

L'ENFANCE À L'ŒUVRE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 255 - Juin 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



AGIR

Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR 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 directions territoriales de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Rafaëlle Jolivet Pignon, enseignante en études

théâtrales et dramaturge

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Canopé DT Bretagne

et Pays-de-la-Loire

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Visuel de l'affiche du spectacle *L'Enfance à l'œuvre*.

© Chris Plytas

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04534-8

© Réseau Canopé, 2017

[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) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteure remercie Laurence Plon des Tréteaux de France et Chloé Fillion du Festival d'Avignon ainsi que Marion Canelas.

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 de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

L'ENFANCE À L'ŒUVRE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 255 - Juin 2017

Textes : Romain Gary, Marcel Proust, Arthur Rimbaud et Paul Valéry

Mise en scène : Robin Renucci

Musique : César Franck, Sergueï Rachmaninov, Franz Schubert,
Robert Schumann, Alexandre Scriabine et Piotr Llitch Tchaïkovski

Collaboration artistique : Nicolas Kerszenbaum et Nicolas Martel

Scénographie : Samuel Poncet

Avec Robin Renucci, Nicolas Stavy

Production Les Tréteaux de France – Centre dramatique national

Coproduction Festival d'Avignon

Avec le soutien de l'Adami pour la 71^e édition du Festival d'Avignon

Du 7 au 26 juillet au Festival d'Avignon en itinérance

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un théâtre qui va vers l'autre

8 Une invitation vers l'enfance

10 Dialogue avec la musique

11 Rebonds et résonances

12 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

12 « Donner à voir » au spectateur

12 Le dispositif scénique et la trajectoire temporelle

15 Le duo paroles et musiques

16 Ma vocation ? À vous de jouer !

17 **ANNEXES**

17 Annexe 1. Quelques mots sur les interprètes

18 Annexe 2. Entretien avec Robin Renucci

20 Annexe 3. Un théâtre d'itinérance

21 Annexe 4. Lieux des représentations en juillet 2017
[création du spectacle]

22 Annexe 5. Extraits de *La Promesse de l'aube*

Édito

Robin Renucci, acteur, metteur en scène et directeur des Tréteaux de France, explore le champ de la création et de la transmission à travers une forme aussi simple que profonde. Avec *L'Enfance à l'œuvre*, en dialogue avec le pianiste Nicolas Stavy, il sonde le mystère de la création artistique à partir de l'enfance : comment, dans ce temps de construction de soi, se dessine une vocation ? Que faut-il pour devenir poète, musicien, romancier ? Qu'est-ce qui nous « travaille » dans le temps de l'enfance ? La rêverie, l'immobilité divagante, la sensibilité au monde et aux êtres ne sont-elles pas les prémices de l'inventivité ? C'est une invitation au voyage à laquelle nous convient l'acteur et le musicien à travers des textes et des musiques qui entrent en dialogue. Le jeune Marcel Proust désespère de recevoir un baiser maternel pour s'endormir et s'aperçoit ensuite que le délice résidait dans l'attente. Arthur Rimbaud, très jeune, écrit en vers comment les premiers poèmes naissent en même temps que les premiers émois. Romain Gary, qui n'est que promesse et destin aux yeux de sa mère, transforme ces attentes en ambition... Ce sont ces portraits d'enfance, transfigurée par l'œuvre qui les révèle, que Robin Renucci traverse en musique et propose en partage aux spectateurs. C'est alors une invitation à revoir en nous-mêmes le travail invisible qui nous fait humains : l'aspiration au rêve, le désir d'invention.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN THÉÂTRE QUI VA VERS L'AUTRE

La mission des Tréteaux de France est de proposer des créations théâtrales originales qui se déplacent pour aller au devant du public. Sa vocation à l'itinérance l'oblige donc à trouver des formes légères, facilement déplaçables d'un lieu à l'autre.

« La création est partage. Nous sommes une "fabrique nomade" des arts et de la pensée. »
Robin Renucci

DE L'IDÉE DE « TRÉTEAUX » À CELLE D'« ITINÉRANCE » : UN THÉÂTRE NOMADE

Se questionner sur ce que désigne l'idée de « tréteaux » qui est le nom du Centre dramatique national dont Robin Renucci est le directeur depuis 2011. De quelles missions ce théâtre ainsi dénommé peut-il être investi ?

La notion de « tréteaux » renvoie évidemment au théâtre itinérant qui s'installe de place en place, aux planches simples et nues qui se passent de décors encombrants, aux formes populaires, au théâtre de foire qui s'adressent au public frontalement avec simplicité et au goût pour la verve comique ou politique. On pense bien sûr à Molière mais aussi aux premières expériences de la décentralisation dramatique. Créés par l'acteur de cinéma Jean Danet en 1959, Les Tréteaux de France deviennent Centre dramatique national en 1971. À la tête de ce théâtre depuis 2011, Robin Renucci affirme la mission qui est la sienne : « Je veux faire partager ma conviction et dire le défi que je veux relever : création, transmission, formation, éducation populaire doivent se conjuguer, se réinventer ensemble. »

Partager la classe en trois groupes : le premier s'attache à définir les enjeux des Tréteaux de France à partir du site (<http://www.treteauxdefrance.com/>) et de l'annexe 1 ; le deuxième s'intéresse au projet d'éducation par l'art de Robin Renucci à partir de l'entretien (annexe 2) ; le troisième groupe dégage l'idéologie qui sous-tend le projet d'« itinérance » lancé par Olivier Py (annexe 3) lors de la 70^e édition du Festival d'Avignon.

Prendre connaissance des matériaux proposés dans un premier temps (enquête) puis en exposer les lignes idéologiques revendiquées par ces deux directeurs d'institutions culturelles. Les trois groupes se retrouveront sur les valeurs prônées par Olivier Py et Robin Renucci (« Produire des champs symboliques pour développer l'imaginaire de celui qui est avec nous, le spectateur, qui construit le spectacle tout autant » – entretien annexe 2). L'affirmation d'un théâtre démocratique, l'ambition de la décentralisation avec la nécessité d'apporter la culture pour tous, d'élever le citoyen par l'art.

Prolonger cet exposé par une discussion en classe sur l'expérience théâtrale de chacun : quand les élèves ont-ils assisté pour la première fois à une représentation théâtrale ? Dans quel cadre était-ce ? Ont-ils l'impression que l'accès aux spectacles est facile ? Quels peuvent en être les obstacles ? Quelles seraient leurs propositions pour une égalité d'accès à la culture ?

