

Le bruit des os qui craquent

de Suzanne Lebeau

Mise en scène de Gervais Gaudreault
 Créé au Théâtre de Fos-sur-mer en janvier 2009

© LARA ROSENOFF

Édito

Le bruit des os qui craquent est « un texte cru et sensible qui ne laisse pas indifférent », un spectacle fort sur le sujet douloureux des enfants soldats. L'œuvre est engagée et s'inscrit dans la continuité du travail de création que mènent ensemble l'auteure Suzanne Lebeau et le metteur en scène Gervais Gaudreault, directeur de la compagnie Le Carrousel depuis 1975 au Québec : « *L'enfance dans le monde, tout ce qui concerne l'enfant et l'enfance intéressent les créateurs du Carrousel. C'est une manière d'être à l'écoute qui les amène parfois dans des chemins peu fréquentés.* » Ce sont les enfants privés d'enfance qui sont aujourd'hui au cœur du spectacle.

Le sujet peut *a priori* sembler trop sensible pour de jeunes collégiens, mais la très grande qualité de l'écriture et de la mise en scène permet de raconter ce monde-là aussi. Pourquoi et comment dire le monde tel qu'il est, sans voyeurisme ? La médiation théâtrale offre un espace sensible, vrai et pudique à la fois, à la voix de ces enfants, victimes devenues bourreaux, victimes avant tout, et entrouvre la voie, même fragile, de l'espoir, « *au fond, la seule obligation de l'enfance* » (Suzanne Lebeau, *Pourquoi j'écris du théâtre pour les jeunes spectateurs*, Lansman).

Dans le cadre de l'objet d'étude « Texte et représentation », ce dossier de la collection *Pièce (dé)montée* propose des activités de réflexions et de jeux théâtraux. Édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille avec la Scène nationale de Cavaillon, il a été rédigé par Hélène Exbrayat, enseignante de Lettres, avec la collaboration du CNDP et du CRDP de l'académie de Paris et la validation de l'Inspection Générale Lettres/Théâtre.

Le bruit des os qui craquent est édité aux Éditions Théâtrales Jeunesse.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites du :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille www.crdp-aix-marseille.fr



Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Résumé [page 2]

La nécessité de dire le monde [page 2]

La difficulté de dire le monde [page 4]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration [page 6]

La road-movie des enfants :
 un voyage, des retours [page 6]

Un témoignage
 sur les enfants soldats [page 8]

L'espoir dans la tragédie [page 9]

Rebonds et résonances [page 9]

Annexes

Portrait de Suzanne Lebeau [page 11]

Œuvres de Suzanne Lebeau [page 12]

Portrait de Gervais Gaudreault [page 14]

Origine du projet [page 15]

Déclaration
 des droits de l'enfant [page 16]

Personnages, lieux,
 table des matières [page 18]

Extraits [page 19]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

RÉSUMÉ¹

Elikia est une enfant ordinaire qui a vu sa vie basculer du jour au lendemain dans une guerre civile chaotique. Enlevée à sa famille, elle devient enfant soldat. Victime, elle est aussi bourreau dans une situation qui brouille les lois de l'éthique. Comment grandir quand les repères s'effacent devant une brutalité quotidienne sans espoir ?

C'est le petit Joseph, le plus jeune du camp des rebelles, qui lui rappelle son humanité et lui donne le courage de briser la chaîne de la violence.

Le bruit des os qui craquent est un texte à deux voix : Joseph et Elikia racontent la fuite et le retour à une vie où ils peuvent grandir comme des enfants ; Angelina, l'infirmière qui les reçoit à l'hôpital, met en perspective cette réalité douloureuse.

LA NÉCESSITÉ DE DIRE LE MONDE

Origine du projet de Suzanne Lebeau

La vision d'un documentaire sur les enfants soldats en 2004, les commentaires des enfants interviewés qui n'ont parfois que six ou sept ans, ont causé un choc très profond à Suzanne Lebeau et sont à l'origine de l'écriture et du spectacle *Le bruit des os qui craquent*.

→ Proposer aux élèves des documents visuels sur les enfants soldats.

On peut trouver des photographies et des vidéos sur les sites de l'Unicef, de Human Rights Watch, d'Amnesty International, par exemple. Choisir si possible des pays et des années différents, et donner ces références.

Le blog des arts plastiques du lycée en Forêt met en ligne des travaux d'élèves sur les enfants soldats (archives de juin 2008 : http://optionartlyceeenforet.blogspot.com/2008_06_01_archive.html).

Laisser les élèves s'exprimer. Organiser la discussion : ce qui choque, ce qui étonne, ce que cela donne envie de faire, de dire...

→ Pour aller plus loin, confronter les images au texte de la Déclaration des droits de l'enfant (cf. annexe n° 5).

→ Donner à lire le texte de Suzanne Lebeau (cf. annexe n° 4) qui explique l'origine de son projet d'écriture.

L'écriture se doit aussi de « dire le monde, tel qu'il est, jusque dans ses retranchements les moins glorieux » (Suzanne Lebeau). En racontant une histoire sur les enfants soldats, l'auteure fait une action pour eux : elle révèle leur existence à un plus grand nombre de personnes, notamment aux enfants. C'est une manière de lutter, de s'engager pour une plus grande reconnaissance des droits humains.

→ Réfléchir sur le titre : *Le bruit des os qui craquent*. Quel est ce bruit ?

Bruit de l'extrême violence au sens propre, bruit qui doit interpeller le monde au sens figuré. Bruit des mots choisis pour leurs sons durs – [br], [kr], [k] – qui redoublent le cri dans le silence.

Un travail avec les enfants, pour les enfants

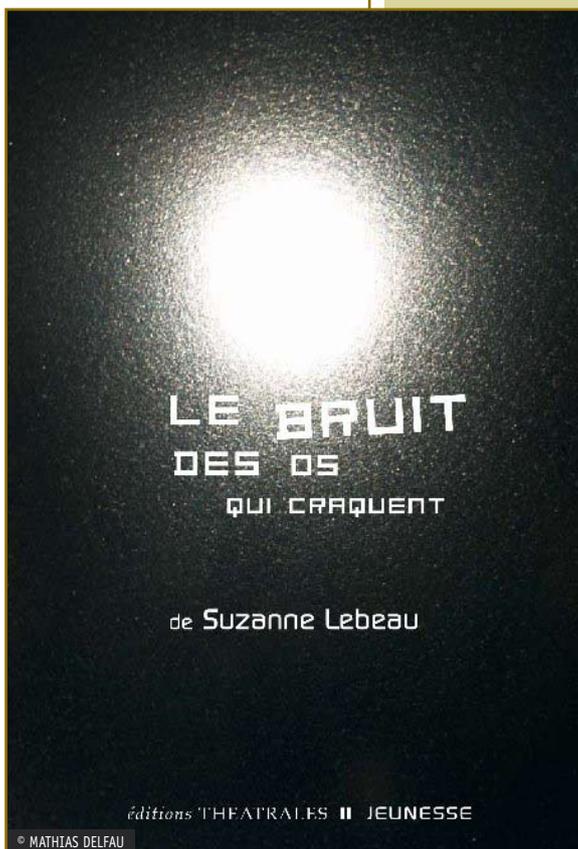
Suzanne Lebeau travaille depuis toujours sur le monde de l'enfance, et avec des enfants. Pour écrire *Le bruit des os qui craquent*, elle ne déroge pas à la règle. Confrontée à la difficulté et la violence du sujet pour des enfants, elle organise des séances avec treize classes d'enfants de dix, onze et douze ans, de différentes couches sociales, avec des professeurs intéressés, et leur propose, sans préparation, les images du documentaire qu'elle avait vu. La projection est suivie d'une discussion toujours très riche qui révèle le grand intérêt des enfants. Toujours, à la question « *A-t-on le droit de vous parler des enfants soldats ?* », les enfants répondent : « *Non seulement vous avez le droit, mais vous avez le devoir de nous en parler* ». L'auteure leur fera remplir un questionnaire sur « *pourquoi*

et comment parler aux enfants de sujets aussi graves et de réalités qu'ils ne connaissent pas » ; libre à eux de répondre ou non. À chaque fois qu'elle aura des difficultés dans l'écriture – et ces moments seront nombreux –, elle retournera à ces paroles d'enfants, passionnées et sincères, qui la nourrissent et la soutiennent.

