parfois le comédien peut donner des conseils de mise en scène. Ca dépend des metteurs en scène, il y en a qui ont tout dans la tête et le comédien est là pour appliquer. Ici, sur ce spectacle, c'est un partage : Odile¹ est vraiment à l'écoute des comédiens : elle propose, on propose...

Le théâtre, pour moi, c'est le texte d'abord et les comédiens sont là pour raconter une histoire avec un point de vue, une lecture. Le spectacle, c'est la lecture du metteur en scène, des acteurs, de l'équipe technique. Ce qui est sûr, c'est qu'il ne faut pas sacraliser l'acteur : pour moi, c'est l'équipe qui fait le spectacle, pas seulement les acteurs... c'est un tout.

Pour chaque spectacle, on découvre une équipe que l'on ne connaît pas. J'adore ça ! J'aime beaucoup rencontrer de nouvelles têtes ! En fait, on est tous collègues : Leonardo Di Caprio, c'est mon collègue parce que potentiellement, on pourrait être amené à travailler ensemble et à être collègue pendant deux semaines ! On parle beaucoup, pour les comédiens, du trac de monter sur scène... Moi, je n'ai jamais le trac, j'ai plutôt de l'adrénaline, j'ai hâte que ça se passe... Une fois, j'ai eu le trac, vraiment, c'était l'année dernière, c'était un très gros rôle, comme pour Nafi, c'était le personnage central : il y avait beaucoup de pression parce que je jouais un personnage autiste et j'avais peur de la réaction des gens qui connaissaient le sujet...

Là, c'est la première fois que je joue pour le jeune public. On parle des enfants mais il ne faut pas y penser quand on travaille, quand on répète. Même si l'histoire est destinée aux enfants, le traitement ne doit pas être destiné à un jeune public. L'histoire doit être entendue par tous.

MOUNYA BOUDIAF, RÔLE DE KRYSIA, DE LA MÈRE ET DE LA VIEILLE FEMME

Comment êtes-vous devenue comédienne ?

J'ai fait une école chez Stuart Seide à Lille, j'ai fait partie de la première promotion de l'Epsad, aujourd'hui l'École du Nord. L'école, ça marche sur concours, on était cinq cents personnes, quatre cents filles et cent garçons, et ils ont pris neuf filles et sept garçons, dont moi... Après j'ai été engagée par Stuart Seide pour travailler au Théâtre du Nord dans un collectif d'acteurs et tout s'est enchaîné comme ça...

En quoi consiste le métier de comédienne ?

Être comédien, c'est apprendre du texte et le jouer sur scène devant tout public : des personnes âgées, des jeunes... On doit apprendre le texte, et puis, bien sûr, il faut travailler le corps, la voix...

Quel est votre rôle dans la pièce ?

Je joue plusieurs personnages : la mère de Nafi mais surtout Krysia.

Krysia est une jeune migrante que Nafi rencontre au cours de son voyage et qui va l'accompagner dans toutes ses épreuves, toutes ses péripéties. Elle a vécu des choses pas très marrantes dans le passé ; c'est un personnage assez mystérieux, elle va faire quelques confidences à Nafi. C'est plutôt quelqu'un de fort, qui l'entraîne dans les aventures, mais qui a une blessure, une grosse faille...

C'est pas si facile de jouer ce personnage parce qu'il y a un dosage à trouver dans son caractère fort : il faut beaucoup travailler la complicité entre Nafi et Krysia. Par exemple, la scène de la blessure n'est pas une scène facile, surtout parce que c'est un spectacle tout public et que ça touche un sujet quand même assez violent. La question des migrants est déjà un thème violent, mais il y a aussi quelque chose de difficile par rapport à la féminité de cette petite... Ce n'est pas évident à jouer mais c'est très intéressant, c'est un vrai travail.

Comment joue-t-on pour le jeune public ?

Il n'y a pas de différence entre jeune public et public adulte, peut-être même que pour un spectacle pour enfants, l'exigence est encore plus forte. Odile a très bien compris ça, elle ne fait pas un spectacle pour les enfants, en pensant les choses de manière niaise mais elle est très concrète, elle leur fait confiance...

¹ Odile Grosset-Grange, la metteuse en scène.

En fait, au début, l'idée de jouer pour les enfants me faisait très peur. C'est la première fois que je vais jouer un spectacle jeune public même si j'ai beaucoup mis en scène les enfants, comme par exemple pour l'opéra, à l'Orchestre national de Lille. Oui, ça, au début, ça me faisait vraiment peur...

Mais maintenant, je suis très excitée, très impatiente de voir comment le public va réagir au spectacle... parce qu'il y a beaucoup de choses qui sont faites sur les migrants, tout ça est proche de notre réalité.

Ce qui me faisait peur au début, c'est que je me demandais comment on traite un tel sujet, l'immigration, alors que ça se passe là devant nous : ici, en France, on pointe les migrants du doigt alors que le texte de Mike Lenny est d'une poésie fabuleuse. Il permet d'en parler sans cibler un pays, de parler de l'exil en général. C'est fort de défendre le sujet comme ça...

