



© DR

BLANCHE NEIGE OU LA CHUTE DU MUR DE BERLIN

CIE LA CORDONNERIE

Séances scolaires : jeudi 25 et vendredi 26 février 2016 à 10h
Séances tout public : jeudi 25 février à 19h30 et vendredi 26 février 2016 à 19h30

C'est moi la méchante !

Dossier pédagogique

Note d'intention
Extrait de texte
Mentions du spectacle
Compagnie La Cordonnerie
Revue de presse
Pistes pédagogiques
Bibliographie
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE



Pourquoi un dossier d'accompagnement ?

Le dossier d'accompagnement est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer à le faire après la représentation.

Parce que votre parole est essentielle :

Parce que nous souhaitons connaître votre avis sur les spectacles que vous êtes venus voir et parce que votre ressenti et le regard que vous portez sur les propositions artistiques sont essentiels, l'équipe des relations avec le public du Manège de Reims vous invite à partager vos réflexions sur les spectacles. Vos impressions et les productions plastiques des élèves sont les bienvenus !

Éducation Artistique : l'Éducation à l'Art et par l'Art

Dans la plupart des cultures, les arts font partie intégrante de la vie : fonction, création et apprentissage sont liés. Les arts véhiculent, de façon formelle ou informelle, le savoir mais aussi des méthodes d'éducation dans diverses disciplines. En ce sens, l'éducation artistique ne limite pas les arts à un outil d'éducation supplémentaire, et n'a pas pour simple ambition d'intégrer les arts comme sujet principal, au sein des programmes éducatifs.

L'UNESCO soutient l'éducation artistique à travers deux approches qui peuvent être complémentaires. La première approche concerne **l'éducation à travers les arts/la culture** et démontre comment les expressions artistiques, les ressources et pratiques culturelles, contemporaines et traditionnelles peuvent être utilisées comme un outil éducatif. Elle a pour but de souligner la richesse de la culture, du savoir et du savoir-faire des sociétés pour favoriser une approche interdisciplinaire et renforcer la participation dans un vaste nombre de domaines. La seconde approche se réfère à **l'éducation dans les arts/la culture** et met l'accent sur les perspectives culturelles, multi et interculturelles ; sur le respect des cultures à travers les procédés éducatifs. Ce type d'approche contribue à améliorer la compréhension de l'importance de la diversité culturelle et encourage le maintien de la cohésion sociale. Introduire les arts et les pratiques culturelles dans des environnements éducatifs constitue un réel atout, résultat d'un développement intellectuel, émotionnel et psychologique équilibré des individus et des sociétés. Une telle éducation renforce non seulement le développement cognitif et l'acquisition de connaissances sur la vie et l'alphabetisation - la pensée innovante et créative, la réflexion critique, les compétences communicationnelles et interpersonnelles, etc - mais participe aussi à l'adaptabilité sociale et à la prise de conscience culturelle des individus. Elle leur permet ainsi de construire une identité personnelle et collective et de comprendre ce que sont la tolérance, l'acceptation et l'appréciation des autres. Son impact est remarquable sur le développement des sociétés : il concerne l'amélioration de la **cohésion sociale** et de la diversité culturelle, mais aussi la **prévention de la standardisation** et la **promotion du développement durable**.

Source : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/arts-education/>

Note d'intention

Été 1989. Au 32ème étage de la plus grande tour du « Royaume » (une cité HLM à l'orée d'un bois), une femme d'une quarantaine d'années, Elisabeth, élève seule sa belle fille, Blanche. C'est une très belle adolescente de 15 ans au look gothique : sa mère est morte quand elle était petite, et son père, sous le charme d'une trapéziste, les a quittées pour vendre des pommes d'amour dans un cirque en URSS. La vie à deux n'est pas toujours simple:

- Range ta chambre, ma chérie!

- D'accord, mais ne rentre pas trop tard!

- Tu feras bien tes devoirs, Ok?

- Blanche, c'est pas gratuit le téléphone!

Voilà le quotidien au 32ème étage du Royaume. Au fil des années, un mur s'est construit entre Blanche et Elisabeth. Et à 2000 kilomètres de là, Berlin est toujours coupée en deux.

Entre malentendus et tensions, fugue et inquiétude, notre histoire reprend les éléments phares du conte en les intégrant à cette version en pleine guerre froide : La forêt (sombre), Les nains (de jardin), Les pommes (d'amour), Le miroir (magique ?)...

À l'automne, la chute du mur de Berlin coïncidera-t-elle avec le rapprochement de nos héroïnes ? Vont-elles chuter ensemble ? Ou séparément ? Pour le pire ou pour le meilleur ?

FAIRE CHUTER LE MUR

Dans notre réécriture de Blanche-Neige, nous mélangerons l'histoire intime de nos deux héroïnes à la Grande Histoire, mondiale, universelle.

Nous suivons le quotidien parfois ludique et souvent conflictuel d'Elisabeth, la quarantaine, « éducatrice » malgré elle, isolée face à Blanche, une adolescente gothique, mutique, écorchée. Entre elles, c'est en quelque sorte « la coexistence pacifique ». À 15 ans, Blanche, regarde la vie, la politique, sa belle-mère en faisant des bulles énormes avec son chewing-gum, son walkman sur les oreilles et son tee-shirt des Cure sur le dos. Le genre de situation qui nous rappellera des souvenirs, que l'on soit parent ou enfant... Notre spectacle jouera sans cesse avec la double lecture que l'on peut avoir d'un événement ou d'une attitude suivant son âge, sa culture, son expérience de la vie.

Ici, c'est la plus belle du Royaume qui nous raconte avec humour sa version des faits. Non, Blanche n'est pas la gentille fille naïve dont on nous parle. Non, Elisabeth n'est pas la méchante narcissique que tout le monde croit connaître... Une nouvelle fois, nous nous amuserons à prendre à l'envers cette histoire connue de tous, à lui torde le cou.

Notre « Blanche-Neige » sera un conte des temps modernes oscillant entre profondeur et légèreté dans lequel chaque élément de la fiction deviendra réalité : les sept nains seront volés dans les jardins des quartiers résidentiels, la pomme empoisonnée proviendra d'un cageot de Pommes d'Amour envoyé à la jeune Blanche par son père, le miroir magique sera celui (tout simple) de la salle de bain de l'appartement, etc.

Parallèlement à l'histoire de Blanche et Elisabeth, nous suivons les derniers mois agités autour du Mur de Berlin et de sa chute en novembre 1989, comme un écho à leur relation parfois douloureuse. La chute du Mur de Berlin est l'un des derniers événements historiques « heureux » que nous ayons vécu. Le sera-t-il pour nos deux héroïnes ?



Extrait du spectacle

Extrait de texte

« C'est moi la méchante ! Vous savez, la jalouse obsédée par son image, la folle qui envoie un chasseur tuer sa belle-fille... Eh bien, c'est moi. L'horrible marâtre qui empoisonne les pommes, qui se déguise en vieille... La méchante, c'est moi ! C'est pas de ma faute si sa mère est morte... et que son père s'est barré... C'est pas toujours facile, vous savez l'éducation, le quotidien, la vie à deux. C'est tellement plus simple d'être un fantôme, un souvenir, un visage sur une photo qui s'efface. Je m'appelle Elisabeth, j'ai 45 ans, et mon rôle dans cette histoire, c'est celui de la méchante qui, à la fin, meurt le cœur brisé ou perd la tête, ça dépend des versions. Mais justement tout ce qu'on vous a raconté est faux. Personne ne m'a jamais demandé ma version des faits. Et bien, puisque vous êtes là, je vais vous la donner... »

Teaser du spectacle : <https://vimeo.com/138629982>

Mentions du spectacle

Un film...

Adaptation, scénario, réalisation : Métilde Weyergans et Samuel Hercule

Chef opérateur : Aurélien Marra

Décors : Marine Gatellier

Costumes : Rémy Le Dudal

Montage : Gwenaëli Giard Barberin

Avec : Valentine Cadic, Métilde Weyergans, Samuel Hercule, Neil Adam, Jean-Luc Porraz, Alix Bénézech, Quentin Ogier, Florie Perroud, Timothée Jolly...

Production, Administration : Fanny Yvonnet, Anaïs Germain et Caroline Chavrier

Un spectacle...