Pour son texte, Suzanne Lebeau a mené des recherches poussées sur la situation des enfants soldats dans le monde, mais, surtout, elle est partie en République démocratique du Congo rencontrer et travailler avec Amisi et Yaoundé, ex-enfants soldats de douze à dix-sept ans. C'est leur parole qui a permis à l'auteure de pouvoir écrire « *les couleurs et les odeurs de leur quotidien* », si difficiles à appréhender pour ceux qui ne le connaissent pas.

« [...] Je suis donc allée
en République démocratique du Congo
où j'ai rencontré Amisi et Yaoundé
qui ont été enfants soldats de 12 à 17 ans.
Je sais qu'ils ont tué, violé, pillé, incendié.
Ils me l'ont raconté.
Ils ont maintenant 20 ans.
Ils sont humains, jeunes, forts, tendres, doués et...
ils rêvent d'avenir...
comme tous les jeunes de leur âge,
avec un large trou dans leurs souvenirs d'enfance
et la conviction qu'ils ne tiendront plus jamais
une arme dans leurs mains [...] ».

Suzanne Lebeau
(mot de l'auteure, *Le bruit des os qui craquent*,
Éditions Théâtrales Jeunesse, p. 93)



→ Étudier l'illustration de couverture de Mathias Delfau et le résumé du spectacle : quelles couleurs sont utilisées ? Que peuvent-elles dire de l'histoire d'Elikia et de Joseph ?

Seuls le noir et le blanc sont utilisés. Le noir représente la nuit, la violence, la mort, l'univers sombre des enfants soldats, facilement interprétable. En revanche, la tache lumineuse est davantage source d'interrogation. Dans la nuit, ce pourrait

être la pleine lune, mais sa luminescence la rapproche du soleil. On peut aussi penser à un projecteur, à la fois éblouissant et fascinant, seul point de repère vers lequel le regard est fatalement attiré, comme le papillon de nuit à la lumière. Représentation de l'espoir des enfants, ce vers quoi ils tendent, la porte de sortie, cette lumière crue contient aussi le danger et la difficulté liés à la fuite.

LA DIFFICULTÉ DE DIRE LE MONDE

Dire le monde des enfants soldats sans mentir ni trahir, mais de manière sensible, nécessite une parole complexe. Plusieurs procédés permettent d'évoquer sans démontrer, d'exprimer sans expliquer.

Un texte à deux voix

→ **Observer la liste des personnages et les lieux, puis la table des matières (cf. annexe n° 6) : imaginer une scénographie. Quels personnages pour quels lieux ? Selon vous, quelle est la chronologie des événements ? Quel problème se pose alors pour la mise en espace ? Imaginer une scénographie qui permette de montrer les deux espaces-temps. Penser à l'utilisation de la lumière.**

L'alternance de deux espaces-temps

Dix scènes alternent avec dix comparutions. Les scènes racontent la fuite des deux enfants, jusqu'à leur arrivée à l'hôpital. Les comparutions d'Angelina rapportent son témoignage, et celui d'Elikia, notamment par la lecture du cahier qu'elle a écrit. Ces comparutions appartiennent au temps réel, au temps de référence, alors que les scènes de la fuite appartiennent au passé, au temps de la mémoire qui ne veut ni ne peut oublier. Deux espaces-temps cohabitent grâce à l'artifice du théâtre qui permet de mettre en présence et en parallèle deux mondes, deux temps qui se font exister l'un et l'autre, qui se répondent.

La parole d'Angelina

La parole d'Angelina peut annoncer ou faire écho aux scènes, elle peut interpeller son auditoire ou lui laisser le temps d'une question ; elle met toujours en contexte l'histoire d'Elikia et de Joseph. Angelina s'adresse aux membres d'une commission ; isolée par la lumière, Angelina est seule face à ses interlocuteurs, avec le cahier d'Elikia. Cette mise en scène, avec ses hésitations, ses silences, ses émotions, donne l'illusion du non jeu, l'impression que le texte naît de l'instant même. En même temps, le spectateur, à la place des membres de la commission, est directement interpellé et devient acteur de l'histoire.

Une écriture complexe : alternance de la parole-récit et de la parole directe

Dans les scènes, le principe du dédoublement des voix est repris. Deux temps et deux paroles se relaient : des moments d'action dramatique avec une parole directe, et des moments de récits tragiques. La parole directe et l'action dramatique racontent l'argument, la tension, et permettent de développer la relation entre les enfants. La parole-récit dit l'inadmissible, l'inavouable, l'inacceptable. Elle permet la mise à distance nécessaire pour éviter le pathos. Dans le texte, la typographie marque le passage d'une parole à l'autre.

→ **Mise en voix et mise en espace d'un extrait de la scène 1 (cf. annexe n° 7).**

- **Échauffement** : marche imaginaire dans la forêt, dans le noir, dans la peur, en boitant (donner les consignes l'une après l'autre, soit en les séparant par un temps de marche « normale », soit en les additionnant directement).

- **Consignes de travail sur la scène 1** : par groupe de quatre élèves, imaginer comment dire la scène.

Première possibilité : deux élèves prennent en charge la parole-récit, deux autres la parole directe.

Deuxième possibilité : deux élèves prennent en charge les deux paroles.

Essayer les deux possibilités dans l'espace : où se placer pour la première possibilité ? Comment montrer le passage d'une parole à une autre pour la deuxième possibilité ?

Il s'agit de sensibiliser les élèves aux choix de mise en scène, de se confronter à la difficulté et de les amener à être attentifs lors du spectacle à la solution qui aura été choisie.

L'écriture poétique, l'écriture sensible

Suzanne Lebeau a voulu oublier les statistiques, les données objectives, les mises en contexte. Le texte se veut sans cadre spatio-temporel défini, il est une plongée dans le pouvoir cathartique des images et des émotions. Ainsi, la didascalie de la première comparution précise à propos de l'infirmière : « *Il n'est pas important de savoir où et pourquoi elle témoigne. Seul le témoignage importe* ». Si la réalité crue n'est pas gommée, jamais le texte ne tombe dans le voyeurisme, le sensationnalisme ou le misérabilisme. Les multiples procédés de mise à distance en témoignent, et, très symboliquement, le petit cahier d'Elikia qui accompagne toutes les comparutions d'Angelina et écrit parce que « *les mots de la bouche ne peuvent pas tout raconter, qu'ils sont trop près de la haine et de la vengeance* ». C'est une écriture tout en nuances, en silences, une écriture poétique et sensible qui fait naître l'émotion, et qui révèle par des rapprochements inattendus : « *si le fusil tue le corps de celui qui a peur, il tue aussi l'âme de*

celui qui le porte. » Pour sensibiliser les élèves à cette écriture, faisons-leur lire la première comparution.

→ Mise en voix de la première comparution (cf. annexe n° 7).

Travail de préparation de la lecture : repérer la ponctuation, définir des temps spécifiques pour chaque signe (par exemple : un temps pour une virgule, deux temps pour un point, trois temps pour un point d'interrogation et les points de suspension ; ne pas marquer d'arrêt quand il n'y a pas de ponctuation, montrer l'urgence de la parole « *pour s'assurer qu'elle n'oubliait rien et pour dire ce qu'elle n'osait pas dire à voix haute* ») ; réfléchir au découpage des lignes : quels mots sont en fin de ligne, comment les mettre en valeur ? Définir un temps significatif pour le « *silence d'une question* », repérer les répétitions signifiantes (« *elle* », « *savoir* », « *je veux* »). Travailler le texte comme une partition musicale.



Après la représentation

Pistes de travail

REMÉMORATION

→ En classe entière, décrire les espaces, les lumières, les sons, les costumes, les accessoires, les couleurs, le jeu des acteurs et leurs déplacements...

Cet échange permettra d'aborder les émotions vécues, les peurs, les questions diverses...

→ Réinterroger le titre à partir de la représentation.

On se rappellera le cou brisé du petit frère ou encore la métaphore de l'oiseau dans la main de celui qui a faim.

→ Faire écrire aux élèves un texte que le spectacle leur inspire ; leur laisser choisir la forme (un poème, une critique, une histoire, une lettre à un personnage de la pièce ou à l'auteur...). Leur faire lire ce texte à l'ensemble de la classe.