Je pense que les enfants qui viendront voir le spectacle, ils ne comprennent pas toujours ce qui se passe en ce moment en France : c'est important de poser une pierre, de les aider à comprendre qui il y a dans leur classe, pourquoi untel est là, pourquoi il a quitté son pays...

JULIEN CIGANA, RÔLE DU PÈRE, DU BERGER, DU PASSEUR, DU CHAUFFEUR DE BUS, DU PATRON, DU VIEIL HOMME...

Comment êtes-vous devenu comédien ?

Je m'appelle Julien Cigana, j'ai 39 ans. J'ai commencé le théâtre à l'école quand j'avais 8 ans : mes parents m'ont mis là pour me défouler, je faisais déjà beaucoup de sport, il fallait que je me défoule, que je m'amuse. J'ai fait du théâtre dans des compagnies semi-professionnelles, et c'est là que j'ai rencontré Odile, la metteuse en scène, il y a 25 ans.

J'ai fait mes études, mais j'ai toujours fait ça, du théâtre, en extrascolaire. Et puis j'ai décidé à 21 ans, de monter à Paris (je suis bordelais), pour faire ce métier-là. J'ai passé des concours nationaux que je n'ai pas eus, alors j'ai fait une école privée à Paris. Je suis sorti de cette école à 25 ans, et j'ai commencé avec des amis à monter des projets de théâtre : j'ai pris un agent artistique, j'ai fait un peu de télé dans des séries, du doublage... mais je gagne ma vie surtout en temps que comédien de théâtre. Je joue dans plusieurs compagnies, et j'ai des spécialités : le théâtre baroque (c'est du théâtre comme au XVII^e siècle, à la bougie), le théâtre contemporain, et le théâtre « jeune public ».

Quel est votre rôle dans la pièce *Le Garçon à la Valise* ?

J'ai été choisi pour incarner tous les rôles des personnages que Nafi et Krysia rencontrent durant leur périple. Je fais donc à peu près huit personnages : je commence par le père de Nafi et je finis par son frère. En gros, je fais tous les personnages méchants, négatifs : du patron à l'homme qui veut les agresser, en passant par le berger et le soldat... Ce sont des personnages négatifs mais réalistes car ils existent dans la réalité.

Mon travail est de rendre crédibles les personnages que je joue : ils ont chacun un parcours très court. Je ne vais pas forcément composer ma voix, mon corps, mais je vais essayer – grâce au travail de la metteuse en scène et aussi grâce au texte – de donner une image d'eux.

C'est à travers le texte que ça se joue, que je passe d'un personnage à l'autre : ils parlent de façon différente et par leur langage, on note leur caractère, l'ampleur de leur méchanceté ou de leur humanité. Comme j'ai parfois des scènes très courtes, il faut noter dès la première réplique comment le personnage se situe. En fait, ce sont souvent des entités de personnages : ils n'ont pas de prénom, ils se nomment seulement « le berger » ou « le soldat » ; alors je rassemble tout ce que je sais d'un berger, d'un père ou d'un patron pour jouer ce personnage.

Dans cette pièce, je sers aussi de régisseur plateau car je vais bouger des accessoires sur scène. En fait, je fais partie de la pièce dans le sens où j'agis, j'interagis dans la vie et dans le parcours du héros Nafi : il faut que je sois concentré pour bien passer d'un personnage à l'autre et pour organiser l'espace au fur et à mesure. C'est une vraie difficulté, tout comme Pierre, le comédien qui joue Nafi a sa difficulté puisqu'il doit tenir le fil de l'histoire : lui, sa difficulté, c'est le texte car il en a énormément, il est toujours présent sur scène, il doit tenir le public avec ça. Moi ma difficulté, ça va être de disparaître, de réapparaître de la scène en étant toujours présent, comme un fantôme...

ANNEXE 13. NOTE D'INTENTION D'ODILE GROSSET-GRANGE

Le Garçon à la valise raconte l'histoire de deux enfants migrants, Nafi et Krysia, qui traversent le monde pour fuir la guerre et atteindre ce qu'ils croient être un Eldorado : Londres. Ce n'est pas une histoire vraie et pourtant leurs parcours ressemblent à ceux de nombreux enfants d'aujourd'hui : en Syrie, au Tchad, en Tchétchénie, en Afghanistan, en Ukraine ou ailleurs. Nafi et Krysia n'ont ni origine spécifique ni religion. Là n'est pas la question.

Mike Kenny a écrit cette pièce en 2004, il l'a retravaillée en 2009, je l'ai découverte en 2014 et aussitôt décidé que c'était cette histoire-là que je voulais raconter. Nous étions alors en octobre 2014. Depuis le printemps 2015, cette question de l'exode, des réfugiés devient de plus en plus prégnante, de plus en plus complexe à aborder.