Rassembler et mettre en forme ce qui pourrait être des revendications en termes d'accès à la culture en partant de leur expérience et choisir un destinataire à cette missive (ministre, proviseur, directeur des Tréteaux de France, directeur du Festival d'Avignon, etc.).

**L'ITINÉRANCE DE L'ENFANCE À L'ŒUVRE :
CARTOGRAPHIE D'UNE TRAJECTOIRE AUTOUR D'AVIGNON**

Observer la carte placée en annexe 4: définir le rayonnement (en kilomètres) que propose ce théâtre itinérant. Y a-t-il un point commun à tous les lieux (<http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2017/l-enfance-a-l-oeuvre>) qui accueillent le spectacle (ouvrir chaque fenêtre pour identifier le lieu et commenter sa vocation, caractériser son architecture).

On remarquera que les lieux sont très hétéroclites, entre lieux historique, industriel, social, scolaire ou culturel... L'idée est donc qu'on peut faire du théâtre partout et peut-être qu'il faut faire du théâtre partout... Dans l'itinérance sont, par ailleurs, prévues deux séances pour des publics empêchés (prison, Afpa). Soulignons que le lieu transforme la perception. Ne pas être dans un lieu dédié au théâtre est peut-être une manière de l'inscrire dans un quotidien (lycée, gymnase...). C'est une manière de décroquer, de désacraliser le geste théâtral pour redonner au théâtre son pouvoir de créateur d'images et de sensations...

Le public évidemment reste celui du Festival d'Avignon, mais cela permet de sortir de ce qui devient aussi une institution « fermée ».

Imaginer la scénographie du spectacle à partir des données posées par l'itinérance et en proposer un schéma sur une feuille A4. Il faudra prendre en compte les différents lieux, et ne pas oublier la présence du piano. Comme Nicolas Stavy est un virtuose, il lui faudra un piano à queue !

On gardera les productions des élèves pour l'après afin de confronter leur projet scénographique à celui qui sera utilisé par les deux interprètes.

Montrer ensuite la maquette du projet de scénographie: qu'évoque-t-elle pour eux?

L'idée de tréteaux, de simplicité mêlée aux vestiges d'un passé. Le papier peint peut évoquer aussi la photographie choisie pour l'affiche.

Maquette de la scénographie [projet] signée Samuel Poncet.
© Samuel Poncet



UNE INVITATION VERS L'ENFANCE

« L'enfance est fondamentale pour construire l'adulte que nous devenons », affirme Robin Renucci. Le voyage dans ce pays de l'enfance à l'œuvre nous invite à découvrir la manière dont des auteurs – poètes, écrivains – ont vécu leur enfance créative...

QUESTIONNER LE PROJET DE ROBIN RENUCCI

Commencer par décrire l'affiche (ci-dessous) le plus objectivement et précisément possible.

C'est une photographie en noir et blanc qui montre un enfant assis sur un grand fauteuil, un arc et une flèche à la main. Il est pieds nus et il n'a qu'un short comme vêtement. Le fauteuil, élimé, est dans le coin d'une pièce dont on perçoit l'ancienne richesse: les tableaux, les trophées de chasse, les moulures, la table en marbre dont les pieds sont ouvragés. Le crâne d'un bovidé ornementé d'une corne qui s'enroule sur elle-même y est posé. C'est sans doute l'été, l'enfant semble être puni ou du moins livré à lui-même, comme son regard et sa moue nous invitent à le penser. Le côté rustique et simple de son jeu contraste avec le cadre sophistiqué de la pièce.

Réfléchir: quelles impressions se dégagent de cette image de l'enfance?

C'est un moment suspendu, le temps de l'ennui, propice à l'imaginaire.

Écrire les pensées de cet enfant au moment où la photographie a été prise, puis imaginer cet enfant devenu poète ou écrivain et écrire, en un court texte (une vingtaine de lignes), le souvenir de ce moment sous la forme que vous choisirez (poème ou récit).

Proposer une lecture à voix haute des différentes productions de la classe.



Visuel de l'affiche du spectacle *L'Enfance à l'œuvre*.
© Chris Plytas

QUESTIONNER LE TITRE : *L'ENFANCE À L'ŒUVRE*

À quoi fait-il penser? Quelles résonances provoque-t-il chez les élèves? Les aider éventuellement pour éclaircir l'expression « à l'œuvre » (au travail): chercher dans quels cas on peut l'employer.

La locution induit l'effet de ce qui travaille de manière sous-jacente une réalité manifeste. Mais dans la locution, le « à » peut également signifier le déplacement de l'enfance à la création qui adviendra, à l'œuvre du poète... Laisser ouvertes les différentes propositions...

Expliquer le titre de la proposition de Robin Renucci à partir de l'entretien (annexe 2). Mettre en couleur les phrases qui peuvent éclairer son titre.

Par exemple :

- « *L'Enfance à l'œuvre* commence par le rêve. D'abord parce qu'il est nécessaire à l'élévation de l'enfant et, ensuite, parce qu'il est peu permis. Pour s'ouvrir à l'art et à la poésie, il faudrait qu'on puisse rêver, s'ennuyer, paresser. » ;
- « Réhabiliter cet état d'oisiveté apparente, ce temps très cher, qu'ils ont su prendre, pour s'ouvrir au rêve, à la poésie qui est pour moi le ferment de tous les arts. »

Mettre en relation l'affiche et le propos de Robin Renucci: en quoi la photographie de cet enfant illustre-t-elle son propos?

Observer les éléments qui constituent le spectacle (cf. ci-dessous): que peut-on dire des extraits littéraires et de certains morceaux musicaux? Ils portent sur l'enfance, voire la petite enfance comme en témoignent les titres.

Établir des hypothèses sur le projet et sa conception: que cherche à produire Robin Renucci sur le spectateur avec ces matériaux artistiques (textes et musiques)? Écrire les propositions au tableau.

Nous rappeler notre propre enfance, nous faire rêver, imaginer ce qui est dit, nous faire comprendre comment on devient artiste, écrivain, musicien, etc.

Un élève sera chargé de recopier les propositions qui construisent un horizon d'attente. On les confrontera dans l'après-spectacle avec ce que la classe a perçu.

Musiciens et œuvres

- Schubert, *Mélodie hongroise*, D. 817.
- César Franck, *Prélude* op. 18 (Bauer).
- Rachmaninov, *Étude-tableau*, op. 39 n° 9.
- Tchaïkovski, *Juin* (extrait des saisons).
- Scriabine, *Poème*, op. 32 n° 2.
- Scriabine, *Poème*, op. 32 n° 1.
- Schumann, *L'enfant s'endort – Le poète parle* (extrait des scènes d'enfant).