© FRANÇOIS-XAVIER GAUDREULT

LE ROAD-MOVIE DES ENFANTS = UN VOYAGE, DES RETOURS

Un voyage

→ Décrire le plus précisément possible le lieu dans lequel évoluent Elikia et Joseph.

→ Étudier leur déplacement sur l'ensemble de la représentation.

L'univers des enfants est monochrome : les couleurs sont absentes, tout se décline entre noir, blanc et gris (décor et costumes). Un voile de tulle sépare la scène de la salle, sur lequel sont projetées des ombres qui représentent la forêt. Elikia et Joseph se déplacent sur trois paliers de

hauteurs différentes.

Ce lieu est un « *corridor* » dans lequel les enfants avancent sans cesse de cour à jardin, c'est-à-dire du camp à l'hôpital, avec très peu de retours en arrière. On note une exception : la scène de l'hélicoptère, qui est un moment de recul dans la fuite, puisque Joseph manque de se séparer d'Elikia et de rejoindre les soldats (Joseph part en coulisse à cour, côté symbolique du camp rebelle).

Gervais Gaudreault parle de sa mise en scène (1/2) :

« Les enfants sont dans un corridor, noir, blanc et gris. J'ai voulu un décor plus impressionniste que descriptif, sans détail anecdotique. Je ne voulais pas de forêt, avec des feuilles, du vert, des oiseaux... Rester sobre a été un souci constant. Je préfère suggérer, évoquer, plutôt que montrer [...].

Les deux moments qui font appel à la technique de l'ombre chinoise sont placés au début et à la fin : l'un figure le camp rebelle, l'autre l'hôpital. Ce sont les points de départ et d'arrivée du chemin des enfants. L'ombre chinoise est un lien esthétique entre ces deux lieux. Les pouvoirs de l'ombre m'intéressent beaucoup.

L'environnement sonore, comme le décor, est très économe. Il participe à l'esthétique générale de l'impression, de la suggestion. Le son est un décor, mais aussi un artifice théâtral. En fait, au théâtre, pour réussir l'environnement sonore, il faut créer un *vrai faux son*. Le bruissement qui accompagne les enfants est un enregistrement de vent dans un champ de cannes à sucre qui a été retravaillé, et le bruit de l'hélicoptère est créé à partir d'une toupie en bois ! »¹

1. Entretien réalisé par Hélène Exbrayat pour *Pièce (dé)montée*.

Une rencontre : analyse de la scène 3 - La rivière²

Elikia et Joseph ne se connaissent pas avant la fuite, leur voyage est une rencontre, brutale et sensible tout à la fois. Joseph est l'étincelle qui pousse Elikia à fuir, elle le sauve du destin tragique des enfants soldats. Une amitié très forte se noue, particulièrement quand les deux enfants font une pause au bord de la rivière pour soigner les pieds de Joseph.



© FRANÇOIS-XAVIER GAUDREULT

→ Relever à partir du texte ou du souvenir de la représentation :

- dans la parole-récit, des exemples qui expriment des sentiments, des doutes, des peurs (et qui montrent qu'Elikia protège Joseph) ;
- dans la parole directe, ce que les personnages apprennent l'un de l'autre ;
- une parole commune qui montre la complicité des enfants.

La scène de la rivière est décisive dans le voyage de retour des enfants. C'est un moment de pause dans la fuite, pendant lequel ils apprennent à se connaître et à se reconnaître en partageant une même culture (*L'Histoire de José* s'apparente à un texte fondateur sur la création du monde). Elikia est encore pleine de doutes sur la possibilité du retour, mais elle commence à s'apaiser. Son rôle protecteur auprès de Joseph (elle le soigne, elle surveille l'extérieur, elle le berce avec une histoire, elle lui donne ses bottes) est un premier pas de retour à son humanité.

→ Étudier le placement des acteurs dans cette scène.

Le contraste scénographique est significatif : Joseph, insouciant, est exposé de tout son long sur la première marche, alors qu'Elikia est accroupie, tapie, encore à l'affût. Pourtant, après cette scène, les enfants franchissent la moitié de l'espace scénique : le lieu de la pause et de la connaissance a donc permis une avancée essentielle. En effet, avant la scène de la rivière, les enfants n'ont pas dépassé la moitié de l'espace scénique (le corridor). Après cette scène, ils la dépassent : symboliquement et scénographiquement, ils sont plus près de l'arrivée (l'hôpital) que du camp rebelle.

→ Se demander ce qui, dans le spectacle, montre qu'il s'agit d'un moment de calme dans la fuite.

L'ensemble de la scène est éclairé (pour l'unique fois dans le spectacle), les ombres projetées sur le tulle et l'avant-scène figurent une forêt moins dense et une large rivière. L'environnement sonore est celui de l'écoulement tranquille de la rivière. L'ensemble offre un cadre plus vaste, moins étouffant.

Une quête de soi

Pour Elikia, la fuite est celle de l'enfer dans lequel l'humanité se perd. Le voyage de retour est donc aussi le moment important d'un retour sur soi, afin de retrouver son humanité.

→ **En s'appuyant sur les souvenirs de la représentation, se demander quelles sont les différentes étapes que franchit Elikia en quête de son humanité. Montrer que Joseph est toujours étroitement lié à ces étapes, parfois à son insu, dans la mise en scène comme dans le texte.**

Dans la représentation, Joseph et Elikia sont toujours ensemble, comme inséparables. À deux reprises, ils se séparent : l'un part hors-scène, l'autre reste comme paralysé. Pour exister et avancer, ils ont besoin l'un de l'autre.

On se rappellera les moments suivants :

- l'arrivée de Joseph, qui déclenche la fuite ;
- la scène de la rivière, voir *supra* ;
- « *cette guerre-là* » (scène 4) : Elikia parle de la violence du camp à Joseph qui la questionne ;
- l'apaisement d'Elikia grâce à Joseph, qui la calme de ses cauchemars, dans lesquels elle accouche de petites filles-kalachnikov ;
- l'incapacité nouvelle de tuer pour du riz alors que Joseph a faim (scène 7) ;
- l'arrivée à l'hôpital, reconnu par Joseph : déposer l'uniforme pour une chemise, se séparer de l'arme.

UN TÉMOIGNAGE SUR LES ENFANTS SOLDATS

→ **Que sait-on des conditions de vie des enfants soldats et sur les conséquences de cette vie ? Comment l'apprend-on ?**

Hormis la scène 4 dans laquelle Elikia raconte à Joseph la torture de Justice pour des diamants, le témoignage est porté par Angelina, dans un autre espace-temps. Angelina s'adresse à un tribunal, qui coïncide avec l'espace des spectateurs, nous interpellant directement. Elle parle d'Elikia à l'hôpital, son arrivée, sa courte vie, sa mort, et lit des extraits du cahier d'Elikia. On apprend alors comment elle a été kidnappée, comment elle a survécu dans le camp, quelles étaient ses pensées, ses souffrances, ses peurs. L'alternance de récits,

de lectures et de réflexions va de pair avec un équilibre fragile, entre distanciation (prise en charge de la parole violente), identification (extraits du cahier d'Elikia) et interpellation directe du spectateur-témoin.

→ **Analyser le lieu de la comparution et le jeu d'Angelina.**

Angelina ne sort pas des coulisses : elle vient de la salle, ce qui installe un dialogue implicite immédiat entre elle et le public. À l'avant-scène, séparée d'Elikia et de Joseph par le voile de tulle, elle est placée dans une lumière plus chaude, sa voix est plus ronde.

Gervais Gaudreault parle de sa mise en scène (2/2) :

« Angelina parle avec un micro qui permet l'amplification, dans la plus grande économie, dans la plus profonde intimité. Ce personnage oscille entre force et vulnérabilité. Pour donner de la profondeur à cet univers en avant-scène, il faut que la table soit à jardin, et orientée vers le centre. Cela permet aussi d'accompagner le sens de lecture, de gauche à droite. Ainsi, un triangle s'installe entre elle, le cahier d'Elikia et le public [...].

Avec Lise Roy [*Ndlr : l'actrice qui joue Angelina*], nous avons finalement peu travaillé. Angelina doit réussir à donner l'illusion du non-jeu, n'utiliser que très peu d'artifices, pour ne pas perdre la spontanéité de l'instant, l'émotion qui naît d'un fragile équilibre. »³

L'ESPOIR DANS LA TRAGÉDIE

→ Malgré tout, l'histoire d'Elikia comporte des éléments positifs : lesquels ?

