



Barbe Bleue

texte de Christian Caro

Théâtre
Amazonne
Cie Laurence Andreini

Dossier pédagogique

Barbe Bleue

Texte de Christian CARO

Mise en scène : Laurence Andreini

Scénographie : Charlotte Villermet, **Costumes :** Fabienne Varoutsikos, **Mise en corps :** Sophie Gérard, **Lumières :** Etienne Dousselin, **Création Son :** Michaël Schaller, **Compositeur :** Christine Van Beveren, **Constructeur décor :** Jean Paul Dewynter, **Régie Générale :** Laurent Semelier

Avec

Eric BERGEONNEAU, Clémentine BERNARD, Marie-Hélène GARNIER
Florent FERRIER, Damien HENNO

Bureau de production : Prima donna

Tél : 01.42.47.05.56 – Mail : helene.icart@prima-donna.fr

Theatre AMAZONE – Cie Laurence Andreini

4, rue du Vélodrome – 17000 LA ROCHELLE

Contact : Guillaume ROUGER

Tel : 06 37 69 86 75 – Mail administration@theatreamazone.com
www.theatreamazone.com

Relations Presse : Michèle LATRAVERSE

Tél. : 01 43 54 32 21 – Mail : latraverse@noos.fr

Dossier pédagogique réalisé
Par Catherine Maarek (professeur agrégée de lettres)
Et Danielle Mesguich (PLP de lettres-histoire) – octobre 2009

Les professeurs, à qui s'adresse en priorité ce dossier, y trouveront des outils pour préparer la venue de leurs élèves au théâtre, puis des pistes d'exploitation pédagogique après la représentation.

Avant de voir le spectacle :

Les objectifs :

- Préparer la venue au spectacle.
- Faciliter la compréhension de la pièce de Christian Caro

Les documents proposés

- Etude iconographique de l'affiche du spectacle
- Présentation des contes de Perrault, des frères Grimm et de la pièce de Christian Caro
- Etude comparative des extraits des contes et du texte de théâtre
- Entretiens avec l'auteur Christian Caro et le metteur en scène Laurence Andréini
- Les prolongements : pistes de réflexion et de travail.

Après la représentation

Les objectifs:

- Exercer la mémoire visuelle des enfants
- Repérer les éléments propres aux contes
- Transférer un savoir faire

Les pistes de travail proposées

- Les remémorations
- Scénographie et personnages
- Les thèmes et symboles
- Les prolongements

Annexe 1 : Extraits des textes de Perrault, Grimm et Caro

Annexe 2 : A propos des contes

Annexe 3 : Biographies de Perrault, et des Frères Grimm, de Christian Caro et de Laurence Andréini

Annexe 4 : Lexique théâtral

Avant de voir le spectacle:

I – Etude iconographique de l’affiche du spectacle

Demander aux élèves de décrire l’affiche :

1. En noir et blanc
2. Le dos d'un personnage dont on ne voit pas le visage
3. On l'imagine de marbre craquelé, attaqué par l'érosion du temps, on peut même penser que la mousse a commencé à dégrader les reins.
4. Son bras et son côté droits semblent mutilés eux aussi.
5. Le titre *Barbe-Bleue* de Christian Caro traverse (barre) la partie supérieure du torse. En à gauche dans une zone complètement noire, on trouve le nom de la compagnie *Théâtre Amazone, Cie Laurence Andreini*.

Commentaire

Il s'agit d'une vision manichéenne du monde où le noir domine et envahit petit à petit le personnage et l'ensemble du décor. On s'étonne qu'il n'y ait pas de représentation de la barbe alors qu'elle est évoquée par le titre. Le personnage est présenté comme décapité, ou comme si l'on refusait de nous montrer son visage. Le monstre peut avoir tous les visages et c'est cela qui est inquiétant. Autre chose qui peut effrayer, c'est la puissance dégagée par cette partie du corps qui nous est dévoilée, en même temps que sa possible fragilité puisque craquelée de toutes parts et envahie par un lichen noir et bleu en référence à sa la barbe bleue - source du mal -. On sent une position d'attaque, le bras prêt à frapper avec une force animale.

Les informations minimales portées sur l’affiche permettent de lui garder un impact visuel de communication maximal, de puissance et d’interrogation. C’est une affiche "choc" inquiétante et réussie.

II - Présentations

Résumé du conte de Perrault

Un homme à la Barbe-Bleue réussit à épouser grâce à sa richesse une jeune fille d’origine modeste. Il part pour un long voyage et remet en son absence son trousseau de clefs à sa nouvelle épouse, lui permettant d’utiliser toutes les clefs, à l’exception d’une seule, celle qui ouvre un petit cabinet. La jeune femme, dévorée de curiosité désobéit à son mari et y découvre les premières épouses de celui-ci, tuées. Barbe-Bleue revient sur ces entrefaites plus tôt que prévu et décide de se débarrasser de sa femme qui ne sera sauvée qu’en dernière extrémité par ses frères et sa sœur.

Résumé du conte des Frères Grimm

Dans la version des frères Grimm, le titre est *l’Oiseau ourdi* et non Barbe Bleue., (tiré des Contes des enfants et du foyer). Barbe-Bleue est un maître sorcier qui mendie de porte en porte sous l’apparence d’un pauvre homme et enlève les belles filles, qui ne réapparaissent jamais. Il leur confie, avec le trousseau des clés de la maison, un œuf, qui doit rester intact. Deux des trois sœurs enlevées par le sorcier désobéissent et laissent, frappées de stupeur devant le spectacle de la chambre sanglante (les femmes assassinées par Barbe-Bleue), échapper l’œuf, qui se brise. Elles périssent tour à tour, découpées en morceaux par le sorcier. La troisième, intelligente et rusée, parvient à garder l’œuf intact et recompose ses sœurs découpées en morceaux, qui ressuscitent. Barbe-Bleue est dévoré par les flammes dans sa maison.

Résumé de la pièce de Christian Caro

Barbe-Bleue rencontre la jeune et belle bergère Marguerite qu’il désire plus que tout. La famille paysanne est dans le deuil, le père venant de mourir. Barbe-Bleue apparaît comme le sauveur malgré sa réputation sulfureuse : laquelle des trois filles épousera-t-il ? Les sœurs se disputent son attention. C’est Marguerite qui devient sa femme après avoir beaucoup hésité. Elle est très amoureuse de lui, mais viennent le temps de la séparation et de l’interdiction réitérée de se servir d’une certaine petite clé pour accéder au cabinet interdit en l’absence de Barbe-Bleue. Incitée par son mari à plusieurs reprises et poussée par les voix de son rêve, finalement elle n’y résistera pas. Elle y découvre les cadavres des femmes martyrisées par Barbe-Bleue. Elle fuit dans la forêt où elle le retrouve. Il lui demande les raisons de sa trahison. Elle répond « par amour, pour arrêter cette escalade, parce qu’il l’a poussée malgré elle à la transgression ». Elle se dit prête à mourir pour lui. Mais c’est lui qui disparaîtra en flammes.

- **Faire repérer aux élèves les principales différences et les points communs entre les trois contes.**

	Perrault	Grimm	Caro
Barbe-Bleue	Homme riche à la Barbe-Bleue	Maître sorcier	Homme amoureux providentiel
La jeune femme	D'origine modeste, Dévorée de curiosité	Intelligente et rusée	Marguerite est amoureuse, et honnête
Mort de Barbe-Bleue	Exécuté par les frères de la jeune femme	Il périt par les flammes de sa maison	Il s'enflamme et disparaît.

III - Conte et pièce de théâtre

Laurence Andreini a demandé à Christian Caro de faire une adaptation pour le théâtre de *La Barbe-Bleue*. Le conte sert donc de trame à l'imagination de l'auteur. On retrouve dans son texte des éléments de la version de Perrault de celle des frères Grimm. Mais l'homme de théâtre propose aux jeunes spectateurs une version scénique qui est sa propre vision de cette terrible histoire qui hante depuis des siècles les nuits des enfants et des adultes aussi. Ni réelle adaptation, ni réécriture, mais véritable œuvre dramatique, *Barbe-Bleue* de Christian Caro s'éloigne de son modèle en intégrant des contraintes propres au monde du théâtre comme le nombre réduit de comédiens par exemple : ici cinq comédiens seulement, et un décor unique.

