

Après la représentation

Pistes de travail

| n°149 | octobre 2012 |

On invitera d'abord les élèves à une remémoration orale et collective du spectacle : quels sont les épisodes qui les ont marqués ? Quels sont les moments qu'ils associeraient à des adjectifs comme drôle, beau, joyeux, triste, effrayant, rapide, ennuyeux, bizarre,

laid, brillant, étonnant ? La mise en scène d'un conte, et celui de *Peau d'âne* en particulier, ne peut que susciter chez les élèves des horizons d'attente qu'il convient de faire apparaître, afin de revenir avec eux sur les éléments qui les ont surpris.

UN THÉÂTRE VOLONTAIREMENT PAUVRE

→ **Montrer que les choix scéniques révèlent une volonté ludique et poétique qui détourne les objets du quotidien et joue sur la magie de la lumière.**

→ **Inviter les élèves à faire un croquis du décor, puis à lister les accessoires qui apparaissent sur scène (attention à ne pas confondre avec ce qui est utilisé comme éléments de costume).**

Le décor se veut modeste, voire pauvre : trois toiles tendues ouvertement soutenues par des plots. Une toile à carreaux rouge et orange, à jardin, une toile verte et jaune avec des bandes régulières et des fleurs, à cour. Au milieu, une toile en épais plastique transparent.

Les accessoires relèvent du même parti pris esthétique : trois caddies de supermarché, des valises et des malles repeintes, un sceptre étendard avec un faux poulet rôti et un panache de feuilles, un oreiller et un drap

blanc, un aspirateur, un tapis, un faux-gâteau. À l'exception de la grande cuiller en bois, il s'agit à chaque fois d'éléments quotidiens, retravaillés, mais sans que leur origine première disparaisse. Cependant l'éclat des couleurs (rouge, orange, bleu) confère à l'ensemble une grande vivacité et un aspect joyeux.

→ **Demander aux élèves de décrire très précisément les couleurs et les matières des costumes. Que peut-on remarquer ?**

On constate pour les costumes le même choix de couleurs tranchées souvent construites en opposition : noir et rose vif pour la fée-marraine, noir et rouge pour le bourreau, noir et blanc pour le roi et la reine (ou leur fille qui devient Peau d'âne), noir et argent pour le roi et le Prince charmant. Si le noir domine, peut-être symbolique de la noirceur même du conte, elle est constamment contrebalancée par de vifs contrastes.



Le choix des matières est également important : beaucoup de tulle, de la fausse fourrure (et pas seulement pour figurer l'âne), du satin blanc, du strass et des costumes pailletés. Il s'agit là de matériaux très « théâtraux » qui accrochent la lumière et donnent facilement l'illusion du luxe.

→ **Inviter les élèves à regarder le tableau de Raoul Dufy intitulé *La Fée Électricité* : mam.paris.fr/fr/oeuvre/la-fee-electricite**
Dans quelle mesure ce titre pourrait s'appliquer au spectacle de Jean-Michel Rabeux ?

En 1936, Raoul Dufy commence une peinture destinée au Pavillon de l'électricité de l'Exposition internationale, peinture qu'il n'achève qu'en 1937, étant donné sa monumentalité (250 panneaux de 2 m de hauteur sur 1,20 m de

malle à costumes, la fée-marraine se transforme à vue, les petites lumières et les lampions illuminent la scène, l'univers de *La Strada* de Fellini n'est pas loin. La poésie et la magie naissent d'un quotidien qu'il suffit de peu pour transfigurer, les poteaux électriques qui laissent entendre leurs grésillements deviennent des arbres qui chantent pour Gesolmina, et le conte de fées surgit de quelques confettis argentés jetés en l'air. Le spectacle s'inscrit dans une démarche différente de celle du film de Jacques Demy, où, à l'inverse, l'accent était mis sur la somptuosité des décors et des costumes, l'abondance des figurants, le parti pris de la comédie musicale.



© RONAN THENADEY

largeur). Elle célèbre les bienfaits de la lumière électrique.

→ **Faire énumérer les moments où l'électricité entre en jeu dans le décor ou les accessoires.**

Les deux couronnes du roi, le lustre coiffure de la « fée-marraine figurant l'étrangère », la lune que le Prince charmant va décrocher pour Peau d'âne, mais surtout bien sûr les deux robes de la jeune fille, la robe couleur de lune et la robe couleur de soleil. L'effet est paradoxal. Car si la réalisation de tels costumes ou accessoires supposent une technicité certaine, l'ensemble relève d'une magie qui se donne explicitement à voir, qui ne cache pas sa source.