Mise en scène : Samuel Hercule et Métilde Weyergans

Musique originale : Timothée Jolly

Assistante à la mise en scène : Pauline Hercule

Voix, bruitages : Samuel Hercule et Métilde Weyergans

Piano, claviers : Timothée Jolly

Batterie, percussions : Florie Perroud

Son : Adrian Bourget / Eric Rousson

Lumières et régie générale : Johannes Charvolin / Sébastien Dumas

Régie plateau : Marylou Spirli

Production, Administration : Anaïs Germain et Caroline Chavrier

Compagnie La Cordonnerie

Depuis 1997, nous développons au sein de La Cordonnerie un travail de création pluridisciplinaire qui entremêle théâtre, cinéma et musique que nous avons décidé d'appeler « ciné-spectacle ». Nos premières répétitions avaient lieu dans l'arrière boutique d'une Cordonnerie de la presqu'île de Lyon, et le nom est resté.

De 2002 à 2007 la compagnie a été en résidence au Théâtre de Vénissieux, c'est à partir de cette époque que nous avons entrepris un travail de réécriture et d'appropriation de contes, matériaux d'une profondeur et d'une richesse inépuisable, dans des versions modernes et décalées, destinées à tous les publics, à partir de 6 ans ou 8 ans selon les propositions. Nous nous sommes aussi emparés d'œuvres a priori éloignées du jeune public comme Hamlet de Shakespeare et Frankenstein d'après le livre de Mary Shelley, deux monuments dont les thèmes universels résonnent auprès de tous.

Ce travail d'adaptation se poursuit par la réalisation d'un film muet. Ce dernier est ensuite projeté et accompagné par des musiciens, comédiens et bruiteurs qui créent en direct sur scène l'univers sonore du film grâce notamment à une multitude d'instruments et d'objets hétéroclites. Cinéma et Théâtre se font alors écho pour donner naissance à cet objet scénique totalement hybride où se côtoient recherche d'innovation technique (en matière de son, d'image, d'immersion du spectateur...) et esprit profondément artisanal.

Notre projet artistique s'inscrit dans une véritable recherche de décloisonnement des disciplines mais aussi des propositions dites « jeune public » et « adultes ». Nos créations se veulent réellement « tout public », chacun y trouvant des clés d'entrées différentes. Nous avons, en effet, toujours pensé que travailler en direction du jeune public, c'est avant tout créer des spectacles destinés à tous, teintés de nuances, d'éléments suggérés et de niveaux de lectures différents pour que chacun puisse s'approprier une histoire, en frissonner ou s'en émouvoir, quelque soit son âge, sa culture et son expérience de la vie. Travailler en direction du jeune public, c'est rechercher une forme d'universalité.

Depuis 2005, les cinq spectacles du répertoire de La Cordonnerie ont rayonné régionalement, nationalement et internationalement (Réseau Scènes Québec, Kids Euro Festival – Washington, Festival Le Fil – Rio de Janeiro, Instituts Français d'Algérie, Rotondes – Luxembourg...) pour un total de plus de 900 représentations.

L'univers de la Cordonnerie

La barbe bleue

«Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés; mais par malheur cet homme avait la barbe bleue.»

Les années 30. Une route de campagne, le jour tombe. Une belle voiture s'enfonce dans la forêt. Judith et sa soeur Anne roulent vers le mystérieux château de Barbe Bleue. *La Barbe Bleue* est une adaptation infidèle du célèbre conte de Charles Perrault. Chacun connaît cette histoire et se l'est appropriée. Tout comme Judith, qui, en découvrant le conte dans la voiture, s'y projette et divague. Qui est cet homme, ce serial killer dont on ose parler aux enfants ? *La Cordonnerie*



Captation vidéo de *La barbe bleue* :
<http://lacordonnerie.com/spectacles/la-barbe-bleue/>



Captation vidéo d'*Ali baba et les 40 voleurs* :
<http://lacordonnerie.com/spectacles/ali-baba-et-les-40-voleurs/>

Ali baba et les 40 voleurs

Dans un endroit désertique, abandonné de tous, aux confins de nulle part, il y a deux frères. L'un se nomme Cassim, l'autre Ali Baba. Ils vivent et travaillent ensemble dans une vieille station-service. Leurs journées sont rythmées par les rares véhicules obsolètes qui s'arrêtent pour faire le plein. Le soir, ils regardent des westerns à la télévision. La nuit, ils rêvent de cow-boys. La vie de Cassim et d'Ali Baba est étrange, fantasque et paisible.

Jusqu'au jour où : " *Ali Baba aperçut une grosse poussière qui s'élevait en l'air. Une troupe nombreuse de gens à cheval qui venait d'un bon train. Ali Baba, qui en compta quarante, à leur mine et à leur équipement, ne douta pas qui ne fussent des voleurs. Le plus apparent s'approcha du rocher, et prononça ces paroles : " Sésame, ouvre-toi..."* " *La Cordonnerie*



Captation vidéo d'*Hansel et Gretel* :
<http://lacordonnerie.com/spectacles/hansel-et-gretel/>

Hansel et Gretel

« Notre *Hansel et Gretel* se veut un conte poétique et cruel, en pleine crise financière des années soixante-dix. Dos au mur, Jacob se demande comment il va faire pour continuer à nourrir les siens. Voilà une vérité désagréable : la pauvreté et le besoin n'améliorent pas le caractère, mais rendent plus égoïste, moins sensible aux souffrances des autres et donc prêt à se lancer dans des actions insensées et même cruelles. En inversant les rapports enfants/parents, *Hansel et Gretel* interroge notre rapport aux personnes âgées. Comment vivre la charge matérielle et affective que représente au quotidien la perte d'autonomie de nos ascendants ? » *La Cordonnerie*

Revue de presse

« Mon rôle dans cette histoire, c'est celui de la méchante. Mais, justement, tout ce qu'on vous a raconté est faux. Et j'en connais une qui n'est pas blanche comme neige. Personne ne m'a jamais demandé ma version des faits. Eh bien, puisque vous êtes là, je vais vous la donner », annonce d'emblée la marâtre. Nous voilà prévenus : l'histoire de Blanche-Neige prend un sérieux coup de frais et de neuf, dans cette version réjouissante que propose la compagnie La Cordonnerie, au Théâtre des Abbesses, à Paris, pendant toute la période des fêtes.

Réjouissant, *Blanche-Neige ou La Chute du mur de Berlin* l'est d'abord par sa manière de récrire le mythe. Nous voilà à la fin des années 1980, dans une tour de la région parisienne, au milieu d'un ensemble HLM pompeusement nommé le Royaume. Elisabeth, la quarantaine, hôtesse de l'air, élève seule sa belle-fille Blanche, une adolescente invivable comme on peut l'être à cet âge.

La jeune fille a perdu sa mère à sa naissance, et son père, véritable homme de l'air, a disparu en Russie quand elle avait 6 ans, au moment où il a été appelé pour devenir le trapéziste en titre d'un célèbre cirque de Moscou. Alors Blanche est restée avec Elisabeth. Quand commence toute cette histoire, elle a 15 ans, un look gothique, un prince charmant qui s'appelle Abdel, des velléités d'indépendance, et le mur de Berlin n'est pas encore tombé.

Théâtre, cinéma et musique

Dans la *Blanche-Neige* de Métilde Weyergans et Samuel Hercule, les deux animateurs de La Cordonnerie, la maison au cœur de la forêt est une tente de camping plantée par l'adolescente en fugue, Simplet, Grincheux et compagnie sont des nains de jardin, et le fruit empoisonné se transforme en une caisse de pommes d'amour envoyée par le père lointain à sa fille pour ses 16 ans, pommes dont elle fait une indigestion... Quant au miroir magique, il est bien là : un vrai miroir, celui de la salle de bains de l'appartement HLM et qui, lançant ses sentences de sa voix grondante, fait office de chambre d'écho aux fantasmes de la belle-mère et de la belle-fille.

Le conte joue parfaitement son rôle, qui est de mettre à distance les peurs, les fantasmes, les conflits familiaux. Réjouissante, cette *Blanche-Neige* l'est aussi par la façon de la raconter, cette histoire. Comme dans tous ses spectacles, La Cordonnerie mêle joyeusement théâtre, cinéma et musique. Les images filmées de la vie d'Elisabeth et de Blanche sont doublées et bruitées en direct sur le plateau par Samuel Hercule et Métilde Weyergans. Ce mélange entre le bricolage artisanal du théâtre et l'image animée produit toujours de la poésie, et il est ici particulièrement juste, en permettant de jouer sur un réalisme légèrement décalé, dans lequel vient s'inscrire du merveilleux et de l'irrationnel, comme dans nos vies.