Etude d'extraits du conte de Perrault, des frères Grimm et de la pièce de Christian Caro (annexe 1) :

- Lecture : faire préparer par des groupes d'élèves la lecture d'un extrait du texte en parallèle des contes et de la pièce** L'élève doit parler suffisamment fort de manière à être entendu de toute la classe, il doit articuler et savourer la beauté du texte en mettant en valeur ses sonorités, marquer la ponctuation et insuffler un rythme au texte, respecter les respirations naturelles...
- Analyse : quelles différences les élèves remarquent-ils entre les trois textes ? Faire repérer la présentation du texte de théâtre par rapport à celle du texte narratif en identifiant les différences d'écriture entre les contes et l'adaptation théâtrale de Christian Caro. Comment est transformée la narration** (temps des verbes, utilisation des pronoms personnels, syntaxe, ponctuation) ? **Surligner les didascalies** (voir annexe 4 pour le lexique théâtral).
- Faire élaborer une mise en scène de la scène proposée** avec pour consigne d'être attentif à l'adresse (qui parle à qui, pour quoi faire ?). Par petits groupes, les élèves pourront faire des propositions différentes qu'ils argumenteront.
- Faire écrire aux élèves une adaptation théâtrale d'un autre passage de La Barbe-Bleue de Perrault.** en leur donnant pour consigne de n'utiliser que le même nombre de comédiens que ceux imposés par le metteur en scène à Christian Caro.

	Perrault	Frères Grimm	Caro
Temps	De la narration : passé simple - imparfait (Discours rapporté indirect)	De la narration : imparfait, passé simple. Présent et futur (Discours rapporté direct)	Dialogue au présent de deux personnages Marguerite et Barbe-Bleue
	Aucune marque d'amour	Tutoiement amoureux, "mon trésor"	Tutoiement et lexique amoureux
Thème	Champ lexical de la richesse : or, argent, vaisselle d'or, pierreries...	Champ lexical du merveilleux qui fait penser au conte oriental. Symbole de l'œuf fécondant	Trésor de la maison de Barbe-Bleue est sa bibliothèque et ses livres. Marguerite va s'enrichir en lisant pendant les absences de BB
Interdiction	Défense absolue :	Défense absolue	Et si jamais...

	"Il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère"	sous peine de mort	Sachez qu'il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. »
--	--	--------------------	---

IV - Le personnage de Barbe-Bleue à travers Charles Perrault, les Frères Grimm et Christian Caro

Dans le conte de Perrault

La Barbe-Bleue est présentée comme un personnage résolument pervers et calculateur. Il présente son départ comme un événement minime, en insistant sur toutes les possibilités heureuses qui s'offrent à la jeune mariée. Il détaille l'usage des clefs, les lieux où elle peut se rendre et en profite pour vanter sa richesse et associer la jeune femme à cette manne : *allez partout*. Mais il réitère l'ordre de défense : *je vous défends d'y entrer ... je vous défends de telle sorte ...* C'est donc bien un hypocrite - semblable aux prédateurs, au loup - un menteur, séducteur qui sous des paroles aimables cache la cruauté et les intentions dévoilées dès le début du récit.

Dans le conte des Frères Grimm

C'est un personnage très contrasté. Prévenant, apparaissant comme amoureux, on le devine doux, voire flagorneur. Il tente de séduire, et d'endormir la jeune épouse pour parvenir à ses fins. Calculateur puisqu'il laisse passer quelques jours pour la mettre en confiance avant de lui annoncer son départ. Il fait semblant de lui faire confiance en lui accordant les clefs et les intérêts de sa demeure. Cependant, il apparaît comme très inquiétant car il s'exprime avec une violence extrême lorsqu'il évoque le petit cabinet et qu'il lui impose le port de l'œuf sans la moindre explication. Il est menaçant, machiste. C'est un prédateur.

Dans la pièce de Christian Caro

Barbe-Bleue apparaît comme un intellectuel, amoureux de Marguerite. Il lui propose tout le savoir, à sa disposition, dans sa bibliothèque par l'intermédiaire des livres. Marguerite est une bergère analphabète qu'il souhaite voir évoluer pour qu'elle plaise à celui qui l'aime et qu'elle aime. Il l'incite à parcourir le château exception faite de la petite clef dont elle ne doit pas se servir. Il devient brusquement menaçant alors qu'il paraissait très amoureux. Il la vousoie brusquement.

V - La symbolique du conte

La couleur inhabituelle de la barbe et la laideur de Barbe-Bleue, dans le conte de Perrault, symbolisent la cruauté de l'homme.

Il séduit une jeune fille vierge en lui enjoignant de ne jamais le tromper. Le tromper, c'est manquer à sa parole de ne jamais ouvrir ce cabinet secret. Si la jeune femme peut manquer à cette parole, c'est qu'elle est prête à l'adultère. La clef tachée de sang indélébile serait donc le symbole de l'adultère à venir. Ce conte apparaît dès lors comme une mise en garde à l'encontre de l'adultère qui pourrait tenter certaines femmes. La punition est évidemment disproportionnée et terrifiante. Elle est le fait d'un cerveau malade, d'un « serial killer ». Il est étonnant que Perrault ne s'intéresse pas plus au cas du meurtrier psychopathe. Seules les femmes sont coupables. La jeune femme ne sera sauvée que par l'intervention de sa famille, sa sœur et ses frères.

Dans le conte des Grimm, c'est l'intelligence de la jeune femme qui la sauvera. Déjà, on imagine que les mœurs ont évolué.

Dans la version de Caro, c'est par amour et pour délivrer l'homme qu'elle aime de cet épouvantable fardeau que la jeune femme ouvre le cabinet secret. Les rôles sont inversés, elle veut le sauver de lui-même et de sa folie. Il en mourra.

VI – Entretiens

Les entretiens peuvent éclairer les enseignants de primaire avant d'emmener les enfants au spectacle.

Entretien avec Christian Caro

Faire relever aux élèves les différentes consignes et contraintes imposées par le metteur en scène à l'auteur ainsi que ses sources d'inspiration.

Pourquoi avez-vous accepté cette commande de Laurence Andreini ?

Simple spectateur, j'avais plusieurs fois eu l'occasion d'apprécier le travail de Laurence. Puis comme comédien sur « La Cagnotte », spectacle que nous avons créé comme « Barbe-Bleue » au château de la

Roche Courbon. C'est la première fois que je répondais à une commande aussi précise, un sujet vers lequel je ne serais pas allé de moi-même, loin de mon « univers » d'écriture. Une belle occasion d'aller explorer des chemins inconnus. Cependant, vu l'urgence de la demande, le défi était périlleux. La conviction de Laurence et mes amitiés dans les équipes artistique et technique m'ont donné la confiance nécessaire pour me lancer dans cette aventure.

Quelles en étaient les consignes ? Quelles contraintes vous a-t-elle imposées ?

Il s'agissait d'écrire non pas une adaptation du conte mais bien une pièce de théâtre inspirée de l'histoire de Barbe-Bleue (ou plutôt des histoires). Le spectacle devait être tout public à partir de 8 ans. Il devait s'inscrire comme la deuxième partie d'un triptyque après « Britannicus » de Racine et avant « L'Idiot » d'après Dostoïevski. Il devait pouvoir être joué par cinq comédiens (au départ un homme et quatre femmes) et prendre comme axe principal d'écriture l'histoire d'amour entre Barbe-Bleue et sa septième et dernière femme. Je savais que la création devait se faire au bord de l'eau dans les jardins du château de la Roche Courbon, là où Laurence avait mis en scène « La belle et la Bête » quelques années avant, ce qui n'était pas innocent... Il m'avait été remis un ensemble de textes inspirés de ou ayant inspiré l'histoire de Barbe-Bleue (Perrault, Grimm, Daudet, Régnier, Schwob, Anatole France et différentes transcriptions de contes populaires), une copie de « Femmes qui courent avec les loups » de Clarissa Pinkola Estès pour la partie psychanalytique, de la documentation sur Henri VIII, Landru, Gilles de Rai, et quelques pages de notes d'intentions écrites par Laurence, témoignant de ses désirs (notamment par rapport à un certain nombre de passages obligés : anneau, chambre de secrets, sœur Anne, le principe des chansons...) et ses motivations « intimes ». Enfin, contrainte « matérielle », il fallait rendre une première version début mai et nous étions début mars...

Comment avez-vous travaillé pour l'écriture de votre « Barbe-Bleue » ? Quelles ont été vos références ?

Évidemment Laurence et moi avons pris le temps de parler du projet, comment, pourquoi, ce qu'elle attendait de moi, mes libertés et mes contraintes, nos intérêts communs, l'organisation - avec un principe d'aller retour par rapport à des propositions – et puis ensuite j'ai passé une grosse semaine à faire des lectures de l'ensemble des textes et documents qu'elle m'avait remis, en soulignant, annotant, jetant des bribes d'idée sur tout ce qui me touchait intimement, m'inspirait, me séduisait, en complétant aussi par des recherches sur internet et puis d'autres lectures, notamment de contes... Une fois bien imprégné de cette matière j'ai tout mis de côté fait le vide sur mon bureau et je me suis lancé dans l'écriture... Ce qui se passe ensuite est toujours très mystérieux... Il y a les moments d'évidence, les moments de doute...

Êtes-vous satisfait de votre texte ?

Le rythme d'écriture imposé par l'urgence de la commande ne m'a pas permis sur l'instant d'avoir beaucoup du recul et encore aujourd'hui je ne suis pas sûr de l'avoir... Le texte a sans doute les défauts et les qualités de cette urgence... Je sais avoir pris du plaisir... Je sais m'être laissé surprendre... Et je crois avoir globalement réussi à remettre entre les mains des comédiens un matériau propice au jeu et à l'invention... En tous cas, les confrontations au plateau, en répétition d'abord, puis en représentation, m'ont conforté dans cette idée...