Je n'ai pas à l'origine choisi ce thème, j'ai choisi la pièce, l'œuvre. C'est l'émotion, la découverte de nouveaux univers, le plaisir, la poésie qui ont guidé mon choix. Depuis ce thème a pris de l'ampleur en moi et il a par ailleurs envahi les médias.

Mike Kenny aborde ce sujet avec finesse, émotion et humour. Le rythme haletant du texte en fait une aventure passionnante pour tous, à partir de 8 ans. Un mythe moderne, avec des héros que nous croisons tous les jours dans les rues de nos grandes villes. Ce texte interroge la complexité du monde et la puissance des histoires, celles entendues par Nafi durant toute son enfance et qu'à son tour il va transmettre, celles grâce auxquelles il va pouvoir faire face à sa réalité. Dans ce texte, Mike Kenny fait la démonstration de la puissance salvatrice du théâtre et de la fable.

Tout commence chez Nafi, là où son père lui racontait des histoires. Un jour la guerre éclate. Nafi se retrouve seul. Il doit fuir la folie et la violence des hommes pour tenter de rejoindre son frère à Londres. Sur sa route, il va rencontrer Krysia et ensemble ils vont braver tous les dangers : les montagnes, les océans, l'esclavage, les loups, la mort... pour enfin arriver à Londres. La réalité sera-t-elle à la hauteur de leurs attentes ? Les efforts fournis pour l'atteindre seront-ils récompensés ? Que deviendront à nos yeux ces héros quand ils débarqueront ici après avoir risqué leurs vies ? Et comment leur culture pourrait-elle les sauver après un tel déracinement ?

Je veux poursuivre avec *Le Garçon à la valise* la recherche entamée sur *Allez, Ollie... à l'eau !* D'un spectacle possiblement tous terrains. À la vue du thème du *Garçon à la valise* il m'apparaît essentiel de pouvoir aller partout, dans des théâtres ou dans des lieux plus insolites, à la rencontre de tous : de la ville et de la campagne, jeunes ou âgés, hommes ou femmes, quelles que soient les origines ou les opinions politiques. Ce dont nous parlons, c'est de ce qui nous unit : l'humain.

Comme d'habitude chez Mike Kenny les personnages se racontent et mettent à bas le quatrième mur créant un passage fluide et léger de la narration au jeu et vice-versa. Ici, c'est Nafi qui raconte son histoire, mais les autres acteurs participeront à ce code de jeu en se changeant à vue, en transformant le décor et en adressant certaines de leurs répliques aux spectateurs. Participant ainsi à la création de ce lien fort que nous tisserons avec eux.

Au niveau de l'espace j'ai demandé au scénographe Marc Lainé d'imaginer un dispositif tous terrains, pouvant jouer en frontal ou en bi-frontal, dans des salles équipées ou non. Celui-ci sera composé d'un lit à roulettes, flottant sur une carte du monde ; monde composé de ses frontières et de ses drapeaux ; et d'une montagne de sacs Tati. Ce dispositif est évolutif. Le lit, confortable au début, représentant le nid familial, se transformera au fur et à mesure du spectacle pour devenir fauteuil de bus ou de voiture, bateau, mais aussi grillage de camps de migrants... Les sacs Tati signifieront avec force l'exil, les camps de réfugiés et la perte des objets personnels. Ils me font penser aux ballots de tissus de l'artiste Barthélemy Toguo mais avec une origine volontairement plus floue. Ils seront également pour les acteurs un endroit où se cacher, une montagne à escalader, ils permettront enfin de faire apparaître tous les costumes et accessoires nécessaires, nous permettant de démarrer le spectacle avec un plateau presque nu.

Christian Pinaud qui va faire la création lumière, va faire construire des échelles métalliques à roulettes sur lesquelles seront accrochés des projecteurs. Elles permettront de créer une verticalité à ce décor, de composer de nombreuses images et nous donneront également la possibilité d'éclairer ce que nous souhaitons y compris dans les salles non équipées. Les lumières du spectacle pourront être manipulées à vue par les acteurs / narrateurs de l'histoire : pour transformer le lit en voiture, ils pourront par exemple lui fabriquer des phares avec ce qu'ils trouveront au plateau.

Concernant le traitement sonore, ce que j'imagine pour l'instant est très simple : des sons concrets, quelques évocations de lieux... Je voudrais surtout deux passages musicaux, le premier lorsque les enfants passent deux années à fabriquer des t-shirts dans un sweat-shop : la musique nous permettra d'imaginer ce temps qui passe et je trouve beau de se servir des sons de l'usine, du rythme au travail, pour fabriquer cet instant musical.

Enfin je voudrais clore le spectacle en chanson (dans une station-service), en hommage à Jacques Demy, avec une pensée émue pour les films indiens, mais surtout pour finir sur une note d'espoir : celui de la culture retrouvée et de ce qui fait vivre. »