Du coup, le conte joue parfaitement son rôle, qui est de mettre à distance les peurs, les fantasmes, les conflits familiaux. Voilà, en somme, la leçon, si joliment formulée, de ce spectacle : il est toujours possible d'abattre les murs de Berlin qui se construisent dans toutes les familles – et toute famille, du reste, n'est-elle pas une éternelle recomposition ?

Sur la scène du Théâtre des Abbesses, *Blanche-Neige* prend un coup de frais

Fabienne Darge, Le Monde, 24 décembre 2015

http://www.lemonde.fr/scenes/article/2015/12/24/au-theatre-des-abbesses-blanche-neige-prend-un-coup-de-frais_4837720_1654999.html

Interview de Samuel Hercule à propos du spectacle *Super Hamlet* : <http://www.info-chalon.com/articles/chalon-sur-saone/2014/03/16/5340/samuel-hercule-comedien-et-realisateur-du-spectacle-super-hamlet-se-confie-a-info-chalon-com/>

Le conte de Blanche Neige...

Le conte des frères Grimm

Blanche-Neige (*Schneewittchen* en version originale allemande) est un conte, et le nom du personnage principal de ce conte, dont la version la plus connue est celle recueillie et mise en forme par **Jacob et Wilhelm Grimm** parue en 1812. Le conte collecté par les frères Jacob et Wilhelm Grimm aurait été inspiré par un mythe germanique. Plusieurs mythes européens peuvent correspondre à ce personnage.



Schneewittchen, Marianne Stokes, 1880



Le miroir magique de Blanche-Neige, recueil islandais, 1852

Résumé

Une reine se désolait de ne pas avoir d'enfant. Un jour d'hiver, alors qu'elle était assise près d'une fenêtre au cadre d'ébène, elle se piqua le doigt en cousant et quelques gouttes de sang tombèrent sur la neige. « Ah ! » se dit la reine, « Si j'avais un enfant, au teint blanc comme la neige, aux lèvres rouges comme le sang et aux cheveux noirs comme le bois d'ébène ! ».

Peu de temps après, elle mourut en accouchant d'une petite fille nommée Blanche-Neige. Le roi prit une nouvelle épouse, belle mais méchante, orgueilleuse et jalouse de Blanche-Neige. Son miroir magique lui répétait qu'elle était la plus belle femme du royaume, jusqu'au jour où il dut reconnaître que Blanche-Neige était devenue plus belle que sa marâtre. La reine demanda alors à un chasseur d'aller tuer l'enfant, mais l'homme se contenta de l'abandonner dans les bois. Errant dans la forêt, Blanche-Neige découvrit une petite maison où elle entra se reposer. C'était la demeure des sept nains, apitoyés par son histoire, acceptèrent de la cacher et de la loger comme servante.

La méchante reine, apprenant grâce au miroir que Blanche-Neige était toujours vivante, essaya par trois fois de la faire mourir. La troisième fois, déguisée en paysanne, elle trompa la vigilance de la jeune fille et réussit à lui faire croquer une pomme empoisonnée. Blanche-neige tomba inanimée. Affligés, les nains lui firent un cercueil de verre qu'ils déposèrent sur une colline afin que toutes les créatures puissent venir l'admirer.

Un prince qui chevauchait par là en tomba amoureux. Il obtint des nains la permission d'emporter le cercueil. Mais en route un porteur trébucha, délogeant le morceau de pomme coincé dans la gorge de la jeune fille qui se réveilla. Le prince lui demanda sa main. Invitée au mariage, la méchante reine fut condamnée à danser avec des chaussures de métal chauffées au rouge jusqu'à ce que mort s'ensuive.²

¹ Marianne Stokes, née à Graz en 1855 et morte à Londres en 1927, est une artiste-peintre d'origine autrichienne, active en Grande-Bretagne à la fin de l'époque victorienne.

² Source : Article *Blanche-Neige* sur Wikipédia



Illustrations allemandes de Franz Jüttner, 1905

1. La méchante reine devant son miroir magique
2. Blanche-Neige fuyant dans la forêt
3. Blanche-Neige et les 7 nains

Les principales adaptations cinématographiques

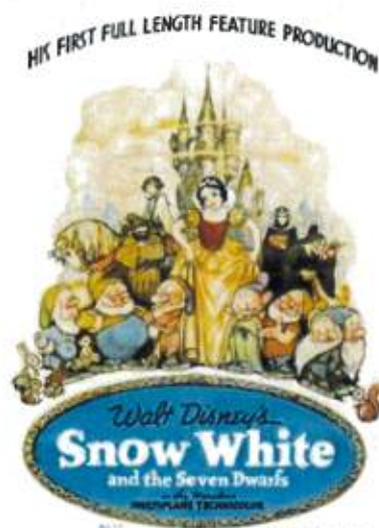
Blanche-Neige, J. Searle Dawley (1916)



Marguerite Clark dans Blanche-Neige de J. Searle Dawley

Première adaptation cinématographique du conte, ce film muet en noir et blanc de 63 minutes a en grande partie inspiré le film de Walt Disney, comme on peut le voir sur ces images :
Film disponible en intégralité sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Blanche-Neige>

Blanche-Neige et les Sept Nains, David Hand (1937)



Affiche de 1937

Blanche-Neige et les Sept Nains (titre original : *Snow White and the Seven Dwarfs*) est le premier long-métrage d'animation des studios Disney, sorti le 21 décembre 1937. Ce film marque une étape dans l'animation et même le septième art par les innovations tant techniques qu'artistiques développées et utilisées pour ce film.

Le film est une adaptation du conte homonyme des frères Grimm paru en 1812, même si certaines modifications ont été apportées. La méchante reine ne tente de tuer Blanche-Neige que par l'intermédiaire du chasseur puis avec la pomme empoisonnée, alors que dans le conte elle tente également de la pendre avec des nœuds de dentelle ou encore de mettre fin à ses jours avec un peigne empoisonné. Blanche-Neige est réveillée par le baiser du prince alors que le conte originel prévoit un tout autre dénouement : lors du transport du cercueil de Blanche-Neige, les nains trébuchent et font tomber le cercueil, permettant à la princesse de cracher le bout de pomme empoisonnée. La fin a également été modifiée : la méchante reine n'étant pas amenée à danser avec des chaussures de métal chauffées au rouge jusqu'à ce que mort s'ensuive. Une fin jugée sûrement trop brutale pour le jeune public.

Blanche neige, rouge sang

Le genre contemporain de la fantasy s'inscrit dans la tradition des fictions merveilleuses. Il puise dans le répertoire des contes et les réinvente selon ses propres codes.

PAR ANNE BESSON, MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE À L'UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Blanche neige, rouge sang : cette formule tout en bichromie frappante, juxtaposant pureté et violence, chaud et froid, est la traduction du titre d'un recueil de contes contemporains (*Snow White, Blood Red*, 1995), dirigé par deux spécialistes américaines, Terri Windling et Ellen Datlow. La *fairy tale fantasy* est ainsi bien souvent constituée de récits courts se donnant comme autant de variantes, réinterprétations sombres, violentes ou sensuelles, des contes merveilleux, clairement destinés à un public averti. Windling et Datlow, les principales promotrices de ce genre majoritairement anglo-saxon, comme l'ensemble de la fantasy depuis ses origines et encore aujourd'hui, ont édité sur le même modèle cinq autres recueils aux titres binaires puis une série d'anthologies thématiques autour de figures comme les méchants du conte ou les animaux hybrides, mais aussi l'homme vert ou le dieu *trickster* (*farceur*), en un élargissement du domaine du conte.

Histoire de faërie

Des récits cruels de la *dark fantasy* aux textes humoristiques de la *light fantasy*, en passant par la thématique de la communication entre les mondes, la fantasy contemporaine fait du conte une de ses principales sources d'inspiration. Elle vise en effet à revenir à un folklore originel - c'est pourquoi les versions des Grimm sont si privilégiées -, qu'il convient de dépouiller de ses tendres oripeaux pour révéler les archétypes puissants qu'il dissimule.