Êtes-vous satisfait de la mise en scène qu'en a proposée Laurence Andréini et son équipe ?

Oui !... Et même si c'est toujours très compliqué pour un auteur – Ah ! La dépossession ! - à aucun moment durant les deux représentations auxquelles j'ai assisté je n'ai éprouvé de sentiment de trahison ou d'incompréhension... Au contraire... J'ai eu un plaisir sincère de spectateur à qui on racontait une histoire... Et cette position de simple spectateur était d'autant plus vraie que l'écriture était toute « fraîche » et que le travail de mise en scène et le jeu des comédiens me révélaient au fur et à mesure de la représentation des sens et des possibles que je n'avais pas imaginés consciemment... J'étais en découverte... En surprise... Après je suis surtout satisfait de la satisfaction du public et notamment de l'écho très positif du spectacle auprès du public adolescent... Les représentations au château de la Roche Courbon étaient déjà bien plus que des promesses et je crois vraiment, malgré le charme du plein air, que le spectacle va franchir un nouveau cap en s'installant dans les théâtres...

Entretien avec Laurence Andréini du 13 octobre 2009

Pour les élèves de collège, l'enseignant peut leur faire lire l'entretien par tranches et leur demander :

Pourquoi le metteur en scène a choisi de monter ce texte ?

Quels sont les « héros » du spectacle ? De qui s'est inspiré le metteur en scène pour imaginer ces personnages ?

Quels sont les thèmes du spectacle ?

**Nommer les personnes qui composent l'équipe du spectacle en précisant leur rôle.
Quel est l'intérêt pour les élèves de ce spectacle ? Que peut-il leur apporter principalement ?**

- *Pourquoi avez-vous décidé de mettre en scène cette histoire de Barbe-Bleue ?*

Barbe Bleue s'inscrit dans un triptyque de création nommé « Une méditation sur le Mal » amorcé avec *Britannicus* de Racine en 2008. Ce conte en est la deuxième branche. J'achèverai ce triptyque en 2011 avec la création d'une adaptation de *L'Idiot* de Dostoïevski.

L'Amour, les destins de Femmes, les passions souterraines et les labyrinthes de l'âme, axes forts de mon travail, sont plus que jamais au cœur de ma recherche.

Avec *Britannicus*, une tragédie du pouvoir et de l'intime, la terreur et la jouissance criminelles sont en jeu. Dans *Barbe Bleue*, la matrice du pouvoir est l'Amour. Barbe Bleue tue les femmes qu'il épouse par impuissance à pouvoir les aimer. Parce qu'il est un être privé de lumière, un être des ténèbres pris au piège de son désir de puissance, il désire posséder la lumière des femmes pour que son obscurité en soit abolie et sa solitude amendée. Seule la 7ème femme par la pureté et la vérité fulgurantes de son amour le libère de sa malédiction. La figure du prédateur permet à la femme de se révéler, d'être et de naître à elle-même

- *Pourquoi avoir choisi de confier l'adaptation à Christian Caro plutôt que la réaliser vous-même ?*

Christian Caro écrit pour le théâtre depuis 1994, et lorsqu'il a reçu le prix du public à Strasbourg au Maillon en 1995 pour son texte *Eclipse*, j'étais là « par hasard » ... 10 ans plus tard à La Rochelle en 2005 alors que je travaillai à la création d'un texte inédit de Tennessee Williams, Etienne Dousselin, créateur lumière du spectacle, m'a parlé de Christian en me disant qu'il était installé dans la région et que c'était un excellent acteur. Alors en 2007, je l'ai appelé pour qu'il joue Colladan dans la Cagnotte et au fil des représentations et de la vie des tournées j'ai pu apprécier sa poésie d'homme. J'ai pensé à des auteurs femmes, mais très vite, un auteur homme s'est imposé, un auteur qui aime les mots, l'amour, les femmes, Christian Caro ... Je lui ai donc passé une commande précise pour un texte à 5 personnages, Barbe Bleue, La Mère et les 3 filles avec le fil rouge de l'Amour de la 7ème femme pour le libérer de sa malédiction. Nous avons travaillé ensemble lors de deux rencontres puis Christian s'est isolé et a écrit. Très peu de choses ont été touchées après ma première lecture. Il a su répondre avec la justesse et l'intelligence du cœur à ma demande. J'en ai été très bouleversée. Je n'ai jamais pensé écrire cette adaptation parce que je souhaite rester à l'endroit du regard, celui de l'écriture d'une mise en scène. Rassembler une équipe d'artisans autour d'un projet me passionne au plus haut point, je ne suis pas toute puissante à savoir tout faire et j'aime m'entourer d'artistes qui ont des compétences qui peuvent s'associer à mes rêves et à mon regard pour toujours garder le recul nécessaire qui me permet d'avancer sur le chemin de la direction d'acteurs.

- *Les deux sœurs sont jouées par des hommes travestis en femmes. Les rôles pour les comédiennes sont moins nombreux dans les pièces traditionnelles. L'occasion qu'il y ait plus de comédiennes sur le plateau que de comédiens ne vous a-t-elle pas tentée ? Dans le conte pourtant, Barbe-Bleue est seul face aux femmes (à part le frère qui intervient à la fin, mais qui n'existe pas dans le texte de Christian Caro). Etait-ce un choix dramaturgique ? Comment le justifiez-vous ?*

C'est effectivement avant tout un choix dramaturgique de ma part. Le masculin/féminin chez l'homme et chez la femme me fascine. Dans la veine et la tradition du théâtre élisabéthain, je souhaitais explorer le travail du travestissement au théâtre, La Mère dans *Barbe Bleue* est à la fois le père qui vient de mourir et la mère de Marguerite, la dernière fiancée. Les deux sœurs, Anne et Félicie sont aussi les deux papillons, serviteurs de Barbe Bleue, l'énergie du crime et la face obscure de Barbe Bleue. Leur méchanceté et leur jalousie à l'égard de leur "petite" sœur, la 3ème, m'ont donné l'envie de deux acteurs plutôt que de deux comédiennes. Ces deux sœurs (comme Anasthasie et Javotte dans *Cendrillon*) sont pour moi un prolongement, une émanation des ténèbres de Barbe Bleue et la lumière n'est portée que par Marguerite et sa mère qui est aussi la Bergeronnette, une figure de l'enfance de la petite fille bergère Marguerite. Dans le conte de Charles Perrault, les deux frères de la 7ème femme tuent Barbe Bleue, dans *l'Oysel emplumé* des Frères Grimm, ce sont ses frères et ses parents qui mettent le feu à la maison de Barbe Bleue. Barbe Bleue est seul oui mais sa dernière femme est très entourée, d'amie(s) qui viennent faire la fête avec elle en l'absence du maître des lieux. Des hommes-femmes pour les figures de villageois qui représentent l'infidélité et la désobéissance de la dernière femme ...

- *Par quelles références avez-vous nourri vos réflexions sur le personnage pour le mettre en scène?*

Il y a du Faust, de l'Arnolphe et du Richard III en Barbe Bleue. Ce sont ces trois personnages qui m'ont tout particulièrement nourri pour construire le personnage de Barbe Bleue : un homme déchiré entre la réalité de sa vie et l'infini de son rêve.

Faust de Goethe : Célèbre magicien allemand qui vendit son âme angoissée au diable en échange d'une nouvelle jeunesse. Faust séduit alors une jeune fille, Marguerite, puis l'abandonne après lui avoir fait un enfant. Marguerite, de désespoir, tue cet enfant et se retrouve elle-même condamnée à mort. Un obscur élan le pousse toujours au crime et à chaque fois son esprit s'éclaire un peu plus avant de retomber dans les ténèbres.

Richard III de Shakespeare est un homme seul, le regard halluciné aux penchants sanguinaires. Qui est cet homme ? Un sérial killer ! Un fou, un animal, un roi déchu ? Est-il encore un homme ? Cet homme a l'esprit aussi tordu que son corps. Il veut aimer, il a besoin d'amour: il tue par amour ! Il va mourir à cause de ce trop plein d'amour qui s'est transformé en haine. Un être diabolique qui nous renvoie l'image déformée de notre propre folie ... Besoin de se venger de sa difformité physique en la compensant par la puissance, besoin qui donne à sa conduite un sombre halo d'humanité douloureuse et désespérée. Une figure de maudit assumant à l'extrême sa malédiction et la faisant payer le plus cher possible aux autres.