Auteurs

- Paul Valéry, *Les Cahiers* – « À un certain âge tendre... ».
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube* – « Ce fut à 13 ans... ».
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube* – « J'avais à peine 7 ans... ».
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube* – « J'avais déjà près de 9 ans... ».
- Arthur Rimbaud, *Les Poètes de 7 ans*.
- Arthur Rimbaud, *Les Chercheuses de poux*.
- Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* – « Longtemps je me suis couché de bonne heure. ».

Mettre en voix un extrait du spectacle: en groupe de 4 ou 5 élèves, s'approprier ce petit morceau de poésie et chercher une forme de lecture à haute voix pour l'adresser aux autres en faisant ressortir le mouvement, les images, les sonorités...

Chaque groupe imaginera comment rendre vocalement le plus vivant possible cet extrait (en jouant sur les différentes formes d'adresse: choralité, murmure, bruitages, etc.). L'idée est de donner corps au verbe dans cette adresse.

LES CHERCHEUSES DE POUX

« Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes sœurs charmantes
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.

Elles assoient l'enfant devant une croisée
Grande ouverte où l'air bleu baigne un fouillis de fleurs,
Et dans ses lourds cheveux où tombe la rosée
Promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs.

Il écoute chanter leurs haleines craintives
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés
Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
Reprise sur la lèvre ou désirs de baisers.

Il entend leurs cils noirs battre sous les silences
Parfumés ; et leurs doigts électriques et doux
Font crépiter parmi ses grises indolences,
Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux. [...] »
Extrait de Paul Valéry, « Les chercheuses de poux », in *Poésie* (1871).

DIALOGUE AVEC LA MUSIQUE

« La musique me semble être l'art le plus éloigné du sens concret. Elle n'utilise aucun signifiant, elle ne représente rien d'objectif comme le fait la peinture ou la sculpture. La musique exprime, à travers une perception, un climat toujours suggéré, un discours toujours subjectif, aussi fort et puissant soit-il. »
Nicolas Stavy

DÉCOUVRIR LE PIANISTE NICOLAS STAVY

Préparer par groupes de 3 ou 4 élèves un entretien fictif avec le pianiste (un élève prend le rôle du pianiste tandis que les autres sont les journalistes) en vous appuyant sur son site (<http://www.nicolasstavy.com/fr/audio.htm>) et sur l'annexe 1. Explorer toutes les rubriques : biographie, répertoire, photos, presse, audio.

Proposer une restitution sous la forme dynamique qui vous plaît. Utiliser éventuellement un logiciel de présentation pour structurer, illustrer et rendre plus concret le projet (ne pas hésiter à utiliser l'image et le son).

Préparer les conditions d'une bonne écoute : se détendre, respirer calmement, fermer un peu les yeux pour s'abstraire des éventuels parasitages (visuels ou sonores) et se concentrer pour écouter une de ses interprétations (deuxième vidéo présente sur son site, 5 min 12 s) : Chopin, *Nocturne*, op. 27 n° 1, enregistrée en live durant l'émission « La Matinale » sur France Musique en 2015 (voix et musique).

Se laisser porter/bercer par la musique en accueillant les images ou les sensations qui vous traversent. Quand le morceau est terminé, écrire sur une feuille ou dessiner les images mentales qui sont venues à l'esprit pendant l'écoute.

Expliquer avec ses propres mots la citation d'un journaliste musical que Nicolas Stavy a repris en haut de sa page : « Son jeu, sur le Nocturne en ré bémol majeur de Chopin, est de ceux qui vous plantent un décor en deux temps, trois mouvements » (Pianiste, février 2005).

Ceux qui le souhaitent pourront partager leurs dessins, lire ce qu'ils ont écrit et le commenter. Ces propositions pourront servir de socle à une discussion sur le pouvoir de la musique pour susciter l'imaginaire et créer des paysages intérieurs, des sensations.

Terminer la séance en proposant aux élèves d'apporter des musiques qui ont compté pour eux dans leur enfance. Retrouver dans leur mémoire ce qu'ils imaginaient en écoutant ces morceaux. Faire écouter le morceau au groupe puis transmettre aux autres le monde imaginaire qui en surgissait.

Cet exercice peut se faire en rond ou dans la disposition de la classe.

REBONDS ET RÉSONANCES

- Site des Tréteaux de France :
<http://www.treteauxdefrance.com/les-treteaux-de-france>
- Présentation du projet de création pour le Festival d'Avignon :
[http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Entretien-avec-Robin-Renucci-pour-L-enfance-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon - 3'](http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Entretien-avec-Robin-Renucci-pour-L-enfance-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon-3)
- Rencontre¹ avec Robin Renucci pour le Festival d'Avignon :
<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Rencontre-avec-Robin-Renucci-pour-L-enfance-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon>
- Rencontre : « dialogue avec les publics » animé par les Céméa en Avignon après le spectacle : www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-enfance-a-l-oeuvre/videos/media/L-enfance-a-l-oeuvre-dialogue-artistes-spectateurs-71e-Festival-d-Avignon?autostart
- Conférence de presse du juillet 2017 animé par Arnaud Laporte : www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-enfance-a-l-oeuvre/videos/media/Robin-Renucci-et-Nicolas-Stavy-pour-L-Enfance-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon?autostart

¹ Rendez-vous : rencontre prévue avec Robin Renucci, animée par le pôle national Culture des Ceméa, le 21 juillet à 16 h 30 au site Louis Pasteur supramuros de l'université d'Avignon et des pays de Vaucluse.

Après la représentation, pistes de travail

« DONNER À VOIR » AU SPECTATEUR

Ces fragments d'enfance forment une mosaïque d'évocations pittoresques qui ont sans aucun doute marqué les élèves. L'imaginaire du spectateur prolonge ainsi les mots et la musique de *L'Enfance à l'œuvre*.

Se remémorer les histoires d'enfance : en cercle, proposer à chaque élève de raconter un passage évoqué comme si c'était son propre souvenir.

On commencera ainsi par exemple : « Quand j'avais neuf ans, je pensais que "faire l'amour" » ça voulait dire manger tout ce que ta petite amie te demande. C'est comme ça que j'ai failli mourir... »

Même si certains élèves ont choisi le même passage, cela n'a pas d'importance, l'idée est de s'approprier un souvenir et de le partager (peu importe également si on transforme légèrement le modèle).