Dans son essai de 1939 intitulé *Du conte de fées*, John Ronald Reuel Tolkien trace une telle filiation, menant de l'éternel « chaudron des contes », où se mêlent morceaux de légendes et fragments d'histoire jusqu'au merveilleux contemporain qu'il entend illustrer en excluant la mièvrerie de textes indûment réservés à la « nursery ». Tolkien veut rendre au conte sa grandeur et sa maturité mais ce qu'il appelle « histoire de faërie » s'étend au-delà

du seul conte pour désigner toutes « les aventures d'hommes dans le Royaume Périlleux ou sur les marches ténébreuses ».

Faire du neuf avec de l'ancien

Les figures et trames familières font l'objet de reprises littéraires et audiovisuelles où elles sont fréquemment associées à un répertoire plus large d'icônes du merveilleux pour la jeunesse (Alice, Dorothy, Peter Pan). Les possibilités de variations sont nombreuses. Ainsi, des deux adaptations de *Blanche-Neige* qui se sont fait concurrence en 2012, celle de Tarsem Singh tire le conte vers la comédie, avec héroïne dégourdie, prince légèrement abruti et reine « cougar », tandis que l'autre, *Blanche-Neige et le chasseur* de Rupert Sanders, s'inscrit clairement dans l'esthétique de la fantasy épique (magie noire, chevaliers en armure et princesse guerrière). *Le Chaperon rouge* de Catherine Hardwicke en 2011 (et son loup... garou, clin d'œil à *Twilight*) annonce une série d'adaptations en projet à Hollywood, dont deux *Belle au bois dormant* (l'une comique, l'autre gothique) et un *Hansel et Gretel* devenus adultes. Romans, bandes dessinées et, plus récemment, séries télévisées connaissent cette même vogue : dans le roman *Sœur des cygnes* (*Daughter of the Forest*, 1999), Juliet Marillier rend vraisemblable et poignant le conte des frères métamorphosés en cygnes et de la cruelle épave qui attend leur cadette pour les sauver, traitant le sujet à la façon d'une légende de l'Irlande médiévale. Avec *Peter et Max* (2009), qui met en scène la célèbre figure du joueur de flûte de Hamelin, Bill Willingham propose le premier roman situé dans l'univers des célèbres *Comics Fables* qui imaginent le destin des personnages de contes de fées réfugiés clandestins dans notre monde. Deux séries télévisées américaines concurrentes (2011) abordent ce thème : *Once Upon a Time* et *Grimm*, après la canadienne *Lost Girl* (2010), plus proche de la fantasy urbaine de *Buffy contre les vampires*.

~ *La Compagnie des loups* de Neil Jordan, 1984. Le film, adapté de *The Bloody Chamber* d'Angela Carter (1979), propose une réécriture fantastique et féministe des contes de fées.



© COLLECTION COMÉDIE-FRANCE

Bien plus que de simples épiphénomènes, les réécritures de contes en fantasy témoignent du goût pour les histoires éternelles et du désir de mettre à l'épreuve leur pérennité. Les auteurs rivalisent d'inventivité quand il s'agit de planter les cadres historiques : *Snow White and Rose Red* de Patricia Wrede (1989) se déroule dans l'Angleterre élisabéthaine, toute proche encore du monde des fées, *Fitcher's Brides* de Gregory Frost (2002) reprend *La Barbe bleue* (connu en anglais sous le nom de *Fitcher's Bird*) pour en faire le leader charismatique d'une communauté religieuse apocalyptique, dans les années 1830 aux États-Unis ; Jane Yolen n'hésite pas, dans *Briar Rose* (1993), à partir sur les traces de La Belle au bois dormant pour arriver jusqu'au passé enfoui de l'Holocauste en Pologne.

Nouvelles voix et voies nouvelles

Les mises en questions idéologiques constituent un autre trait commun des reprises, et une autre façon d'utiliser le vecteur familier du conte au service de nouveaux messages. Le corpus est très investi par les voix féminines et féministes. On peut ainsi mentionner Robin McKinley (*Belle*, 1978 ; *Rose Daughter*, 1997), Angela Carter (*The Bloody Chamber and Other Stories*, 1978, *La Compagnie des loups*, en français), Tamith Lee (le recueil *Red as Blood*, 1983 ; le roman *White as Snow*, 2000, centré sur la méchante reine et son amant chasseur), et, côté français, Léa Silhol (*Il était une fée*, 2000). Avec *Blanche-Neige et les lance-missiles* (2001), Catherine Dufour nous donne l'occasion

d'évoquer un autre type de contre-pied, cette fois parodique, même si la visée en est explicitement féministe là encore : on y rencontre la petite Varesse-Tagueule au chaperon rouille, Blanche-Neige lancée dans une terrifiante croisade, Peau d'Âne et Aurore se consolant ensemble de la nullité du Prince Charmant ! La parodie est particulièrement bien représentée dans le corpus, notamment à destination du jeune public : en témoigne, parmi tant d'autres exemples, l'hilarant *Princess Bride* (1973), roman de William Goldman adapté au cinéma par Rob Reiner en 1987.

Le lien du conte avec l'enfance est bien, finalement, ce qui le distingue des autres sources de la fantasy, mythes ou littérature médiévale par exemple. Le genre de la fantasy nous dit que les contes sont moins inoffensifs qu'ils en ont l'air. Un des dangers principaux dont ils sont l'emblème n'est autre que la tentation d'un monde-refuge, d'une enfance éternelle. Ainsi, *Le Livre des choses perdues* de l'Irlandais John Connolly (*The Book of Lost Things*, 2006) et *Reckless* (2010) de l'Allemande Cornelia Funke présentent des jeunes héros devenus prisonniers de leur évasion, dans un monde de contes de fées plus cruel et dangereux que celui, édulcoré, que nous connaissions jusqu'alors. Il est significatif que cette nécessaire confrontation de chacun avec les merveilles de l'enfance soit abordée dans des romans qui investissent la nouvelle porosité générationnelle des publics : entre jeunes lecteurs et adultes, entre monde merveilleux et noirceur néogothique, telle est la position actuelle du conte en fantasy. ●

SAVOIR +

- BESSON Anne
La Fantasy Paris, Klincksieck, 2006 (coll. 50 questions)
- TOLKIEN Joan
Ronald Reuel
« Du conte de fées » (1939) in *Faëne*, Paris : Pocket, 2003.
- TDC : « La fantasy », n° 967, 1^{er} janvier 2009

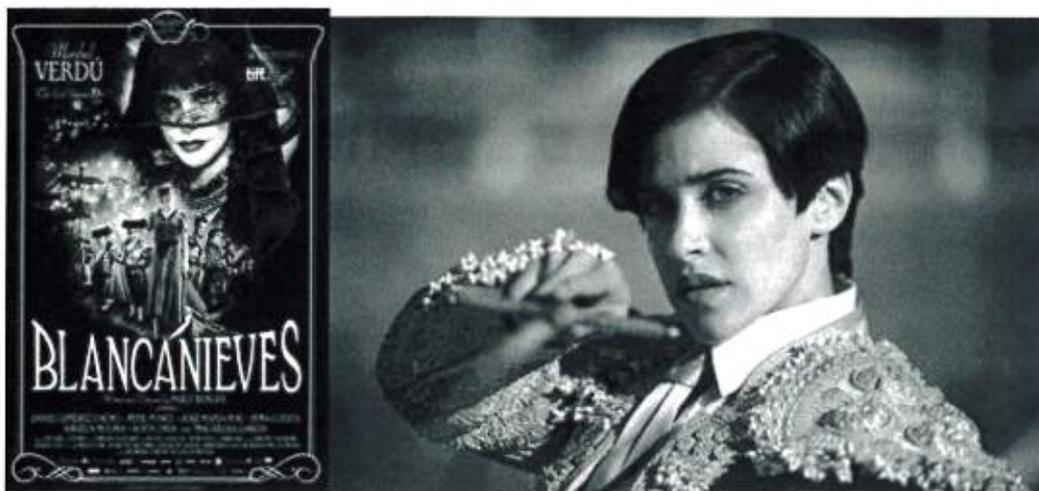


Extrait de TDC, n°1045, décembre 2012

Eux aussi ont revisité le conte de Blanche-Neige :

CINÉMA

Blancanieves, Pablo Berger, 2013



Trailer du film : <https://www.youtube.com/watch?v=I-METoks7wk>

(...) *Blancanieves* (film espagnol, noir et blanc, muet) raconte une histoire familière, celle de la petite princesse tombée entre les griffes d'une marâtre sadique, sauvée par des nains. Mais le conte, né en Allemagne, prend racine cette fois sous le soleil d'Andalousie, aux derniers temps de la monarchie espagnole, aux premiers temps de l'électricité et du moteur à explosion.

Cette greffe monstrueuse prend avec une vigueur inattendue. En noir et blanc, sans dialogues (et les intertitres sont réduits au minimum), *Blancanieves* est un exercice de style brillant, qui incite à accorder au réalisateur Pablo Berger (...) une estime inattendue. D'autant que l'exercice de style laisse peu à peu la place à un authentique mélodrame, paroxystique, servi par des acteurs étonnants (...).

Carmencita (Sofia Oria) est née dans le sang : le jour de sa naissance, son père Antonio Villalta (Daniel Gimenez Cacho) a été grièvement blessé alors qu'il toréait à la Maestranza de Séville, et sa mère est morte en couches.

Encarna (Maribel Verdú), une infirmière cupide et sadique, a usurpé la place de la défunte auprès du blessé, désormais invalide, pendant que l'enfant était élevée par sa grand-mère (Angela Molina). A la mort de celle-ci, Carmencita est recueillie par Encarna qui en fait son souffre-douleur. Devenue Carmen (...) et adolescente, l'héroïne fuit la vengeance de sa belle-mère et est recueillie par la troupe de Los Eñanitos Toreros (les petits nains toreros).

On ressent le plaisir que Pablo Berger a pris à transposer délicatement les éléments du mythe, à les inscrire dans un univers qui leur était a priori hostile (la formule des frères Grimm nécessite de grands arbres, des brouillards, des nuits interminables...). Mais aussi à développer des personnages complexes (...). Maribel Verdú trouve des ressources qu'on ne lui connaissait pas (perversions en tout genre, violence physique) pour faire d'Encarna une créature de cauchemar dont on aimerait rêver toutes les nuits. (...).

« *Blancanieves* » : entre reine cruelle et arène sanglante, Thomas Sotinel, *Le Monde*, 22 janvier 2013, <http://bit.ly/1KdcFo6>

LITTÉRATURE

Blanche neige et les lances missiles, Catherine Dufour, 2008



Résumé : Tous les contes commencent par «il était une fois» et finissent par «ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants». Oui mais... et après ? Et si le règne de Blanche Neige avait été une horrible dictature ? Et si le miroir magique était devenu gâteaux ? Et si Peau d'Âne était tombée amoureuse du prince de Cendrillon ?

Une poignée de fées du bois de Boulogne, une bande de spectres, le père Noël et sa fille, l'Ankou et sa faux, le Petit Chaperon rouge et l'affreux démon Bille Guette suffiront-ils à sauver le monde du chaos ?

Un cycle foisonnant de trouvailles, en forme d'hommage à Terry Pratchett aux Monty Python, et qui puise dans la matière des contes de fées tels qu'on ne les a jamais lus !

ART CONTEMPORAIN

Fallen princesses, Dina Goldstein



L'avis de Dina Goldstein sur sa série de photographies Fallen Princesses :

Les contes de fées exaspèrent Dina Goldstein. C'est pour cela qu'elle en a fait son travail, notamment dans deux séries, "Fallen Princesses", qui présente la vie de Blanche Neige, de Cendrillon ou de Pocahontas après que le livre ait été refermé. Et la vie est loin d'être rose pour ces princesses rêvées par Walt Disney.

- Comment décririez-vous votre travail?

Pour moi, la photographie n'a pas pour but de reproduire une esthétique qui fait écho aux critères de beauté actuels, mais de déclencher des sentiments de honte, de colère, d'empathie chez celui qui regarde les photos afin de lui

permettre d'apercevoir la condition humaine. Par exemple, ma série *Fallen Princess* est née de la douleur profonde que j'ai ressentie lorsque je me suis révoltée contre le thème du "Ils furent heureux et ils eurent plein d'enfants". Ma série oblige à regarder la réalité : les rêves perdus, la pollution, les guerres, l'obésité, l'extinction des cultures premières. Cette série nous oblige à nous poser la question de ce qu'est une "bonne" vie.

Comment vous êtes-vous intéressées à tous ces clichés de la vie des femmes ?

Ma fille Jordan avait juste trois ans à l'époque et entrait dans sa phase de "princesses". Elles étaient partout et moi aussi j'étais donc exposée à elles. Au même moment, ma mère a appris qu'elle avait le cancer du sein. Les deux événements sont entrés en collision et m'ont fait me demander à quoi ressemblerait une princesse si elle devait affronter la maladie, rencontrer des difficultés financières ou si elle se trouvait confrontée à la vieillesse. Je me suis demandé ce qui se passait après le "Ils vécurent très heureux".

Pour "In the Doll House", Je voulais me concentrer sur l'idée du mariage en train de se dissoudre. Je voulais aussi examiner le rôle du genre des deux poupées: les normes sociales et comportementales que l'on considère appropriées pour un homme et une femme.

- Quelles sont les influences principales comme photographe ?

Beaucoup d'artistes et de formes d'art m'inspirent. J'aime et je respecte toutes les formes d'art et d'artisanat. J'essaie de ne pas être influencée par les artistes autour de moi et parfois je porte des *œillères* pour préserver ma concentration. Je viens de voir une exposition de peintres hollandais classiques. Les détails et l'attention à la lumière sont une source d'inspiration. Au début, j'ai été inspiré par Diane Arbus, Margaret Bourke-White, Dorothea Lang et beaucoup de photographes de LIFE magazine. Mon premier amour était le photojournalisme et la photographie documentaire ! (...)³

Pour voir toute la série de photos : <http://www.fallenprincesses.com/flash/index.html>

Pour aller plus loin sur la notion de conte revisité

Blanche-Neige n'est pas le seul conte à avoir fait l'objet de nouvelles interprétations. Tour d'horizon des domaines qui offrent une vision contemporaine des contes, parfois là où l'on s'y attend le moins...

Cinéma



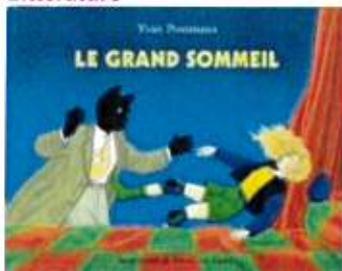
Shrek

Dans ce film d'animation des studios Dreamworks, de nombreux personnages de conte font surface : les trois petits cochons, le miroir de Blanche Neige, Le chat botté ...



Hansel et Gretel, Cendrillon, Le Chat botté, Lotte Reiniger.
Pionnière de l'animation de silhouettes. Disponible sur
<https://www.youtube.com/watch?v=KxkIGXVwZTM>

Littérature



Le grand sommeil, Yvan Pommaux

³ Interview issue du blog <http://blog.madame.lefigaro.fr/stehli/2014/01/dina-goldstein-derriere-les-co.html>

Spectacle vivant



Cendrillon
Joël Pommerat



Barbe-Neige et les Sept Petits Cochons au bois dormant
Laura Scozzi

Art contemporain



Série de photo « **Get back in your book** », Lissa Laricchia. Les clichés évoquent des personnages aspirés dans leurs livres respectifs, comme s'ils tentaient désespérément de rester dans le monde réel.

Musique

Au pays d'Alice, Ibrahim Maalouf et Oxmo Puccino. La chanson La Porte bonheur inspirée d'Alice au pays des merveilles est disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=bRHU9D8Hv-M>

Publicité



Naf naf



Mc Donald's

Quand la psychanalyse s'empare des contes

BETTELHEIM, Bruno, *La Psychanalyse des Contes de Fées* (The uses of enchantment). — Paris, Laffont, 1977. — 405 p.

Dans le prolongement des ouvrages antérieurs, le livre de Bruno Bettelheim « *Psychanalyse des contes de fées* » (1) répond à un projet complexe, que souligne mieux le titre américain « *The uses of enchantment* », associant la réflexion à un ensemble de considérations pragmatiques dirigées vers l'application immédiate de la méthode. Il est évident que celle-ci est née des tâtonnements d'une pratique expérimentale comme le révèlent le foisonnement et même l'aspect désordonné du texte définitif : de nombreuses redites, voire un certain nombre de contradictions, émaillent les différents chapitres montrant que le travail de rédaction est le fruit d'un investissement personnel et incitent à une interrogation sur la problématique et la position critique de l'auteur même. Le résultat, en tout état de cause, est un livre passionnant qui a l'avantage de proposer non seulement une série de questions sur l'évolution de l'enfant mais encore une « vulgarisation » de l'utilisation analytique du conte et, plus encore, des « recettes » puisque B. Bettelheim déclare s'adresser aussi bien au spécialiste qu'à tout parent ou à toute personne désireuse « d'acquérir une compréhension solide de ce que peut être et ce que doit être le sens de la vie » (2). On comprend aussi que le livre soit d'abord un plaidoyer en faveur d'une certaine « sagesse » qui passe par la réhabilitation de l'imaginaire. La psychanalyse ici se veut morale militante et travaille ouvertement en toute indépendance du contexte économique ou politique : le modèle de l'évolution psychologique qu'elle tente de dégager de la structure du conte renvoie bien au concept d'un homme universel qui existerait par delà les sociétés et les civilisations. Toutefois l'entreprise s'inscrit naturellement en réaction contre la censure du merveilleux et la prédominance du rationnel dans l'ethnocentrisme culturel occidental. Bruno Bettelheim parle au nom d'un enrichissement complémentaire de la vie, au nom d'une éducation qui s'adresse à l'enfant « subtilement uniquement par des sous-entendus, (et) lui fasse voir les avantages d'un comportement conforme à la morale non par l'intermédiaire de préceptes d'éthique abstraite mais par le spectacle des aspects tangibles du bien et du mal qui prennent alors pour lui toute leur signification » (3). Le conte orienté par la « sagesse » populaire vers la conquête du bonheur se prête « merveilleusement » à cette démonstration car il ne permet pas seulement la projection des fantasmes personnels de l'enfant dans les images et les symboles du récit mais encore il aide ses lecteurs à « régler les problèmes psychologiques de la croissance et à intégrer leur personnalité » (4). Dans son utilisation thérapeutique du conte, l'auteur donc n'a pas pour seul propos de réactiver et valoriser les pulsions, comme déclarent le faire les éditeurs d'avant-garde pour la jeunesse (Ruy Vidal, Harlin Quist). Il veut aussi amener le patient à redistribuer l'économie de son système libidinal. En fait, Bruno Bettelheim qui déclare que les contes ont recours « sans le savoir » au modèle psychanalytique de la personnalité humaine reprend et développe systématiquement les considérations formulées par Marthe Robert avec les articles inclus dans « *Sur le papier* » de 1967 (5) : la référence commune est le travail antérieur de Freud sur « *Le roman familial du névrosé* ». « Le royaume du conte n'est pas autre chose en effet — pour reprendre une formule de Marthe Robert — que l'univers familial bien clos et bien délimité où se joue le drame premier de l'homme » (6). Son avantage est de présenter un drame qui permet de dépasser symboliquement les angoisses de la croissance et du conflit œdipien. Il n'est pas inutile de s'arrêter ici un instant sur le parti pris de valorisation passionnée du conte et sur les arguments employés par B. Bettelheim pour rejeter le recours au mythe et à la fable dans la pratique thérapeutique. Outre le fait que ces genres narratifs sont utilisés par d'autres praticiens (Paul Diel et son école par exemple se servent du mythe pour susciter la projection des patients), les remarques de l'auteur paraissent trahir une méconnaissance de la recherche structuraliste qui l'amène à des condamnations dogmatiques.

(1) Publié à New York par Alfred A. Knopf en 1976. Traduction française de Théo Cartier, Robert Laffont, Paris, 1976. (2) *Ibid.*, p. 13. (3) *Ibid.*, p. 16. (4) *Ibid.*, p. 26. (5) Edition Grasset, p. 155-171. Article sur les frères Grimm et, p. 83-111, *Contes et romans*. (6) *Ibid.*, p. 165.

Ainsi lorsque B. Bettelheim déclare que « *Le Vaillant Petit Soldat* » de Hans Christian Andersen n'est pas un conte véritable parce qu'il n'apporte pas « un sentiment de réconfort qui est si caractéristique de la fin des contes de fées » (7), il élimine d'un trait de plume toute la réflexion des formalistes russes (de Propp entre autres, dont il retrouve pourtant intuitivement le modèle par ailleurs). Car non seulement ce récit a bien la structure d'un conte mais encore il peut permettre un dépassement de certaines « blessures » dans le processus de la sublimation. De la même manière, la condamnation aussi péremptoire du « *Vilain petit canard*

» du même auteur (8) a de quoi surprendre : selon B. Bettelheim, ce conte serait destiné aux adultes car l'histoire n'est « d'aucun secours » pour les enfants et fait faire fausse route à leur imagination en les encourageant à croire qu'ils sont « d'une espèce différente », bref en les détournant de l'effort. Le filtrage du récit à la grille des méthodes d'investigation structuraliste montre pourtant qu'il s'agit d'un conte qui valorise avant tout la maturation lente d'un personnage prenant conscience des virtualités inconscientes de son être (car ce sont les autres qui ont voulu trouver un « canard » dans le cygne et la métamorphose se constate bien dans l'épreuve finale du « miroir »). D'une manière identique, la condamnation du mythe dont la fin serait pessimiste tandis que celle du conte est toujours heureuse ne convaincra pas les lecteurs de Lévy-Strauss. Elle laisse de côté tous les contes dits d'avertissement comme dans « Le Vilain Petit Canard », un écho des problèmes personnels de l'auteur (la méfiance à l'égard du « ça » toujours dangereux?). Elle correspond en tout cas au désir de « sécuriser » l'enfant par ce qu'il appelle « un cadeau d'amour », c'est-à-dire par l'évocation d'une structure symbolique positivement orientée révélant une évolution harmonieuse de l'individu. En quelques mots, ce modèle repose sur un processus qui « commence par la résistance aux parents et la peur de grandir et finit quand le jeune s'est vraiment trouvé, quand il atteint l'indépendance psychologique et la maturité morale et quand, ne voyant plus dans l'autre sexe quelque chose de menaçant ou de démoniaque, il est capable d'établir avec lui des relations positives ». Le projet défini et précisé, ce livre se présente alors comme un commentaire critique de divers contes. Seront donc étudiés les contes les plus représentatifs du folklore occidental, « Le Pêcheur et le génie », « Frérot et Scœurette » (« Hansel et Gréتل »), plusieurs contes de Grimm et de Perrault, « Boucles d'or et les Trois ours », « Jack et la perche à haricots », etc. Le commentaire s'accompagne de conseils aux parents sur le choix des contes, sur la nécessité de les raconter plusieurs fois pour en permettre l'assimilation, sur le besoin d'un large registre qui assure un tour d'horizon complet des problèmes relationnels, sur le danger qu'il y aurait à « expliquer » à travers les transferts symboliques du conte les réactions du héros rendues accessibles par « l'exagération magique ». Disons-le, sans ambiguïté, l'argumentation de Bruno Bettelheim — toute convaincante qu'elle soit lorsqu'il s'agit de prouver que les joies de l'imaginaire préparent au réalisme et à une maîtrise efficace de la vie — n'évite pas les outrances du prosélytisme. Elle semble, à travers l'usage du conte de fée traditionnel qui correspond à une société rurale et féodale, ne pas remettre en question un schéma familial selon lequel on retrouve bien d'après ses propres termes « le vrai père comme protecteur, et la vraie mère qui dispense tous les soins et toutes les satisfactions dont l'enfant a besoin » (p. 153). Elle est loin d'être inutile certes et contribuera à intégrer — lorsque cela n'est pas déjà fait — une technique originale dans la batterie des méthodes de la pédagogie nouvelle (qui utilisent déjà le dessin, la bande dessinée, le roman, l'expression théâtrale et corporelle, etc.) en mettant en garde parents et éducateurs contre de trop faciles projections.

(7) B. Bettelheim, op. cit. p. 54. (8) Ibid., p. 140-141. (9) Ibid., p. 59

Source : Analyse de Jean Perrot de l'ouvrage de Bettelheim (Bruno). — La Psychanalyse des Contes de Fées. In: Revue française de pédagogie, volume 40, 1977. pp. 52-55.

Le mur de Berlin

Vous trouverez le lien du documentaire « emmurés » en animation 3D réalisé pour DW TV (en français)

http://www.dw.de/popups/mediaplayer/mediald_4418631

Le mur de Berlin était un mur construit dans la ville de Berlin en Allemagne pour séparer Berlin-Ouest de Berlin-Est. Il était destiné à interdire le passage des Berlinois de l'Est vers l'Ouest de Berlin. Il a existé entre 1961 et 1989. La partie occidentale de Berlin était entourée d'un rideau de fer, qui l'isolait du territoire de la RDA.