- elle a réussi à fuir et à retrouver son humanité ;
- elle a sauvé Joseph et a convaincu sa famille de l'envoyer à l'école ;
- elle a apporté de l'aide à des enfants à l'hôpital ;
- elle témoigne sur la vie des enfants soldats.

→ Se demander par quel moyen la mise en scène crée un lien entre Elikia, Angelina et, par conséquent, le public ? Quel peut être le sens de ce lien ?

Lorsqu'Elikia et Joseph arrivent à l'hôpital, les deux univers entrent en fugace interaction : la lumière du lieu de la comparution ne s'éteint pas tout à fait sur Angelina, alors qu'elle s'installe sur les enfants. Deux objets permettent aussi

aux deux espaces-temps de s'interpénétrer : le cahier d'Elikia est sur la table d'Angelina et la chemise à fleurs roses d'Angelina est portée par Elikia. Si la fuite d'Elikia s'avère être finalement son dernier voyage, si elle n'échappe pas à un destin tragique, son nom, qui veut dire « *espérance* », continue de résonner.

→ Pour Gervais Gaudreault, « *jouer, c'est mettre une pensée concrète dans un corps concret* ». Choisir un des extraits de la comparution proposés en annexe n° 7 et en proposer une lecture.

Consignes : la classe devient le tribunal, l'élève qui lit doit préparer une entrée et une sortie. Pour aider à la préparation, demander aux élèves de justifier par écrit le choix de l'extrait.

REBONDS ET RÉSONANCES

Sur Suzanne Lebeau

Itinéraire d'auteur, Suzanne Lebeau, entretien avec Joël Jouanneau, Édition CNES - La Chartreuse, 2002.

Sur les enfants et la guerre

Roman

Ishmael Beah, *Le Chemin parcouru, Mémoires d'un enfant soldat*, Presses de la Cité, 2008.

Théâtre

Philippe Aumont, *Le Mioche*, L'École des loisirs/Pastel, 2004.

Jean-Claude Grumberg, *Pinok et Barbie*, Actes Sud Papiers, collection « Hélyoka Jeunesse », 2004.

Nathalie Papin, *Yolé tam Gué*, École des Loisirs, collection « Théâtre », 2002.

Lilian Atlan, *Monsieur Fugue et le mal de terre*, École des Loisirs/Pastel, 2000.

Daniel Danis, *Le Pont de pierre et la peau d'images*, École des Loisirs, collection « Théâtre », 1996.

Films

Newton Aduaka, *Ezra*, Atlantis, 2007.

Jean-Stéphane Sauvaire, *Johnny mad dog*, distribué par TFM Distribution, 2007.

Edward Zwick, *Blood Diamond*, distribué par Warner Bros France, 2006.

Le bruit des os qui craquent

Texte : Suzanne Lebeau
Mise en scène : Gervais Gaudreault
Assistance à la mise en scène : Stéphanie Capistran-Lalonde
Avec : Emilie Dionne, Sébastien René, Lise Roy
Décor : Stéphane Longpré
Costumes : Linda Brunelle

Lumière : Dominique Gagnon
Environnement sonore : Nancy Tobin
Maquillages : François Cyr
Coiffures : Anik Généreux
Direction de production : Dominique Gagnon et Nicolas Marion
Régie générale, son et projections : Éric Gendron
Régie lumière : Régis Guyonnet

Le bruit des os qui craquent est une création de la compagnie de théâtre **le Carrousel** et du Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal), en résidence au Théâtre de la Ville (Longueuil, Québec), en coproduction avec le Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine et la Fédération d'Associations de Théâtre Populaire, avec l'Aide à la création du Centre national du Théâtre et le soutien à l'auteur de la SACD (France).

Tournée :

13/01 : Centre M. Pagnol (Fos) ; 16/01 : Scène Nationale de Cavaillon ; 18-20/01 : Nîmes ; 22/01 : Villefranche-de-Rouergue ; 24/01 : Carcassonne ; 26/01 : Aix-en-Provence ; 28/01 : Orléans ; 30/01-2/02 : Théâtre J. Vilar (Vitry-sur-Seine) ; 5/02 : Épinal ; 24-25/02 : Maison des arts (Thonon-les-Bains) ; 27/02 : L'Hexagone (Meylan) ; 3/03 : Théâtre des Quatre Saisons (Gradignan) ; 5/03 : Dax ; 7-8/03 : Biarritz ; 10/03 : Roanne ; 13-14/03 : La Filature (Mulhouse) ; 31/03-25/04 : Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal).

Nos remerciements chaleureux à la Scène nationale de Cavaillon, à l'équipe artistique et aux Éditions Théâtrales Jeunesse qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Scène nationale de Cavaillon : David Chauvet david@theatredecavaillon.com
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : Éric Rostand eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'UUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Responsables de collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'UUFM
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Auteur de ce dossier

Hélène EXBRAYAT, professeure certifiée de Lettres modernes

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY (CRDP)
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez : > les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>
> les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : www.crdp-aix-marseille.fr

Annexes

ANNEXE N° 1 = PORTRAIT DE SUZANNE LEBEAU

Suzanne Lebeau est attirée par le théâtre dès 1966. Elle se destine d'abord à une carrière d'actrice : de 1966 à 1973, elle joue Molière, Ionesco et Stoppard tout en poursuivant sa formation aux côtés de Jacques Crête et de Gilles Maheu à Montréal, puis auprès d'Étienne Decroux à Paris. Elle fait également un stage d'un an en Pologne, se partageant entre le Théâtre de pantomime et le Théâtre de marionnettes de Wrocław.

Après avoir fondé le Carrousel avec Gervais Gaudreault en 1975, Suzanne Lebeau délaisse peu à peu l'interprétation pour se consacrer exclusivement à l'écriture. Aujourd'hui, elle a plus d'une vingtaine de pièces originales, trois adaptations et quelques traductions à son actif ; Suzanne Lebeau est reconnue internationalement comme l'un des chefs de file de la dramaturgie pour jeunes publics et compte parmi les auteurs québécois les plus joués à travers le monde. La plupart de ses œuvres sont publiées et traduites, certaines en plusieurs langues : *Une lune entre deux maisons* (1979), la première pièce canadienne écrite spécifiquement pour la petite enfance (trois à cinq ans), a été traduite en cinq langues ; *Salvador* (1994), présentée entre autres sur Broadway au New Victory Theatre, a connu quatre traductions ; *L'Ogrelet*, créée en français, en anglais, en italien et en espagnol par le Carrousel, a aussi ses versions allemande, maya, portugaise et russe. Le texte a également été publié en Argentine, en France et au Mexique. Deux essais autour du travail d'écriture de Suzanne Lebeau ont également vu le jour en France et en Espagne : *Itinéraire d'auteur*, publié par la Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle (2002), et *Las Huellas de la esperanza*, édité par Ensayo ASSITEJ-España (2007).

À partir de 1993, la dramaturge séjourne à quelques reprises à la Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle (France) pour donner des ateliers et des conférences ou participer à des

résidences d'auteurs. Le Musée des civilisations de Québec lui demande d'agir comme conseillère artistique pour l'exposition *Grandir* (1997) et d'écrire les textes de l'exposition *De quel droit ?* (1998), à l'occasion du 50^e anniversaire de la Déclaration des droits de l'Homme. Elle se rend en Corse, où le Théâtre Alibi l'accueille en résidence pour écrire une pièce avec un groupe d'enfants (1999), elle effectue une résidence de deux mois en sol mexicain en tant que récipiendaire de la bourse Canada/Mexique (1999) et elle participe à la première Biennale des dramaturges ibéro-américaines de Mexico (2000). Dans les dernières années, ASSITEJ USA, la Chambre belge des théâtres pour l'enfance et la jeunesse, les festivals mexicains Telón Abierto et Titérias, le festival argentin ATINA, ASSITEJ Espagne ainsi que le festival espagnol Teatralia l'ont tour à tour invitée pour offrir des ateliers ou des conférences.