En fonction du groupe et de sa curiosité, proposer de restituer telle anecdote (racontée par un élève) à tel auteur. Se reporter (éventuellement) à la liste des auteurs et des extraits (page 9 dans la partie « Avant »). L'idée étant de donner envie d'aller lire plus avant et de découvrir l'univers de l'écrivain qui les aura marqués...

Reprendre et relire dans un premier temps les propositions qui ont été faites par les élèves lors de la création de l'horizon d'attente (page 9). Confronter ces propositions à l'expérience vécue. Laisser ensuite les élèves s'exprimer librement sur leurs ressentis.

Il s'agit ici simplement de libérer la parole en la reliant aux attentes pré-construites dans l'horizon d'attente.

LE DISPOSITIF SCÉNIQUE ET LA TRAJECTOIRE TEMPORELLE

Comparer ce qui a été imaginé pour l'avant et ce que vous avez découvert. Les élèves ont-ils été surpris par le lieu où ils ont vu le spectacle ? Par la scène elle-même (l'idée de tréteaux, d'espace nomade, de proximité avec le public, etc.) ? On pourra commencer sa phrase par : « J'ai été surpris/e par... » ou « je m'attendais à... ».

Décrire le plus objectivement possible ce que vous avez vu en commençant par l'arrivée dans le lieu où se jouait le spectacle puis se concentrer sur la scène : comment se présente et s'organise l'espace de jeu. La scène n'est pas très haute, ni très large : elle se déploie en longueur. Au centre, se trouve un piano à queue qui paraît gigantesque, c'est un très bel instrument : un Steinway prévu pour un pianiste virtuose qui sert en quelque sorte de balancier entre les deux parties du plateau ; de part et d'autre se trouvent une chaise haute à jardin et une petite table, elle aussi dotée de très hauts pieds, à cour. Le fond de scène est recouvert d'une bande de papier peint à larges fleurs qui tend à se patiner et s'obscurcir progressivement sur la partie cour.

Chercher à analyser le sens implicite (ce que ces éléments disposés ainsi peuvent signifier) : comment l'enfance se manifeste-t-elle dans l'espace scénographique ?

– **Le jeu visuel avec l'échelle des objets disposés sur scène :** il est évident que le scénographe Samuel Poncet a cherché à traduire la vision de l'enfance à travers l'espace. Robin Renucci paraît petit lorsqu'il est assis sur la chaise puisque ses pieds ne touchent pas le sol. Cet effet d'optique joue pour le spectateur mais permet également à l'acteur de sentir et de jouer (de) ce changement d'échelle. De manière mimétique, Renucci devient un enfant. Reprendre la photo de l'affiche pour la comparer avec la photo ci-après.

- **Commenter le costume de l'acteur et celui du pianiste.** Ils sont tous deux habillés très simplement. Blanc et bleu, pieds nus pour l'acteur et noir avec des espadrilles pour le pianiste (on est loin donc du costume traditionnel du pianiste virtuose en concert).

L'inscription de la temporalité dans la scénographie : les élèves ont-ils perçu une évolution chronologique dans le spectacle ? Réfléchir par groupes à la manière dont est traitée la temporalité dans le spectacle et organiser au brouillon la réflexion du groupe selon ces deux axes :

- la représentation scénographique du passé ;
- Le jeu dans l'espace.

Un rapporteur rendra compte des résultats de son groupe.

Si le piano est central et omniprésent, il semble que l'on peut lire le décor de la gauche vers la droite. Le papier peint est de ce fait le marqueur le plus visible du temps qui passe puisque les fleurs noircissent jusqu'à disparaître tout à fait et devenir un paysage plus abstrait. Sur scène, la chaise haute est le lieu de l'incarnation de l'enfance tandis que la table est celle du récit. L'acteur devient narrateur de sa propre enfance comme un temps perdu. Cette table haute symbolise peut-être le tremplin de l'écriture ; Renucci, assis sur la table, y évoque le temps passé : « Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi. »

Terminer cette analyse de la scénographie en soulignant la manière dont est dessiné, comme dans un album pour enfants, le temps qui passe (de gauche à droite) ; la multiplicité des « moi » de l'auteur (enfant, adulte reparcourant une enfance qui tend à disparaître) et la performance des deux artistes qui adressent cette forme artistique au public dans cette traversée du spectacle.



Photographie du spectacle.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

L'ENGAGEMENT DU CORPS DANS LE JEU DES INTERPRÈTES

L'acteur, très proche du public, est au plus près des mots des auteurs pour rendre compte de manière directe de leur enfance. Tel un acrobate, il passe d'un état à un autre, d'un temps à un autre, d'un locuteur à un autre ; bref, d'un régime de jeu à un autre. **Dégager les différents niveaux de jeu de Robin Renucci : quels sont ses interlocuteurs, à quels moments et pourquoi ?** Il y a de manière évidente trois niveaux de jeu selon que l'acteur interprète tous les personnages au moment où ils parlent (dialogue), adresse le récit au spectateur prenant ainsi une sorte de recul par rapport à la scène évoquée ou que l'acteur intègre le dispositif scénique au présent et s'adresse à son partenaire sur scène, Nicolas Stavy.

Montrer à la classe l'extrait du spectacle et dégager les trois niveaux différents en opérant des arrêts dans la vidéo (bas de page, vidéo du centre) : www.treteauxdefrance.com/les-treteaux-de-france/robin-renucci/lenfance-a-loeuvre

Commenter le jeu de Robin Renucci : « J'espère montrer cette liberté du corps sur le plateau, qui peut-être ne va pas jusqu'à la danse mais qui entretient avec l'espace un lien particulier, celui de la disponibilité de l'enfant, de son corps délié » (annexe 2). Comment interprète-t-il le jeune Romain Gary ? Sa mère ? La petite Valentine ? Son jeu passe essentiellement par le corps (la manière de se tenir, le regard...), par la voix (l'accent, l'intonation). Remarquer comment, sans aucun mot supplémentaire, il traduit à présent combien ce qu'il a fait enfant était héroïque. Comment le public réagit-il ?

Distribuer des extraits sur papier pour clarifier la partition (annexe 5). Avec des feutres de couleurs, dégager les différents niveaux :

- dialogue ou énonciation directe ;
- commentaires, pensées du garçon ou adresses au public ;
- récit.

Photographie du spectacle.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



Par groupes de quatre, proposer à la classe d'interpréter un des deux extraits en s'appuyant sur ce qui a été dégagé précédemment concernant le jeu. Travailler pendant dix minutes la situation à jouer et les différents niveaux pris en charge par un élève différent. Se concentrer sur l'adresse au reste de la classe. Chercher à transmettre la position de surplomb du comédien dans le commentaire (« J'étais de son avis » ; « Elle ne m'écoutait pas » ; « C'est ainsi que mon martyr commença »). Travailler la connivence avec le spectateur dans l'adresse soulignée : « Ici, je dois ouvrir une parenthèse. » Et surtout amusez-vous à rendre la malice de la petite Valentine, la fierté du jeune romancier, etc. Il ne s'agit bien sûr pas d'imiter l'acteur Robin Renucci mais de faire entendre les différentes trajectoires internes d'un texte.

Terminer l'activité par la présentation des extraits joués. Quel est le plaisir des spectateurs ? Les spectateurs aiment être inclus dans la situation. Il faut tout à la fois jouer une situation comme si elle était en train de se dérouler au présent (les dialogues et les paroles de Valentine) mais aussi « embarquer » les spectateurs dans une histoire qu'on leur raconte (le plaisir du « il était une fois ») sans oublier de le convoquer dans la réflexion au présent sur ce qu'il voit (on n'oublie pas qu'on est au théâtre dans une situation d'adresse directe).

LE DUO PAROLES ET MUSIQUES

Montrer un extrait de la vidéo (à partir de 3 min 48 s) tournée en Avignon avec les élèves d'un collège de la région. Renucci explique le lien entre les textes et la musique où l'un coule de l'autre « pour pouvoir rêver ensemble ». www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-enfance-a-l-oeuvre/videos/media/jeunes-reporters-culture-l-invitation-71e-Festival-d-Avignon?autostart

Questionner ce lien plus précisément dans le spectacle : quel rôle joue la musique et comment le texte et la musique se répondent-ils ?

Recueillir dans un premier temps les réponses des élèves de manière informelle (on les notera au tableau) pour les examiner.

Organiser les propositions selon différents axes :

- **la relation entre les deux artistes en tant que personnages** : Nicolas Stavy écoute très attentivement Robin Renucci comme un partenaire de jeu ; Renucci s'adresse à lui et l'inclut de manière complice ou le prend à partie (cf. *teaser* du spectacle) ;
- **la relation entre la parole et la musique** : le souvenir semble découler du morceau de musique, celle-ci a le pouvoir de faire surgir les images dans l'imaginaire du spectateur ;
- **la composition dramatique** : la musique ponctue les moments de paroles, elle relie les différents moments et crée une impression de temps qui passe dans le déroulement du spectacle ;
- **la relation avec le spectateur** : la musique est du côté de la sensation : elle peut apaiser, émouvoir, etc.

Facilite-t-elle l'écoute des textes ?

On conclura sur l'idée que la musique n'est pas illustrative mais qu'elle prend la place d'un partenaire, d'un acteur à part entière. De plus, elle a un pouvoir sur le spectateur en s'adressant à sa sensibilité, et donc à sa manière de recevoir le spectacle.

Réécouter, en fermant les yeux, un ou deux morceaux du spectacle :

- Robert Schumann/*L'enfant s'endort* (extrait des scènes d'enfant) qui se trouve à la fin du *teaser* (joué dans le spectacle après le difficile coucher du jeune Marcel : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure... »).
- Franz Schubert/*Mélodie hongroise* (qui intervient juste après l'ouverture avec les mots de Paul Valéry : « À un certain âge tendre j'ai peut-être entendu une voix, un contr'alto profondément émouvant... »), que l'on trouvera sur YouTube dans d'autres interprétations¹ que celle de Nicolas Stavy (www.youtube.com/watch?v=dKP_yr2Urag).

Écrire en quelques lignes (pas plus d'une quinzaine) un souvenir d'enfance (réel ou inventé) dont cette musique pourrait être l'expression. Terminer l'activité par la lecture des textes par d'autres élèves que leurs auteurs. Chercher à rendre par une lecture expressive les images évoquées et à provoquer l'imagination de ceux qui écoutent.

¹ Ce lien permet d'écouter plusieurs interprétations. Ici, seule la première suffit à l'exercice.

MA VOCATION ? À VOUS DE JOUER !

« Devenir ce que nous sommes » : Robin Renucci souligne ce qui se joue dans l'enfance, témoignant par là de son intérêt pour cet âge de tous les possibles.

Ce spectacle met en œuvre les trajectoires artistiques d'enfants dont la vocation était de devenir poète ou romancier ; ces voix sont portées par un comédien, un musicien, et accompagnées par un univers scénique... Nos élèves ont-ils des rêves d'avenir ? Des dons à mettre au jour ?

Montrer la vidéo qui a été réalisée pendant les représentations à Avignon avec les élèves d'un collège de la région : <https://www.theatre-video.net/video/jeunes-reporters-culture-La-Vocation-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon>

Par petits groupes, faire le portrait d'un/e camarade qui souhaite partager sa vocation avec le groupe sous la forme d'un petit reportage. Écrire les questions que vous allez lui poser. Imaginer un scénario assez simple dans lequel vous le/la filmez en action (avec votre téléphone portable) dans l'espace où il/elle s'adonne à sa passion (salle de sport, chambre où il/elle joue d'un instrument, salle où il/elle répète un texte, chante, etc.).

Puis organiser en classe une séance où vous pourrez montrer tous les petits films sur les vocations de la classe.

ANNEXE 1. QUELQUES MOTS SUR LES INTERPRÈTES

ROBIN RENUCCI

Acteur et metteur en scène formé à l'École Charles Dullin puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il enseigne aujourd'hui, Robin Renucci est connu de tous pour ses nombreux rôles au cinéma, au théâtre et à la télévision, et est salué pour son investissement auprès des autres, notamment grâce à l'Aria, l'Association des rencontres internationales artistiques, qu'il a fondée en 1998, en Corse. « Amateur professionnel », Robin Renucci place au centre de ses démarches le partage et la transmission de l'amour de l'art, et la possibilité pour chacun de l'expérimenter. Directeur du Centre dramatique national Les Tréteaux de France depuis 2011, il multiplie les interventions artistiques auprès de personnes les plus variées. Après un cycle de spectacles autour de la soumission et du rabaissement (*Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mais aussi *L'École des femmes* de Molière et *La Leçon* d'Eugène Ionesco dans des mises en scène de Christian Schiaretti), ses récentes créations s'intéressent au rapport entre travail et richesse (*Le Faiseur* d'Honoré de Balzac, *L'Avaleur* d'après Jerry Sterner). *L'Enfance à l'œuvre* s'inscrit dans cette réflexion.

NICOLAS STAVY

La passion de Nicolas Stavy pour le piano est née dans l'enfance. Décidé à en faire son métier, il entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse, puis au Conservatoire de Genève pour le cycle de virtuosité. Il en sort chaque fois avec les premiers prix, pour obtenir ensuite un prix spécial au Concours Chopin de Varsovie. Développant un large répertoire et variant les formes, Nicolas Stavy croise aussi les genres au-delà de la musique en élaborant des spectacles aux côtés de Didier Sandre notamment, et de Robin Renucci avec qui il a joué dans *Le Pianiste* de Wladyslaw Szpilman.

Marion Canelas, textes extraits du dossier de presse du Festival d'Avignon.

ANNEXE 2. ENTRETIEN AVEC ROBIN RENUCCI

Immobilité, rêve, ennui, oisiveté. Ces états reviennent souvent lorsque vous évoquez votre nouvelle création. Quelle place occupent-ils dans la naissance d'une vocation poétique ?

L'Enfance à l'œuvre commence par le rêve. D'abord parce qu'il est nécessaire à l'élévation de l'enfant et ensuite parce qu'il est peu permis. Pour s'ouvrir à l'art et à la poésie, il faudrait qu'on puisse rêver, s'ennuyer, paresser. Mais nos sociétés sont tellement empreintes de pulsions, du « tout, tout de suite » que le désir est mis à l'écart. Or, le désir diffère, dépasse ; il cherche à voir quelque chose qui n'arrête pas le regard. « Désir » vient de *desiderare* : ne pas être sidéré ; même pas par les étoiles, *sidus*, qui sont les plus lointaines des choses. Désirer, c'est donc aller par l'imagination au-delà même des étoiles. Nos sociétés ne sont pas des sociétés de désir puisque le désir par essence ne se comble pas. Il est toujours à chercher derrière l'objet considéré et il n'est jamais assouvi. Tout ce qu'on essaie de faire passer pour des désirs – acheter ceci, posséder cela – n'est en fait qu'une succession de pulsions. Le marketing sait très bien qu'en confondant désir et pulsion, on peut obtenir les choses convoitées : c'est la mort du désir que d'être ainsi assouvi. Nos sociétés sont des sociétés pulsionnelles qui ne proposent d'autre ambition que la satiété, quitte à toujours être trop pleins ; c'est pourquoi, au XXI^e siècle, des humains obèses continuent à « devoir » manger tandis que d'autres humains crèvent de faim. Par ailleurs, nous ne laissons pas aux enfants le temps de la *skholè*, de l'« élévation ». Pourtant, tout ce que nous construisons se bâtit depuis l'enfance. Nous formons des humains différents si nous leur donnons le droit à la rêverie, ce temps de la symbolisation. Il y a des gens qui ne rêvent pas alors que le rêve, la symbolicité, sont essentiels.

Que faire si cette élévation dans l'enfance n'est pas advenue ?

C'est plus difficile, c'est certain, cela demande un travail. C'est pourquoi, nous, artistes responsables dans un cadre de politique culturelle, directeurs de Centres dramatiques nationaux ou autres, sommes là. Nous sommes – nous devrions être en tout cas – des athlètes de la symbolicité. Les compagnies, les institutions culturelles doivent travailler avec leurs équipes à produire des champs symboliques pour développer l'imaginaire de celui qui est avec nous, le spectateur, qui construit le spectacle tout autant. Ce trait que nous construisons, ce pont d'imaginaire en aller-retour, est un baume, un soin symbolique que nous nous donnons les uns aux autres pour combler les carences des adultes qui n'ont plus ce potentiel de départ que l'enfance recèle. *L'Enfance à l'œuvre* rappelle que l'éducation par l'art est nécessaire à tous les âges, que la sensorialité s'entretient, qu'inventer des mondes où vivre ensemble nécessite d'avoir une imagination expérimentée.

Les auteurs que vous choisissez n'ont-ils pas une inclination naturelle – ou surnaturelle, justement – à l'art ?

Certainement. Prenons l'exemple d'Arthur Rimbaud, qui est peut-être l'extrême. Parce qu'il a eu l'exemple de Georges Izambard ou Paul Demeny, ses professeurs à Charleville, et parce qu'il avait incubé du latin et du grec de manière inouïe, il est devenu le poète qu'il a été. Cette alchimie entre la connaissance et une sensibilité particulière, certainement aussi forte que le carcan social et familial qu'on lui imposait, l'a mené à connaître sa propre émancipation et à ouvrir des voies inexplorées. La sensorialité s'apprend. La paresse, justement, l'ennui, l'oisiveté de l'enfant qui semble être arrêté mais qui en fait est en train de se projeter ; tous ces états sont propices à l'accroissement du désir. Effectivement, ce n'est pas donné à chacun. Parfois, c'est dans le lieu intime, le cercle familial ; parfois c'est dans le cercle extérieur que se joue la rencontre avec la vocation. Par exemple, j'ai beaucoup appris, adolescent, par le milieu associatif. J'avais une famille favorable à l'art sans doute, mais c'est la rencontre avec le milieu associatif qui a été le déclencheur. Des adultes ont su me parler et être les catalyseurs entre ce que j'étais et ce qu'il était possible que je découvre : les poètes, les images, la littérature, le symbole. Je travaille aujourd'hui à ce que chacun trouve ce déclencheur.

Les auteurs de ce spectacle se posent-ils donc en modèles pour vous ?

Ce sont en tout cas des humains qui ont fait ce travail pour nous et avant nous. Ils se sont posé ces questions et savent y répondre. La création est la plus grande des résistances. Ils nous tracent un chemin qui n'est pas celui de la productivité mais de ce temps de contemplation où se forment des humains non inhumains, capables de s'élever, de symboliser, d'imaginer. L'idée d'Henri Michaux, rien que cette idée, de quelque chose de nous qui bouge, qui se meut, alors que nous sommes dans l'immobilité, renverse beaucoup de nos comportements. « Qu'est-ce que tu fais, bouge-toi, fais quelque chose, trouve un travail, une occupation, etc. », on connaît tous ces phrases. Or, il s'agit pour moi de réhabiliter cet état d'oisiveté apparente, ce temps très cher, qu'ils ont su prendre, pour s'ouvrir au rêve, à la poésie qui est pour moi le ferment de tous les arts.