Le tout affiche une théâtralité un peu *cheap*¹⁵ : on pense à un théâtre forain, au cirque ambulant, à la manière même dont les enfants improvisent un décor pour leurs jeux. Les caddies servent de



COSTUME POUR « LA FÉE-MARRAINE FIGURANT L'ÉTRANGÈRE » © PIERRE ANDRÉ WEITZ

15. Terme anglais qui signifie : pas cher, bon marché, un peu pauvre.

UN CONTE DE FÉES ?

On montrera aux élèves que le spectacle de Jean-Michel Rabeux refuse d'entrer dans les stéréotypes du conte de fées : le déclin des fées, et le peu d'importance du Prince charmant.

| n°149 | octobre 2012 |

La fée-marraine

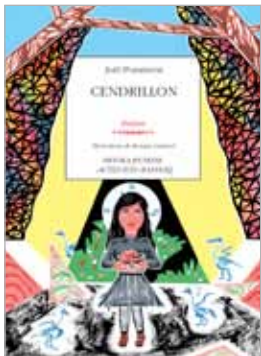
→ À partir de leurs souvenirs personnels ou d'illustrations (par exemple la page consacrée aux « Fées et sorcières » de l'exposition virtuelle sur les contes de fées proposée par la BNF : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/feufees.htm>), inviter les élèves à préciser l'image traditionnelle des fées (apparence physique, vêtements et accessoires). Les dessins ou les collages sont bienvenus.



→ Leur proposer de confronter l'image de la fée-marraine dans le film de Jacques Demy et dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux.

Jean-Michel Rabeux joue avec l'image habituelle des fées : l'on retrouve le chapeau pointu, qui évoque un passé lointain et mythique par le biais d'une coiffure empruntée au Moyen Âge, la couleur rose qui rappelle les tons pastel traditionnellement associés aux fées (par exemple, le mauve pâle porté par Delphine Seyrig, la fée du film de Jacques Demy), ou le tulle qui donne un aspect vaporeux au costume, ce que l'on voit également dans la tenue de la fée des lilas. Mais le choix d'un homme pour incarner la fée, le maquillage excessif, les chaussettes à rayures et les chaussures à hauts talons qu'elle peine à porter composent un singulier personnage, dont la fonction semble avant tout comique. Car si la fée-marraine dans *Peau d'âne* ne réussit pas à préserver la jeune fille, celle que nous présente Jean-Michel Rabeux semble encore plus maladroite.





→ Confronter les personnages de fées dans *Peau d'âne* de Jean-Michel Rabeux et dans l'extrait suivant de *Cendrillon* de Joël Pommerat. (Voir aussi l'épisode de la boîte magique, deuxième partie scène IV p. 85 à 92). Quels sont leurs points communs ?

LA TRÈS JEUNE FILLE
Pour une fée, je suis pas sûre que ça soit tout à fait normal quand même de foirer à la chaîne des tours comme ça.

LA FÉE
Tu me fatigues ! T'es fatigante ! Je suis fatiguée en fait !
La fée s'allonge sur le lit de la très jeune fille.

LA TRÈS JEUNE FILLE
Il vous en faut pas beaucoup.

LA FÉE
Tu verrais toi si t'avais mon âge ! Si tu serais pas fatiguée.

LA TRÈS JEUNE FILLE
Quel âge vous avez ?

LA FÉE
Quel âge tu me donnes ?

LA TRÈS JEUNE FILLE
Trente-sept.

LA FÉE
Non !

LA TRÈS JEUNE FILLE
Quel âge alors ?

LA FÉE
Huit cent septante-quatre le mois prochain, à un ou deux ans près, je crois que c'est ça !

LA TRÈS JEUNE FILLE
Huit cent septante-quatre ?

LA FÉE
Ouais, les deux cents premières années ont été géniales, après j'ai commencé doucement à m'emmerder. Et depuis à peu près trois cents ans, je me fais vraiment chier. Y a plus de surprises dans ma vie, j'ai tout fait. Le temps passe à la vitesse d'un escargot. J'arrive plus à me motiver en fait. Je me sens déprimée. J'ai été mariée à peu près quatre-vingt-dix fois. J'ai eu des wagons de gosses, je les ai même pas comptés, trop... Mais bon, l'amour c'est génial les quinze premières fois, après c'est totalement répétitif en fait.

LA TRÈS JEUNE FILLE
Vous êtes immortelle ou quoi ?