L'importance de l'œuvre de Suzanne Lebeau et sa contribution exceptionnelle à l'épanouissement de la dramaturgie pour jeunes publics, au Québec comme à l'étranger, lui valent de nombreux prix et distinctions : Chalmers Children's Play Award (*Les Petits Pouvoirs / Little Victories*, 1986) ; prix Francophonie Jeunesse (*Salvador*, 1995) ; masque du texte original (*L'Ogrelet*, 2000) ; prix littéraire de la citoyenneté de Maine et Loire (*Salvador*, 2002) ; nomination au prix du Gouverneur général pour cinq de ses pièces. En 1998, l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française lui décerne le grade de Chevalier de l'Ordre de la Pléiade pour l'ensemble de son œuvre. Son nouveau texte *Le bruit des os qui craquent* obtient le Prix des Journées des auteurs de théâtre de Lyon (2007) en plus d'être récipiendaire de la Distinction de la Comédie-Française au terme des Journées de lectures d'auteurs contemporains (2008). Elle est finaliste aux Molières pour *L'Ogrelet* (2007) et *Petit Pierre* (2008).

Enfin, Suzanne Lebeau a enseigné l'écriture pour jeunes publics à l'École nationale de théâtre du Canada pendant treize ans et elle agit comme conseillère auprès des jeunes auteurs d'ici et d'ailleurs, contribuant ainsi à l'émergence de nouvelles écritures pour enfants.



© JOSÉE LAMBERT

ANNEXE N° 2 = ŒUVRES DE SUZANNE LEBEAU

Aux éditions Théâtrales, dans la collection « Théâtrales Jeunesse » :

• *Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue*

En Amérique du Sud, une montagne, entre clarté du matin et obscurité des mines. Salvador, un enfant pauvre devenu écrivain, se souvient. Le départ sans retour de son frère et de son père, les crayons de couleur d'Ana, les rêveries de Teresa, ses sœurs, les cireurs de chaussures dont il aurait dû partager le destin si sa mère n'avait pas tant cru que tout manguier pouvait donner des mangues. En se remémorant son passé, Salvador renoue avec des valeurs qui touchent à l'essentiel et qui nous rejoignent à des kilomètres de distance. Une poignante leçon d'espoir.

Sélectionné dans les nouveaux programmes de l'école primaire en tant qu'« œuvre de référence pour une première culture littéraire et artistique ».

Publication en 2002.

• *L'Ogrelet*

L'Ogrelet vit seul avec sa mère dans une maison au cœur d'une forêt dense, en retrait de la communauté villageoise. Le jour où il commence à fréquenter l'école et les autres enfants, il découvre sa différence : il est le fils d'un ogre que sa mère a passionnément aimé. Pour se délivrer de son attirance irrésistible pour le sang frais, il devra affronter trois épreuves dont il sortira grandi.

L'Ogrelet, avec ses six ans, sa force extraordinaire et sa terrible hérédité, nous réconcilie avec notre part d'ombre. Un récit noir et tendre, qui puise son inspiration dans les contes traditionnels.

Publication en 2003.

• *Frontière Nord*

La bêtise d'un mur séparant deux mondes, les riches et les pauvres, mais aussi les familles face au besoin de liberté.

Publication en 2007 in *Théâtre en court 2*.

• *Petit Pierre*

Petit Pierre, garçon vacher à moitié aveugle, quasi sourd et muet, est né avec le XX^e siècle et son cortège de drames. Sa petite histoire, celle d'un collectionneur de petits riens devenu créateur d'une fabuleuse machine, se mêle avec l'Histoire et « sa grande hache », celle des guerres, de la folie des hommes mais aussi du progrès qui les oublie en route.

Suzanne Lebeau, par l'entremise de deux conteuses, véritables Parques remplies de tendresse, tisse le portrait sensible d'un enfant du siècle, inspiré de l'existence de Pierre Avezard.

Publication en 2006.

• *Souliers de sable*

Élise et Léo, repliés sur eux-mêmes dans leur petit intérieur douillet, sont effrayés par le monde extérieur et sa dose d'inconnu. Sortir. La grande aventure, effrayante jusque-là, est provoquée par la fuite de souliers intenablement trop engoncés dans cette maison-cage. *Le Grand Livre du dehors* sous le bras, Élise partira dans une course folle à la poursuite de Léo, le premier à avoir franchi la porte.

Au fil de leur escapade, la nature dévoile ses trésors et un nouveau monde s'ouvre à eux : « la chaleur de la terre sous les pieds, la douceur du vent sur les visages et l'eau qui chante sur les cailloux. »

Un voyage initiatique étonnant, une lutte contre le sablier du temps qui file trop vite.

Avec *Souliers de sable*, Suzanne Lebeau s'adresse avec malice aux petits pour révéler ce qui se cache derrière leurs peurs. Elle permet aux plus grands d'interroger la place de l'enfant dans le monde.

Publication en 2007.

• *Une lune entre deux maisons*

Plume et Taciturne, assis devant leurs deux maisons, racontent leur rencontre. Plume est ouvert, vif, un peu envahissant. Taciturne est plus secret, préférant s'exprimer par la musique.

Comme les tout-petits, ils découvrent le temps, celui qui passe du jour à la nuit et qui transforme tout. Ils se découvrent l'un l'autre, dans leurs peurs les plus intimes. Des peurs existentielles qui prennent la forme du vent, des bruits inquiétants de la nuit, du loup qu'on ne sait pas apprivoiser. Ils découvrent enfin qu'ils sont deux pour jouer, pour la musique plus belle quand on peut la partager, pour la peur moins terrible quand on trouve les mots pour en parler.

Un texte de Suzanne Lebeau empreint de poésie qui guide les petits dans leur apprentissage du monde et des autres.

Publication en 2006.

• *Le bruit des os qui craquent*

Elikia est une enfant ordinaire qui a vu sa vie basculer du jour au lendemain dans une guerre civile chaotique. Enlevée à sa famille, elle devient enfant soldat. Victime, elle est aussi bourreau dans une situation qui brouille les lois de l'éthique. Comment grandir quand les repères s'effacent devant une brutalité quotidienne sans espoir ?

C'est le petit Joseph, le plus jeune du camp des rebelles, qui lui rappelle son humanité et lui donne le courage de briser la chaîne de la violence.

Le bruit des os qui craquent est un texte à deux voix. Joseph et Elikia racontent la fuite et le retour à une vie où ils peuvent grandir comme des enfants ; Angelina, l'infirmière qui les reçoit à l'hôpital, met en perspective cette réalité douloureuse.

Un texte intense et résolument lucide qui concerne tant les adultes que les enfants.

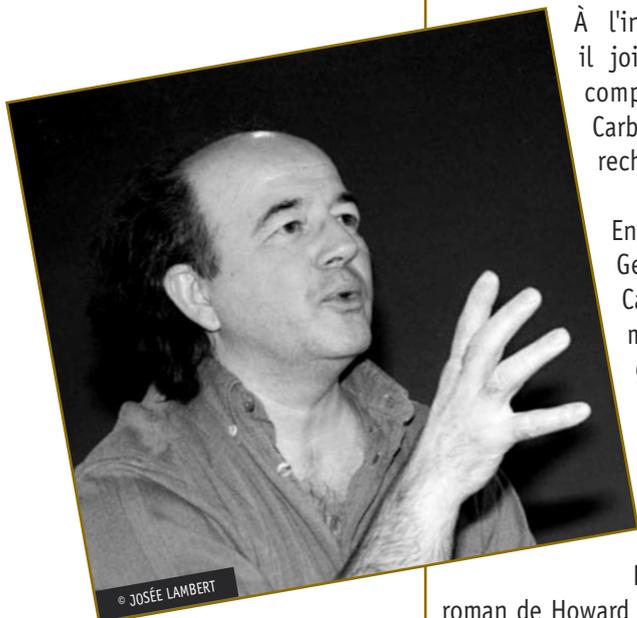
Publication en 2008.

Chez d'autres éditeurs :

- *Une lune entre deux maisons*, Québec / Amérique, Montréal, 1980.
- *La Couleur chante un pays*, Québec / Amérique, Montréal, 1981.
- *Les Petits Pouvoirs*, Leméac, Montréal, 1983.
- *La Marelle*, Leméac, Montréal, 1984.
- *Ti-Jean voudrait bien s'marier mais...*, Leméac, Montréal, 1984.
- *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, Leméac, Montréal, 1990.
- *Conte du jour et de la nuit*, Leméac, Montréal, 1992.
- *Contes d'enfants réels*, VLB éditeur, Montréal, 1995.
- *Contes à rebours*, Lanctôt éditeur, Montréal, 1997
- *Salvador*, VLB éditeur, Montréal, 1996.
- *L'Ogrelet*, Lanctôt éditeur, Montréal, 1997.
- *Petit Pierre*, Lanctôt éditeur, Montréal, 2002.
- *C'era una volta a notte*, Albiana, Oletta, 2006.
- *Souliers de sable*, Leméac, Montréal, 2007.