Quelle forme souhaitez-vous donner à votre pièce ?

D'abord, la musique compte beaucoup pour moi. Il y a sur scène un piano et un magnifique, Nicolas Stavy. Par ailleurs, j'ai fait appel à Nicolas Kerszenbaum pour qu'il apporte son regard amical et bienveillant à la mise en espace de ces textes. Ce n'est pas une séance de lecture : le spectacle repose à la fois sur des textes et sur du mouvement. Je m'engage corporellement, grâce à la collaboration de Caroline Marcadé, pour aborder toutes les images de positions du corps. Être allongé sur le ventre et écouter la résonance d'un piano est, par exemple, pour moi la position de rêve d'enfant et d'adulte. J'espère montrer cette liberté du corps sur le plateau, qui peut-être ne va pas jusqu'à la danse mais qui entretient, avec l'espace, un lien particulier, celui de la disponibilité de l'enfant, de son corps délié. Il s'agit d'engager la conversation avec le public grâce à des textes et aux morceaux joués. Avec Nicolas Stavy, nous avons tissé des correspondances d'un texte avec une partition et inversement. Dès que Rimbaud, Proust apparaissent, on a envie de Rachmaninov, Schubert, Franck, Chopin. Il me semble que la musique ne doit jamais commenter mais entraîner l'autre à faire le spectacle avec nous. Comment amener une communion entre ceux qui le font et ceux qui y assistent, construire un univers qui unisse et rassemble les deux parts. Chacun peut faire avec art, ou ressentir avec art le monde qui l'entoure et sa propre vie. Le spectateur est en action artistique, dès lors qu'on le place au bon endroit d'exigence artistique. J'en reviens souvent à Jacques Copeau pour qui le spectateur doit sortir du lieu de théâtre en disant : « Il n'y avait rien sur le plateau mais les mots m'ont donné à voir. » Donner à voir, ce n'est pas la même chose que montrer. Je pratique beaucoup un théâtre du vide, qui laisse la place à l'autre. C'est une mission politique et poétique. Le spectateur fait un voyage. Si on montre, on ne rend service à personne : on s'ampute de cette bataille pour l'imaginaire qu'il faut aujourd'hui mener pour vaincre la désymbolisation qui nous est proposée au quotidien par ces images toutes faites qui ne laissent pas de place au rêve. L'imagination est le contraire de l'obscénité, c'est-à-dire du fait que tout soit toujours montré. Ce volontarisme nous empêche d'être des humains imaginatifs, qualité qui nous constitue justement comme humain.

Qui êtes-vous, que devenez-vous, en tant qu'acteur, dans ce spectacle ?

Un viatique, un vecteur des mots du poète que je relève. Je suis interprète en ceci que je tente de restituer l'émotion première ou la voix d'un auteur par son écriture, sa métrique, son rythme, son champ symbolique, pour permettre au spectateur de construire les images que l'auteur souhaite qu'il voie. Je porte la phonétique, fais entendre la musicalité des textes, et puis leur syntaxe. Parce que, au fond de tout ça, il y a la question de la langue française. Je n'ai choisi que des auteurs qui ont écrit en langue française parce que j'y suis très attaché. J'ai toujours avec moi une phrase de Francis Ponge : « La meilleure façon de servir la République est de redonner force et tenue au langage. » C'est fondamental pour moi. Le mot « donner » est très important, et la notion de permettre à chacun de s'emparer des outils de la langue. Si on élargit son champ langagier, on élargit les frontières de son monde. Le premier projet, c'est de redonner force au langage. Je ne parle absolument pas de préservation nationaliste d'une langue contre les autres – j'ai horreur de cette idée – mais de son emploi, de la reconnaissance de sa construction et de son pouvoir de représentation du monde, un monde le plus ouvert, le plus divers, le plus riche possible. Transmettre la langue, par le biais des auteurs, des acteurs, à des gens qui n'auront qu'une envie : la parler.

Propos recueillis par Marion Canelas [dossier de presse du Festival d'Avignon].

ANNEXE 3. UN THÉÂTRE D'ITINÉRANCE

PRÉSENTATION DU THÉÂTRE D'ITINÉRANCE PAR LE FESTIVAL D'AVIGNON

Fils de la décentralisation depuis 1947, le Festival d'Avignon décide d'aller au-delà de ses remparts physiques et symboliques. Le projet du spectacle itinérant s'inscrit donc dans un souhait de présenter le Festival d'Avignon dans des communes du territoire et de toucher un public davantage local, qui ne se déplace pas forcément sur Avignon pendant le Festival et d'offrir un espace d'échanges et de rencontres privilégiés.

Le principe est simple : proposer des spectacles extrêmement souples qui s'implantent dans des lieux au plus proche du public (15 lieux en 2014, 13 en 2015, 11 en 2016 et 16 en 2017). L'exigence de légèreté alliée à celle de la qualité littéraire promet la mise en place d'une décentralisation artistique et un mouvement vers l'extérieur du Festival.