Pourquoi construire un mur ?

Après la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne a été divisée en 4 zones d'occupation par ses vainqueurs, tout comme Berlin. Il y avait dans la moitié Ouest de Berlin les secteurs d'occupation américain, britannique et français. La moitié Est de la ville était la zone d'occupation soviétique.

La partie Ouest se gouvernait librement et a été rattachée à la République fédérale allemande (RFA) en 1949. Berlin-Ouest avait connu depuis 1947, grâce à l'aide américaine une forte croissance économique et disposait d'un haut niveau de vie. Malgré une remarquable reconstruction, le niveau de vie de la partie Est était très inférieur à celui de la partie Ouest. Une partie des Allemands de l'Est ayant reçu une bonne instruction et titulaires d'un diplôme ou d'un métier donnant droit à de haut niveau de rémunération à l'Ouest, profitaient de la facilité de passage entre les deux parties de la ville pour « passer » définitivement à l'Ouest. Il y avait donc une hémorragie considérable d'une partie de la main d'œuvre est-allemande (ingénieurs, médecins...) et surtout de sa jeunesse. Pour y mettre fin le gouvernement de la RDA, sur la pression des soviétiques, décide de fermer les points de passages entre les deux parties de la ville.

Pendant la nuit du 12 au 13 août 1961, les soldats de l'Allemagne de l'Est et les Soviétiques construisent un « mur » à la limite des deux parties de la ville Berlin afin de stopper la fuite des Est-Berlinois vers l'Ouest. Au pied du mur ont été installées des plaques en métal hérissées de pointes acérées (appelées par ironie le « gazon de Staline »). S'ensuit une zone découverte minée, un dispositif formé de rails entrecroisés pour interdire le passage en force de véhicules automobiles. Une route longe le mur et permet l'intervention rapide des forces de police est-allemandes. Des miradors éclairant la zone la nuit étaient installés à intervalles réguliers.

L'ouverture du mur de Berlin en novembre 1989

Au début des années 1970 des accords ont été conclus entre les deux Allemagnes pour ouvrir très partiellement le mur. À très faible affluence, et seulement après avoir acquis un visa, les Allemands de l'Ouest pouvaient se rendre pour quelques jours à Berlin-Est (l'inverse n'était pas possible).

Après l'arrivée au pouvoir de Michaël Gorbatchev en URSS, celui-ci retire les troupes soviétiques d'Allemagne. Encouragés, les Allemands de l'Est manifestent plus ouvertement leur hostilité envers leur gouvernement. La décision est prise d'une nouvelle réglementation de voyages permettant une circulation plus libre. Puis, c'est la ruée dans la nuit du 9 au 10 novembre 1989. Le mur ouvert le 9 novembre 1989, signifie alors le rapprochement des deux Allemagnes, qui aura lieu en 1990. ⁴

Source : Vikidia, l'encyclopédie des 8-13 ans : https://fr.wikidia.org/wiki/Mur_de_Berlin

⁴ Dossier pédagogique de *Blanche-Neige ou la chute du mur de Berlin* fait par Le Granit, Scène nationale de Belfort, disponible sur <http://bit.ly/1RILjDS>



Le théâtre à l'épreuve de l'écran

En se déployant sur les plateaux, les nouvelles technologies ont déjà révolutionné les écritures scéniques. Est-ce pour autant la fin de l'acteur ?

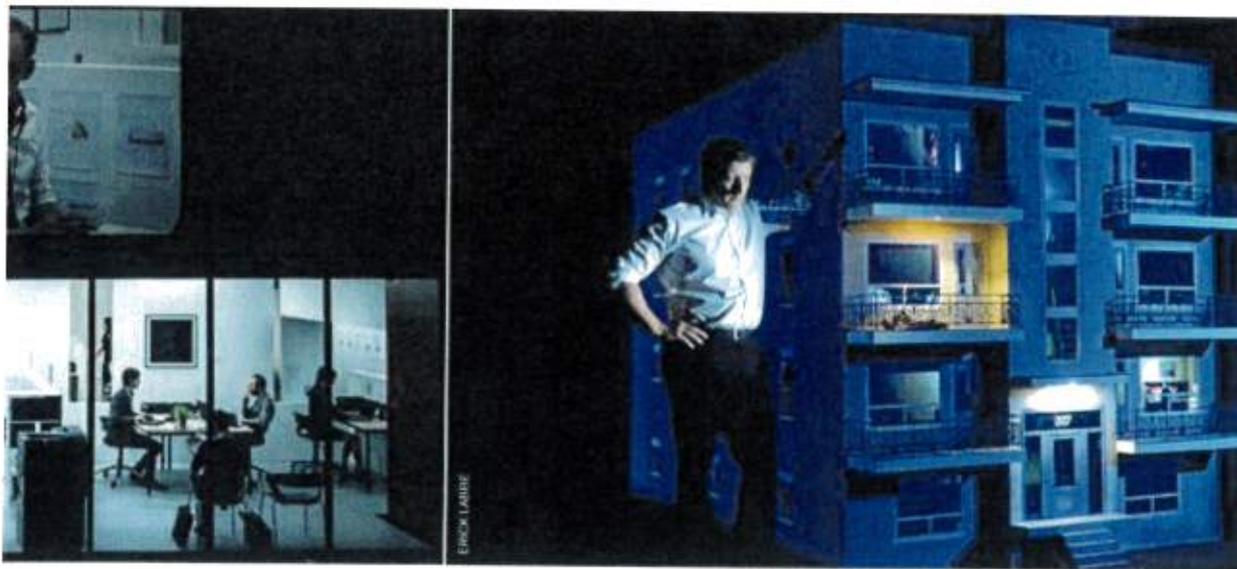
Les nouvelles technologies ont définitivement tout bousculé. Les écritures, les esthétiques, le jeu des acteurs, la relation charnel/virtuel, l'espace-temps, le mouvement. Tout commence en 1923, Meyerhold, dans *La Terre cabrée*, projette des images et des textes documentaires sur trois écrans suspendus pour perforer le plateau de réel documentaire et lui donner son écho contemporain. Piscator, dans la foulée, intègre des réalisations filmiques dans ses pièces dès 1924. Mais la vraie révolution se nomme Svoboda qui invente véritablement le théâtre multimédia grâce au polyécran, projection fragmentée en plusieurs écrans et la projection en cinémascope pour le projet *Laterna Magika* en 1958. Les possibilités s'avèrent bien vite infinies, rapprochement des temps lointains et proches, diffraction des discours, perceptions multiples, multiplication des points de vue en un même espace. Dès lors, l'acteur rivalise avec l'image, son corps n'est plus central. Jacques Polteri, dans les années 1960 puis, dans les années 1980, Peter Sellars avec notamment son opéra *Tristan et*

Isolde bâti avec Bill Viola, les très cinématographiques Robert Lepage (avec, par exemple, le récent *887*) ou Ivo van Hove, les multi cartes Giorgio Barberio Corsetti ou Denis Marleau suivront. En multipliant les moniteurs, les possibilités liées aux simultanéités deviennent vertigineuses et modifient la perception des spectateurs.

Paysage composite

Le champ technologique est à ce point présent que ceux qui le font vivre en scène forment aujourd'hui un vrai paysage composite, très identifiable. Il y a ceux qui taquinent les frontières et franchissent le gué qui les sépare du cinéma, tel Pippo Delbono avec *Amore Carne et Sangue*. Il y a ceux qui ont fait de la captation d'images en direct leur signature, tels Katie Mitchell ou Guy Cassiers qui travaille depuis ses débuts avec des vidéoprojections multipliant l'image du comédien présent, comme autant d'angles de vue ou de facettes de ses personnages. Très visuel aussi, le mystique Castellucci plus préoccupé de matérialité des corps que de performances d'acteurs, qui se saisit des écrans

pour étendre leur présence scénique. Dans *Orphée et Euridyce*, l'opéra qu'il a monté en 2014, un système de retransmission wifi permet de projeter les images d'Els, patiente atteinte du *locked in syndrom* en train d'assister par radio interposée au spectacle. Euridyce devient double. Corps virtuel et réel sur le plateau interagissent. Bien sûr, la nouvelle génération n'est pas en reste. Née dans le numérique, elle l'utilise comme un médium parmi d'autres. Fabrice Murgia, le Collectif In Vivo, Cyril Teste sont, entre beaucoup d'autres, de cette génération qui vit les liens entre scène et images comme une évidence. À leurs côtés, le discret Jean-François Peyret pense sciences, critiques et techniques d'un seul mouvement et depuis longtemps. La multitude impose le caractère kaléidoscopique de la présentation. Mais cette généralisation dit aussi la fin – ou la crise – d'un genre dit spectacle vivant qui de toute éternité a placé l'Homme au centre du plateau, au cœur de ses préoccupations. La radicalité des artistes comme Kris Verdonck, Jean-Michel Bruyère (LFKs) ou des Japonais



multidiscipline de Dumb Type qui vont jusqu'à anéantir la scène pour immerger le spectateur dans des images sans écran, les robots d'Oriza Hirata, la dissolution de l'acteur dans l'image chez Robert Lepage dans *Zulu Time*, amorcent une nouvelle ère, la «cyborgisation» de l'acteur, Walter Benjamin annonçait déjà la perte de l'aura de l'œuvre à l'ère de sa reproductibilité technique... Le théâtre y résistera-t-il ? ■

ANNE QUENTIN

WEBPERFORMANCE

Lucille Calmel. Elle se dit chercheuse d'écritures vivante en chair et en ligne... On ne saurait mieux définir cette performeuse qui prit possession un jour de 2010 de la petite scène du Paris-Villette, canapés, canettes de bière, sous-vêtements et ordinateur compris. Elle y débutait une immersion de trois semaines ponctuée de rendez-vous quotidiens avec le public sur le mode «jetedemandedemander» ou comment faire vivre le réseau, ses flux ou les *chat rooms* – textes et images – sur une scène dans un temps fixe face à un public. Une tentative à haut risque dans le cadre d'une éphémère et pas moins parieuse programmation X-réseau initiée en son temps par Patrick Gufflet. Mais la chercheuse belge n'en était pas à son coup d'essai, depuis 1997,

elle explore les liens entre textualités et corps ou musiques expérimentales dans des webperformances engagées et risquées qui lient la scène et le virtuel. Un petit tour sur son site myrtilles.org donne un bel aperçu de ses expériences.

THÉÂTRE NUMÉRIQUE

Cyril Teste. Depuis 2002, le collectif qu'il dirige construit un projet centré autour des nouvelles technologies. Un mode d'écriture, une poésie aussi toute liée à l'artificiel. Après *Reset* et *Sun*, il entreprend *Nobody*, sa dernière pièce sur des textes de Falk Richter, une performance filmique qu'il présente en 7 points, telle une charte d'action. 1. La performance filmique est une forme théâtrale, performative et cinématographique. 2. La performance filmique doit être tournée, montée et réalisée en temps réel, sous les yeux du public. 3. La musique et le son doivent être mixés en temps réel. 4. La performance filmique peut se tourner en décors naturels ou sur un plateau de théâtre, de tournage. 5. La performance filmique doit être issue d'un texte théâtral ou d'une adaptation libre d'un texte théâtral. 6. Uniquement utilisées pour des raisons pratiques à la performance filmique, les images préenregistrées ne doivent pas dépasser cinq minutes. 7. Le temps du film correspond au temps du tournage.

De gauche à droite

- *Super Night Shot*, Gob Squad
- *Nobody*, Cyril Teste
- *887*, Rôbert Lepage

INSTANT MOVIE

Collectif Gob Squad. Le collectif germano-britannique, fondé en 1994 et basé à Berlin et Nottingham, explore la rencontre du théâtre avec les arts plastiques et visuels, l'interactivité, l'improvisation, en direct... ou quasiment. Dans des dispositifs originaux et toujours renouvelés (espace de jeu cerné d'écran, lien entre l'intérieur et l'extérieur de la salle, acteurs non acteurs qui interviennent en leur nom propre, comme dans *Before your very eyes*, quatorze enfants (âgés alors de 7 à 12 ans) enregistrés en 2009 et interrogés sur le monde et sur eux-mêmes. Trois ans plus tard, sept d'entre eux sont sur le plateau pour dérouler le fil de leur existence passée, présente, mais aussi future puisqu'il leur sera demandé de «jouer» leur vie à 40 ans derrière une vitre sans tain qui les sépare du public. Gob Squad intervient aussi au cœur des villes. Dans *Super Night Shot* quatre artistes partent, chacun avec leur caméra, dans les rues d'une ville pour trouver un héros à leur film. Leurs images sont ensuite projetées sur l'écran géant, rien n'est coupé, on rembobine, on projette. ■

Pistes pédagogiques

« Mission spectateur »

Le dispositif scénique peut permettre de donner des "missions particulières" de spectateurs. Chacun peut avoir pour mission d'être particulièrement attentif à l'un de ces éléments :

- la musique live
- les bruitages
- les dialogues et voix off
- le film muet

Comparer les personnages du conte initial des Frères Grimm et les personnages du spectacle.

Quels **éléments caractéristiques du conte** retrouve-t-on dans le spectacle (transformations, épreuves, obstacle, manque, malheur, etc) ?

Repérer les références en lien avec l'histoire des arts (arts du quotidien : design et arts de l'espace : urbanisme)

Les péripéties sont-elles les mêmes que dans le conte de Grimm ?

La symbolique du mur comme obstacle de communication. Analyse de la métaphore du mur de Berlin dans le spectacle.



Images extraites du spectacle Blanche Neige ou la chute du mur de Berlin, © DR

Bibliographie

Sur le film / vidéo en relation avec la scène :

- BENJAMIN, Walter, **L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique**, Allia, 2000
BOUHOURS, Jean-Michel, **L'Art du mouvement collection cinématographique du Musée d'Art moderne**, Centre Pompidou, 1996
COLLECTIF, **Théâtre, danse, arts visuels La tentation de l'autre**, Scérén (CNDP), 2010
GERVEREAU, Laurent, **Images Une image mondiale**, CNC, 2000
GUNZIG, Thomas (texte), DE MEY, Michèle Anne, VAN DORMAEL, Jaco (spectacle), **Kiss & Cry**, Les impressions nouvelles, 2011
MALTHÊTE, Jacques, MANNONI, Laurent, **L'œuvre de Georges Méliès**, Éditions de la Martinière, 2008
MONDZAIN, Marie-José, **L'image peut-elle tuer ?**, Bayard, 2003
QUINZ, Emanuele, ALMIRON, Miguel, **Anomalie digital arts**, Anomos, 2000
SAINT-jacques, CAMILLE, (sous la direction de), **1950-2000 Arts contemporains**, Autrement Scérén (CNDP), 2002

Album jeunesse :

- DELAFOSSÉ, Claude, MOIGNOT, Daniel, **J'observe les spectacles**, Gallimard, 2000
GINER, Bruno, **Toute la musique ?**, Autrement, 2002
SCHAPIRA, Catherine, REYT, Claude, **Quel Cinéma !**, Autrement, 2003

Dossiers pédagogiques :

- Dossier pédagogique sur le spectacle *Cucinema* de Laika et Circo Ripopolo, Le Manège de Reims :
http://www.manegedereims.com/media/reims/20-dp_cucinema.pdf

Théâtre contemporain :

- BARBÉRIS, Isabelle, **Théâtres contemporains Mythes et Idéologies**, PUF, 2010
DEGAINE, André, **Histoire du Théâtre dessinée De la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays**, Nizet, 1993
MERRIAUX, Jean-Marc, ARNAULT, Jean-Jacques, **Théâtre d'aujourd'hui n°13 La scénographie**, Scérén (CNDP), 2012

Musique en relation avec les autres arts / Théâtre musical

- MORIN, Philippe, BRANCHEREAU, Nadège Fourcot, BOURGET, Marc, **Arts visuels et musique**, Scérén CNDP, 2011
NICOLLET, Gérard, BRUNOT, Vincent, **Les chercheurs de sons Instruments inventés, machines musicales, sculptures et installations**, Éditions Alternatives, 2004
SZENDY, Peter, **Machinations de Georges Aperghis**, L'Harmattan, 2001

Le fonds documentaire du Manège de Reims

Le fonds documentaire est composé de plus de 550 livres organisés en catégories (arts de rue, art numérique et visuel, cirque, catalogues d'exposition, danse, marionnettes, monographies, musique, recherches universitaires et sociologiques...). Plus de 500 DVDs sont également consultables.