ANNEXE N° 3 = PORTRAIT DE GERVAIS GAUDREULT

Après avoir étudié le chant au Conservatoire de musique de Chicoutimi et l'interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada, Gervais Gaudreault poursuit sa formation d'acteur à l'Atelier-Studio Kaléidoscope dirigé par Marthe Mercure. À partir de 1973, il collabore avec diverses compagnies montréalaises. À l'invitation de Gilles Maheu, il joint les Enfants du Paradis, compagnie devenue plus tard Carbone 14, où il approfondit sa recherche sur la voix et l'espace.



© JOSÉE LAMBERT

En 1975, avec Suzanne Lebeau, Gervais Gaudreault fonde le Carrousel et joue dans les premières créations de la compagnie. Il a très tôt le goût pour la mise en scène : dès 1981, il dirige *Une lune entre deux maisons*, première pièce du Carrousel à connaître un rayonnement international.

En 1987, il crée *Gil* d'après le roman de Howard Buten *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* : la pièce est proclamée meilleure production jeunes publics par l'Association québécoise des critiques de théâtre (AQCT) ; il signe la mise en scène de *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant* (1989) et de *Conte du jour et de la nuit* (1991) au Carrousel, ainsi que celle de *Baby Blues* de Carole Fréchette au Théâtre d'Aujourd'hui. Il collabore aussi au scénario d'*Une histoire inventée*, du cinéaste québécois Marc-André Forcier (1990).

Gervais Gaudreault dirige ensuite *Contes d'enfants réels* (1993), prix de la meilleure production jeunes publics de l'AQCT ainsi que de l'Académie québécoise du théâtre, et *Salvador* (1994) de Suzanne Lebeau. Ces deux spectacles ont connu une longue et belle carrière internationale et ont incité des programmateurs québécois et étrangers à coproduire les créations suivantes du Carrousel, toutes mises en scène par Gervais Gaudreault : *Petit Navire* de Normand Charette (1996), *L'Autoroute* de Dominick Parenteau-Lebeuf (1999), *Le Pays des genoux* de Geneviève Billette (2005), *L'Ogrelet*, *Petit Pierre*, *Souliers de sable* et *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau (1997, 2002, 2006, 2009). Le metteur en scène crée également *Contes à rebours* (1997), un montage de contes pour

adultes de sa complice Suzanne Lebeau, *Le Cid* de Corneille au Théâtre du Trident à Québec (2004). Il met en lecture *Je suis d'un would be pays* de François Godin dans le cadre de la Semaine de la dramaturgie du CEAD (Prime à la création 2005), un texte qu'il portera à la scène à l'automne 2007 au Théâtre d'Aujourd'hui, il collabore avec la compagnie mexicaine Marionetas de la Esquina pour la création française d'*Una luna entre dos casas* (2006) et il porte à la scène *Je suis d'un would be pays* de François Godin au Théâtre d'Aujourd'hui (2007). Il signe la mise en scène du texte de Michel Vinaver *Dissident, il va sans dire* pour les Tréteaux de Haute-Alsace de Mulhouse (2008) ainsi que *Nous étions une fois...* pour la compagnie Douze à table, présenté chez Eva B dans le cadre du OFFTA (2008).

L'homme de théâtre est aussi un pédagogue d'expérience : il a enseigné les techniques vocales au collège Lionel-Groulx de 1992 à 2001 et il dirige régulièrement des exercices publics à l'invitation de l'École nationale de théâtre du Canada, en plus d'offrir des sessions de perfectionnement en techniques vocales à plusieurs comédiens chevronnés. Son expertise lui vaut plusieurs invitations en France, au Mexique et en Argentine, notamment à l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg, au Centre national des écritures du spectacle – La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon et au CEUVOZ de Mexico.

Dans le but d'offrir une ouverture sur les arts et de permettre une compréhension sensible de son travail de création, Gervais Gaudreault agit comme commissaire d'exposition dans le cadre des actions culturelles menées par le Carrousel. Le metteur en scène crée *Traces* (1985), une exposition marquant le 10^e anniversaire de la compagnie, *Lorsque le conte et la réalité se jouent l'un de l'autre* (1993), en symbiose au spectacle *Conte d'enfants réels*. À l'occasion de la première montréalaise de *L'Ogrelet* (1998), il réalise *La Forêt s'expose*, une exposition d'art contemporain reprise ensuite à Mont-Laurier (2001). Gervais Gaudreault a également conçu *Entre les lignes – Parcours d'une mise en scène* qui permet de suivre la trajectoire de création de l'équipe de *Petit Pierre* ainsi que *Pas à pas*, une installation accueillant les spectateurs de *Souliers de sable*.

ANNEXE N° 4 = ORIGINE DU PROJET DE SUZANNE LEBEAU

« Il y a trois ans, j'ai été bouleversée par les regards et les récits d'enfants soldats dans un documentaire. On parlait alors de 300 000 enfants. Aujourd'hui, en faisant des recherches pour préparer le lancement du spectacle, je lisais qu'ils sont 500 000 intégrés dans les forces armées, régulières ou rebelles, dans au moins quarante et un pays. Quels que soient les chiffres, ils sont effroyables. Ces enfants ont 6 ans, 8 ans, 10 ans, 15 ans. On les kidnappe, on les enlève à leur enfance et à leur famille, on les jette dans des guerres civiles pour les tâches que les adultes refusent par peur ou par dégoût. Ils sont armés d'armes désuètes, chaussés de bottes trop grandes qui les font trébucher quand ils devraient courir sauver leur vie.

Ils sont humiliés, drogués, violentés pour une obéissance parfaite, payés avec une cigarette. Ils ont soif, ils ont faim, ils ont peur. Peur d'être tués et peur de ne pas tuer assez vite... On enlève les garçons, on enlève aussi les filles... Et à toutes les violences, il faut ajouter les viols en série et à répétition, les maternités impossibles, les maladies qui tuent... Je n'ai pas pu oublier et faire comme si je ne savais pas.

J'étais obsédée par les images, celles que j'avais vues et celles que j'imaginai [...] »

Suzanne Lebeau

(mot de l'auteure, *Le bruit des os qui craquent*, Éditions Théâtrales Jeunesse, p. 91-92)



ANNEXE N° 5 = DÉCLARATION DES DROITS DE L'ENFANT²

Proclamée par l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies le 20 novembre 1959 [résolution 1386(XIV)].

Préambule

Considérant que, dans la Charte, les peuples des Nations Unies ont proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l'Homme et dans la dignité et la valeur de la personne humaine, et qu'ils se sont déclarés résolus à favoriser le progrès social et à instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande,

Considérant que, dans la Déclaration universelle des droits de l'Homme, les Nations Unies ont proclamé que chacun peut se prévaloir de tous les droits et de toutes les libertés qui y sont énoncés, sans distinction aucune, notamment de race, de couleur, de sexe, de langue, de religion, d'opinion politique ou de toute autre opinion, d'origine nationale ou sociale, de fortune, de naissance ou de toute autre situation,

Considérant que l'enfant, en raison de son manque de maturité physique et intellectuelle, a besoin d'une protection spéciale et de soins spéciaux, notamment d'une protection juridique appropriée, avant comme après la naissance,

Considérant que la nécessité de cette protection spéciale a été énoncée dans la Déclaration de Genève de 1924 sur les droits de l'enfant et reconnue dans la Déclaration universelle des droits de l'Homme ainsi que dans les statuts des institutions spécialisées et des organisations internationales qui se consacrent au bien-être de l'enfance,

Considérant que l'Humanité se doit de donner à l'enfant le meilleur d'elle-même,

L'Assemblée générale

Proclame la présente Déclaration des droits de l'enfant afin qu'il ait une enfance heureuse et bénéficie, dans son intérêt comme dans l'intérêt de la société, des droits et libertés qui y sont énoncés ; elle invite les parents, les hommes et les femmes à titre individuel, ainsi que les organisations bénévoles, les autorités locales et les gouvernements nationaux à reconnaître ces droits et à s'efforcer d'en assurer le respect au moyen de mesures législatives et autres adoptées progressivement en application des principes suivants :

Principe premier

L'enfant doit jouir de tous les droits énoncés dans la présente Déclaration. Ces droits doivent être reconnus à tous les enfants sans exception aucune, et sans distinction ou discrimination fondées sur la race, la couleur, le sexe, la langue, la religion, les opinions politiques ou autres, l'origine nationale ou sociale, la fortune, la naissance, ou sur toute autre situation, que celle-ci s'applique à l'enfant lui-même ou à sa famille.