Arnolphe dans *l'Ecole des femmes* de Molière est un bourgeois ambitieux qui cherche toujours à dominer autrui et ne se satisfait pas de sa condition sociale. Son nom, première marque d'appartenance à la classe bourgeoise, ne lui suffit donc pas : il en achète un autre, qui lui permette ainsi de s'anoblir et veut désormais n'être que Monsieur de la Souche. Tout comme il change d'identité, Arnolphe a tout fait pour voler à Agnès sa propre identité : il lui a toujours fait croire qu'elle est d'origine paysanne, d'un "vil état de pauvre villageoise" (acte III, scène 2), et que sa mère, "de pauvreté pressée" (acte I scène 1) l'a vendue. De cette manière, Arnolphe s'est "mitonnée" la petite fille depuis sa petite enfance (il l'élève depuis qu'elle a 4 ans) jusqu'à ce qu'elle soit en âge de se marier. Il exerce un véritable chantage sur la jeune fille en lui affirmant qu'elle lui est entièrement redevable et qu'elle ne peut donc se soustraire à ses exigences. Plus encore, il prétend que par ce mariage, Agnès connaîtra un statut social supérieur à celui de sa naissance : double mensonge.

Trois figurent de prédateurs, d'hommes chasseurs qui habitent l'inconscient de toutes les femmes.

"L'homme-ombre, l'homme-blessure, l'homme-barbarie, mais aussi l'homme-Minotaure, l'homme-chair, l'homme-désir ..." écrit Lyse Fachin dans les 3 coups en juillet 2009

- *Parlez-nous de l'équipe que vous avez réunie autour de vous. Qui sont les acteurs qui interprètent le spectacle ? Est-ce toujours la même équipe de personnes avec qui vous avez l'habitude de travailler ?*

Eric Bergeonneau joue Barbe Bleue et Néron. Son travail est une source d'inspiration importante pour moi depuis 1995. J'ai créé 6 spectacles avec lui et il sera Rogojine dans l'Idiot et sera aussi dans l'aventure de l'été prochain. Autour de lui, je retrouve Damien Henno avec qui j'ai déjà travaillé sur 3 spectacles. Damien est un acteur qui travaille avec beaucoup de générosité, il est une force de proposition pour moi, et son engagement sur le plateau me poussent à aller de l'avant. Il m'en manquait trois. Il est essentiel pour moi d'aller découvrir de nouveaux acteurs, le Jeune Théâtre National est une belle pépinière et Marc Sussi son directeur m'accompagne depuis 2007 avec beaucoup d'intérêt. Ainsi, depuis 3 ans, sont associés à mes créations au moins une ou un comédien(ne) issu(e) des auditions organisées au JTN. J'ai choisi Clémentine Bernard pour le rôle de Marguerite. Je cherchais un double à Damien et j'ai pensé à Florent Ferrier que j'avais connu chez Pierre Debauche quand j'étais élève metteur en scène. Dans tous mes spectacles depuis la création de ma compagnie (en 1993), il y a eu au moins un acteur de chez Debauche. J'aime profondément cet homme de Théâtre, c'est mon Papa de Théâtre et c'est ma façon de lui rendre hommage ...

J'ai aimé Marie Hélène Garnier dans un spectacle mis en scène par E. Bergeonneau et j'ai souhaité qu'elle rejoigne l'équipe. Le désir et le cœur décident de mes choix. Il est important pour moi et pour les acteurs que je retrouve au fil des créations de ma compagnie que de nouveaux acteurs nous rejoignent, de façon à renouveler aussi ma façon de travailler et que l'on ne s'installe jamais dans un « savoir être ensemble » mais que l'objet que l'on sert, c'est à dire, le projet choisi, soit au centre de la recherche et pour cela le sang neuf est essentiel.

- *Pourquoi avez-vous destiné ce spectacle à un public à partir de 10 ans ? Ne serait-il pas destiné à un public plus averti ?*

Barbe Bleue fascine petits et grands par la monstruosité de son mystère. Aux enfants et à leurs parents, il raconte le monde de l'amour qui est à la fois merveilleux et terrible.

De l'horreur au bonheur, de la rêverie poétique à la réalité du cauchemar, créer Barbe Bleue c'est interroger nos peurs de toujours, mêler la peur et l'envie. A l'instar de Bruno Bettelheim, je crois que les contes ont des vertus initiatiques essentielles pour l'enfant. Barbe Bleue est à l'origine un conte qui leur est destiné et l'adaptation de Christian Caro s'inscrit dans cette tradition.

En choisissant d'ouvrir la porte mystérieuse, la pièce au secret, la chambre du crime, la jeune fille choisit la vie. Ouvrir la porte défendue, c'est accepter la transformation, le passage de l'adolescence à l'âge adulte.

La Chambre interdite révèle les territoires inconnus. Alors vient le temps de la rencontre, de la connaissance par les livres, par les femmes mortes avant elle. Elle apprend à lire et à aimer ... Alors vient le temps de l'amour, de la connaissance du désir. Notre Barbe Bleue parle de la mort avec une puissance de vie magnifique puisque Barbe Bleue est délivré de sa malédiction par l'amour. Il ne tue pas sa 7^{ème} femme parce que pour la première fois, il peut s'abandonner à sa féminité. En quelque sorte, elle devient ce qu'il a de meilleur en lui, « UNE » Barbe Bleue capable d'aimer et d'être aimé ; ce qui lui avait toujours été refusé et qui faisait de lui un Maudit !

- *Quels sont vos projets dans l'avenir ?*

Je fais une pause dans le triptyque d'*Une méditation sur le Mal* ... j'ai besoin d'un peu de légèreté et il nous faut du temps pour trouver les coproducteurs nécessaires à monter la production de *l'Idiot* (8 à 10 acteurs !). Et donc, à l'été 2010, La noce, le mariage, L'union et la désunion seront les thèmes de ma prochaine création qui se déclinera en deux temps, « PIECES MONTEES » avec des extraits de Marivaux, Pinter, Brecht, Ibsen, Calaferte etc ... ce spectacle est destiné aux salles des fêtes des hôtels de ville et « CHAMBRES D'AMOUR » (textes libertins du 18^{ème} à nos jours) qui sera joué dans des hôtels de charme ... nous en donnerons une version particulière qui rassemblera les deux créations en juillet pour le Château de la Roche-Courbon au moment du Festival *Sites en Scène* organisé par le Conseil Général de la Charente-Maritime, là où j'ai déjà créé six spectacles dont *Barbe Bleue*.

D'ici là, *Britannicus* est en tournée. *La Cagnotte* de Labiche va être reprise à Paris la saison prochaine et je souhaite à *Barbe Bleue* une belle tournée ...

VII - Prolongements

- **Faire lire le conte aux élèves.**

Faire travailler les élèves sur l'interprétation et la symbolique de Barbe-Bleue à l'oral à l'aide de questions simples :

Qu'est-ce, pour vous, qu'un homme à la barbe-bleue ?

Pourquoi la jeune bergère épouse-t-elle Barbe-Bleue ?

Quelles sont les raisons des disparitions de Barbe-Bleue ?

Pourquoi Barbe-Bleue a-t-il tué tant de femmes ?

La jeune femme s'en serait-elle sortie sans sa famille ?

Pensez-vous que la vision de la femme soit flatteuse pour la gent féminine dans ce conte ?

Après la représentation : pistes de travail

Après la représentation, donner un temps de parole et d'échanges aux élèves pour leur permettre d'exprimer sentiments, opinions, réactions, voire émotions face au spectacle qu'ils ont vu. Utiliser ces moments pour relever les éléments cités, organiser une discussion sur le spectacle et approfondir la réflexion.

I - Une adaptation ?

On peut aborder avec les élèves le problème de l'adaptation : comme souligné dans la première partie de ce dossier : le texte qu'ils ont entendu est différent du conte.

- Leur faire raconter l'histoire avec leurs mots ou pour les plus âgés résumer la pièce et leur faire trouver les modifications opérées par Christian Caro.
- Pour les plus jeunes il s'agit plus simplement de s'assurer qu'ils ont compris la pièce.
- Faire dégager les impressions successives durant le spectacle.

II - Scénographie et personnages

Le décor

D'une grande sobriété : un praticable noir comme une île échouée au milieu du plateau.

Une grande banquette noire déplacée à vue par les comédiens au cours des tableaux figure le cercueil du père, le lit de la nuit de noces, une table, puis la petite pièce interdite qui s'ouvrira, dévoilant les corps des défuntées épouses massacrées par Barbe-Bleue. Tout au long du spectacle, les changements se feront ainsi à vue et le décor sera modifié par le jeu du déplacement de cet élément, sur lequel les comédiens montent, marchent, s'assoient, se couchent.

Les lumières

- Faire remarquer aux élèves que le décor est mis en valeur par les lumières puisqu'elles en sont partie intégrante. Les comédiens apportent des candélabres qui diffusent dans certaines scènes une lumière plus blanche et dans des endroits plus localisés.

Les accessoires

- Faire énumérer aux élèves les principaux accessoires et leur utilisation pendant le spectacle : Les éléments magiques sont là pour rappeler que Barbe-Bleue est un sorcier et que c'est par ces artifices qu'il séduit ses victimes : livre enflammé, pierre qui devient fleur, fumée qui s'échappe du cabinet.