LA FÉE
Ouais, c'est ça être fée, ça va avec le statut de fée, on est immortelles.

LA TRÈS JEUNE FILLE
Vous mourrez pas ?

LA FÉE
Non. Mais comme je te dis, c'est bien au début, mais au bout d'un moment, c'est fatigant, parce que c'est toujours la même chose.

Joël Pommerat, *Cendrillon*
© Actes Sud, 2012, p. 69 et 70.

Apparemment les fées renoncent. Elles ne parviennent plus à transformer la réalité du monde. Ainsi la fée de *Cendrillon* est incapable de fournir à la jeune fille sa tenue de bal ; sa « boîte magique » ne livre qu'un costume de majorette ou de petit mouton, et la fée elle-même, une fois entrée dans la fameuse boîte ne parvient plus à en trouver la sortie.

Quant à la fée-marraine de *Peau d'âne*, elle n'hésite pas à fuir quand le père affirme violemment sa volonté d'épouser sa fille, et disparaît une fois sa filleule expédiée au loin. Drôles, un peu pitoyables, désireuses de bien faire, les fées sont donc là, mais il vaut mieux ne pas compter sur elles en cas de difficulté.

Le Prince charmant

Autre personnage caractéristique du conte de fées, le Prince dit « charmant », cette appellation s'étant popularisée à partir des films de Walt Disney. Les contes de fées ont quelquefois fait l'objet de vives critiques, dans la mesure où ils véhiculeraient une image dévalorisante des femmes, incapables de se sortir seules de leurs difficultés et devant alors faire appel à l'homme providentiel, le Prince charmant.

« Cendrillon est le prototype des vertus domestiques, de l'humilité, de la patience, de la servilité, du "sous-développement de la conscience" [...]. Elle non plus ne bouge

pas le petit doigt pour sortir d'une situation intolérable, elle ravale les humiliations et les vexations, elle est sans dignité, ni courage. Elle aussi accepte que ce soit un homme qui la sauve, c'est son unique recours, mais rien ne dit que ce dernier la traitera mieux qu'elle ne l'était jusqu'alors. *Peau d'âne* rivalise de soumission avec Cendrillon¹⁶. »

Certains dessins animés contemporains n'ont pas hésité à ridiculiser le personnage du Prince charmant, le présentant comme vaniteux et égoïste. On pense bien sûr au film *Shrek* qui détourne les images traditionnelles des contes.

16. Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, édition Des femmes, 11^e édition, 2009, p. 129. La première édition française a été publiée en 1973.

→ Inviter les élèves à comparer les deux images suivantes. Quelles sont les caractéristiques du prince ?

Image 1



PRINCE FLORIMOND FINDS THE SLEEPING BEAUTY

SOURCE : WWW.GUTENBERG.NET

Illustration extraite de *Childhood's Favorites and Fairy Stories* (vol. 1), Various.

Image 2



MICHEL-PAUL LAVOIX © 2003 SUCCESSION DEMY

Pour aller plus loin

Le Prince charmant ridiculisé dans *Shrek* et devenant lui-même « le méchant ».
Extrait du film : allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18732263&cfilm=55718.html

→ Demander aux élèves dans quelle mesure le Prince charmant dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux est conforme à l'image habituelle du personnage. Il faut envisager le costume, mais aussi la place jouée dans l'histoire. Est-il ressenti comme un personnage actif ?



Avec son costume argent, le Prince charmant correspond à l'image brillante que l'on peut avoir du personnage. Cependant la perruque blonde, les chaussures blanches très voyantes, le costume et le chapeau clinquants lui donnent un aspect assez caricatural. De plus, il est relativement peu présent dans le spectacle, si l'on compare avec la version de Jacques Demy par exemple, qui consacre une grande partie du film à la quête qu'il entreprend pour retrouver Peau d'âne. L'essai de l'anneau, qui constitue un long moment cinématographique est à l'inverse assez rapide chez Jean-Michel Rabeux. Si la présence du jeune homme est indispensable, et

s'il est bien l'objet de l'amour de la jeune fille, ce n'est plus lui qui a un rôle prépondérant dans l'action.

Cette désacralisation rappelle la manière dont Joël Pommerat envisage les relations entre « le très jeune Prince » et « La très jeune fille » (*Cendrillon*). Il inverse les rôles : elle lui vient en aide et il lui offre sa chaussure en souvenir. En ce début de XXI^e siècle, à qui se fier ? Les fées vous lâchent et les princes charmants deviennent de plus en plus évanescents. Comment alors l'histoire peut-elle « bien finir », puisque que les adjuvants traditionnels font défaut ?