Principe 2

L'enfant doit bénéficier d'une protection spéciale et se voir accorder des possibilités et des facilités par l'effet de la loi et par d'autres moyens, afin d'être en mesure de se développer d'une façon saine et normale sur le plan physique, intellectuel, moral, spirituel et social, dans des conditions de liberté et de dignité. Dans l'adoption de lois à cette fin, l'intérêt supérieur de l'enfant doit être la considération déterminante.

Principe 3

L'enfant a droit, dès sa naissance, à un nom et à une nationalité.

2. Copyright 1996 – 2000
Haut Commissariat des Nations Unies
aux droits de l'Homme,
Genève, Suisse.

Principe 4

L'enfant doit bénéficier de la sécurité sociale, il doit pouvoir grandir et se développer d'une façon saine ; à cette fin, une aide et une protection spéciales doivent lui être assurées ainsi qu'à sa mère, notamment des soins prénatals et postnatals adéquats. L'enfant a droit à une alimentation, à un logement, à des loisirs et à des soins médicaux adéquats.

Principe 5

L'enfant physiquement, mentalement ou socialement désavantagé doit recevoir le traitement, l'éducation et les soins spéciaux que nécessite son état ou sa situation.

Principe 6

L'enfant, pour l'épanouissement harmonieux de sa personnalité, a besoin d'amour et de compréhension. Il doit, autant que possible, grandir sous la sauvegarde et sous la responsabilité de ses parents et, en tout état de cause, dans une atmosphère d'affection et de sécurité morale et matérielle ; l'enfant en bas âge ne doit pas, sauf circonstances exceptionnelles, être séparé de sa mère. La société et les pouvoirs publics ont le devoir de prendre un soin particulier des enfants sans famille ou de ceux qui n'ont pas de moyens d'existence suffisants. Il est souhaitable que soient accordées aux familles nombreuses des allocations de l'État ou autres pour l'entretien des enfants.

Principe 7

L'enfant a droit à une éducation qui doit être gratuite et obligatoire au moins aux niveaux élémentaires. Il doit bénéficier d'une éducation qui contribue à sa culture générale et lui permette, dans des conditions d'égalité de chances, de développer ses facultés, son jugement personnel et son sens des responsabilités morales et sociales, et de devenir un membre utile de la société.

L'intérêt supérieur de l'enfant doit être le guide de ceux qui ont la responsabilité de son éducation et de son orientation ; cette responsabilité incombe en priorité à ses parents.

L'enfant doit avoir toutes possibilités de se livrer à des jeux et à des activités récréatives, qui doivent être orientés vers les fins visées par l'éducation ; la société et les pouvoirs publics doivent s'efforcer de favoriser la jouissance de ce droit.

Principe 8

L'enfant doit, en toutes circonstances, être parmi les premiers à recevoir protection et secours.

Principe 9

L'enfant doit être protégé contre toute forme de négligence, de cruauté et d'exploitation, il ne doit pas être soumis à la traite, sous quelque forme que ce soit.

L'enfant ne doit pas être admis à l'emploi avant d'avoir atteint un âge minimum approprié ; il ne doit en aucun cas être astreint ou autorisé à prendre une occupation ou un emploi qui nuise à sa santé ou à son éducation, ou qui entrave son développement physique, mental ou moral.

Principe 10

L'enfant doit être protégé contre les pratiques qui peuvent pousser à la discrimination raciale, à la discrimination religieuse ou à toute autre forme de discrimination. Il doit être élevé dans un esprit de compréhension, de tolérance, d'amitié entre les peuples, de paix et de fraternité universelle, et dans le sentiment qu'il lui appartient de consacrer son énergie et ses talents au service de ses semblables.

ANNEXE N° 6 = PERSONNAGES, LIEUX, TABLE DES MATIÈRES**PERSONNAGES**

ELIKIA, 13 ans, une jeune fille
JOSEPH, 8 ans, un petit garçon
ANGELINA, une infirmière

LIEUX

LE LIEU DE LA FUITE : une forêt, sa moiteur, sa noirceur et ses éclaircies
LE LIEU DE LA COMPARUTION : une lumière qui isole

TABLE DES MATIÈRES**Scène 1. La fuite**

Première comparution

Scène 2. La rencontre

Deuxième comparution

Scène 3. La rivière

Troisième comparution

Scène 4. Cette guerre-là

Quatrième comparution

Scène 5. Les cauchemars d'Elikia

Cinquième comparution

Scène 6. Se méfier de tous

Sixième comparution

Scène 7. Joseph et la faim

Septième comparution

Scène 8. La palmeraie

Huitième comparution

Scène 9. Arrivée à l'hôpital

Neuvième comparution

Scène 10. Le miroir

Dixième comparution

Après la dernière comparution

ANNEXE N° 7 = EXTRAITS³

Extrait n° 1 – Scène 1 : la fuite

Elikia

Ils dormaient comme des porcs,
ronflaient comme des cochons,
même Rambo dormait,
comme tous les soirs où ils se remplissent le
ventre
et boivent comme des trous.

J'avais mis du chanvre dans le riz,
peu de riz dans mon assiette et rien pour le
petit.

Je l'avais couché près de moi
en lui donnant assez de coups pour ne pas
éveiller les soupçons.

Joseph

Elle m'a pris la main, dans la nuit...

Elikia**Chut !****Joseph****Tu me casses les os.****Elikia****Chut ! Tais-toi.****Lève-toi sans faire de bruit.****Joseph (dans son sommeil)****Je veux dormir.****Elikia****Chut ! Si tu veux retourner chez toi, en entier,
lève-toi tout de suite.****Joseph****Au village ?****Elikia****Vite !****Joseph****Au village ?****Elikia****La nuit noire nous protège...****Joseph**

Je ne voyais pas celle qui me parlait dans
l'oreille
mais je devinais la fille aux bottes.
J'ai eu confiance... tout de suite.

Elikia**Il faut partir... sans faire craquer les
branches.****Sans laisser de traces.**

La nuit noire pouvait aussi nous faire trébucher
et tomber...

Je l'ai pris sur mon dos pour les premiers pas,
les plus dangereux.

J'ai fait un pas...

Le petit avait l'instinct de la fuite.

Il mêlait sa respiration au vent et je l'entendais
à peine.

J'ai fait un deuxième pas.

Un pied suspendu dans le vide et l'autre qui
touchait à peine la terre.

Le temps pesait sur mes épaules comme une
barrique d'huile.

Mon cœur battait comme un tam-tam.

J'avais peur que ses battements fous réveillent
Killer qui me surveillait même en dormant.

Le petit a croisé ses mains sur mon cœur qui
s'est calmé...

laissant la nuit au cœur de ronflements...

J'ai fait quelques pas rapides plus assurés.

Nous étions partis.

Joseph

Elle m'a déposé sur un nid d'herbe.

Légère comme une algue, elle est retournée vers
le camp effacer les traces.

J'attendais, immobile...

J'ai entendu un souffle d'herbes froissées.

Et déjà, elle était à mes côtés.

Elle m'a pris par la main et s'est mise à courir,
courir comme une folle.

Elikia**Suis-moi, suis, suis. Cours.****Joseph****Tu vas trop vite.****Tu me fais mal.****Elikia****Cours ! Cours plus vite !****Joseph**

Elle courait... courait...

J'étais... J'étais...

3. Pour marquer le passage
de la parole-récit à la parole directe,
les paroles directes d'Elikia et de
Joseph sont mises en gras.

Elikia

Il n'avait pas le rythme que la peur donne aux jambes...

Joseph

Je ne... peux plus...

Elikia

Regarde devant toi... Cours...

Joseph

Tu... vas trop... vite...

Elikia

Il est tombé comme une petite chose, le pied dans une branche.

Extrait n° 2 – Première comparution

Lumière sur l'infirmière qui témoigne. Il n'est pas important de savoir où et pourquoi elle témoigne. Seul le témoignage importe.