Canne, miroir, drap noir comme un suaire, masque de loup garou, la lettre d'adieu du père, candélabres, nappe, livres bleus, trousseau de clefs ; mannequins des femmes assassinées (6)...

Le son

- Faire réagir les élèves sur l'importance du son : Une bande son accompagne le spectacle diffusant une ambiance, ponctuant d'effets spéciaux certains moments importants de l'intrigue, noircissant l'atmosphère ou au contraire l'allégeant.
- Faire retrouver aux élèves quelques éléments de cette bande-son : On entend des chants d'oiseaux, du vent, du tonnerre. De la musique classique, chanson discordante, musique scandée ... Les papillons de nuit chantent comme un chœur annonçant le malheur. Etudier les trois chansons : « les sœurs au lavoir », « la mère avec Barbe Bleue », « la Bergeronnette et Marguerite » qui ont été spécialement créées pour le spectacle par Christine Van Beveren ... qu'apportent-elles ? quelle dimension donnent-elles à l'intrigue et à la relation entre les personnages qui chantent ?
- Faire identifier aux élèves ce qui relève du bruitage : aboiement de chiens, cris, cris de femmes, de bêtes, bêlements des brebis, cloche, cris de bébé, glas, bruits de grenouilles, chiens qui hurlent à la mort, bruit de crotales - *petites cymbales que l'on accrochent aux doigts* - (bergeronnette), bruit de l'eau qui coule.

Une fois l'ensemble des éléments de la scénographie repérés, on peut faire imaginer aux élèves leur propre scénographie par petits groupes : certains dans le groupe vont travailler sur le décor, d'autres sur les accessoires, lumière et son.

Pour les plus jeunes, on peut leur demander de dessiner un élément ou plusieurs éléments du décor.

Les personnages de la fable et leurs transformations

Barbe-Bleue, se transforme en loup garou pour approcher la bergère Marguerite

La mère devient la bergeronnette recouverte d'un voile blanc transparent, avec ses crotales qui imitent les gazouillis de l'oiseau.

Les "**papillons**" de nuit revêtus de robes de femme sont comme les complices (gardes du corps, annonceurs d'un nouveau meurtre ?) des crimes de Barbe-Bleue. Ils deviennent les sœurs jalouses - superficielles et rieuses - de Marguerite, aux perruques longues et bouclées.

Marguerite a d'abord sa robe de bergère, puis une robe de mariée qu'on lui met en scène.

- **Demander aux élèves quel est le personnage qui les a le plus marqués et pourquoi.**

Les costumes

- Faire réagir les élèves au choix des costumes : qu'attend-on généralement des costumes des personnages d'un conte ? On attend généralement qu'ils soient fastueux, qu'ils correspondent à l'image traditionnelle de la richesse et de la misère, comme dans un royaume imaginaire. Ici, seuls quelques éléments rappellent cela symboliquement : le manteau du châtelain, la robe blanche de la princesse et les robes des sœurs et de la mère. Que penser de la nudité de Barbe-Bleue ?

On peut suggérer ici le même exercice que pour le décor et les accessoires : chaque groupe travaille sur les personnages principaux, de façon que personnages, décor et accessoires forment un tout.

Pour les plus jeunes, on leur demande de placer un personnage ou plusieurs dans l'espace scénique qu'ils ont créé.

Confronter les différentes visions de chaque groupe qui aura à justifier ses choix par écrit ou par oral pour les plus jeunes.

III - Les thèmes

Approfondir la réflexion à partir de la mise en scène de Laurence Andréini pour retrouver certains traits majeurs des contes

- **Le combat du bien et du mal**
 - a. Par la symbolique des couleurs
 - Le blanc (costume de l'épouse) contre le noir (costume de Barbe-Bleue, le drap de la couche nuptiale et le décor)
 - b. Par la violence esthétisée
 - L'aspect effrayant des « papillons » de nuit
 - Les bruits des chiens, des loups, la bande-son en général
 - La scène de la nuit de nocces
 - Coup de théâtre de l'ouverture de la pièce secrète et apparition des mannequins figurant les femmes assassinées par Barbe-Bleue,
 - c. Le dénouement joyeux où tout rentre dans l'ordre : le bien triomphe toujours, Barbe-Bleue est vaincu, même quand tout paraît perdu. Celui qui fait le mal est puni, la pureté l'emporte sur l'impureté.
- **La nature :**
 - a. La forêt maléfique dans laquelle Barbe-Bleue disparaît, d'où on entend hurler les loups, avec la lune qui pleure, l'eau qui se teinte de rouge ...
 - b. La nature bénéfique, c'est la campagne avec l'olivier près duquel la bergère garde ses moutons, la rivière, les arbres pleins de fruits, les oiseaux (la bergeronnette)...
- **La maladie, la mort :** la mort du père qui provoque la nécessité pour la mère de trouver un appui donc un époux pour une de ses filles ou pour elle-même.
- **Le temps :** Le temps semble très long à Marguerite que Barbe-Bleue délaisse après sa nuit de nocces. C'est le temps que met Marguerite à finalement céder à l'injonction de Barbe-Bleue et à ouvrir le petit cabinet.
- **La jalousie et la rancœur :** les sœurs qui se coalisent contre Marguerite et qui aimeraient bien prendre sa place. La mère aussi se fait serrer de près par le prétendant.
- **La vision misogynie** sans aucun secours de la fratrie
 - a. Les papillons de nuit joués par des hommes travestis en femmes
 - b. Les sœurs interprétées par des hommes travestis en femmes, ridiculisant les travers de celles-ci (chuchotements, petits cris d'excitation, nymphomanie...)

- c. La mère, prête à toutes les compromissions, non seulement bradant sa fille, mais n'étant pas contre l'idée de devenir la maîtresse de la Barbe-Bleue.
- d. La bergère d'une naïveté incommensurable et très attachée au sexe.

IV - Prolongements

- Faire étudier aux élèves un autre conte de Perrault. En faire une adaptation théâtrale.
- Imaginer une scénographie, des costumes, une mise en scène et monter le spectacle.

Annexe 1 : Textes à étudier

I – La Barbe-Bleue de Charles Perrault

« Au bout d'un mois Barbe-Bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage en province, de six semaines au moins, pour une affaire de conséquence ; qu'il la pria de se bien divertir pendant son absence, qu'elle fit venir ses bonnes amies, qu'elle les menât à la campagne si elle voulait, que partout elle fit bonne chère :

Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d'or et d'argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres-forts, où est mon or et mon argent, celles des coffrets où sont mes pierreries, et voilà le passé-partout de tous les appartements. Pour cette petite clef-ci, c'est la clef du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas : ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. »

Lexique : faire bonne chère : bien manger, déguster une nourriture de qualité

Pierreries : pierres très précieuses (rubis, saphir, diamant)

Passe-partout : clef pouvant ouvrir toutes sortes de serrures

Cabinet : petite pièce secrète où on peut s'isoler

II - Barbe-Bleue ou l'Oiseau ourdi des Frères Grimm

« Là, dans cette maison, tout était merveilleux, et la jeune fille avait tout ce qu'elle pouvait désirer ou même souhaiter, car il lui donnait tout. " Mon trésor, lui dit-il, ton cœur ici n'aura plus rien à désirer : tu verras comme tu seras bien chez moi. "

Quelques jours passèrent, puis il lui dit :

- Je dois m'absenter et te laisser seule, mais ce ne sera pas long. Voici toutes les clefs de la maison : tu peux aller partout, à la seule exception d'une chambre, à laquelle correspond cette petite clef-ci. Dans celle-là, je t'interdis d'entrer sous peine de mort.

Il lui confia également un œuf, en lui disant :

- Cet œuf, garde-le-moi précieusement et porte-le de préférence toujours sur toi, car s'il venait à se perdre, cela provoquerait un énorme malheur. »

III - Barbe-Bleue de Christian Caro

« **Marguerite**... Oh, mon mari, mon homme ! ... Ces jardins sont si beaux ! Promets-moi que vite nous viendrons y dormir à la belle étoile, nous aimer...

Barbe –Bleue : Oui ...

Marguerite : Je suis si pleine d'amour !

Barbe-Bleue : Viens ! Que je te montre ta maison !

Dans le château découvrant la bibliothèque

Marguerite : Oh... des livres ...

Barbe-bleue : J'ai passé des jours entiers ici ... A en oublier le soleil ! (Mais) Plus je vieillis, plus le temps s'offre et plus la lumière se refuse à moi ... Dans l'obscurité naissante les mots se confondent ...

Ces livres ont besoin d'un nouveau regard ... Marguerite ... Tu n'imagines pas tout ce que tu pourras imaginer ... Oui ... Il y a ici de quoi satisfaire toutes tes curiosités ... tous tes rêves ... Va !

Marguerite : Je sais à peine...

Barbe-Bleue : Va ! Prends ton temps ... Le premier mot du premier livre est un premier pas ... laisse-toi aller... comme un enfant... ose t'aventurer ! Va ! Au hasard d'abord, sans te soucier ... n'écoute rien d'autre que ton cœur, que ton corps ... ta main qui voudrait saisir ... ta bouche qui voudrait mordre peut-être... et tes yeux, attirés ... celui-là, comme du velours et les lettres dorées... ici le petit minuscule qu'on voyait à peine ... tout là-haut, énorme, inaccessible... et là à portée de main... des collections entières... et en voilà un, unique... et un autre... là rien que des images... et là des mots, encore, toujours... ici... là... Ose ! Ose t'aventurer ! Va ! ... Mais jamais ! ... n'oublie jamais... jamais tu ne verras le bout du chemin... Et toujours tu voudras aller plus loin ... Comme un ogre jamais repu ! Et plus tu mangeras, plus tu auras faim ! (*Il grogne. Ils rient*) Plus tu aimeras, plus tu voudras aimer ! ... (*Il l'embrasse*) Je pourrais te prendre par la main, te guider, mais il en est des livres comme de l'amour... les rêves qui se cachent derrière nous appartiennent... Et nous ne sommes pas maîtres de nos folies quand nous nous aimons...

Les chiens

Barbe-Bleue : Mais je dois m'absenter...

Marguerite : Déjà ?!

Barbe-Bleue : Presque rien... Je serai de retour avant la nuit, notre nuit... Ne crains rien ! Personne ne viendra... Les chiens gardent... Profite... Tiens ! Voilà les clés du château ! Ton château ! Tu es ma femme ! Tu es ici chez toi ! Toi ce que j'ai est à toi !... Va partout où tu veux ! Ouvre... Découvre... Mais cette petite clef-là, ne t'en sers pas !

Elle sourit

Marguerite : Un secret ?

Barbe-Bleue : Promets-moi !

Marguerite : Oui !

Barbe-Bleue Et si jamais... Sachez qu'il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. »

Annexe 2 : A propos des contes

Définition du conte :

Parmi tous les récits possibles, relations d'événements vrais ou imaginaires, les contes évoquent des événements présentés comme imaginaires. Le conte s'inscrit dans tous les registres : satirique, humoristique, fantastique ou merveilleux. Il peut avoir un but moral ou philosophique : il se rapproche alors de l'apologue.

Origines et évolution du conte :

L'origine est orale et populaire. Le conte était raconté par certaines personnes le plus souvent âgées : grand-mère, grand-père, vieux, vieilles qui avaient du temps devant eux pour raconter l'expérience de leur vie au travers de récits imaginaires. Leur mémoire et leur expérience avaient eu loisir de conserver bon nombre d'histoires qu'ils avaient récoltées et qui s'étaient "figées" en eux, et qu'ils souhaitaient à leur tour restituer à d'autres, perpétuant ainsi la tradition orale de la transmission en les faisant revivre. Dans quel but ? Pour instruire, prévenir ceux qui les écoutaient, des embûches et des pièges que la vie leur tendrait. C'était aussi pour les préparer symboliquement au chemin initiatique souvent émaillé d'actions brutales qu'ils auraient à parcourir pour arriver à l'âge adulte. Aussi, trouve-t-on des descriptions réalistes — des besoins du corps par exemple — et parfois même des allusions érotiques. Cependant, leurs diverses transcriptions écrites eurent pour conséquence de les "lisser" progressivement afin de les adapter dans le même temps aux règles de la stylistique et à l'évolution de leur lectorat.

Les contes les plus connus en France sont issus du folklore européen. Ils ont été transcrits - et peut-être sauvés de l'oubli - d'abord par Perrault, puis par les frères Grimm.

Plus récemment, Bruno Bettelheim dans "Psychanalyse des contes de fées", a montré, à la lumière des théories de Freud, les fondements inconscients des contes et le bénéfice psychologique que les enfants en tiraient. Bien que son analyse ait été en son temps très discutée, tous les ouvrages éducatifs actuels reconnaissent les vertus éducatives des contes par les sujets communs dont ils traitent : conflits œdipiens, jalousie, peurs enfantines, enfance maltraitée, parents indignes, contradiction des désirs (grandir/rester enfant), rites initiatiques, le bonheur après les épreuves, la puberté, revanches sur l'injustice, etc.

Le conte au XVIIème siècle en France : le récit et la morale

La didactique classique entendait enseigner la morale par l'exemple. Le conte permettait une combinaison entre un court récit et une moralité, énoncé moral d'ordre général dont l'histoire était une illustration. Le conte avec toutes ses séductions et ses ambiguïtés était un des genres brefs particulièrement adapté à l'écriture moraliste. Les contes de Perrault ont profité d'un grand succès mondain et populaire qui se poursuit encore de nos jours. Issu de la préciosité littéraire, il présente les caractéristiques suivantes :

La brièveté de forme

La fausse naïveté

L'art du sous-entendu

Le passage de la culture populaire à la littérature savante

Le conte propose une morale dont il faut souvent se méfier, car le récit qui l'illustre en déborde toujours l'enseignement explicite, plus équivoque, traversé par des archétypes qui suggèrent les structures plus profondes du désir et de la peur.

La double lecture du conte

Supposés racontés par un adulte à un public jeune, les contes sont le résultat d'une élaboration subtile et d'un travail d'écriture visant à la concision et aux effets : jeux de mots, allusions, connotations, clins d'œil à l'adresse des lecteurs adultes, métaphores et allégories, variantes (double moralité de *La Barbe-Bleue*). On peut ainsi dire que les contes se situent à deux niveaux de lecture :

Le plan narratif : destiné aux enfants, avec le merveilleux, parfois très cruel, mais alors la fiction joue un rôle protecteur

Le plan moral : destiné plus aux adultes, explicité pour les enfants par la moralité, elle-même souvent à décrypter.

La lecture moderne des contes faite par Bruno Bettelheim, Marc Soriano ou Marthe Robert, révèle un troisième plan :

Le plan psychologique : à travers leurs liens avec le subconscient, ils relèvent aussi de la mythologie et de l'inconscient collectif.

Pour toutes ces raisons, ils offrent au lecteur du XXI^{ème} siècle un champ d'investigation historique et social et des significations qui dépassent largement la simple histoire racontée aux enfants.

La structure des contes selon Propp.

C'est le folkloriste russe Vladimir Propp qui a inauguré en quelque sorte l'analyse structurale du conte en 1928. Pour lui, le conte merveilleux obéit à une structure unique : il établit une liste de trente et une "fonctions" qui s'enchaînent dans un ordre identique, même si elles ne sont pas toutes présentes dans chaque conte. Organisées en séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale, ces fonctions constituent le schéma canonique du conte merveilleux russe, et probablement, pensait-il, du conte merveilleux en général. Propp définit aussi le conte merveilleux comme récit à sept personnages ayant chacun leur sphère d'action propre : le Héros, la Princesse, le Mandateur, l'Agresseur, le Donateur, l'Auxiliaire et le Faux Héros.

Fonctions et sphères d'actions dans le conte selon Propp :

A - Préparation du récit merveilleux selon sept fonctions (non obligatoires)	I - Prologue qui définit la situation initiale : Éloignement - absence - mort	Mort de la mère positive : Peau d'âne Départ des parents : le Petit Poucet
	II - Interdiction - prohibition	Le petit cabinet: La Barbe-Bleue La pomme : Blanche-neige Le chemin à suivre : le petit Poucet
	III - Transgression - violation Exécution de l'ordre	Ouverture du cabinet : La Barbe-Bleue La cruche d'eau : Les Fées
	IV - Interrogation - demande de renseignement	Le Petit Chaperon Rouge au loup La vieille à la jeune fille (Les Fées)
	V - Information - délation	Le Miroir dans Blanche-neige
	VI - Les diverses formes de tromperie	La reine se déguise : Blanche-neige Barbe-Bleue fait semblant de partir en voyage. Le vase (Les Fées)
	VII - Complicité involontaire	La Vieille et la belle fée dans les Fées Les nains dans Blanche-neige La femme de l'ogre dans le Petit Poucet
B - Début du conte : le Méfait (obligatoire) le Manque	VIII - Le méfait - le manque	L'Oiseau d'Or : emprisonnement dans la tour L'Oiseau de feu de Grimm
	IX - Appel au héros - mission du héros	Rôle des Princes charmants (Blanche-neige, Belle au bois dormant)
	X - Début de l'action réparatrice - acceptation d'une tâche à accomplir pour effacer le méfait (quête)	Recherche de la Pomme d'or
	XI - Départ du héros	Départ du Petit chaperon rouge dans la forêt
C - Les épreuves	XII - Première épreuve - première mise à l'épreuve	Rencontre du loup : Petit Chaperon rouge Rencontre de l'ogre : Petit Poucet
	XIII - Affrontement de l'épreuve - solution	Échange des bonnets par les couronnes (Petit Poucet)
	XIV - Réception de l'aide - transmission de l'objet magique	La vieille dans les Fées : perles et roses Parole de l'oiseau dans le Nom
	XV - Déplacement dans l'espace	Retour à la maison : Les Fées Fuite : Petit Poucet
	XVI - Combat au cours duquel le héros est marqué	La robe de Cendrillon mise en pièces
	XVII - Le héros est marqué, humilié, blessé, bafoué	Peau d'âne, Cendrillon (tout redevient normal), Blanche-neige (perdue dans la forêt), Les Fées, l'oiseau d'or, l'Oiseau de feu
	XVIII - Victoire	La pantoufle de vair
	XIX - Réparation du méfait	Arrivée du Prince (Belle au bois dormant,