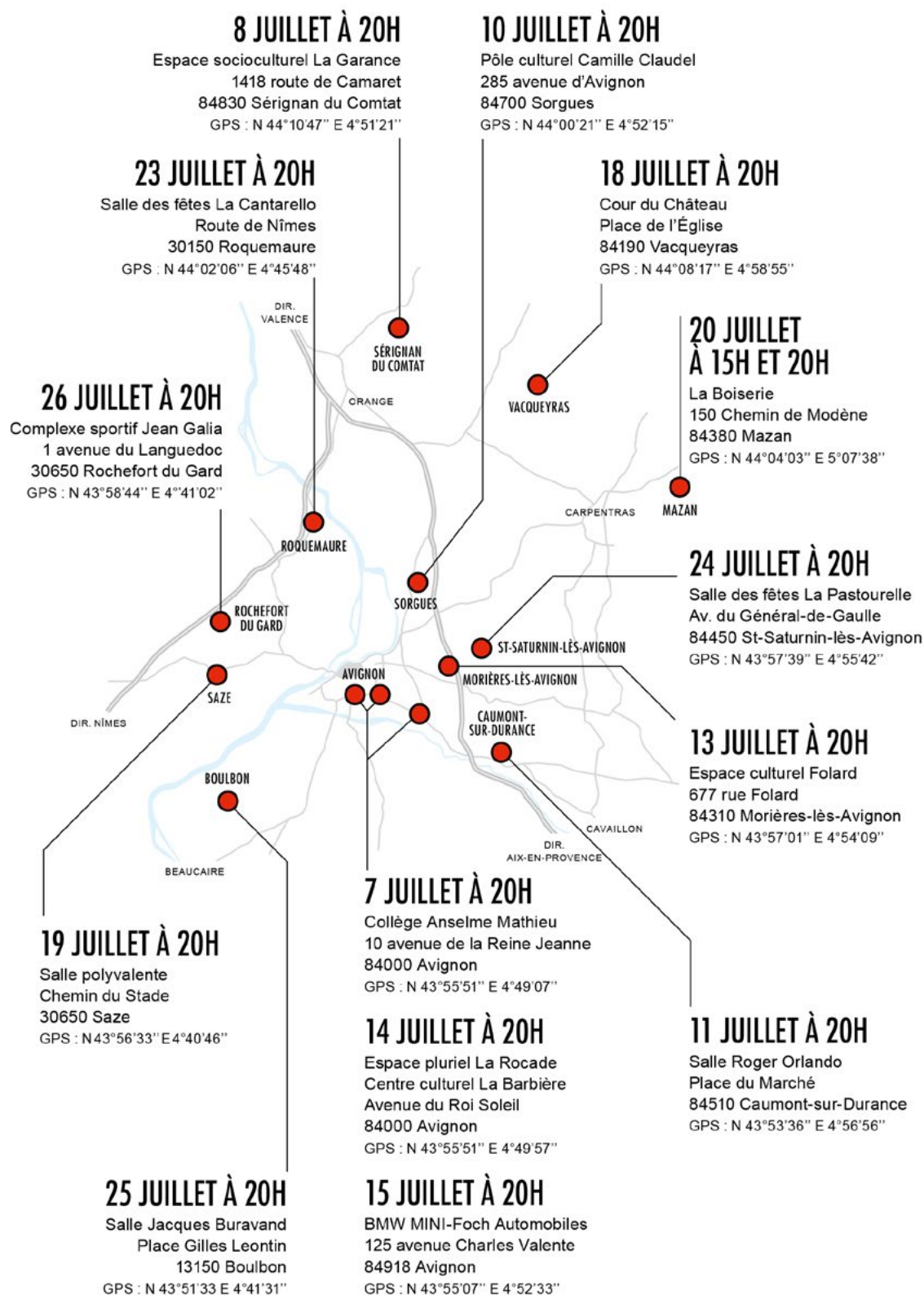
Suite au succès d'*Othello* de Nathalie Garraud, d'*Ubu* d'Olivier-Martin Salvan et de *Prométhée enchaîné* d'Olivier Py, nous souhaitons poursuivre cette aventure en 2017 avec *L'Enfance à l'œuvre*, une création de 2017 mise en scène par Robin Renucci, et d'après Romain Gary, Paul Valéry, Marcel Proust et Arthur Rimbaud.

EXTRAIT DE LA REVUE EN LIGNE : L'ALCHIMIE DU VERBE¹

<https://alchimieduverbe.com/2016/07/19/promethee-enchaîne-deschyle-dans-une-traduction-et-une-mise-en-scène-dolivier-py/>

¹ Revue théâtrale sur la poétique scénique et dramaturgique.

ANNEXE 4. LIEUX DES REPRÉSENTATIONS EN JUILLET 2017 (CRÉTAION DU SPECTATCLE)



ANNEXE 5. EXTRAITS DE LA PROMESSE DE L'AUBE

EXTRAIT N° 1

- Oui. J'ai commencé un grand poème philosophique sur la réincarnation et la migration des âmes.
- « Bien... », fit ma mère de la tête.
- Et au lycée ?
- J'ai eu un zéro en math.
- Elle réfléchit.
- Ils ne te comprennent pas.
- J'étais de son avis. L'obstination avec laquelle mes professeurs de science me donnaient des zéros me faisait l'effet d'une ignorance crasse de leur part.
- Ils regretteront. Ils seront confondus. Ton nom sera un jour gravé en lettres d'or sur les murs du lycée. Je vais aller les voir demain et leur dire...
- Je frémis.
- Maman, je te défends, tu vas encore me ridiculiser !
- Je vais leur lire tes derniers poèmes. J'ai été une grande actrice, je sais dire des vers. Tu seras d'Annunzio² ! Tu seras Victor Hugo, prix Nobel !
- Maman, je te défends d'aller leur parler.
- Elle ne m'écoutait pas.

Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, éditions Gallimard, 1960, chapitre II, p. 22-23. © Éditions Gallimard.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf utilisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. www.gallimard.fr

EXTRAIT N° 2

Yanek a mangé pour moi toute sa collection de timbres-poste.

C'est ainsi que mon martyr commença. Au cours des jours qui suivirent, je mangeai pour Valentine plusieurs poignées de vers de terre, un grand nombre de papillons, un kilo de cerises avec les noyaux, une souris, et, pour finir, je peux dire qu'à neuf ans, c'est-à-dire bien plus jeune que Casanova, je pris place parmi les plus grands amants de tous les temps, en accomplissant une prouesse amoureuse que personne, à ma connaissance, n'est jamais venu égaler : Je mangeai pour ma bien-aimée un soulier en caoutchouc.

Ici, je dois ouvrir une parenthèse.

Je sais bien que, lorsqu'il s'agit de leurs exploits amoureux, les hommes ne sont que trop portés à la vantardise. À les entendre, leurs prouesses viriles ne connaissent pas de limite et ils ne vous font grâce d'aucun détail.

Je ne demande donc à personne de me croire lorsque j'affirme que, pour ma bien aimée, je consummai encore un éventail japonais, dix mètres de fil de coton, un kilo de noyaux de cerise – Valentine me mâchait, pour ainsi dire, la besogne, en mangeant la chair et en me tendant les noyaux – et trois poissons rouges que nous étions allés pêcher dans l'aquarium de son professeur de musique.

[...]

À cette époque, on n'apprenait encore rien aux enfants sur le mystère des sexes et j'étais convaincu que c'était ainsi qu'on faisait l'amour. J'avais probablement raison.

Le plus triste était que je n'arrivais pas à l'impressionner. J'avais à peine fini les escargots qu'elle m'annonçait, négligemment :

- « Yosek a mangé dix araignées pour moi et il s'est arrêté mais seulement parce que maman nous a appelés pour le goûter. »

Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, éditions Gallimard, 1960, chapitre XI, p. 84-85. © Éditions Gallimard.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf utilisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. www.gallimard.fr

² Gabriele d'Annunzio est un auteur italien qui a publié ses premiers poèmes à seize ans.