LES PERSONNAGES DU CONTE

On va chercher à montrer que le personnage de Peau d'âne, loin d'apparaître comme une victime, est avant tout une « battante » qui lutte pour se sauver et s'affirmer comme être

humain à part entière et aussi à réfléchir à la figure du père : un personnage dont la transformation seule résout la violence du conte.

Peau d'âne

→ Inviter les élèves à analyser la photo suivante qui, dans le film de Demy, évoque les relations entre le père et la fille. Comment le roi est-il habillé ? Où se situe la scène ? Comment est-il placé par rapport à Peau d'âne ? Quelle est l'attitude de la jeune fille ?

On peut effectuer le même travail avec l'illustration proposée dans la partie « Avant de voir le spectacle », p. 9 (illustration d'Henriette Sauvart pour *Mille-Fourrures* de Grimm, éditions Nord-Sud, 1997).



MICHEL-PAUL LAVOIX © 2003 SUCCESSION DEMY

Dans ces images, Peau d'âne est présentée dans une position inférieure, soit agenouillée, placée en dessous de son père, lui-même la jugeant de toute sa haute stature pour Demy, soit acculée dans un coin du château tandis que la

figure du roi, largement grossie, la surplombe et la menace pour Henriette Sauvant. Elle est à chaque fois silencieuse, figée dans l'attente et elle nous apparaît avant tout comme une victime, face à un père tout-puissant.



© ALAIN RICHARD

→ **Confronter cette représentation avec la photographie ci-dessus.**

Il n'y a pas ici de rapport de hauteur qui appuierait le statut de victime de la jeune fille : les deux personnages sont face à face, et l'attitude de Peau d'âne est ouvertement combative. Les poings serrés manifestent sa détermination et le texte lui-même ne laisse aucune ambiguïté : elle refuse, elle dit non. Sa première réplique est nette : « Moi, je ne le veux pas, entendez-vous, mon père. Je ne le veux pas du tout, du tout. » La force que révèle

ainsi la jeune fille rassure le spectateur, car devant une telle volonté, il est porté à croire que le père ne parviendra pas à ses fins. Cette détermination se voit aussi par son acceptation de la peau d'âne. Elle est contrainte à ce choix qu'elle assume courageusement, en étant consciente du renoncement qui est le sien. Car loin de donner de l'animal une image positive, qui rappellerait « l'âne si doux, marchant le long des houx », selon la formule de Francis Jammes¹⁷, Jean-Michel Rabeux a privilégié une évocation réaliste.

17. Poète français, 1868-1938.

→ **Demander aux élèves comment débute le spectacle. Comment se manifeste la présence de l'animal ? Comment peuvent-ils décrire la peau ?**

Le spectacle commence par un long braiement d'âne. Le bruit se répète à plusieurs reprises et fait à chaque fois sursauter le spectateur. La peau dans laquelle se dissimule la jeune fille est en fourrure grise, elle vise à la cacher entièrement et, à la différence du costume dans le film de Demy, elle inclut sabots et pattes avec laquelle la jeune fille joue pour imiter l'animal. La peau n'est donc pas seulement un accessoire pour échapper au regard du père, elle est une régression au stade animal. Peau d'âne accepte tout : n'être plus rien, être exilée dans un pays

lointain, où elle est exploitée, faire les tâches les plus répugnantes, elle accepte aussi et surtout de ne plus rien ressentir, de ne plus rien espérer.

→ **Inviter les élèves à lire le monologue de Peau d'âne au moment où elle a rencontré le Prince et à trouver différents modes de diction théâtrales (intonation, rythme) selon qu'il s'agit des paroles de Peau d'âne souhaitant l'amour du prince ou de celles où elle se refuse à espérer quoi que ce soit. Pourquoi hésite-t-elle ? Dans quelle mesure peut-on dire que c'est elle qui choisit d'aimer ? Il est aussi possible de répartir le texte et les didascalies, voire le bruitage, entre plusieurs élèves.**

SCÈNE XI

L'INFANTE PEAU D'ÂNE

Ça c'est un beau prince. Quel prince !
Pensons à autre chose. Aspirons. *Aspirateur.*
Elle arrête.
Quel prince ! Aspirons. *On/off aspiro.*
Quel beau prince ! Aspirons. *On/off aspiro.*
Très, très, très beau... Dommage que je n'aie pas le droit. Aspirons. *On/off aspiro.*
Et sapé comme un prince ! Et moi, avec ma saleté de peau de bête. Si seulement je pouvais l'ôter. Mais non, n'y pensons plus, mon père l'apprendrait. Aspirons !
Quel prince... j'en pince. Je lui ai drôlement plu en robe. Est-ce que je lui plairais en entier ?