	ou du manque	Blanche-neige)
D - Les victoires et les persécutions du héros (séquences souvent facultatives mais fréquentes)	XX - Le Retour - le héros est agressé	Les Fées, Le petit Poucet
	XXI - Poursuite - persécution	Le petit Poucet - les marâtres
	XXII - Secours - héros sauvé	Intervention des fées et des animaux magique ou des princes
	XXIII - retour secret du héros	Les nains (Blanche-neige)
	XXIV - Confrontation des faux-héros avec le vrai	Découverte des imposteurs (cendrillon)
	XXV - Assignation d'une tâche difficile au héros	Cachot Dormir 100 ans (Belle au bois dormant)
	XXVI - Réussite de la tâche	Le réveil après 100 ans (Belle au bois dormant) Les bottes de 7 lieues (petit Poucet) le bal (Cendrillon)
	XXVII - Reconnaissance sociale (achat de fonctions)	
	XXVIII - Le faux héros est démasqué	La marâtre dans Cendrillon l'ogre, Barbe-bleue
	XXIX - Transfiguration - révélation du héros	Le bal dans Cendrillon
E - Les Châtiments - La morale	XXX - Châtiments des méchants	Mort - solitude - oubli
	XXXI - Mariage et récompenses	Frères et sœur dans Barbe-Bleue

Annexe 3 : Biographies

Biographie de Charles Perrault

Charles Perrault est un écrivain français, né à Paris le 12 janvier 1628 et décédé à Paris le 16 mai 1703. Issu d'une famille aisée de la bourgeoisie d'offices imprégnée de jansénisme, il est le dernier de quatre frères.

Après des études de droit et une première œuvre burlesque, "Les murs de Troie", il entre en 1654 comme commis chez son frère aîné Pierre, receveur général. Ses poèmes, notamment les "Odes au Roi" le font remarquer. Nommé commis auprès de Colbert, conseiller de Louis XIV, il devient Premier commis des bâtiments du Roi en 1665.

Élu en 1671 à l'Académie française, il s'oppose à Boileau dans la célèbre querelle des Anciens contre les Modernes en 1687. Les Modernes refusent en effet de considérer les auteurs antiques (grecs et latins) comme des modèles insurpassables. Chancelier de l'Académie, il en devient le bibliothécaire en 1673. Son œuvre la plus célèbre tient aujourd'hui dans ses Contes, nourris de l'imaginaire médiéval légendaire, chevaleresque et courtois. Perrault reprend dans une prose faussement naïve des histoires transmises traditionnellement par voie orale, encore considérées comme une influence majeure dans l'inconscient collectif.

Quelques uns de ses contes : Contes en vers et en prose - La belle au bois dormant - Contes et Fables - Les contes de ma mère l'Oye - Les Fées - Le Chat botté - Cendrillon - Barbe-bleue - Peau d'Ane - Le petit Chaperon rouge (1697)

Les Frères Grimm

Ils naquirent tous deux à Hanau, Jacob le 4 janvier 1785 et Wilhelm le 24 février 1786. Ils firent leurs études à l'université de Marbourg. Jacob était à l'origine philologue et s'intéressait à la littérature médiévale ainsi qu'à la linguistique, alors que Wilhelm était versé dans la critique littéraire. Ils quittèrent cette université pour des motifs politiques et revinrent à Kassel en 1837. Quelques années plus tard, Frédéric-Guillaume IV de Prusse les invita à s'installer à Berlin, ce qu'ils firent en 1841.

Devenus professeurs dans son université, ils demeurèrent dans cette ville jusqu'à la fin de leur vie. Wilhelm s'éteignit le 16 décembre 1859 et Jacob le 20 septembre 1863.

L'œuvre scientifique majeure de Jacob Grimm reste sa Deutsche Grammatik (Grammaire allemande, 1819-1837), qui est généralement considérée comme le fondement de la philologie allemande. Dans la deuxième édition, parue en 1822,

Grimm expose sa loi sur le changement et le déplacement des sons, loi qui contribua à la reconstitution des langues mortes. Il écrivit également Über den altdeutschen Meistergesang (Poésie des maîtres chanteurs, 1811), Deutsche Mythologie (Mythologie allemande, 1835) ainsi qu'une Geschichte der deutschen Sprache (Histoire de la langue allemande, 1848). Au nombre des publications de son frère Wilhelm Grimm se trouvent plusieurs livres ayant pour thème la littérature et les traditions populaires allemandes, parmi lesquels les Altdänische Heldenlieder («Anciens chants héroïques danois», 1811), Die deutschen Heldensage («les Légendes héroïques de l'ancienne Germanie», 1829), Rolandslied («la Chanson de Roland», 1838) et Altdeutsche Gespräche («Ancien dialecte allemand», 1851).

Les frères Grimm s'intéressèrent également aux contes populaires allemands. Après les avoir réunis à partir de différentes sources, ils publièrent ces contes en deux volumes sous le titre de Kinder- und Hausmärchen, (Contes pour les enfants et les parents, 1812-1829). Une nouvelle édition parut en 1857 ; elle contenait des histoires supplémentaires et devint le fameux livre intitulé Contes de Grimm. Les frères Grimm travaillèrent ensemble sur nombre d'autres ouvrages ; ils publièrent notamment en 1852 le premier volume du monumental et classique Deutsches Wörterbuch (Dictionnaire allemand), qui fut achevé par d'autres érudits en 1958.

Christian Caro - Auteur

Né en 1965, formé à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg (de 1987 à 1990), il partage son travail théâtral entre le jeu, l'écriture, la formation et la direction artistique de SERENA compagnie.

Comédien, il a joué Beaumarchais, Corneille, Aepherghis, Brecht, Shakespeare, Valletti, Pessoa, Vittorini, Goldoni, Lenz, Strindberg, Fix, Freud, Pottecher, Aufray, Kleist, Gheude, Pedro Torriente, Labiche, Bouchard, Lançon, Nilly, Molière,

Lamarche, Morgiève, Crubézy, Serena, Revaz, Keene, Labiche, sous la direction de Pierre Diependaële, Jacques Lassalle, Georges Aperghis, Bernard Sobel, Marc François, Pierre Ascaride, Aurélien Recoing, Daniel Zerki, Claudia Morin, Christophe Perton, Jean Deloche, Philippe Berling, Jean-Claude Berruti, Didier Lastère, Jean-Louis Raynaud, Laurent Serrano, François Chevallier, Anne-Laure Liégeois et Laurence Andreini.

Avec SERENA compagnie, il poursuit depuis 1995 un travail sur l'écriture théâtrale contemporaine. Il a notamment mis en scène six de ses textes : *Eclipse* (Prix Beaumarchais R.F.I. Théâtre 94, Prix du public au Festival Turbulences de

Strasbourg 95), *Opération à coeur perdu*, *Le simple et la statue*, *La Fin d'un monde ou presque* (Festival In d'Avignon 2000), *La Part des anges* et *Les Messagers* (Coécrit avec Gilles Aufray) en 2003, participé à la création de deux textes de Gilles Aufray : *La ballade de Pierre Etoile* et *La ballade de la Femme-Hérisson*, et propose régulièrement des lectures spectacle dans des lieux non théâtraux (bars, bibliothèques, écoles, chez l'habitant...) autour de ses pièces courtes sous le titre : *Puzzle dont certaines pièces ont été égarées par mon cousin Jojo*.

Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs autres textes dont *Sur un banc*, *La mouche*, *Utopia*, *Vent du sud*, *Boîte(s) Noire(s) ou Le début de la fin des certitudes*, *La vie sur une chaise renversée* (coécrit avec Jean Cagnard), *Y croire ou pas, ça passe !*, *Le roseau et la chaîne*. Ses pièces sont publiées à l'Avant-scène Théâtre, aux éditions Lansman, aux éditions Théâtrales, aux éditions Cénomane et aux éditions de l'Amandier. Elles ont régulièrement fait l'objet de commandes (Théâtre du Peuple de Bussang, DMDTS), de bourses (CNL, Fondation Beaumarchais), d'aide à la création (DMDTS) et de mises en scène professionnelles et amateurs.

En 2008/2009, après avoir travaillé pour Isabelle Feuillet et la compagnie Théâtre en Herbe à la réécriture de témoignages d'adolescents dans le cadre du projet *La tête de l'emploi*, il écrit une adaptation du conte de *Barbe-Bleue*, commande de Laurence Andréini et la compagnie Théâtre Amazone pour le festival Sites en Scène au

Château de la Roche Courbon.

En 2009/2010, il participera en tant qu'auteur au projet *Les Iroquois* mené par Jean Boillot et sa compagnie La Spirale avec plusieurs lycées de la région Poitou-Charentes et sera auteur associé au projet *Les brûleurs de route* de la compagnie Carnaboul System.

Laurence Andreini - Metteur en scène

Parallèlement à des études universitaires, (maîtrise de Lettres Modernes à la Sorbonne et DEA d'études théâtrales à Paris III), Laurence Andréini est apprentie comédienne auprès de Jean-Luc Terrade, Philippe Lanton et Yves Pignot (LEDA). Puis comédienne et assistante à la mise en scène pour plusieurs compagnies et metteurs en scène dont, Jacqueline Ordas, Pascal Jouan, Daniel Mesguich, Pierre Debauche. Elle met en scène, Marivaux, Weingarten, Odile Ehret, Murray Schisgal ... Les destins de femme, l'amour et le pouvoir sont au cœur de ces créations.

En 1990, elle entre à l'Ecole de mise en scène de Pierre Debauche à Paris, le temps d'y nouer de fortes amitiés auprès de comédiens qu'elle retrouvera au fil des créations de sa compagnie Le Théâtre Amazone est né en 1993. Elle arrive à La Rochelle en 1994. Chargée de mission par le ministère de la culture, elle crée, à l'Université de La Rochelle, dans le cadre des U.V libres théâtre, l'atelier de mise en scène et des techniques du théâtre. C'est un espace de recherche où le travail s'élabore comme dans un laboratoire qui lui permet d'explorer l'écriture scénique. En 1999, elle organise un Festival de Théâtre Universitaire du Grand Ouest qui regroupe huit universités. Elle obtient un DESS de Gestion des institutions Culturelles à Paris-Dauphine en 2002.

Elle a notamment mis en scène : *De L'Education des filles* d'Odile Ehret, *Sappho* de Lawrence Durrell, *La Fausse suivante* de Marivaux, *A Julia* de Margareta Garpe, le *Prince travesti* de Marivaux, *La Belle et la Bête* d'après Jeanne Le Prince Beaumont, *Propriété Condamnée et Not about nightingales* de T. Williams, *Marie Tudor* de Victor Hugo, *La Dispute* de Marivaux, *La Cagnotte* d'E. Labiche, *Le Suicidé* de Nicolai Erdmann, *Britannicus* de Racine, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver. Depuis 1998, elle fonde et codirige depuis « La Fabrique du Vélodrome », l'espace de résidences de création de la ville de La Rochelle.

Annexe 4

Lexique théâtral

Une pièce de théâtre comprend :

Des **actes** : cinq actes dans le théâtre classique.

Des **scènes** : à l'intérieur de chaque acte, des scènes découpent le texte.

Des **tableaux** : en absence d'acte et de scène, il peut y avoir des tableaux.

La double énonciation :

La situation de communication d'un texte théâtral, comme tout texte écrit, met en relation un auteur avec ses lecteurs ou spectateurs. Mais la situation d'énonciation est particulière, car s'expriment plusieurs émetteurs (les acteurs) qui s'adressent en même temps à plusieurs destinataires (les spectateurs).

Les didascalies : Ce sont les indications scéniques fournies par l'auteur dans le texte écrit par lesquelles il s'adresse au lecteur, au metteur en scène et aux comédiens pour suggérer des jeux de scène, décrire les lieux, les costumes, etc.

Le prologue : chez les Grecs, débité par un seul personnage, humain ou divin, annonce le sujet, parfois le dénouement, et résout les difficultés premières comme si l'auteur craignait d'être mal compris de la foule.

La scène d'exposition : c'est la première scène d'une pièce de théâtre classique qui a pour objet d'informer le spectateur de tout ce qu'il a besoin de connaître pour comprendre l'action et en suivre le déroulement. Dans le théâtre du XXème siècle, l'exposition peut ne plus exister ou bien exister sous forme d'allusion.

Les répliques : brefs échanges de paroles entre les personnages.

Les tirades : longues répliques adressées à un ou plusieurs personnes présentes sur la scène. Les personnages parlent entre eux tout en s'adressant au public.

Le monologue : discours théâtral prononcé par un personnage seul sur scène. Le personnage s'adresse à lui-même, mais aussi aux spectateurs.

Les stances : poème lyrique comportant un nombre variable de strophes du même type. C'est une forme de monologue mis en vers.

L'aparté : le personnage s'adresse soit au public, soit à un autre personnage comme en cachette.

L'intrigue : la trame d'une oeuvre théâtrale classique, son fil rouge qui assure la cohésion de la pièce.

Du texte à la scène

Appuyer : faire monter un décor un rideau ou un accessoire dans les cintres (opposé à charger).

Avant-scène : Partie de la scène se trouvant devant le cadre de scène*

Cadre de scène : Ouverture fixe ou mobile de la scène

Cintre : Partie du théâtre située au dessus de la scène et qui comprend : les services* de chaque côté du plateau, les passerelles * reliant les services, le gril* surplombant le tout, permettant de stocker et de cacher les décors équipés* et d'accrocher les appareils d'éclairage.

Conduite : Ensemble des indications relatives au déroulement technique d'un spectacle (plateau, son, lumière)

Console : Pupitre de mélange et de traitement du son ou de la lumière.

Contrepoids : Nombre de poids de fonte nécessaires pour contrebalancer le poids d'un décor sur une tige. Aussi appelé charge.

Côté **cour**/ côté **jardin**: côté droit de la scène quand on est spectateur et côté gauche de la scène quand on est spectateur. A l'origine de l'expression, la salle des "machine" aux Tuileries où s'était installée provisoirement la Comédie française en 1770 donnait d'un côté sur l'intérieur de bâtiments (la cour) et de l'autre sur le parc (le jardin). Le jardin est le "bon" côté, c'est le côté de l'entrée du héros. Le danger, la menace viennent toujours du côté cour (en remontant le sens de la lecture).

Découverte : Partie des coulisses ou du cintre visible par les spectateurs ; petit rideau placé derrière une porte ou une fenêtre pour simuler l'arrière plan.

Dessous : Étages se trouvant sous le plateau.

Douche : Faisceau lumineux dirigé verticalement de haut en bas.

Gril : Plancher à claire-voie situé au dessus du cintre et où se trouve l'appareillage de toute la machinerie.

Herse : Appareil d'éclairage suspendu dans les cintres, équipé d'une série de lampes en ligne restituant un éclairage en douche*.

Jauge : Capacité d'une salle en nombre de spectateurs ; recette d'une salle pleine.

L'**avant scène** ou **proscenium** : partie de la scène devant le cadre de scène. On dit, **descendre** à l'avant-scène.

La **face** : devant du plateau

La **rampe** : système d'éclairage en forme de herse posé en bordure d'avant-scène.

Le **jeu d'orgues** : pupitre et gradateurs qui commandent les lumières.

Le **lointain** : partie du plateau placée le plus loin du public, au fond de la scène. On dit, **remonter** au lointain.

Le **plateau** : la scène

Le **rideau de scène** :

— à la française : rideau associant deux évolutions, à l'allemande et à l'italienne.

— à la grecque : rideau équipé sur un rail métallique équipé de galets coulissants s'ouvrant du milieu vers les côtés.

— rideau à la polichinelle : le rideau s'ouvre en se roulant sur lui-même par le bas.

— à l'allemande : rideau équipé sur une perche s'appuyant verticalement d'un seul bloc ; également appelé "à la guillotine".

— à l'italienne : rideau s'ouvrant en deux parties et remontant vers les côtés en drapé. Les **cintres** : partie du théâtre située au-dessus de la scène

Les **coulisses** : espaces à proximité de la scène où attendent techniciens et acteurs avant que le spectacle commence.

Les **dessous** : étages se trouvant sous le plateau.

Les **loges** : petits salons où les acteurs se préparent avant d'entrer en scène.

Les **projecteurs** : permettent d'éclairer le plateau.

Manteau d'Arlequin : Partie supérieure horizontale du cadre mobile coiffant les draperies et permettant de régler la hauteur du cadre.

Noir : Effet sec ou lent pour éteindre tous les projecteurs.

Pan coupé : surface plane à l'angle de deux murs (élément de décor)

Pan droit : panneau vertical qui cache la coulisse (peut être un pendrillon en tissu)

Pendrillon : Rideau étroit et haut suspendu au cintre utilisé pour cacher les coulisses.

Perche ou porteuse : Tube métallique équipé dans les cintres pour accrocher les décors, les rideaux, les projecteurs ...

Raccord lumière : répétition de la conduite lumière. Prise de marques des intervenants pendant le spectacle.

Rampe : Système d'éclairage en forme de herse posé en bordure d'avant-scène.

Rideau de fer : Rideau métallique placé devant les draperies destiné à isoler la salle du plateau en cas d'incendie. Il est essayé en présence des spectateurs à chaque représentation.

Services : Passerelles situées de chaque côté de la scène le long des cheminées de contrepoids et y donnant accès.