

7 D'UN COUP

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 268 - Novembre 2017



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

Auteurs de ce dossier

Céline Lecou, professeure des écoles/conseillère

pédagogique

Sandrine Froissart, professeure de lettres/

professeure en option théâtre

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Chargé de mission Art & Culture

Roman Madjarev, Canopé de l'académie de Limoges

Mise en pages

Sylvie Mougnaud

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

© Photographie de couverture

Frédéric Desmesure

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04611-6

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

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

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

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

Remerciements

Nous remercions l'équipe de Canopé et le comité de pilotage, en particulier Isabelle Depaire et Jean-Claude Lallias pour la confiance qu'ils nous ont témoignée, pour leurs relectures attentives et l'aide précieuse apportée dans la rédaction de ce dossier.

Nous tenons à remercier le TNBA: Catherine Marnas et toute son équipe pour leur accueil, leur disponibilité lors des répétitions et la qualité des échanges qui nous ont permis d'enrichir ce dossier.

Un grand merci à Louise Balusseau, toujours disponible et à l'écoute, qui a veillé à l'organisation de nos rencontres avec les membres de l'équipe de création et nous a transmis de nombreuses ressources.

Sandrine Froissart remercie Isa Bonnet pour la transmission de sa passion du théâtre et de la place de cet art à l'école.

7 D'UN COUP

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 268 - Novembre 2017

Texte et mise en scène de Catherine Marnas
inspiré du *Vaillant petit tailleur* des frères Grimm

Son de Madame Miniature

Scénographie de Carlos Calvo

Lumières de Michel Theuil

Costumes d'Édith Traverso

Assistante à la mise en scène : Annabelle Garcia

Avec

Julien Duval

Carlos Martins

Olivier Pauls

Bénédicte Simon

Production Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine

À L'Agora, Pôle national des arts du cirque de Boulazac
le 27 février 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Sommaire

6 Édito

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

7 Le conte des frères Grimm

7 Catherine Marnas, metteuse en scène

7 Entrer dans l'œuvre théâtrale par une approche sensible

7 Comment le regard du spectateur se trouve-t-il face à une énigme ?

10 Entrer dans le conte de Grimm par la mise en jeu : oralité et théâtralité

11 Le rêve

12 Personnages et lieux dans l'univers du conte

12 Le processus de passage à la scène

16 Approches de la scénographie

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

18 La remémoration du spectacle

18 L'étude des significations de la représentation

21 Approfondir les partis pris esthétiques et dramaturgiques :
ce que le spectacle nous apprend sur nous-mêmes, les autres
et le « vaste monde »

22 Élargir à d'autres champs, artistiques, littéraires et culturels

24 **ANNEXES**

24 Dossier de presse

29 Affiche du spectacle

30 Visuel affiche du spectacle

31 Bande-annonce du conte : fragments du texte des frères Grimm

32 Qu'est-ce que la théâtralité ?

33	Réurrences du titre : extraits du texte de Grimm
34	Entretien avec Catherine Marnas
36	Entretien avec Édith Traverso
37	Entretien avec Carlos Calvo
38	Entretien avec Michel Theuil, éclairagiste
39	Entretien avec Madame Miniature, créatrice son
40	Entretien avec les comédiens Olivier Pauls, Julien Duval et Carlos Martins
42	Bibliographie/sitographie

Du conte de Grimm, *Le Vaillant Petit Tailleur ou Sept d'un coup*, à la création de Catherine Marnas, *7 d'un coup*.

Le Vaillant Petit Tailleur ou Sept d'un coup est un conte populaire recueilli par les frères Grimm et publié dans le premier volume des *Contes de l'enfance et du foyer* en 1812. Directrice du TNBA depuis 2014, Catherine Marnas transpose aujourd'hui *Le Vaillant Petit Tailleur* qu'elle adresse à tous dans un spectacle tout public à partir de 6 ans. Elle signe le texte et la mise en scène de *7 d'un coup*, sa troisième création jeune public, l'occasion pour elle d'explorer le monde parfois cruel des enfants et celui parfois injuste des adultes.

Comment se construire, comment grandir quand on est « un petit garçon, un peu trop petit, un peu trop malingre, maladroit, portant lunettes »... Comment faire face à ceux qui se moquent, à ceux qui provoquent ? S'enchanter, semble nous dire Catherine Marnas, s'étourdir dans un imaginaire livresque pour mieux s'affirmer.

Catherine Marnas met à l'épreuve du plateau « les peurs, les angoisses, les désirs d'Olivier » le héros et réinvente, pour les spectateurs de tous âges, l'enfant qui est en eux.

Une première partie de ce dossier offre des pistes de travail pour préparer les spectateurs à la représentation en privilégiant une approche sensible par le jeu et la création plastique.

La deuxième partie exploite la création de Catherine Marnas en analysant l'originalité et la modernité de la transmission d'un « patrimoine culturel » dans un univers théâtral et poétique.

D'autres ressources sont à la disposition du public, tout particulièrement sur le site www.theatre-contemporain.net/¹ où sont présentés des dossiers « Pièces démontées », notamment sur l'univers des contes au théâtre. Les enseignants y trouveront également des informations concernant les spécificités de ce genre littéraire. Quelques exemples : *Peau d'âne* mis en scène par Jean-Michel Rabeux² ; *Pinocchio* de Joël Pommerat³ ; *La Jeune Fille, le diable et le moulin* d'Olivier Py⁴ ; *La Vraie Fiancée* d'Olivier Py⁵ ; *Alice et autres merveilles* de Fabrice Melquiot⁶.

¹ www.theatre-contemporain.net/

² http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/peau-d-ane_total.pdf

³ http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/pinocchio_total.pdf

⁴ http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/jeune-fille-avignon_total.pdf

⁵ http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/la-vraie-fiancee_total.pdf

⁶ http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/alice-fb_avant.pdf

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LE CONTE DES FRÈRES GRIMM

Les deux frères allemands, Jacob et Wilhelm Grimm, commencent à collecter des contes dès 1807. S'inspirant de récits lus ou entendus, de correspondances, ils se mettent au service du passé pour témoigner de la culture allemande. Privilégiant au départ l'authenticité de la retranscription de leurs sources, ils soigneront ensuite l'écriture de leurs contes, qu'ils comparent esthétiquement aux récits épiques et mythologiques.

Le Vaillant Petit Tailleur relate l'aventure d'un jeune garçon si fier d'avoir tué sept mouches d'un coup qu'il brode les mots « sept d'un coup » sur sa ceinture. Stimulé par son haut fait, il part courir le monde, décidé à relever tous les défis. De cet « exploit » naîtra un quiproquo qui l'entraînera dans de multiples aventures à l'issue desquelles il épousera la fille du roi.

CATHERINE MARNAS, METTEUSE EN SCÈNE

Formée à la mise en scène auprès d'Antoine Vitez (1983-1984) et de Georges Lavaudant (1987-1994), Catherine Marnas s'est tournée vers le jeune public avec *La Tempête* en 1998 et *La Jeune Fille aux mains d'argent* en 2006, sur un livret d'Olivier Py, *La jeune fille, le diable et le moulin*, adapté d'un conte de Grimm, *La Jeune Fille sans mains*.

Dans ce nouveau projet, elle s'inscrit dans un rapport étroit entre l'écriture et la scène, entre un texte « canevas » et son équipe artistique. Travaillant avec une fidèle équipe de comédiens, elle n'est pas seulement « la passeuse » de ce conte de Grimm mais aussi celle qui écrit pour des corps et des présences. Ainsi la version définitive du texte se construit au fur et à mesure des répétitions et des apports de chacun. Gardant la trame du *Vaillant Petit Tailleur*, elle le réinvestit et invite le spectateur dans un univers merveilleux et onirique.

ENTRÉE DANS L'ŒUVRE THÉÂTRALE PAR UNE APPROCHE SENSIBLE

Préparer la venue au spectacle en découvrant la communication visuelle et écrite le concernant : sélectionner dans différents médias toutes les informations disponibles, se référer au dossier de presse (annexe 1).

COMMENT LE REGARD DU SPECTATEUR SE TROUVE-T-IL FACE À UNE ÉNIGME ?

Le titre du conte de Grimm, *Le Vaillant Petit Tailleur*, et le sous-titre, *Sept d'un coup*, renforcent la dimension exceptionnelle du héros.

Ce titre met en valeur trois caractéristiques du héros : l'une physique, « petit », l'autre morale, « vaillant » ou « hardi », et la troisième sociale, « tailleur ». (*Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, tome 3, p. 3742).

Le titre du spectacle, *7 d'un coup*, présente un caractère elliptique.

Par l'absence de sujet, de verbe et de complément, il interroge l'énonciation : Qui parle ? À qui ? Et pour nous, spectateurs, de quoi ça nous parle ?

D'emblée, le héros ne se présente pas comme sujet et c'est pourquoi la fable invite à sa construction à travers un parcours initiatique.

Par sa concision, *7 d'un coup* peut évoquer des devises connues ou être associé à certains slogans publicitaires courts et percutants.

Pour aller plus loin sur les liens entre les contes et la publicité, consulter sur le site de la BnF la page dédiée à la publicité dans le dossier sur les contes de fées¹.

Rechercher et mettre en voix des slogans et des devises

À l'aide de différents dictionnaires (physiques ou en ligne), *faire une recherche lexicale* ciblant les termes « devise » et « slogan » ; puis collecter des devises ou slogans publicitaires s'inspirant du titre.

Dans un second temps, *inventer et mettre en voix sa propre devise, son slogan à la manière d'un « super héros » ou d'un chevalier*. Délimiter un espace de jeu et deux ou trois chaises et tables ; diviser la classe en deux groupes afin de constituer deux chœurs. Faire une entrée soit simultanée (côté cour et côté jardin), soit alternative ; se répartir et projeter à différentes hauteurs (sol, chaise, table) le slogan ou la devise.

Quelques exemples : « Deux en un ! », « Set (sept) et match », « de 5 à 7 », « 13 à table », « L'union fait la force », « Un pour tous et tous pour un », « Qui ne risque rien, n'a rien », « Le soleil se lève pour tous », « À fond la forme ! »

Pour aller plus loin : le DVD *Du jeu au théâtre* (CRDP des pays de Loire, collection « Entrer en théâtre ») propose, à travers des dispositifs variés, une initiation au jeu théâtral. Un chapitre est notamment consacré à des exercices d'entrée en scène et d'adresse de la parole.

Le sous-titre du conte et le titre du spectacle énoncent le quiproquo autour duquel la fable est construite.

L'énoncé « sept d'un coup » est tour à tour prononcé, entendu, lu, relayé par les différents protagonistes et se présente donc comme l'élément déclencheur des situations auxquelles le héros sera confronté. L'interprétation qu'en font le géant ou les soldats du roi est erronée. Les mots deviennent rumeurs : les sept « mouches » deviennent tour à tour des « hommes ou des géants ». C'est autour de ce malentendu que va naître l'enjeu dramatique.

À ce propos, citons Catherine Marnas qui souligne qu'un « malentendu peut changer le rapport au monde ».

Invitons les élèves à mettre en voix ce quiproquo sous la forme de « paroles volées »².

Inventer une situation d'énonciation à partir de la bribe de conversation « sept d'un coup » et du malentendu que provoque l'interprétation de ce chiffre « 7 ».

Diviser la classe en petits groupes et faire des propositions de jeu afin d'interroger les sens métaphorique et symbolique.

Collecter des références littéraires et culturelles employant le chiffre « 7 ».

Exemples : les sept femmes de *Barbe Bleue*, *Le loup et les sept chevreaux*, *Blanche Neige et les sept nains*, *Les bottes de sept lieues*, les sept filles de l'ogre dans *Le petit Poucet*, la 7^e chèvre de Monsieur Seguin, la semaine de sept jours, les sept péchés capitaux, les sept couleurs de l'arc-en-ciel, le chandelier à sept branches, les sept merveilles du monde, les sept collines de Rome, le jeu des sept familles, les sept boules de cristal dans *Tintin*, les sept poètes de La Pléiade...

¹ <http://expositions.bnf.fr/contes/enimages/salle5/index.htm>

² J. Danan et J.-P.Sarrazac, *L'Atelier d'écriture théâtrale*, Arles, Actes Sud, coll. « Papiers », p. 17.

Variante : l'objet, un inducteur de jeu

Associer au chiffre 7 un objet (chiffon, ceinture, pourpoint) présent dans le conte de Grimm et improviser en (ré)inventant la situation d'énonciation.

Pour aller plus loin sur les objets vecteurs du merveilleux, consulter sur le site de la BnF l'article : « Les ingrédients du conte, les objets magiques »³.

Analyser la photographie choisie par le TNBA pour l'affiche du spectacle (annexe 2)

Afin de focaliser l'attention des élèves sur les indices visuels de l'affiche, travailler de préférence sur la photographie sans texte proposée en annexe 3.

Proposer une lecture collective de l'image, observer et décrire.

Il s'agit d'une photographie aux couleurs saturées. Le choix de cette technique marque la contemporanéité de l'image et son ancrage dans le réel. Ces premiers indices permettent d'envisager une adaptation contemporaine du conte.

La synthèse des propositions des élèves répartis en quatre groupes pourra prendre la forme d'un tableau.

EXEMPLE

DÉCRIRE (DÉNOTATION)	INTERPRÉTER (CONNOTATION)	HYPOTHÈSE DE SENS
1. Le bas d'un corps	Pas grandi Pas fini Énigme du haut	Un enfant Un petit garçon (pourquoi ?)
2. Les chaussures de sport	Trop grandes (mal adaptées) Mal lacées (idem) Empruntées ? (celles d'un autre) C'est sportif mais pour le moment plutôt dangereux.	Pas bien dans « ses pompes ». Il va se « casser la figure ». Il va falloir « trouver chaussure à son pied » (!)
3. Les genoux salis (couronnés ?)	Souillures Blessures Jeux de l'enfance	Ça va être du jeu, mais ce ne sera sans doute pas facile.
4. Le short	Trop grand, comme les chaussures.	Il va falloir changer de costume et en trouver un à sa taille.
5. La partie manquante: le cadrage et le choix d'un plan rapproché créent un jeu d'échelle	Buste, bras et visage.	On ne voit pas le personnage en entier, pourquoi ? Cet enfant est tellement grand qu'il ne rentre pas dans le cadre ?

À partir de ce bilan collectif, interroger le choix de cette image par Catherine Marnas.

De quoi ça parle ?

Qu'est-ce que ça en dit ?

Quelles idées peut-on se faire de l'interprétation du conte par Catherine Marnas ?

Le procédé du hors-champ invite à imaginer ce qui est hors du cadre, il attise la curiosité du spectateur et permet ainsi de solliciter son imagination. L'affiche du spectacle invite ainsi chacun à compléter la partie manquante.

Proposer « un portrait en pied » du personnage en imaginant la partie hors cadre.

À partir du visuel de l'affiche (photocopie couleur ou noir et blanc à coller sur un support plus grand dans sa partie haute), demander à chaque élève de compléter le personnage en prolongeant l'image photographique.

³ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indobj.htm>

Il s'agira de donner à voir un portrait en pied dans lequel le buste (maillot de sport, tee-shirt ou autre) et le visage (expressions) s'harmonisent ou au contraire contrastent avec les éléments présents sur l'affiche. On pourra varier et mixer les techniques : dessin, peinture, photomontage ou image réalisée à l'ordinateur.

Élaborer collectivement l'univers visuel du conte à travers la réalisation d'un mur d'images.

Interroger les représentations des élèves puis proposer de collecter des images de différentes natures (reproductions d'œuvres, illustrations de contes ou d'albums, photographies, images de films, etc.) afin de donner à voir un imaginaire collectif (personnages, lieux, ambiances).

Ce corpus constituera une ressource iconographique qui nourrira les activités ultérieures en enrichissant l'imaginaire de chacun. La variété des images permettra de s'affranchir des stéréotypes et de développer différentes interprétations possibles du récit.

ENTRÉE DANS LE CONTE DE GRIMM PAR LA MISE EN JEU : ORALITÉ ET THÉÂTRALITÉ

« Jouer, c'est dire ; c'est adresser ; jouer, c'est apparaître et disparaître, entrer, sortir, circuler ; jouer, c'est faire et donner à voir. »

Bernard Grosjean, *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2009, p. 49

Proposer une lecture chorale de l'incipit (p. 83-84)⁴.

Constituer deux groupes A et B, disposés en deux lignes face à face (écoutants/écoutés).

Le groupe A se répartit les phrases de l'incipit et les adresse au groupe B. Le dernier élève du groupe A termine avec la phrase finale : « Le tailleur (...) décida d'aller courir le vaste monde » et transmet la parole au groupe B en utilisant la formule : « et alors ? »...

Le premier participant du groupe B improvise et passe le relais au suivant, terminant lui aussi sa proposition verbale par « et alors ? ». Plusieurs échanges peuvent être effectués permettant de solliciter une mémoire collective et un imaginaire propre aux contes.

Constituer une bande-annonce du conte en prenant appui sur de brefs fragments du texte des frères Grimm (annexe 4).

Diviser la classe en deux groupes. Distribuer une phrase (sous forme de bandelette) à chaque participant qui la mémorise et la partage avec son groupe.

Annoncer un temps de travail de 10 minutes pour chaque groupe qui élabore une bande-annonce. Proposer l'intervention d'un conteur-narrateur.

Confronter ensuite les deux propositions.

Proposer une variante-transposition :

« Et si le petit tailleur était une fille ? »

« Et si le petit tailleur était un petit garçon d'aujourd'hui ? »

Explorer la théâtralité du conte (annexes 5 et 6).

Constituer deux groupes, distribuer des fragments du texte de Grimm comportant des récurrences du titre. Une partie du groupe se répartit dans l'espace, debout ou assis, les yeux fermés tandis que l'autre partie prend en charge une ou plusieurs phrases.

Dans un travail en duo, murmurer à l'autre le ou les fragments de texte. Varier ensuite les intensités de voix, la proximité ou l'éloignement, l'adresse à différentes parties du corps.

Cette activité éveille l'imaginaire et les sens mais peut aussi suggérer l'idée d'une voix off, celle du conteur ou des protagonistes... L'expression « sept d'un coup » peut fonctionner comme un jalon du dialogue dramatique, un repère pour le lecteur-spectateur. Émise à plusieurs reprises par les personnages, elle renvoie à « l'effet-miroir » ou « l'effet d'écho »⁵.

⁴ J. et W. Grimm, *Contes* [préface de Marthe Robert], Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1973.

⁵ A. Martinez dans *Nouveaux territoires du Dialogue*, Arles, Actes Sud, coll. « Papiers », 2005, p. 46.

Aborder l'univers mental du *Vaillant Petit Tailleur* par une mise en jeu en s'inspirant des extraits du conte de Grimm ci-dessous :

« Le géant lui désigna un lit (...). Mais le lit était beaucoup trop vaste pour le petit tailleur, il ne se mit pas dedans et alla se blottir dans un coin. »

« Après avoir cheminé longtemps, il se trouva dans la cour d'un palais royal et comme il se sentait las, il se coucha dans l'herbe et s'endormit. »

« Le petit tailleur, qui feignait seulement de dormir, se mit à crier d'une voix claire. »

« Quelques temps après, la jeune reine entendit son époux parler, en rêve, la nuit. »

Dans un conte, l'univers réel et l'univers mental sont étroitement liés : confusion entre le réel, le fantasme et la fiction ; conflits de perception ; malentendus interprétatifs récurrents.

Proposer un dispositif dramaturgique en forme de « jeu de rêve », inspiré de *L'Atelier d'écriture théâtrale*, de Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud-Papiers, 2012, p. 34).

Diviser la classe en deux, chaque groupe sera composé d'un personnage-rêveur et de « personnages fantasmés ».

Imaginer une scène dans laquelle le rêveur, d'abord seul, est ensuite entouré par des créatures effrayantes (mouches, géants, licorne, sanglier ou autres). Les propositions de jeu peuvent se dérouler dans l'obscurité avec une ou deux lampes de poche : la parole d'un seul devient multiple, traversée par celle des autres, par des mots, des sons, des éclairages qui contribuent à la dramatisation du récit.

Confronter les propositions de jeu qui peuvent montrer le passage du réel à l'onirisme, du jour à la nuit, du conscient à l'inconscient.

Variante : proposer un document iconographique comme inducteur de jeu.

S'inspirer de reproductions d'œuvres d'artistes surréalistes tels que Yves Tanguy, Salvador Dali, René Magritte ; ou de Francisco de Goya (peintures de la période noire, estampes de la série *Los caprichos*) et de peintres plus anciens tels Jérôme Bosch, etc.

LE RÊVE

Avec *Le Songe*, Strindberg porte à son apogée sa dramaturgie de la subjectivité. Il invente une forme nouvelle qu'il baptise « jeu de rêve » et présente ainsi : l'auteur a cherché à imiter la forme incohérente, en apparence illogique du rêve.

« Tout peut arriver, tout est possible et vraisemblable. Le temps et l'espace n'existent pas. Sur un fond de réalité insignifiant, l'imagination brode de nouveaux motifs : un mélange de souvenirs, d'événements vécus, de libres inventions, d'absurdités et d'improvisations. [...] Les personnages se doublent, se dédoublent, s'évaporent et se condensent. Mais une conscience les domine tous, c'est celle du rêveur. »⁶

Une référence culturelle à faire découvrir aux élèves : *Little Nemo in Slumberland*⁷.

Cette bande dessinée créée par l'auteur américain Winsor McCay en 1905 met en scène un petit garçon dans un univers onirique. Slumberland (« le pays du sommeil » en anglais) est habité d'étranges créatures vivant dans des décors oniriques à l'architecture Art nouveau. Little Nemo (personne en latin) est un petit garçon timide, sage et rêveur, ressemblant à tous les garçons de son âge (environ 6 ans). Une nuit, Morphée, roi

⁶ J. Danan et J.-P. Sarrazac, *L'Atelier d'écriture théâtrale*, Arles, Actes Sud coll. « Papiers », 2012, p. 34.

⁷ Voir les images de Winsor McCay disponibles sur wikimedia, notamment : *The walking bed*, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6b/Little_nemo_the_walking_bed.jpg/186px-Little_nemo_the_walking_bed.jpg et *Little nemo buildings*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Little_Nemo_buildings.jpg?uselang=fr

de Slumberland, l'invite dans son royaume dans le but de le présenter à sa fille, la princesse. Little Nemo, entrera alors chaque nuit dans le monde fantastique des rêves.

PERSONNAGES ET LIEUX DANS L'UNIVERS DU CONTE

La série d'épreuves et d'obstacles auxquels est confronté le vaillant petit tailleur sont propices à une dramatisation.

Inviter les élèves à créer le théâtre-image pour donner à voir les relations entre les personnages, à travers le parcours du héros.

Constituer deux groupes afin de confronter les propositions.

Proposer cinq images qui rendent compte des relations entre le *Vaillant Petit Tailleur* et les autres protagonistes, photographier ces propositions, sorte de « tableaux vivants », à exploiter pour la réalisation de maquettes de décors.

Les confronter pour interroger le parcours initiatique du petit tailleur.

Inviter les élèves à représenter le personnage du *Vaillant Petit Tailleur* et à l'incarner.

Improviser une scène de rencontre entre le héros et l'un des protagonistes : le géant, les deux géants de la forêt, la licorne, le sanglier, le roi et sa fille, la princesse.

S'inspirer des différentes caractéristiques du *Vaillant Petit Tailleur*, citées dans le conte de Grimm : « petit, de bonne humeur, brave, léger, preste, pouilleux, avorton, gaillard, petit luron, petit homme, mon petit caneton, guilleret, chétif, courageux, le marmouset, joyeux, téméraire, grand guerrier, puissant seigneur, personnage important et utile, leste, agile ».

La structure profonde du conte de Grimm esquisse un parcours qui va de l'atelier du petit tailleur à la Cour du roi, symbole d'ascension sociale, en passant par la forêt qui marque le lieu du dévoilement des stratégies du héros.

En sollicitant l'imaginaire, les contes font naître des images mentales riches à partir desquelles les élèves vont pouvoir inventer.

Élaborer collectivement une représentation plastique du parcours initiatique.

Les élèves de cycle 2 pourront choisir un épisode du récit et le figurer par le dessin qu'ils organiseront ensuite collectivement afin de reconstituer la trame générale du récit.

Choisir un personnage du conte (le vaillant petit tailleur, la marchande, les géants, le roi, la princesse, la licorne, le sanglier) ou un lieu (atelier, montagne, grotte, palais du roi, forêt, chapelle) et le représenter avec de la pâte à modeler ou des dessins sur papier cartonné.

Organiser ces représentations de personnages et de lieux sur un grand support cartonné afin de constituer une maquette collective du parcours du héros.

Cette interprétation spatiale du conte pourra servir de support pour raconter, improviser des dialogues, jouer des scènes devant des spectateurs (sa propre classe ou une autre).

LE PROCESSUS DE PASSAGE À LA SCÈNE

La relation entre le conte et le théâtre est à double sens : « Le passage à la scène modifie le conte, en le transposant, en en proposant une réinterprétation. Adaptation, parodie, transposition, le conte travaille la scène : sa plasticité, sa brièveté et ses liens avec le merveilleux lancent des défis à la représentation. »⁸ En effet, selon Catherine Marnas, « la modernisation du personnage et des thèmes n'empêchera en rien le merveilleux et le poétique ».

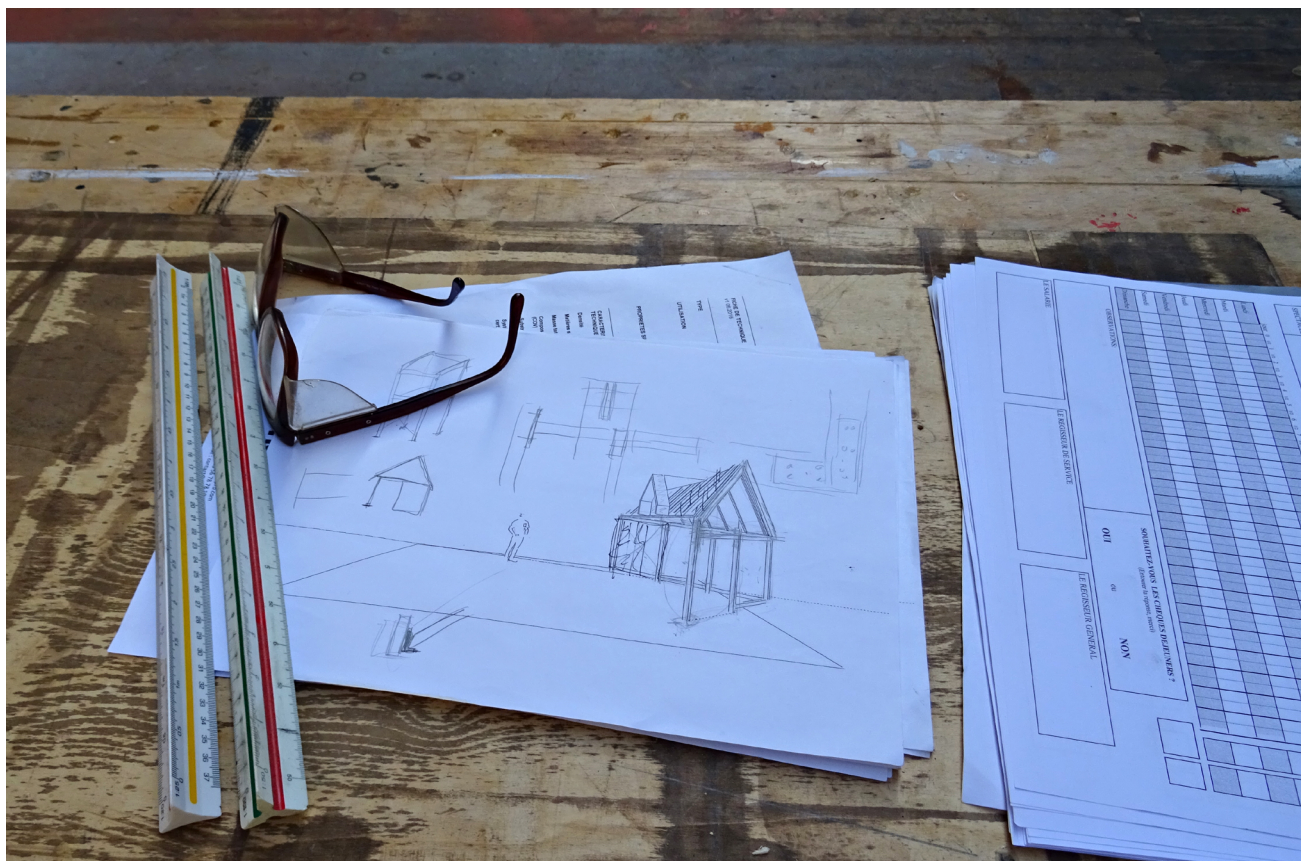
Sensibiliser les élèves aux étapes d'un processus de création.

⁸ Marion Boudier, « Introduction. Quelques cailloux sur le conte », *Agôn*, hors-série n° 2 : *Mettre en scène le conte*, 2014 : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3110>

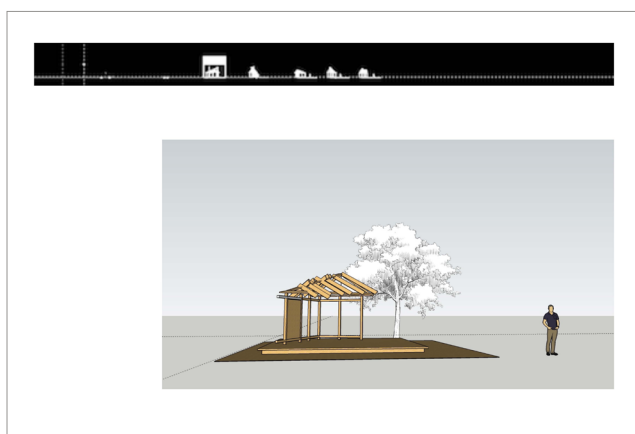
Exploiter les éléments visuels ci-dessous et les entretiens avec la metteuse en scène, Catherine Marnas (annexe 7), la costumière, Édith Traverso (annexe 8) et le scénographe, Carlos Calvo (annexe 9), pour rédiger une note d'intention (court texte explicatif et argumentatif dans lequel le metteur en scène transmet les différents enjeux de son projet artistique).

Imaginer un flyer du spectacle ou faire une recherche sur les métiers du théâtre.

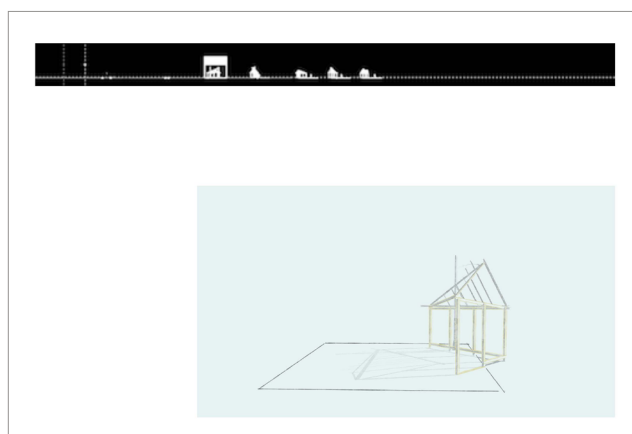
Visuels des éléments de décor en cours de réalisation, un mois et demi avant la première représentation du spectacle.



1



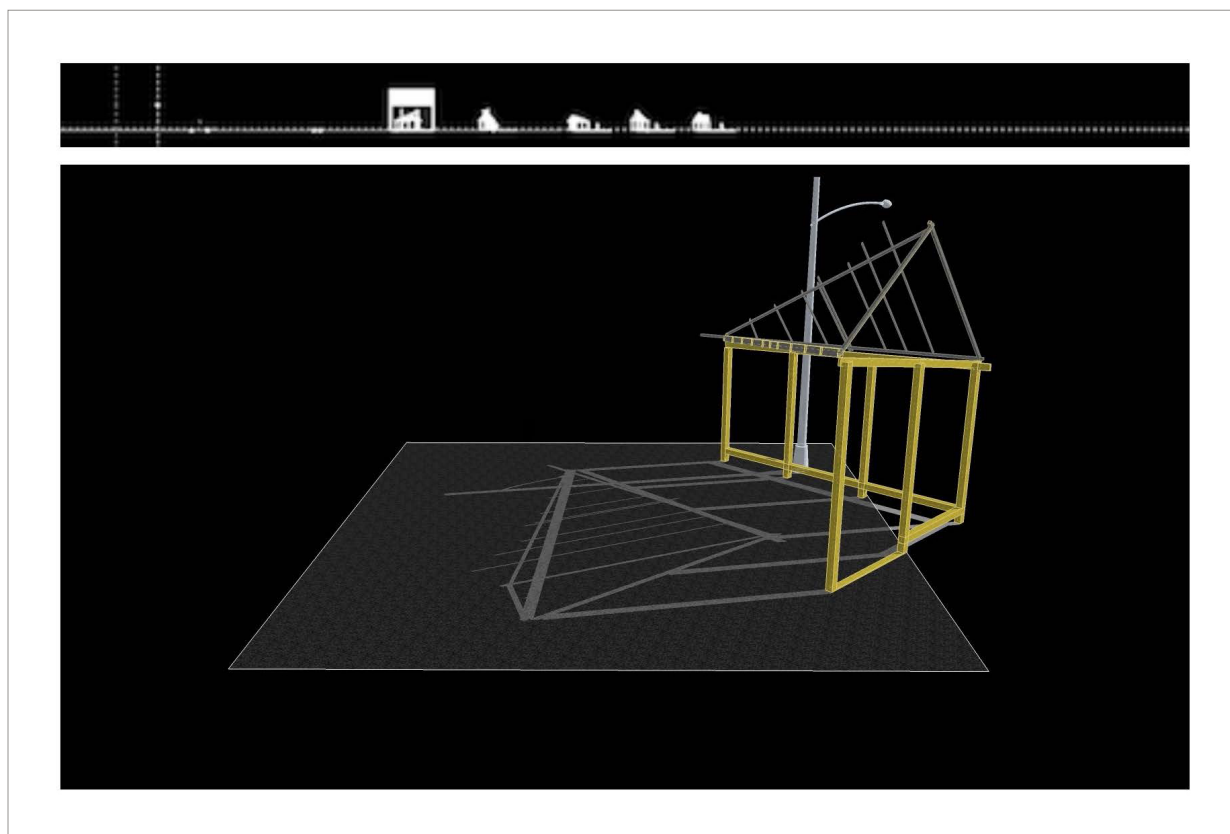
2



3

1 : Documents de travail de Carlos Calvo, scénographe.
© Céline Lecou

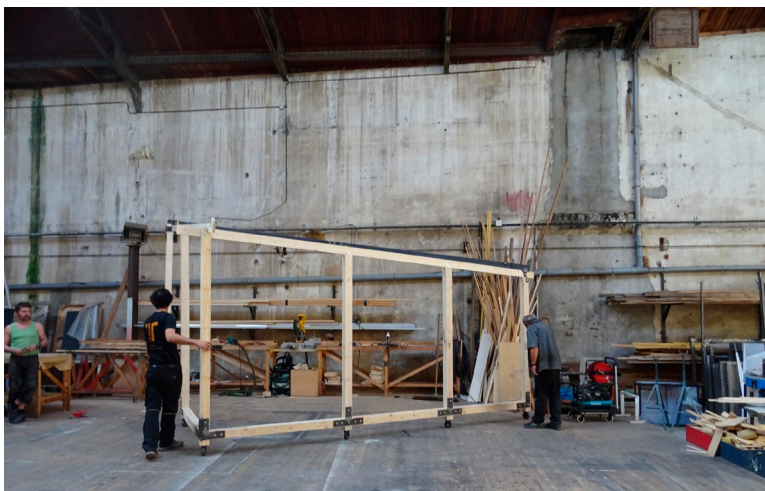
2-3 : Visuels scénographie.
© Carlos Calvo



1-2 : Visuels scénographie.
© Carlos Calvo

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

1-2 : La structure mobile et son axe de rotation :
le lampadaire.
© Céline Lecou



3-4-5 : Visuels de maquettes et de certaines recherches de costumes.

© Édith Traverso

6-7 : Maquettes pour les géants :
recherche de structure et de silhouettes.
Costumes des géants, premiers essais.

© Édith Traverso



1



2

1 : Proposition pour le personnage de la conscience créé par Catherine Marnas.
© Édith Traverso

2 : Proposition pour la princesse.
© Édith Traverso

APPROCHES DE LA SCÉNOGRAPHIE

« La féerie n'existe qu'avec la création d'un effet de merveilleux ou de fantastique qui oppose au monde réel et « vraisemblable » un univers de références. Le merveilleux ne se limite pas aux thèmes, mais concerne également la forme, le langage et la manière de raconter la fable. »

Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2009, p. 138.

Dans le conte du *Vaillant Petit Tailleur*, l'espace est tour à tour fermé (l'atelier du tailleur, la grotte des géants, la chapelle, le château) et ouvert (le « vaste monde », la montagne, la forêt). Les propositions pédagogiques suivantes permettront aux élèves d'interroger le traitement de ces espaces sur scène.

Explorer un lieu symbolique, la forêt.

Dans les contes, la traversée de la forêt constitue un rituel de passage. Elle est un lieu d'initiation sombre et dangereux, mystérieux et polymorphe. Peuplée de créatures mystérieuses ou cruelles, offrant peu de points de repères, on peut s'y perdre lorsque l'on en a franchi la lisière.

Mener des recherches iconographiques pour en dégager les caractéristiques : illustrations d'albums jeunesse ; photographies ; histoire de la peinture ; gravures (notamment celles de Gustave Doré pour illustrer les *Contes de Perrault*)⁹.

Des œuvres non figuratives évoqueront une atmosphère particulière, un aspect de la forêt, par exemple l'idée de l'enchevêtrement¹⁰.

Des exemples d'activités plastiques sur le thème de la forêt sont proposés dans l'ouvrage *Arts visuels contes et légendes*, Scérén, CRDP de Franche-Comté, 2009.

⁹ Saint Eustache, Albrecht Dürer, 1501. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_engravings_by_D%C3%BCrer#/media/File:30_St_Eustace.jpg
Illustration de Lord Alfred Tennyson's « Idylls of the King », 1868. https://en.wikiquote.org/wiki/Idylls_of_the_King#/media/File:Idylls_of_the_King_20.jpg

Illustration pour Charles Perrault « Ta Belle au Bois Dormant » : *Histoires ou Contes du Temps passé*, 1697, par Gustave Doré, 1867. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200191h/f19.item.r=.langFR.zoom>

¹⁰ Jackson Pollock, *There where seven in eight* [détail], 1945. <https://www.moma.org/collection/works/79690>

Voir également *Saint Georges et le dragon en forêt*, Albrecht Altdorfer, 1510. www.wikiart.org/fr/albrecht-alttdorfer/saint-georges-et-le-dragon-en-foret-1510

Réaliser des dessins, collages d'images et de matériaux divers pour **mettre en volume et en espace un épisode du conte se déroulant dans la forêt**. Utiliser à cet effet des boîtes à chaussures sans couvercle pour représenter l'espace scénique, en fabriquer de plus grandes si nécessaire.

Favoriser la coopération technique en proposant aux élèves de cycle 2 un travail en binôme.

Interroger un personnage archétypal : le géant.

Les histoires de géants représentent le gigantisme du monde qui entoure les enfants. Dans les contes, le monstre, l'ogre, le géant apparaissent toujours opposés à un héros qui parvient à les vaincre et à ramener l'ordre.

S'appuyer sur de courts extraits du conte de Grimm pour introduire l'activité autour de la figure du géant :

« Son chemin le conduisit en haut d'une montagne [...] voici qu'un énorme géant y était assis et promenait tranquillement ses regards alentour. »

« Quand le petit tailleur et le géant arrivèrent dans la caverne, ils trouvèrent d'autres géants assis près de l'âtre. »

« Il entra d'un bond dans la forêt et regarda de droite et de gauche. Au bout d'un moment, il aperçut les géants couchés sous un arbre, ils dormaient et ronflaient si fort qu'ils faisaient monter et descendre les branches. »

J. et W. Grimm, *Contes*, Gallimard, 1973, p. 85, 88, 90.

Recueillir à l'oral les représentations des élèves sur ce type de personnage, élaborer collectivement un dossier iconographique ou compléter le « mur d'images » autour du conte¹¹.

Proposer ensuite de réaliser individuellement des croquis ou des maquettes des costumes des géants du conte. Il est possible de travailler directement en volume sur des pantins de bois ou des figurines suffisamment grandes.

Afin que la couture ne constitue pas un obstacle à la créativité, proposer d'autres solutions techniques : découper, coller, lier, nouer,agrafer, enrouler, trouser... et matérielles : tissus, papiers de différentes qualités, carton, plastique...

¹¹ Francisco de Goya, *Le Colosse*, estampe, 1818. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Colosse_\(tableau\)#/media/File:Coloso_de_Goya_\(estampa\)_cropped.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Colosse_(tableau)#/media/File:Coloso_de_Goya_(estampa)_cropped.jpg)

Artiste inconnu, *Le Colosse*, Musée du Prado, 1808-1812. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Colosse_\(tableau\)#/media/File:El_coloso.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Colosse_(tableau)#/media/File:El_coloso.jpg)

Gustave Doré, Illustrations des *Contes de Perrault*, 1862. https://fr.wikipedia.org/wiki/Bottes_de_sept_lieues#/media/File:Poucet11.jpg

Alexander Zick, illustration pour *Le Vaillant Petit Tailleur*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Vaillant_Petit_Tailleur#/media/File:Das_tapfere_Schneiderlein.jpg

Après la représentation, pistes de travail

LA REMÉMORATION DU SPECTACLE

Restituer et partager une mémoire collective avec « 30 secondes pour un mot ».

Placer les élèves en cercle et faire écrire à chacun un mot qui renvoie à la scénographie ou au jeu d'acteurs. Rassembler les propositions et les redistribuer au hasard.

Pour les plus jeunes, une liste de mots sera proposée par l'enseignant.

Faire parler chacun pendant 30 secondes (ou une minute selon le niveau ou les effectifs) sur le mot distribué afin de rendre compte de « citations » du spectacle.

Présenter sous la forme du théâtre image (images fixes) la première et la dernière image du spectacle (travail en demi-groupe).

Présenter trois images en mouvement qui rendent compte des duos et des trios du spectacle : le chœur des « mauvais garçons », les sorcières, les créatures fantomatiques. S'inspirer des verbes d'actions suivants : se croiser, s'éviter, s'isoler, se rassembler, tirer, pousser, soulever, déplacer, s'appuyer...

L'ÉTUDE DES SIGNIFICATIONS DE LA REPRÉSENTATION

Répartir les élèves en petits groupes qui décriront précisément les différentes composantes de la représentation (scénographie et jeu d'acteur). Élaborer ensuite une description collective de la représentation à partir de la mise en commun des propositions.

Passer de la réception de spectateur à celle de « spect-acteur » en choisissant des activités parmi les propositions suivantes :

LA SCÉNOGRAPHIE (ESPACE, OBJET, LUMIÈRE, SON)

La volonté de Catherine Marnas de confronter le jeune public à la force du plateau a induit le choix d'une scénographie où le visuel et le sonore sont des éléments déterminants.

L'espace scénique est minimaliste. Une simple structure ouverte implantée côté cour, sorte de squelette architectural pivotant sur un axe, permet d'évoquer différents lieux ouverts ou fermés : la rue, la cabane dans la forêt, le château... Le spectateur est plongé dans un univers nocturne, « le pays des rêves ».

L'ESPACE SCÉNIQUE

L'espace représente-t-il un espace réel ou un espace mental (espace intérieur : celui du rêve, des fantasmes, de l'imaginaire des personnages) ?

Décrire les caractéristiques du sol matière(s), forme(s), couleur(s) :

Un tapis de danse noir, brillant, qui reflète parfaitement les costumes et isole les figures.

Quels éléments composent le dispositif scénique ? En quoi donnent-ils matière à jouer ?

Le dispositif scénique représente une « machine à jouer », esquisse d'une maison, sur roulettes, manipulée par le narrateur pour figurer le franchissement des obstacles et le parcours d'Olivier.

LES OBJETS SCÉNIQUES

Ils servent d'appui de jeu et sont aussi des signes de la représentation.

Énumérez les différents objets (nature, forme, couleurs, matières) et précisez leurs significations.

Citons le ballon, le caillou, la mozzarella, la pierre, l’oiseau, les livres, la pluie de fleurs, les bâtons des sorcières, la besace d’Olivier, le hamac, le fauteuil du roi et son sceptre, le voile de la mariée, les branches et les planches.

PAYSAGE SONORE ET LUMIÈRE (annexes 10 et 11)

Dans sa note d’intention du dossier de presse, Catherine Marnas indique que « le son aura [...] une grande importance par la musique, les ambiances ou les voix ».

7 d’un coup fait intervenir différents procédés scénographiques liés au jeu des acteurs, en particulier la transformation des voix des sorcières ou du géant par le biais de la sonorisation directe (micros HF).

Le tableau ci-dessous donne des indications pour questionner la fonction symbolique de la lumière et du son.

LUMIÈRE	ENVIRONNEMENT SONORE (COMPOSITION SONORE, VOCALE, INSTRUMENTALE OU BRUITÉE)
Commenter une action ; isoler un acteur ou un élément de la scène ; délimiter un espace scénique ; créer une atmosphère ; rythmer la représentation ; assurer la transition entre les différents moments ; coordonner les autres éléments matériels de la représentation	Créer ; illustrer ; caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique ; faire reconnaître une situation par un bruitage ; souligner un moment de jeu ; ponctuer la mise en scène (pause de jeu ; transition ; changement de dispositif scénique).

Certains procédés techniques contribuent à créer un monde fantastique et à susciter des émotions...

À partir des perceptions ressenties par les élèves, revenir sur les éléments qui font peur dans le spectacle et les façons d’en atténuer la portée.

Imaginer une scène nocturne où Olivier fait des cauchemars. S’appuyer pour cela sur les possibilités qu’offre le théâtre d’ombre et explorer la dimension dramaturgique de la lumière. Jouer avec les ombres portées qui déforment les silhouettes, travailler les interactions entre les personnages. Sonoriser les terreurs nocturnes vocalement ou en créant des bruitages.

LE CHOIX DE LA DISTRIBUTION ET LE JEU D’ACTEUR (annexe 12)

« L’enfance est à la base du travail d’acteur, quel que soit le spectacle sur lequel on travaille », nous a confié le comédien Julien Duval.

Les personnages sont joués par quatre comédiens. Excepté le comédien qui interprète Olivier, tous passent d’un personnage à un autre.

Répartir les élèves par petits groupes afin de travailler sur un personnage choisi.

Le conteur-narrateur : le narrateur apparaît dans le théâtre épique. Il se présente comme le médiateur entre le public et les personnages. Il peut être un briseur de l’illusion théâtrale avec des adresses au public ; un double de l’auteur-conteur ; un double du metteur en scène ou « maître de cérémonie » ; un « servant de scène ». Vêtu de noir et manipulateur du dispositif scénique dans 7 d’un coup, le narrateur ponctue les étapes du cheminement d’Olivier et commente ses actions.

Demander aux élèves d’indiquer le rôle du conteur-narrateur tel qu’ils l’ont perçu (à quels moments intervient-il, avec quelle fonction, dans quel rapport au public ?).

La conscience : la « petite voix » d’Olivier est une sorte de fée-marraine émancipatrice. Elle l’aide à dépasser ses peurs. Elle est sa conscience et lui donne confiance en lui.

Se remémorer les scènes où la conscience apparaît.

Indiquer à quel moment et de quelle manière ce personnage disparaît.

S’inspirer du proverbe : « Il ne faut pas se fier aux apparences » ou d’autres entendus dans le spectacle, et rejouer une courte scène en langue française ou en langue étrangère.

Le duo de fantômes et le trio de sorcières : **décrire leurs entrées et sorties. Indiquer en quoi elles sont originales et ce qu’elles apportent à la mise en scène.**

Les overboards utilisés par les deux créatures fantomatiques les rendent énigmatiques et contribuent à créer une chorégraphie fluide.

Le chœur des sorcières entre à l'unisson. Après un rituel macabre, elles quittent la scène en dansant.

Le géant hybride, mi-homme, mi-arbre : **décrire le personnage. Indiquer en les décrivant les effets produits sur le spectateur.** Sa taille, sa voix, son costume, sa manière de se déplacer sur des échasses dissimulées, les grincements produits par ses mouvements sont amplifiés à l'aide de micros, il fait trembler le sol à chacun de ses pas.

Improviser une scène particulièrement marquante entre Olivier et le géant-arbre.

Rendre compte d'un empêchement du corps à partir de contraintes physiques (manchot, boiteux, hanche bloquée, rotules raides, gestes intempestifs) et de différences de taille.

La princesse : **montrer sa singularité (langage, posture...).** Indiquer en quoi ce personnage détourne le stéréotype de la princesse.

Imaginer des rituels d'aujourd'hui à partir de ce mot prononcé à plusieurs reprises par le roi : « protocole ».

LE CHOIX DES COSTUMES

Le costume s'inscrit dans un espace : c'est « une scénographie ambulante », « un décor-costume ». C'est aussi un appui de jeu.

Voici ce qu'en dit Carlos Martins, interprétant le personnage du géant et l'une des sorcières.

« Les costumes sont si présents qu'il faut pouvoir exister à l'intérieur. En particulier pour moi celui du géant. Il y a eu une grande différence entre les répétitions sans costume et avec. C'était très déstabilisant la première fois. Il fallait vivre dans ce costume et être à la hauteur de ce costume. Comme leur présence est très forte, les lignes de corps et de voix doivent être très marquées aussi. Que ce soit pour le géant (voix très grave, corps lourd et qui grince) ou les sorcières (travail de voix et de corps avec le costume). »



1 : La conscience.
© Frédéric Desmesure

2-3 : Le géant hybride,
mi-homme, mi-arbre.
© Frédéric Desmesure

4 : La princesse.
© Frédéric Desmesure



« Le costume aide à trouver la posture, les attitudes, la voix, l'humeur », déclare aussi Olivier Pauls, interprète du personnage d'Olivier.

Demander aux élèves de décrire le costume d'un personnage de leur choix (géant(s), fantômes, sorcières) et d'analyser les éléments qui contribuent à donner une dimension fantastique.

Donner vie à un personnage en se glissant seul ou à plusieurs dans une grande pièce de jersey noir ou blanc. Ponctuer la scène par des bruitages.

APPROFONDIR LES PARTIS PRIS ESTHÉTIQUES ET DRAMATURGIQUES : CE QUE LE SPECTACLE NOUS APPREND SUR NOUS-MÊMES, LES AUTRES ET LE « VASTE MONDE »

« Le miroir est ce qui est écrit en lettres inversées, et comme le monde marche à l'envers le théâtre le remet à l'endroit. »

Olivier Py

Les activités suivantes explorent la visée didactique du conte et s'appuient sur les thèmes abordés dans le spectacle : l'émancipation et l'apprentissage par la lecture, la tolérance, le harcèlement, la force et la faiblesse...

Le harcèlement : il constitue la première scène du spectacle et rend compte d'une réalité contemporaine. Cette scène inaugurale entraîne ensuite le spectateur dans un espace-temps irréel : le monde onirique de la nuit. Le théâtre devient alors le lieu où les cauchemars sont exorcisés. La boîte noire devient la boîte à rêves.

Écrire sous une forme brève ce qu'est le harcèlement (définition, billet d'humeur, haïku).

Faire résonner sa proposition dans l'espace en circulant à des hauteurs et des variations vocales différentes.

Les traumatismes de l'enfance : « Ce rêve d'Olivier me parle. Certaines images qui nous hantent ou nous terrorisent enfant continuent parfois de nous terroriser adulte, même si c'est plus intérieur », nous a confié le comédien Carlos Martin.

Catherine Marnas s'est inspirée d'une pièce de Tadeusz Kantor, *La Classe morte* (1975). Dans cette pièce, les vieillards sont des écoliers portant les mannequins de leur enfance sur les épaules. Les personnages du géant, des sorcières et des figures fantomatiques ressemblent à de gigantesques marionnettes.

Fabriquer et manipuler à plusieurs une créature faite de papier kraft. Explorer les possibilités qu'offre ce matériau (légèreté, souplesse, bruit du papier produit par les mouvements) pour évoquer un cauchemar.

L'émancipation : comme dans le conte du *Vaillant Petit Tailleur*, il est toujours question d'émancipation du héros dans la création de Catherine Marnas.



L'émancipation.

© Frédéric Desmesure

Imaginer une phrase corporelle collective qui rende compte du contraste entre « Olivier, le minus » et « Olivier, le héros ».

Répartir les élèves en deux groupes (regardants/regardés). Construire un enchaînement de postures (introverti/extraverti, équilibre/déséquilibre, petit/grand...) et de gestes ou de mouvements contraires (ralenti/accélééré, immobile/sautillant...).

La transmission d'un « patrimoine culturel » : **proposer un débat argumenté sur la place du livre aujourd'hui par rapport à d'autres modes de communication et d'évasion (images, vidéos, sources sonores).**

Discuter collectivement ces propos de metteur en scène (activité proposée aux élèves de série littéraire dans l'objet d'étude, « les réécritures ») :

« La force d'Olivier lui vient de ses mots, de sa langue. Il parle seul, il remplit sa solitude de mots. [...] Faire du personnage d'Olivier un petit intellectuel dont le salut viendra des mots, du bonheur du langage et de la lecture correspond bien sûr à un désir d'assouvir l'appétit des enfants pour les livres. Essayer de transformer ce qu'ils vivent parfois comme une contrainte en une liberté et un plaisir. »
Catherine Marnas, entretien du 7 novembre 2017

« Je sens que nous arrivons à l'achèvement d'une époque : les mythes fondateurs semblent disparaître de notre horizon. Une fiction sans référents culturels se développe. Cette évolution me paraît grave, parce que je ne peux concevoir un accès naïf à la fiction sans référence à rien. »
Olivier Py, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9. « Théâtre et enfance : l'émergence d'un nouveau répertoire », réseau Canopé, 2003.

ÉLARGIR À D'AUTRES CHAMPS ARTISTIQUES, LITTÉRAIRES ET CULTURELS

Le spectacle commence par ces mots, énoncés par le personnage narrateur : « Bonjour, bienvenue au théâtre. Le théâtre ça a beaucoup à voir avec la nuit. »

Les œuvres de la « période noire » de Goya ont inspiré Catherine Marnas pour cette création. D'autres références peuvent également y faire écho...

Rechercher les différents moyens utilisés sur scène pour traduire le monde du rêve (éclairages, couleurs, formes et matières des costumes, sons, « effet miroir » du tapis de sol).

Faire une recherche iconographique sur la thématique jour/nuit afin d'interroger l'esthétique du spectacle liée aux rêves et aux cauchemars.

Chacun pourra ainsi donner à voir ses propres impressions face à une mise en scène où les émotions sont fortement sollicitées.



Scène des « fantômes ». © Frédéric Desmesure

L'atmosphère onirique trouvera des échos dans la bande dessinée de *Little Nemo in Slumberland* ou dans les œuvres du peintre surréaliste Yves Tanguy¹. Ces dernières renvoient également à l'aspect dépouillé et minimaliste du plateau.

L'architecture du musée Pierre Soulages et les œuvres de cet artiste (recherches picturales appelées « Outrenoir ») renverront à l'atmosphère sombre et aux reflets au sol de l'espace scénique².

Quelques exemples en référence aux terreurs nocturnes et aux monstres peuplant les cauchemars³.

À propos de la réécriture : interroger la fonction du conte et de la lecture dans l'idée d'une culture universelle partagée, tout écrit se situant toujours par rapport à une culture antérieure.

La mise en scène de Catherine Marnas fait référence à une mise en abyme. Dans la première image du spectacle, le conteur narrateur nous invite à parcourir l'histoire d'Olivier. L'image finale laisse le roi, seul au centre du plateau, un livre entre les mains. Ces deux images évoquent « la transmission intergénérationnelle » dont parle Catherine Marnas.

S'inspirer de ces deux images pour proposer une suite du conte en le transposant au théâtre⁴ (écriture individuelle ou collective en classes de collège ou de lycée).



Scène de la cabane hantée et des sorcières.

© Frédéric Desmesure

¹ Yves Tanguy, *Jour de lenteur*, 1937 : www.centrepompidou.fr/media/picture/55/54/5554035600ef998461c21437c1a72523/thumb_large.jpg

² Pierre Soulages, exposition *Outrenoir* :

– www.pierre-soulages.com/oeuvre/peinture-100-x-73-cm-9-novembre-1954/

– <http://outrenoir.fg-art.org/outrenoirs/>

Les Soulages du centre Pompidou : www.pierre-soulages.com/exposition/les-soulages-du-centre-pompidou/les-soulages-du-centre-pompidou-visite/

³ Giuseppe Archimboldo, *L'Hiver*, 1573 : <http://art.mygalerie.com/les%20maitres/garcimboldo/hiver420.jpg>

Le Caravage, *Tête de Méduse*, 1598 : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg

Davy Jones, *Pirates des Caraïbes*, studios Disney : https://vignette.wikia.nocookie.net/lemondededisney/images/8/8e/Davy_Jones.jpg/revision/latest?cb=20110813191532&path-prefix=fr

Johann Heinrich Füssli, *Le Cauchemar*, 1781 : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/56/John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG/520px-John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG

⁴ S'inspirer de l'épilogue du *Vaillant Petit Tailleur*, réécrit par Eric Chevillard, Les éditions de Minuit, 2011.

ANNEXE 1. DOSSIER DE PRESSE

7 d'un coup



Inspiré du *Vaillant petit tailleur* des **Frères Grimm**
Texte et Mise en scène **Catherine Marnas**

Avec
Julien Duval, Olivier Pauls et Bénédicte Simon (Distribution en cours)

Son **Madame Miniature** / Scénographie **Carlos Calvo** / Lumières **Michel Theuil** / Costumes **Edith Traverso**

Catherine Marnas s'attaque à une adaptation au célèbre conte des frères Grimm pour parler de cet âge de l'enfance où l'on se sent toujours plus petit, plus faible ou plus malhabile que les autres. Le petit tailleur ici ne sera plus un tailleur mais un petit garçon, un peu trop petit, un peu trop malingre, maladroit, portant lunettes... Des durs à capuches se moquent de lui, le provoquent. Le petit garçon, appelons-le Olivier, se réfugie alors dans son gouter et sa tartine de confiture. Mais les mouches deviennent ses nouvelles harceleuses. Excédé, il prend un torchon et frappe ; il compte les mortes et, oh prouesse !, en compte 7. Enchanté de son exploit, il écrit en gros sur son tee-shirt : 7 d'un coup. La suite découle évidemment du malentendu que provoque l'interprétation de ce 7. Il parcourt le monde, fier d'exhiber son exploit et dès lors, vivra moult aventures. Car quand un petit héros gringalet fait preuve d'ingéniosité et de courage, même les contes les plus sombres peuvent bien se terminer.

Production **TnBA - Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**
Création au **TnBA** du 22 novembre au 2 décembre 2017

> **Spectacle disponible en tournée à partir de juin 2017**

La métaphore, figure par excellence du monde de l'enfance

Les peurs, les angoisses, les désirs, le sentiment d'incompréhension et d'impuissance devant le monde des adultes à l'autorité desquels on est soumis, trouvent dans les personnages ou les situations représentés sur le plateau un soulagement, des consolations voire même une revanche.

J'ai eu envie de m'attaquer à une adaptation du *Vaillant petit tailleur* de Grimm pour cet âge de l'enfance où l'on se sent toujours plus petit, plus faible ou plus malhabile que les autres. Le petit tailleur ne sera plus un tailleur mais un petit garçon, un peu trop petit, un peu trop malingre, maladroit, portant lunettes... Tout autour de lui, au début du spectacle, des présences de durs à capuches se moquent de lui, voire le provoquent. On entendra des voix off harcelantes comme si le monde entier le narguait. Le son aura d'ailleurs une grande importance par la musique, les ambiances ou les voix. Le petit garçon, appelons-le Olivier, se réfugie dans son goûter et sa tartine de confiture. Mais les mouches deviennent ses nouvelles harceleuses. Excédé, il prend un torchon et frappe; il compte les mortes et, oh prouesse !, en compte 7. Enchanté de son exploit, il écrit en gros sur son tee-shirt : 7 d'un coup. La suite découle évidemment du malentendu que provoque l'interprétation de ce 7. Il parcourt le monde, fier d'exhiber son exploit et met dans sa poche un morceau de fromage frais et un oiseau. Sa première épreuve est la rencontre avec un géant qui, pour lui prouver sa force, presse une pierre et arrive à en tirer de l'eau ; facile, dit Olivier, qui sort le fromage et en fait de même. Le géant propose alors un concours de lancer de pierre, son jet est si puissant que la pierre retombe longtemps après ; Olivier prend alors l'oiseau qui, prenant son envol, ne retombe jamais. La réputation d'Olivier grandit et devient rumeur. Il va, quelquefois par pur hasard, quelquefois par ruse et intelligence, déjouer tous les pièges que l'on mettra sur sa route. Par crainte, le roi finit par lui promettre sa fille et la moitié de son royaume mais repousse toujours la récompense et essaie de le tromper (peut-on toujours faire confiance à la parole des adultes ?). Mais bien sûr tout finira bien car Olivier a décidément beaucoup de chance et d'astuce. La modernisation du personnage et des thèmes n'empêchera en rien le merveilleux et le poétique, les géants glisseront comme par magie dans de grandes robes allant jusqu'au sol, la forêt sera peuplée d'êtres étranges... car il me semble important de lier la catharsis que j'évoquais au début à l'imaginaire proche du rêve. Un comédien jouera le rôle d'Olivier, les 3 autres incarneront tous les autres personnages.

Catherine Marnas

Contacts diffusion TnBA

Claude Poinas - c.poinas@tnba.org - 05 56 33 36 64 / **Nina Delorme** - n.delorme@tnba.org - 05 56 33 36 72

Biographies

Catherine Marnas

Détentriche d'une maîtrise de Lettres Modernes et d'un D.E.A. de Sémiologie Théâtrale, Catherine Marnas s'est formée à la mise en scène auprès de deux grands noms du théâtre contemporain : Antoine Vitez (1983-1984) et Georges Lavaudant (1987-1994). En parallèle, elle fonde en 1986 avec Claude Poinas la Compagnie Parnas dédiée presque exclusivement au répertoire contemporain. Animée par un souci constant de travailler une matière toujours en prise avec le monde, elle s'attache à faire entendre l'écriture d'auteurs comme Roland Dubillard, Copi, Max Frisch, Olivier Py, Pier Paolo Pasolini, Jacques Rebotier, Serge Valletti... Quelques classiques jalonnent néanmoins son parcours tels Brecht, Molière, Shakespeare, Tchekhov. Elle met en scène en France et à l'étranger plusieurs textes de son auteur fétiche Bernard-Marie Koltès, ouvrant de nouvelles perspectives dans l'œuvre de l'auteur. Sa volonté de confronter son théâtre à l'altérité, son goût des croisements, la curiosité du frottement avec d'autres cultures l'a régulièrement emmenée dans de nombreuses aventures à l'étranger en Amérique latine et en Asie. Elle s'appuie sur une troupe de comédiens permanents rejoints par d'autres compagnons fidèles comme le scénographe, la costumière, le créateur son... Depuis son entrée dans le théâtre, Catherine Marnas a toujours conjugué création, direction, transmission et formation de l'acteur. Elle a été professeure d'interprétation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1998 à 2001 et a enseigné à l'École Régionale d'Acteur de Cannes. C'est aujourd'hui avec les élèves-comédiens de l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine (éstba) que se poursuit cette quête d'une formation d'excellence. De 1994 à 2012, Catherine Marnas a été artiste associée à La passerelle-scène nationale de Gap et des Alpes du Sud et de 2005 à 2012 aux Salins - scène nationale de Martigues. En 2013, la Ville de Marseille lui a confié la direction artistique du pôle théâtre de la Friche Belle de Mai. Elle est directrice du TnBA-Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine et de l'éstba-École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, depuis janvier 2014. C'est avec ardeur qu'elle y revendique un théâtre « populaire et généreux ! » où la représentation théâtrale se conçoit comme un acte de la pensée et source de plaisir. Ses précédentes mises en scène au TnBA : *Lignes de faille* de Nancy Huston (2014), *Le Banquet fabulateur*, création collective (2015), *Lorenzaccio* (2015) et *Comédies barbares* de Ramón del Valle-Inclán, spectacle de sortie de promotion de l'éstba (2016).

Julien Duval

Julien Duval a appris le travail d'acteur à l'ERAC auprès de Serge Valletti, Alain Gautré, Alain Neddam ou Hermine Karagheuz. Au théâtre, il a travaillé avec entre autres avec Alexandra Tobelaim, Bernard Charreux, Michel Froehly, René Loyon ou Bruno Podalydès. À l'écran, il a tourné avec Gilles Bannier, Fabrice Gobert ou encore Didier Le Pêcheur. Il a également mis en scène plusieurs spectacles, dont récemment *Alpenstock* de Rémi De Vos, et *La Barbe Bleue* de Jean-Michel Rabeux, actuellement en tournée. Ce dernier spectacle, produit en 2014 par le TnBA, est un spectacle jeune public à balader partout qui totalise aujourd'hui plus de 150 représentations. Depuis une dizaine d'années, il a joué dans la plupart des spectacles de Catherine Marnas et a été régulièrement son assistant à la mise en scène.

Contacts diffusion TnBA

Claude Poinas - c.poinas@tnba.org - 05 56 33 36 64 / **Nina Delorme** - n.delorme@tnba.org - 05 56 33 36 72

Biographies

Olivier Pauls

Formé à l'Entrée des Artistes à Paris (LEDA, Yves Pignot) et à l'École d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg, Olivier Pauls travaille avec Catherine Marnas depuis 2004 : *Les Chiens de Conserve* de Roland Dubillard, *Lilith* (montage de textes, création collective), *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Jacques Rebotier, *Le Crabe et le hanneton* (spectacle de rue, création collective), *Le Retour au désert* de Koltès créé à São Jose do Rio Preto au Brésil, *Happy end* de Michèle Sigal, *Le Banquet fabulateur*, *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès. Au sein de la Compagnie Parnas, il est également dirigé par Franck Manzoni dans *Hamlet* de Jules Lafforgues. En 2009, il remplace Alain Aubin comme chef de chœur pour deux représentations de *Carmen Seïta* d'Edmonde Franchi, mis en scène par Agnès Régolo à Aubagne. En 2010, il participe à *Buk* avec un groupe de jazzmen emmené par Christophe Leloil sur des textes de Charles Bukowsky à l'Alcazar et à la Station Alexandre à Marseille. Entre 1984 et 2003, il met en scène plusieurs spectacles avec des enfants et des adolescents musiciens et chanteurs. En 1998, il met en scène *les Yiddishs Papas et Mamas*; en 2008, *Oscar et Moi* pour la compagnie de danse Le Nomade Village. Il travaille également régulièrement avec l'Ensemble Télémaque. Depuis 2009, il organise au sein d'un collectif d'artistes, un événement festif semestriel, *Le Bouillon Marseillais*.

Bénédicte Simon

Bénédicte Simon a suivi une formation de comédienne à Bordeaux, au Cours Florent et au Conservatoire d'Art Dramatique en section professionnelle, et à Paris, au cours d'Annie Noël. Elle se forme aussi entre autres aux côtés de Brigitte Jaques, Matthew Jocelyn, Madeleine Marion, Claire Heggen et Yves Marc... Pendant huit ans, elle s'engage dans le travail de la Compagnie du Marché aux Grains, dirigée par Pierre Diependaële, implantée en Alsace et joue dans toutes les créations de la compagnie. Par ailleurs, elle joue sous la direction de Annie Noël, Pierre Voltz, Francisco Moura, Michel Piquemal, Lakis Karalis, Nicole Yani, Yan Duffas, Franck Manzoni et Thierry Machuel. Depuis 2005, elle travaille régulièrement avec Catherine Marnas : *Lilith*, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Rebotier, *Le Crabe et le Hanneton*, *Le Retour au désert* de Koltès, *Happy End* de Michèle Sigal, *Il Convivio* (création franco-italienne), *Lignes de faille* de Nancy Huston, *Usted está aquí* de Barbara Collo, *Sallinger* de Koltès, *Le Banquet Fabulateur*, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Elle est également assistante à la mise en scène de Catherine Marnas pour *Si un chien rencontre un chat* (textes de Koltès), *N'enterrez pas trop vite Big Brother* de Driss Ksikes et *Comédies barbares* (Ramón del Valle-Inclán).

Contacts diffusion TnBA

Claude Poinas - c.poinas@tnba.org - 05 56 33 36 64 / Nina Delorme - n.delorme@tnba.org - 05 56 33 36 72

> Accueillir le spectacle



7 d'un coup

Inspiré du *Vaillant petit tailleur* des **Frères Grimm**
Texte et Mise en scène **Catherine Marnas**

Cession

Nous consulter pour un devis

Équipe

7 ou 8 personnes :
> 4 comédiens
> 2 ou 3 techniciens (à définir)
> 1 metteure en scène

6 ou 7 personnes sont au départ de Bordeaux et 1 personne au départ de Marseille

Technique

Fiche technique disponible à partir de décembre 2017

> **Spectacle disponible en tournée de janvier à juin 2018**



Contacts diffusion

Claude Poinas : c.poinas@tnba.org - 05 56 33 36 64
Nina Delorme : n.delorme@tnba.org - 05 56 33 36 72

Théâtre du Port de la Lune
Direction Catherine Marnas
Place Renaudel - Bordeaux
www.tnba.org

ANNEXE 2. AFFICHE DU SPECTACLE



Affiche du spectacle.
© Franck Tallon

ANNEXE 3. VISUEL AFFICHE DU SPECTACLE



Visuel affiche spectacle.
© Franck Tallon

ANNEXE 4. BANDE-ANNONCE DU CONTE : FRAGMENTS DU TEXTE DES FRÈRES GRIMM

Page 83

« Un petit tailleur, assis sur sa table, près de la fenêtre, était de bonne humeur et cousait de toutes ses forces. »

Page 90

« Dans une forêt de son royaume habitaient deux géants qui causaient de grands dégâts. [...] [Le roi] lui donnerait sa fille unique en mariage, et la moitié de son royaume en dot. »

Page 91

« [Le petit tailleur] fit tomber ses pierres l'une après l'autre sur la poitrine de l'un deux. »

Page 92

« Il tira son épée et en assena quelques bons coups dans la poitrine de chacun... »
« Dans la forêt, il y a une licorne qui fait de grands dégâts. [...] »

Page 93

« [...] Un sanglier qui causait de grands dégâts dans la forêt. [...] »

Page 94

« L'animal furieux, bien trop lourd et maladroit pour sauter par la fenêtre, se trouva pris. [...] »
« Les noces furent donc célébrées en grande pompe et petite joie. [...] »
« [...] Elle confia son chagrin à son père. [...] »
« L'écuyer du roi lui dénonça tout le complot. »

Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes* (préface et traduction de Marthe Robert), Gallimard, 1973.

ANNEXE 5. QU'EST-CE QUE LA THÉÂTRALITÉ ?

« Étudier la théâtralité, c'est faire ressortir la potentialité visuelle ou auditive du texte. »
Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2009.

« La théâtralité est le privilège du mouvement d'écriture par lequel on représente le théâtre : lieu d'où l'on voit. On voit des mots mais on ne voit ces mots que s'ils sont transformés en matière sensible, c'est-à-dire en voix et en corps mouvants. »
Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Bordas, 2008.

« Le théâtre se situe dans le sensible : du visible (images) à l'invisible (mots).
Le visible se manifeste par un jeu d'acteur qui s'inscrit dans un espace (dispositif, lumière, objets, son). »

Bernard Dort questionne la théâtralité : « Qu'est-ce qui appelle, dans un texte plutôt que dans un autre, la réalisation théâtrale ? Sans doute un langage, une voix de l'écriture, suscitant la parole et le geste. L'écriture présuppose alors une forme de théâtralité scénique. »

« Henri Meschonnic associe la théâtralité à l'oralité. Définissant l'oralité du langage comme la présence du corps, du sujet de l'écriture, dans le rythme linguistique, le théoricien envisage une double théâtralité du texte : celle de la parole proférée et celle du texte lui-même. »

Extrait de *Lexique du drame moderne et contemporain*, Circé, coll. « Poche/2010 ».

ANNEXE 6. RÉCURRENCES DU TITRE : EXTRAITS DU TEXTE DES GRIMM

Page 84

« Et en grande hâte, le petit tailleur se coupa une ceinture, la cousit et y broda en grandes lettres :
« Sept d'un coup ! »

Page 85

Le géant lut : « Sept d'un coup ! », pensa que c'étaient des hommes que le tailleur avait assommés et se sentit un peu de respect pour le petit luron.

Page 87

« – [...] penses-tu que ce soit une affaire pour quelqu'un qui en a occis sept d'un coup ? »

Page 88

« [...] des gens arrivèrent, le regardèrent sur toutes les faces et lurent sur sa ceinture :
« Sept d'un coup ! »

Page 89

« Nous ne sommes pas faits, dirent-ils, pour vivre à côté d'un homme qui vous en assomme sept d'un coup. »

Page 90

« Qui en abat sept d'un coup n'a pas de raison d'en craindre deux. »

Page 91

« [...] pourtant tout cela ne sert de rien quand il en vient un comme moi qui en abat sept d'un coup. »

Page 92

« Je crains encore moins une licorne que deux géants ; sept d'un coup, voilà mon affaire. »

Page 94

« [...] J'en ai occis sept d'un coup, j'ai tué deux géants, capturé une licorne, pris un sanglier, et j'aurais peur de ceux qui sont en ce moment dehors, devant ma chambre ? »

Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes* (préface et traduction de Marthe Robert), Gallimard, 1973.

ANNEXE 7. ENTRETIEN AVEC CATHERINE MARNAS DU 3 JUILLET 2017

Catherine Marnas, directrice du TNBA et metteuse en scène, s'appuie sur une troupe de comédiens permanents rejoints par d'autres compagnons fidèles comme Madame Miniature, créatrice son, Édith Traverso, costumière et Carlos Calvo, scénographe.

Le Vaillant Petit Tailleur est un conte de Grimm. En quoi le texte-source a-t-il influencé votre création ?

Je n'ai gardé que quelques éléments du conte, la trame de l'histoire, quelques détails comme la tartine, les mouches. Il s'agit plutôt d'une transposition avec plus de dialogues que de récits. Et la mise en scène sera résolument moderne.

Le conte associe le réel à l'imaginaire et le spectateur passe d'un univers réel à un univers mental ou fantasmé. Quels éléments de la représentation allez-vous privilégier ?

L'esthétique sera particulièrement marquée par des lumières très travaillées, « sculptées », des éclairages latéraux, des poursuites.

Le son est aussi un réel partenaire, des sons off : des voix transformées pour composer celles des créatures fantastiques.

Comment avez-vous imaginé les protagonistes du conte ?

Le petit tailleur s'appelle Olivier et il est joué par un adulte.

« C'est un perdant désigné de la vie, trop petit, trop fragile, trop sensible qui vaincra toutes ses peurs sur un malentendu. »

Olivier est un enfant de 8-10 ans, « intello », maladroit.

Mais la lecture lui permet tout, il découvre le monde entier grâce à elle. Il en témoignera dans la maîtrise des langues vivantes, dans l'emploi des proverbes.

À ses côtés, une sorte de fée émancipatrice à l'image de celle de *Cendrillon*. C'est sa conscience.

L'univers d'Olivier sera peuplé de créatures étranges, monstrueuses, sur overboards, et renverra aux terreurs nocturnes de l'enfance qui perdurent.

J'imagine les géants sur des échasses.

Je suis partie du réel : une rue, des jeunes, « les grands à capuches » qui jouent au basket et font d'Olivier le bouc émissaire.

Quatre comédiens joueront plusieurs rôles. Le roi et la princesse seront moins cruels que dans le conte des Grimm. Le jeu des acteurs sera en mouvement, proche de la chorégraphie.

De quelle manière la scénographie va-t-elle traiter l'onirisme et le fantastique ?

La traversée de la forêt (ambiances sonores et lumières) figure une sorte de plongée dans l'inconscient.

Une structure simple permettra de décliner certains lieux de l'intérieur vers l'extérieur. Mais toujours dans une sorte de contraste, il y aura la transparence et l'opacité jouant avec des reflets donnés par le tapis de sol, noir brillant, pouvant évoquer le miroir, l'eau.

ENTRETIEN AVEC CATHERINE MARNAS DU 9 NOVEMBRE 2017

Dans cette création, vous considérez-vous comme un écrivain de plateau ?

Pour *La Tempête*, j'avais déjà fait un travail d'adaptation important du texte. Changer l'âge des récepteurs de cette pièce nécessitait, non une réelle réécriture au sens où la trame était déjà donnée, mais des choix très orientés.

Le désir d'écriture est venu ici de la nécessité pour moi du projet. Vouloir traiter à la fois de problèmes très contemporains comme le « *bullying* » (harcèlement) à l'école, problème de plus en plus grave

aujourd'hui, et lier cette contemporanéité au côté ancestral de la fable, du merveilleux du conte, étant une donnée trop précise pour que je puisse le trouver dans une écriture existante.

Je me situe à mi-chemin entre une écriture plateau et une écriture indépendante. J'ai d'abord écrit un texte que j'ai appelé « matrice » avec une structure déjà très armée. Je disais aux acteurs que cette matrice appelait des « trous » qui soient visuels, donnant donc une grande importance au son, à la lumière, à la scénographie et aux costumes, et d'autre part un enrichissement progressif du texte en aller-retour à partir des improvisations.

Pour quelles raisons n'avez-vous pas choisi de mettre en scène un conte classique ou contemporain et avoir choisi d'être l'autrice ?

M'appuyer sur Grimm était cette volonté de transmettre une notion de patrimoine, de fictions communes qui circulent de génération en génération. Cette transmission de la fiction comme « patrimoine culturel (génétique) » est très importante pour moi de manière générale. Que l'enfant puisse reconnaître une histoire que ses parents, ses grands-parents connaissent. Qu'il s'inscrive dans une lignée du toujours – même sans cesse réinterprété.

La fable part de situations concrètes et réelles pour se projeter dans un imaginaire et un onirisme. Ce voyage se fait par le rêve et la lecture. Aujourd'hui nombre d'enfants se projettent dans des jeux virtuels. Il semblerait qu'il y ait une urgence à lire, à se « remplir », à se nourrir. Est-ce ici votre intention ?

Il est évident que pour moi il y a l'espoir avec ce spectacle de donner en quelque sorte des armes aux enfants, qui tous à un moment ou à un autre, de manière plus ou moins aiguë, se sentent impuissants, soumis d'une part à l'autorité des adultes et d'autre part à la violente réalité du groupe. Les jeux virtuels sont souvent un refuge devant ce réel non maîtrisable. Faire du personnage d'Olivier un petit intellectuel dont le salut viendra des mots, du bonheur du langage et de la lecture correspond bien sûr à un désir d'ouvrir l'appétit des enfants pour les livres. Essayer de transformer ce qu'ils vivent parfois comme une contrainte en une liberté et un plaisir.

La mise en abyme du livre-conte renvoie le spectateur à sa propre enfance. Est-ce le signe que ce spectacle jeune public s'adresse à tous ?

J'ai souvent parlé aux acteurs d'un spectacle de Tadeusz Kantor, *La Classe morte*, dans lequel des adultes portaient leur enfance sur le dos, sous la forme d'un mannequin-enfant leur ressemblant. C'est une métaphore qui m'a profondément marquée. Je crois que nous portons tous notre enfance sur le dos, même si nous n'en sommes pas conscients. Bien sûr l'écriture s'adresse plus particulièrement aux enfants, mais l'exigence esthétique est exactement la même que pour un spectacle pour adultes. Tout en prêtant une grande attention au niveau de compréhension des enfants, je pense que les adultes, outre le plaisir de l'échange de l'après-spectacle avec les enfants, peuvent avoir le plaisir d'un niveau de lecture différent. Ils peuvent par exemple repérer la récurrence du harcèlement des copains de classe dans les mouches, les sorcières. Les enfants pourront peut-être le ressentir mais sans les repérer formellement. De plus, un proverbe est le leitmotiv du spectacle. « Il ne faut pas se fier aux apparences. » Qu'est ce qu'on perçoit de nous et qui suis-je en réalité ? C'est une question importante dans l'enfance et bien au-delà... Décliner ce proverbe dans une infinité de langues rejoint la dimension d'universalité du conte.

Quelle autre source a nourri votre création ?

Pour ce spectacle, j'ai pensé à Nancy Huston. J'ai mis en scène une adaptation de son roman *Lignes de faille* qui remonte de façon transgénérationnelle jusqu'à la source des traumatismes de l'enfance. Chaque narrateur a 6 ans. C'est l'âge du traumatisme pour Nancy Huston, l'âge de son abandon par sa mère. Bien sûr, comme dans *7 d'un coup*, les enfants étaient joués par des comédiens adultes mais l'écriture, d'une autrice adulte donc, se plongeait tellement dans cet état de souffrance de l'enfance, à vif, au présent que cela nous a permis de travailler une zone très fragile, de retrouver les sensations de l'enfance sans jouer l'enfance, de ne jamais être en surplomb, en distance. Je crois que cela m'a beaucoup aidé pour aborder *7 d'un coup*.

ANNEXE 8. ENTRETIEN AVEC ÉDITH TRAVERSO

Depuis 2003, elle conçoit et réalise les costumes pour la compagnie Parnas, créée par Catherine Marnas en 1986.

Quels éléments, quelles idées Catherine Marnas vous soumet-elle ?

Je travaille à partir des indications de Catherine Marnas et de Carlos Calvo, le scénographe. De nombreuses idées sont transformées, adaptées aux contraintes inhérentes au spectacle ou abandonnées.

De quelle manière travaillez-vous ?

J'élabore un corpus iconographique pour chaque personnage en collectant des images de différentes natures : photographies, dessins, peintures, images de costumes (traditionnel, cinéma, carnaval...), de vêtements (mode, haute couture).

Je commence par quelques croquis puis je travaille sur les formes, le volume à l'aide de maquettes. J'utilise un pantin de bois car il est facilement transportable et nécessite peu de matériaux.

Le principe d'hybridation est cher à Catherine Marnas. Elle travaille beaucoup par recyclage, hybridation, transformation de costumes existants (soit personnels, soit appartenant à l'Estba).

La scénographie a-t-elle une influence sur le choix des costumes ?

Le dispositif sera constitué d'une structure ouverte en « L » d'environ 4 m. Elle sera, *a priori*, implantée à jardin en fond de scène. Elle évoquera la silhouette d'une maison et sera un praticable pour les comédiens. Les personnages-géants évolueront sur overboards. Cette proposition amène la nécessité de mouvements des comédiens. Le costume des géants sera sans doute une forme longiligne cachant le corps en haut de laquelle une tige sera fixée, surmontée d'une ampoule lumineuse.

De plus, quatre comédiens jouent tous les personnages. Il faut donc prévoir les changements de costumes et certaines solutions techniques.

ANNEXE 9. ENTRETIEN AVEC CARLOS CALVO DU 13 SEPTEMBRE 2017

Carlos Calvo, metteur en scène et scénographe au Mexique, a rejoint l'équipe artistique de Catherine Marnas en 2003.

En quoi consiste le travail d'un scénographe ?

Habituellement le scénographe a la connaissance du texte et les directives du metteur en scène. Il réalise alors des esquisses, fait des propositions qui sont soumises à validation. Ensuite, le décor est implanté sur le plateau pour les répétitions.

Et avec Catherine Marnas ?

La plus grande partie du travail se fait au plateau avec les comédiens. Il y a peu de texte écrit, toute la matière se crée avec les comédiens au cours des répétitions. Les répétitions sont des « rendez-vous » avec l'ensemble de l'équipe. Chacun apporte ses recherches personnelles et l'évolution du projet se fait ensemble. Il n'y a pas de maquette en volume, peu de matériel visuel au moment des recherches car presque tout se décide lors des discussions pendant la création. Ce fonctionnement est compliqué pour le scénographe car rien n'est vraiment fixé au départ pour pouvoir suivre le parcours de création.

Quelles indications vous a données Catherine Marnas pour *7 d'un coup* ?

Le texte des Grimm (sans la noirceur du conte pour le spectacle) ; les comédiens sur overboards ; la création d'un univers onirique et fantastique.

Quelles sont vos contraintes techniques ?

Les mouvements des comédiens ; la boîte noire maximum de 10 x 10 m ; le tapis de 8,30 x 8,30 m ; peu ou pas de cintres en cas d'accueil du spectacle dans d'autres lieux que des théâtres. C'est un spectacle techniquement léger.

À partir de tout cela comment avez-vous imaginé la scénographie ?

L'idée de départ est une maison qui aurait la même fonction que celle du « trou » dans *Alice au pays des merveilles*. Il s'agit de partir de la réalité pour aller vers le merveilleux, vers un monde fantastique.

La maison tournera sur son axe pour représenter l'intérieur ou l'extérieur.

Au début du spectacle, l'extérieur sera représenté afin que les enfants spectateurs prennent confiance en eux (scène de la rue, coté « noir »). Ensuite l'intérieur de la structure apparaîtra (pour que le personnage se tourne vers le monde merveilleux).

Ce monde merveilleux sera peut-être l'univers mental d'Olivier, ses rêves, ses cauchemars...

La forêt sera non figurative. Il y aura aussi un fauteuil qui sera un élément de décor qui servira au personnage de la conscience (une sorte de fée).

La lumière constitue un lien important avec le décor et permet des structures légères. Dans *7 d'un coup*, les éclairages créeront des ombres portées et des ambiances avec les gobos, pochoirs permettant de projeter des formes lumineuses.

Le sol sera noir brillant afin de créer des reflets et de l'irréel.

ANNEXE 10. ENTRETIEN AVEC MICHEL THEUIL, ÉCLAIRAGISTE (NOVEMBRE 2017)

Votre complicité avec Catherine Marnas existe depuis de très nombreuses années et vous avez participé à de nombreuses créations. À quel moment intervenez-vous et quelles indications vous-a-t-elle données ?

Il lui semblait important de garder un niveau d'exigence élevé pour ce qui est de l'esthétique globale du spectacle.

En règle générale, la lumière « arrive » vraiment dans les deux dernières semaines de la création d'un spectacle, après un ou plusieurs rendez-vous préparatoires.

Pour cette création, le fait d'être présent dès le premier jour des répétitions (quatre semaines avant la première) a permis de composer directement certaines images à partir d'espaces dessinés par la lumière. Pour cette forme de spectacle, c'est une opportunité intéressante.

Cette création est une « écriture de plateau ». Construisez-vous les lumières en écho aux propositions des comédiens, aux directives de Catherine, sur vos propositions personnelles à partir de l'univers suggéré par la fable ou des autres éléments de la représentation ?

C'est principalement à partir des directives de Catherine Marnas, même si souvent elles ne sont pas formulées en termes de lumière. C'est à dire qu'en fonction des propositions de mise en scène et d'une complicité de plus de trente ans, je propose une façon d'éclairer une scène, on en parle et on avance tous ensemble.

Mais il faut préciser que l'élément principal et primordial est la scénographie, c'est elle, en fonction des possibilités qu'elle offre, qui est à la base de l'esthétique du spectacle.

Dans tous les cas, la conception d'un spectacle se fait avec toutes les composantes.

La création lumière est liée à l'univers sonore : quelles relations avez-vous avec Madame Miniature ?

Il y a la nécessité de se concerter pour, par exemple, décider du rythme des changements (sonores et lumineux) et être en accord avec le rythme de jeu.

Dans cette création très visuelle, l'éclairage magnifie les costumes. Comment votre travail s'harmonise-t-il avec celui d'Édith Traverso ?

Essentiellement en termes de couleur. De la couleur de la lumière dépend la couleur des costumes, on en parle donc assez tôt afin de ne pas avoir de mauvaises surprises.

ANNEXE 11. ENTRETIEN AVEC MADAME MINIATURE, CRÉATRICE SON (NOVEMBRE 2017)

Vous travaillez avec Catherine Marnas depuis plusieurs années. Pour ce nouveau spectacle, quelles indications vous a-t-elle données et à quel moment êtes-vous intervenue dans le processus de création ?

Nous travaillons ensemble depuis très longtemps et il y a eu très peu d'indications si ce n'est un terrain de basket, beaucoup de musique et des HF.

J'interviens dès le début des répétitions jusqu'à la première.

Je mets du son dès la première répétition à partir des mix que j'ai préparés mais tout se construit avec les acteurs au plateau.

Le fait que ce soit une écriture de plateau ne change pas ma façon de travailler.

Quelles sont vos sources sonores et comment les utilisez-vous ?

J'utilise beaucoup de musiques existantes et mes propres prises de sons.

Ensuite je fais des arrangements et je recompose ces musiques comme n'importe quel matériel sonore.

Les comédiens portent des micros HF. Comment leurs voix « sonorisées » servent-elles l'univers onirique du spectacle ?

Elles permettent de créer l'univers onirique mais aussi une proximité de la voix par rapport à une ambiance quasi « comédie musicale » ou tout au moins cinématographique.

Les micros servent aussi à sonoriser des scènes en off (basketteurs, entrée des sorcières) et à créer certains effets.

En quoi le son est-il une composante essentielle de la scénographie ? Comment s'accorde-t-il avec le travail du créateur lumière ?

Nous travaillons en complémentarité avec Michel Theuil en essayant de ne pas être redondants. C'est également une collaboration de longues années.

Travailler ensemble permet de créer des images et tout particulièrement dans ce spectacle où la magie est importante avec des apparitions et des disparitions...

ANNEXE 12. ENTRETIEN AVEC LES COMÉDIENS OLIVIER PAULS (1), JULIEN DUVAL (2) ET CARLOS MARTIN (3) (NOVEMBRE 2017)

Avez-vous déjà joué des pièces du répertoire « jeune public » Si oui, lesquelles et quand ?

(1) Première pièce pour enfants, en amateur, en 1985, mais je ne me souviens plus du tout ni le titre ni l'auteur !

Puis *Vol pour demain* de Catherine Dasté, écrit par elle, créé au TQI (Théâtre des quartiers d'Ivry) et tournée, en 1994-1995. Mise en scène du *Chevalier déconcertant* (variation musicale autour de l'enfance du baron de Münchhausen) de Charles-Éric Petit et Raoul Lay, avec l'Ensemble Télémaque à Marseille, en 2015. Histoire de la musique en 3 x 22 min (de Bach à Ravel) en 2016 et histoire de la musique moderne (de Grieg à Piazzolla) en 3 x 22 min en 2017 avec l'Ensemble Télémaque à Marseille, théâtre des Bernardines.

(2) Non jamais, mais j'ai mis en scène un spectacle jeune public pour le TNBA, il y a trois ans : *La Barbe bleue*, de Jean-Michel Rabeux.

(3) *Albatros* de Fabrice Melquiot, mise en scène d'Akel Akian ; *En attendant le Petit Poucet* de Philippe Dorin, mise en scène d'Hélène Arnaud ; *La Part du colibri*, mise en scène d'Alexandra Tobelaim (montage de textes de Stéphane Jaubertie, Françoise du Chaxel, Pierre Rabhi, ainsi qu'écriture au plateau à partir d'impros). Ce spectacle a été joué la saison dernière au TNBA.

Quelles exigences le jeune public a-t-il ? Cela induit-il un jeu particulier ?

(1) Dès que cela devient cérébral, les enfants décrochent. Ils exigent un jeu organique, incarné et ludique. Ils sont implacables, ce sont les meilleurs critiques de théâtre qui existent au monde !

(2) Je ne pense pas que le jeune public induise un type de jeu, si ce n'est que certains registres sont inadaptés (la tragédie par exemple). Je crois que l'on doit jouer exactement de la même manière pour des enfants que pour des adultes. À mon sens le fait de s'adresser à des enfants a une incidence sur la mise en scène, sur des choix esthétiques.

Des temps de changement de costumes très courts et chronométrés. Mais globalement c'est toujours un plaisir de jouer plusieurs personnages.

(3) J'ai l'impression que les spectacles jeune public n'induisent pas d'exigences particulières. Chaque projet induit ses propres exigences, qu'il soit jeune public ou non. Quand je joue un spectacle jeune public, j'essaie d'oublier que je m'adresse à des enfants. Si ça va trop loin, le metteur en scène est là pour cadrer.

Cette création naît d'une écriture de plateau. Quelles en sont les difficultés, les richesses ?

(1) La difficulté principale, c'est que ça change sans arrêt et qu'on finit par avoir une mémoire remplie de copiés/collés, raturés/décollés/recollés qui finissent par rendre fou ! La richesse, c'est que cette écriture induit une mise à l'épreuve du plateau et permet de garder ce qui nous semble le plus approprié. Et cette écriture colle à nos personnalités, on peut dire que c'est écrit « pour nous ». Il y a aussi du texte de nous, de nos improvisations ou de nos propositions, ce qui ramène encore plus de nos univers personnels et qui nous donne encore davantage la sensation de nous approprier le spectacle.

(2) La difficulté de l'écriture plateau est de faire beaucoup d'improvisation au début du travail, sans trop savoir où l'on va précisément. Mais depuis le temps que nous collaborons avec Catherine Marnas, il y a un rapport de confiance réciproque qui fait que ce n'est pas un souci. Ce qui est plaisant, c'est la part de liberté et d'inventivité personnelle que cela permet au cours des répétitions, y compris au sujet de notre propre texte.

(3) Mes différents rôles sont très marqués. Passer de l'un à l'autre dans le jeu est plutôt simple. Et puis, on imprime un parcours comme si c'était un seul rôle. Par contre cela exige de répéter les changements de costumes qui sont nombreux et rapides. Catherine a amené une trame narrative forte, ainsi qu'un grand nombre de scènes déjà écrites. La richesse c'est de pouvoir improviser et tenter plein de choses en jeu.

En quoi le costume influence-t-il votre jeu ? Et en quoi aide-t-il à trouver la justesse du personnage ?

(1) Au théâtre, on a besoin d'appuis partout. Avec le public, les partenaires, le décor, la lumière, la musique, les accessoires et le costume. On joue avec. Le costume aide à trouver la posture, les attitudes, la voix, l'humeur. Pour Olivier, le pull à cagoule le protège, le cache, le tee-shirt est porteur de son exploit, quand il le montre, il se montre et bombe le torse : la posture physique et mentale n'est pas la même. Quand il n'a plus ses lunettes à la fin, ça lui donne vraiment l'impression d'avoir grandi, évolué, d'y voir plus clair, d'être moins caché. Les poches du survêtement sont à fermeture Éclair qu'Olivier tripote et qui lui donnent une contenance. La tenue souple et enfantine amène de la jeunesse et une forme de souplesse dans la maladresse...

(2) Le costume est toujours un support de jeu, mais au même titre que tout le décor, les lumières, les mouvements, les sons... C'est un élément qui fait partie du processus de création.

(3) Les costumes sur cette création sont très importants. Et ils sont si présents qu'il faut pouvoir exister à l'intérieur. En particulier pour moi celui du géant. Entre les répétitions sans costume et avec, il y a eu une grande différence. C'était très déstabilisant la première fois. Il fallait vivre dans ce costume et être à la hauteur de ce costume.

Sans parler de composition de voix, avez-vous eu des consignes de jeu particulières au niveau de la voix (timbre, variations...) et du corps (gestes, démarches, entrée, sortie...) ?

(1) Pas de consignes pour la voix en dehors du volume, du rapport au micro ou de la hauteur (parfois on a besoin d'être moins dans les aigus, par exemple). En ce qui concerne le timbre, lié à l'enfance, il se transforme tout seul, il ne faut surtout pas être volontariste avec ça, sinon on risque d'être caricatural, de donner l'impression de « jouer un enfant ». Le but (et j'espère que j'y suis parvenu) est de donner à voir... un enfant ! Pour ce qui est du corps, le travail de Catherine engage profondément le corps en permanence, en toutes circonstances. Pas de théâtre sans corps. Il y a toujours une tension intérieure entre deux sentiments opposés (par exemple l'envie d'être un héros et la peur de prendre des risques), une lame de fond qui sous-tend chaque scène, un enjeu fort qui implique le corps. Le début, même assis au sol, « Je m'appelle Olivier », il y a du repli de défense après la séance de torture, et en même temps l'envie de parler, de se présenter, de trouver une complicité avec le public et donc de chercher une détente et une impulsion de vie qui engagent le corps vers une ouverture et une détente.

(2) Oui bien sûr. Le travail vocal et corporel a fait partie de la recherche, d'autant plus avec l'esthétique de ce spectacle qui s'approche de la BD ou du dessin animé. Donc avec des vraies compositions de personnages pas du tout réalistes.

(3) Oui, comme les costumes sont très forts, les lignes de corps et de voix doivent être très marquées aussi. Que ce soit pour le géant (voix très grave, corps lourd et qui grince) ou les sorcières (travail de voix et de corps avec le costume).

Votre propre enfance a-t-elle nourri votre jeu d'acteur ?

(1) Bien sûr. Contrairement aux musiciens par exemple, notre corps est notre instrument. On est très « collés ». Cela comprend l'enveloppe physique évidemment, mais aussi nos pensées, nos émotions, nos mémoires, nos expériences que l'on met au service de l'histoire et des personnages. Une partie importante du travail de comédien est de les utiliser sans tout mélanger. Il ne s'agit pas de faire du psychodrame ! Mais, par exemple, en ce qui concerne le harcèlement, c'est quelque chose que j'ai connu pendant mes deux premières années de collège. Du coup, je comprends très bien ce que vit le personnage. Ça demande un gros travail personnel, en dehors du théâtre, pour être au plus clair avec son passé et apaisé par rapport à lui. Je n'ai pas l'impression au final d'être impudique et de donner à voir quelque chose de personnel, mais au contraire de jouer quelque chose qui, je l'espère, peut parler à toutes et à tous (enfants comme adultes d'ailleurs...)

(2) L'enfance est à la base du travail d'acteur, quel que soit le spectacle sur lequel on travaille.

(3) Oui probablement. Ce rêve d'Olivier me parle. Certaines images qui nous hantent ou nous terrorisent enfant. Et continuent parfois de nous terroriser adultes, même si c'est plus intérieur.

ANNEXE 13. BIBLIOGRAPHIE/SITOGRAFIE

Œuvres littéraires

- Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes* (préface et traduction de Marthe Robert), Gallimard, 1973.
- Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Les éditions de Minuit, 2011.

Ouvrages théoriques et ouvrages collectifs

- Jean-Pierre Sarrazac (dir.) *Lexique du drame moderne et contemporain*, Circé, 2010.
- Chantal Dulibine et Bernard Grosjean, *Coups de théâtre en classe entière*, Scérén, 2004.
- Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac, *L'Atelier d'écriture théâtrale*, Actes Sud, 2012.
- Jean-Pierre Ryngaert (dir.), *Nouveaux Territoires du dialogue*, Actes Sud-Papiers, 2005
- Dany Porché et Yannis Kokkos, *10 rendez-vous en compagnie de Yannis Kokkos*, Actes Sud/Anrat, « Les Ateliers de théâtre », 2005.
- Béatrice Laurent, Annie Borsotti, Pascale Bertrand, *Arts visuels, contes et légendes*, 2009, Scérén, CRDP Franche-Comté.
- *Théâtre aujourd'hui*, n° 9 : *Théâtre et enfances : l'émergence d'un répertoire*, CNDP, 2003.

Dictionnaire

- Patrice Pavis, *Dictionnaire de théâtre*, Armand Colin, 2009.

Sites

- Theatre-contemporain.net (cf. de nombreux dossiers *Pièces démontées*, une page dédiée à Catherine Marnas, sa biographie, son actualité)
<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee>
- Pièces (dé)montées sur les contes : *Peau d'âne*, Jean-Michel Rabeux ; *Contes de Grimm*, Olivier Py ; *Pinocchio*, Joël Pommerat.
- BNF : dossier de l'exposition sur les contes de fées <http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>

DVD

- *Du conte au théâtre* : avec la compagnie Louis Brouillard – Joël Pommerat, CRDP de l'académie de Paris, collection « Entrer en théâtre », 2008.
- *Du jeu au théâtre* : CRDP des pays de Loire, collection « Entrer en théâtre », 2006.
- *Contes de Grimm*, d'Olivier Py (*La Jeune Fille, le diable et le moulin* et *L'Eau de la vie*), éd. COPAT et Scérén/Cndp, 2012.