Est-ce que je lui plairais sans ma robe ?
Elle appuie ses poings sur ses yeux. J'ai pas l'droit, j'ai pas l'droit.
Je veux savoir. Voyons-nous pour savoir.
Elle enlève sa peau de bête, elle enlève sa robe, elle est en sous-vêtements. Le roi cache ses yeux pour ne pas la voir. *Elle se regarde dans son miroir.*
Miroir, mon beau miroir, dis-moi si je plairais au prince.

LE MIROIR

T'as pas l'droit. T'as pas l'droit.

Avec l'aimable autorisation
de Jean-Michel Rabeux

L'arrivée du prince suscite chez elle des émotions contradictoires : d'une part elle craint que son père ne la retrouve si elle se dévoile et s'affirme comme être humain désirable et désirable, d'autre part elle est attirée par le prince, comme peut l'être toute jeune fille de son âge vis-à-vis d'un jeune homme de son âge.

Si la scène reste comique, avec la répétition de « aspirons », « aspirons », le double sens du terme est intéressant. Le verbe renvoie à l'action engagée : Peau d'âne passe l'aspirateur, elle doit cesser de rêver l'impossible. Mais « aspirer à » signifie aussi « porter ses désirs vers », souhaiter, et ainsi la jeune fille trahit son amour au moment même où elle se force à la raison.

→ **Proposer aux élèves de regarder le clip de Björk pour la chanson : *It's oh ! so quiet*, ([youtube.com/watch?v=htobTBlCvUU](https://www.youtube.com/watch?v=htobTBlCvUU)) que**

Peau d'âne se met à chanter. En quoi cela modifie-t-il la perception qu'ils peuvent avoir du personnage ?

Reprise par l'artiste islandaise d'une chanson de 1948 (*Blow a fuse*, écrite par Hans Lang et Bert Reisfeld), *It's oh ! so quiet* a été l'un des plus grands succès de Björk, et le rapprochement entre le personnage du clip et Peau d'âne s'impose aussitôt. Toutes les deux brunes, avec un physique gracile presque enfantin, la chanteuse et l'actrice nous présentent une très jeune fille qui revit dès lors qu'elle tombe amoureuse et se met à danser frénétiquement, dans un décor aux couleurs vives. Si Peau d'âne est associée à une chanson, ce n'est donc plus la confection du « Cake d'amour » qui l'inspire, mais un rythme beaucoup plus jazzy.

Pour les paroles et leur traduction : lacoccinelle.net/247685.html

Le personnage du père

→ Demander aux élèves de décrire la scène de la mort de la reine. Quel effet produit-elle sur le spectateur ?



Jean-Michel Rabeux choisit d'accorder une place importante au père en développant la scène de la mort de la reine : il dédouble le personnage entre celui qui comprend qu'elle va mourir, et répète en aparté « Mon Dieu ! », et celui qui lui parle, en cherchant à la rassurer ou à se rassurer lui-même : « Mon amour, ce n'est qu'une fatigue ! ». La scène est bien sûr très pathétique, et le personnage du

roi y acquiert la sympathie du public.

Si dans la suite il veut épouser sa fille, chacun s'accorde à le juger « fou », et ce qualificatif prépare la fin de la pièce, le moment où il revient « à la raison » et comprend où est sa place de père. Cependant, avant ce dénouement heureux, la violence du personnage est mise en évidence par le jeu très expressif du comédien.



→ Demander aux élèves de commenter l'image ci-dessus. À quel moment se situe-t-elle ? Quel rôle joue ici le père ?

Le père accorde ici la main de sa fille au Prince Charmant. Présent tout au long de la dernière partie, apparaissant au loin pour regarder sa fille, il semble au début une figure menaçante, à la fois réelle et symbolique. Mais en le faisant rire lorsqu'il voit sa fille chanter et danser, Jean-Michel Rabeux le métamorphose peu à peu

en père aimant, soucieux du bonheur de son enfant, et prêt pour cela à renoncer à son propre désir. C'est sans doute là que se situe le vrai merveilleux de la pièce. Non plus incarné par des forces extérieures, mais manifesté par cette transformation intérieure des êtres vers plus de compréhension et d'amour d'autrui.