Les silences de l'infirmière peuvent être aussi bien des moments de respiration qu'elle prend entre deux parties de témoignage ou du temps pour des questions qui lui viennent de l'extérieur pour l'aider à poursuivre, des commentaires pour qu'elle revienne au cœur du sujet.

Angelina

Je viens témoigner pour Elikia Mandoke...

J'ai l'avis de convocation qu'elle a reçu.

Elikia voulait venir.

Elle était prête à tout raconter, même les plus petits détails.

Elle répétait : « On doit savoir. Ils doivent savoir... »

Quand ils vont savoir, ils vont arrêter tout ça ».

Silence d'une question.

Ils ? Pour elle, « ils » voulait dire ceux qui écoutent,

ceux qui décident, ceux qui vendent les armes.

Vous, moi, les hommes politiques.

Les adultes, j'imagine.

Elle m'a demandé de vous remettre ce cahier.

Elle écrivait dans un cahier pour s'assurer qu'elle n'oubliait rien et pour dire ce qu'elle n'osait pas dire à voix haute.

Elle disait que les mots de la bouche ne peuvent pas tout raconter,

qu'ils sont trop près de la haine et de la vengeance.

J'aimerais vous lire ce qu'elle a écrit sur la première page, si vous le permettez :

Elle lit.

« Je veux que mes souvenirs soient utiles...

Je veux dire à ceux qui font la guerre que si le fusil tue le corps de celui qui a peur, il tue aussi l'âme de celui qui le porte. »

Noir sur l'infirmière.

Extrait n° 3 – Scène 3 : la rivière

*Elikia et Joseph sont cachés dans des herbes. Le jour se lève.
Elikia soigne les pieds de Joseph.
Ils chuchotent.*

Elikia

*Le jour se lève par là. C'est l'est...
Le camp était à l'ouest de la rivière.
C'est par là...*

Joseph

J'ai soif, Elikia.

Elikia

*Tu as tout bu le premier jour.
Il fallait en garder...
Marche !*

La rivière ne devrait pas être loin.

Je faisais semblant de savoir où j'allais mais j'avais du mal à m'orienter.

Le jour, on se cachait, on marchait la nuit et je perdais la direction.

Il a fallu cinq jours pour atteindre la rivière.

Joseph

Tu crois qu'on est sauvés ?

Elikia

Trempe tes pieds.

Joseph ne comprenait pas que chaque feuille était une menace,

chaque arbre, chaque respiration de la forêt.

Il ne comprenait pas que le danger avait la couleur de tous les uniformes,

le regard de l'enfant le plus innocent.

Trempe tes pieds.

Joseph

Je peux marcher...

Elikia

Tu veux qu'on te coupe les pieds devant ta mère, ton père

et toute ta petite et ta grande famille de Nouma ?

Joseph

Namba.

Elikia

Trempe tes pieds !

Joseph

On a passé trois jours au bord de la rivière.

Elikia

J'avais trouvé un arbre creux pour dormir la nuit,

pour se cacher le jour.

Il n'y a pas d'aloès mais les feuilles de baobab vont te soulager.

Joseph

La fraîcheur des feuilles me faisait du bien et les mains d'Elikia étaient douces.

Elikia

Pour la première fois depuis trois ans je sentais ma peur se calmer.

Joseph plongeait.

Il nageait sous l'eau pour qu'on ne le voie pas.

Il revenait propre, insouciant.

Joseph

Viens, Elikia, l'eau n'est pas froide.

Elikia

Je ne sais pas nager.

Joseph

Mes pieds touchent le fond.

Viens, Elikia, viens.

Elikia

Je n'aime pas l'eau.

Ne t'éloigne pas... on pourrait te voir.

Joseph

Assise au bord de la rivière, elle pointait son arme sur la forêt.

J'ai compris plus tard pourquoi Elikia ne s'approchait pas de la rivière.

Elikia

Le soir, il s'endormait comme un enfant.

Joseph se couche tout près d'Elikia.

Joseph

Qu'est-ce que tu faisais avant ?...

Elikia

Quoi...

Joseph
*Où tu vivais avant ?...
Tes parents ?*

Elikia
C'est trop loin.

Joseph
Raconte-moi L'Histoire de José.
Elle appelait l'histoire de la création de la Terre
L'Histoire de José.

Elikia raconte.

Elikia
Amma...

Elikia et Joseph
a créé la Terre pour en faire son épouse.

Elikia
*Amma prit du mil,
le mit dans la main du forgeron.
Il y mit des haricots,
il y mit du sésame,
il y mit de l'oseille.
Le forgeron descendit du Ciel sur la Terre
donna le mil à l'homme,
les haricots,
le sésame,
l'oseille.
L'homme prit le mil et le donna à la femme...
lui donna les haricots,
lui donna le sésame...*

Long silence.

Joseph
*Après le sésame, Elikia...
Elikia...*
Elle s'arrêtait au sésame... chaque fois.

Elikia
*Le jour où je te raconterai l'histoire jusqu'à
la fin, ce jour-là...*

Joseph
Elle ne finissait jamais sa phrase.

La nuit tombe.

Elikia
Quand les pieds de Joseph ont ressemblé à des
pieds,
on a quitté l'arbre creux...
Elikia enlève ses bottes et les met à Joseph.

Elikia
C'est toi qui vas mettre les bottes.

Joseph
Tu peux les garder, Elikia.

Elikia
Mets les bottes.

Joseph
Elles sont trop grandes pour moi tes bottes.

Elikia
*Enveloppe tes pieds de feuilles et mets les
bottes.
Et dépêche-toi, on s'est déjà trop attardés.
Il ne faut laisser aucune trace.
Il faut qu'on croie que ce sont des bêtes qui se
sont arrêtées ici.
Le chemin de la rivière est plus facile mais il
est connu.*

*La nuit est noire quand ils se remettent en
marche.*



Extrait n° 4 – Scène 9 : neuvième comparution

Angelina lit.

« La chemise ne me couvrait pas les genoux...
J'avais les jambes nues.
Mes jambes...
Je n'avais pas vu mes jambes depuis trois ans,
même pas dans l'eau de la rivière.
La chemise laissait deviner mes seins.
Des seins que je n'avais jamais vus.
Je n'osais pas sortir, je n'osais pas bouger. Je respirais à peine.
Sur le mur d'en face, il y avait un grand miroir.

Il m'attirait comme un aimant mais je n'osais pas approcher.
Le miroir me rappelait la petite Elikia...
qui brossait ses cheveux,
qui essayait des robes de toutes les couleurs que sa maman lui cousait,
qui se trouvait belle,
qui avait des frères, des sœurs, des amis,
qui allait à l'école,
qui contemplait les étoiles...

Où est-elle, la petite Elikia ? »

Angelina arrête de lire.

Elikia ne s'était pas vue dans un miroir depuis trois ans.

Extrait n° 5 – Dixième comparution

Elikia aurait-elle pu vivre plus longtemps avec une médication adéquate ?
Aurait-elle pu avoir une vie plus ou moins normale pendant quelques années ?
Si elle avait vécu...
Comment aurait-elle vécu, elle qui n'avait plus de passé, plus de famille,
pas de métier, pas de formation ?
Et les autres, tous les autres,
les filles et les garçons de 7 ans, 10 ans, 15 ans à qui on enlève les armes,
où faut-il les envoyer ?
À l'école ou en prison pour crimes de guerre ?
Comment faut-il les traiter ?
Comme des victimes ou comme des bourreaux ?
Ces questions-là, c'est vous qui devez les poser dans votre rapport...
et qui devez trouver des réponses et des solutions.

Extrait n° 6 – Après la dernière comparution

Elikia n'écrivait pas pour dénoncer, traquer, punir.
Elle ne donnait pas de noms.
Au contraire, elle les taisait
pour couper la chaîne de la violence qui appelle la violence
et empoisonne la vie.

Elle écrivait
pour que les enfants de son pays ne voient pas ce qu'elle avait vu
n'entendent pas ce qu'elle avait entendu
ne vivent pas ce qu'elle avait vécu
kidnappée à 10 ans,
soldat jusqu'à 13 ans
et morte à 15 ans.

Elle m'a dit avant de mourir :
« Tu sais, Angelina, " Elikia " veut dire espérance.
Je n'avais qu'une vie à vivre, une seule et c'est déjà fini.
C'était court. »