LE COMIQUE DU SPECTACLE

Il s'agit de décrire les différents types de comique à l'œuvre et de s'interroger sur leur fonction : déjouer les peurs, créer des liens avec le public.

→ Demander aux élèves ce qui les a fait rire pendant le spectacle. Pourquoi ?

Le personnage de la fée apparaîtra aussitôt. Sa maladresse est assurément comique, d'autant qu'elle s'adresse directement au public et établit avec lui une grande complicité. Mais le rire provient aussi de ses transformations, et la frontière est parfois incertaine entre changement du personnage (la fée-marraine incarnant le bourreau, le miroir ou la statue du commandeur) ou changement du comédien (la « fée-marraine figurant l'étrangère »). Quoi qu'il en soit, alors que les « personnages » sont souvent antipathiques ou inquiétants (le bourreau, le miroir qui ne veut rien dire à Peau d'âne, l'étrangère qui l'exploite), les mimiques, la transformation de la voix, appuyée par l'usage de micros et d'effets sonores, les ruptures dans le jeu sont délibérément orientées vers le comique. Dans son exubérance, le personnage comédien est une figure rassurante, qui guide les spectateurs et les rassure en les faisant rire.

Le comique désamorce la peur, et l'on sait la délicatesse avec laquelle Jean-Michel Rabeux considère le jeune public.

D'autres éléments participent au comique : la scène des portraits par exemple, dans la mesure où la laideur des premières princesses est restituée par le biais de grimaces outrées, ou l'usage des anachronismes. Traditionnellement le conte est situé dans un passé lointain, la mention de réalités contemporaines provoque inmanquablement le rire. On citera donc les voitures italiennes du roi, les lunettes de soleil jaunes en forme de cœur, l'avion, les gants en caoutchouc, l'aspirateur.

→ Reprendre l'image finale du roi accordant la main de sa fille au prince. Demander aux élèves si elle leur évoque une autre image.

L'humour dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux vient aussi du jeu de références et de double-sens qu'il met en place, jeu qui n'est accessible qu'à un public plus « averti » ou plus âgé. À cet égard, les élèves les plus grands auront peut-être reconnu la parodie de la *Création d'Adam* de Michel-Ange (1475-1564), telle qu'elle est peinte sur le plafond de la chapelle Sixtine.



SOURCE : COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

La Création d'Adam, Michel-Ange (1475-1564), chapelle Sixtine.

Pour aller plus loin

Les versions parodiques du tableau au cinéma.

- Affiche de *E. T.* : <http://img.over-blog.com/375x500/0/41/70/57/TV/ET-affiche.jpg>
- Affiche de *Bruce tout-puissant* http://images.fan-de-cinema.com/affiches/comedie/bruce_tout_puissant,3.jpg

De même, dans l'entretien présenté en annexe, Jean-Michel Rabeux reconnaît pour la scène du gâteau avoir emprunté la grande cuiller en bois au tableau de Jérôme Bosch (1450-1516), *La Nef des fous*.

Ce goût du clin d'œil et de la référence décalée se révèle également avec l'apparition de la statue du Commandeur, un élément emprunté à la légende de Don Juan, qu'il s'agisse de la version de Molière ou de celle proposée par Mozart, avec *Don Giovanni*. Ce jeu de références ainsi que les doubles sens du langage établissent la connivence avec les spectateurs plus âgés. On peut donner comme exemple la réplique du roi à Peau d'âne : « Préparez votre doigt pour mon anneau, et votre anneau pour mon doigt ». L'humour et le comique font ainsi le lien entre les différents publics. À cet égard, Jean-Michel Rabeux retrouve bien l'ambivalence des *Contes* de Perrault, ouvertement destinés aux enfants, mais appréciés de lecteurs plus lettrés, capables d'en décrypter les allusions.



© RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE)/RENÉ-GABRIEL OJEDA

La Nef des fous, Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Nos chaleureux remerciements à Jean-Michel Rabeux, Margot Quénéhervé et Virginie Do Pranto ainsi qu'à Gaëlle Brynhole, de la MC93, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Auteur de ce dossier

Caroline BOUVIER, professeure agrégée de lettres classiques

Directeur de la publication

Corinne ROBINO, directrice du CRDP de l'académie de Créteil

Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition
Mathilde PEYROCHE, correction

Mise en pages Claude TALLET
CRDP de l'académie de Créteil

Maquette

Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-245-5

© CRDP de l'académie de Créteil, octobre 2012

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »