



7 d'un coup

Texte et Mise en scène **Catherine Marnas**

→ Du mar 26 au sam 30 mars 2019

TnBA – salle Vauthier – Durée 1h

Dossier réalisé par les enseignantes
Sandrine Froissart et **Céline Lecou** rédactrices pour Canopé





7 d'un coup



Texte et mise en scène **Catherine Marnas**

Du mar 26 au sam 30 mars 2019

TnBA - Salle Vauthier - Durée 1h

À partir de 6 ans

Edito

Du conte de Grimm, "Le Vaillant petit tailleur ou Sept d'un coup", à la création de Catherine Marnas, "7 d'un coup".

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

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

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



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

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

D'autres ressources sont à la disposition du public, tout particulièrement sur le site théâtre contemporain.net (<http://www.theatre-contemporain.net/>) où sont présentés des dossiers "Pièces Démontées" notamment sur l'univers des contes au théâtre. Les enseignants y trouveront également des informations concernant les spécificités de ce genre littéraire.

Quelques exemples :

Peau d'Ane mis en scène par Jean-Michel Rabeux (http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/peau-d-ane_total.pdf)

Pinocchio (http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/pinocchio_total.pdf) de Joël Pommerat

La jeune fille, le diable et le moulin (http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/jeune-fille-avignon_total.pdf) ; *La vraie fiancée* (http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/la-vraie-fiancee_total.pdf) d'Olivier Py ; *Alice et autres merveilles* (http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/alice-fb_avant.pdf) de Fabrice Melquiot.



Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit

Le conte des frères Grimm :

Les deux frères allemands, Jacob et Wilhelm Grimm, commencent à collecter des contes dès 1807. S'inspirant de récits lus ou entendus, de correspondances, ils se mettent au service du passé pour témoigner de la culture allemande. Privilégiant un souci d'authenticité, ils soigneront ensuite l'esthétique des contes qu'ils comparent à des épopées humaines.

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

Catherine Marnas, metteuse en scène :

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

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



Entrée dans l'œuvre théâtrale par une approche sensible :

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

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

Le titre du conte de Grimm : « Le Vaillant petit tailleur » et le sous-titre "Sept d'un coup", renforcent la dimension exceptionnelle du héros.

Ce titre éponyme met en valeur trois caractéristiques : l'une physique "petit", l'autre morale "vaillant" ou "hardi" et la troisième sociale "tailleur". (Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, Tome 3, page 3742).

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

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

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

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

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

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

Rechercher et mettre en voix des slogans et des devises :

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

Dans un second temps, **inventer et mettre en voix sa propre devise, son slogan à la manière d'un « super héros » ou d'un chevalier**. Délimiter un espace de jeu et deux ou trois chaises et tables ; diviser la classe en deux

groupes afin de constituer deux chœurs. Faire une entrée soit simultanée (côté cour et côté jardin), soit alternative ; se répartir et projeter à différentes hauteurs (sol, chaise, table) le slogan ou la devise.

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

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

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

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

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

Invitons les élèves à mettre en voix ce quiproquo sous la forme de "paroles volées".¹

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

¹ J. Danan et J.P.Sarrazac, L'atelier d'écriture théâtrale, page 17.

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

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

Exemples :

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

Variante : l'objet, un inducteur de jeu

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

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

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

Inclure ici le fichier PDF de l'affiche complète (annexe : affiche du spectacle, copyright Franck Tallon)

Analyser la photographie choisie par le TnBA pour l'affiche du spectacle:

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



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

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

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

Exemple :

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

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

De quoi ça parle ?

Qu'est-ce que ça en dit ?

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

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

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

À partir du visuel de l'affiche (photocopie couleur ou noir et blanc à coller sur un support plus grand dans sa partie haute), demander à chaque élève de compléter le personnage en prolongeant l'image photographique. Il s'agira de donner à voir un portrait en pied dans lequel le buste (maillot de sport, tee-shirt ou autre) et le visage (expressions) s'harmonisent ou au contraire contrastent avec les éléments présents sur l'affiche. On pourra varier et mixer les techniques : dessin, peinture, photomontage ou image réalisée à l'ordinateur.

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

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

Ce corpus constituera une ressource iconographique qui nourrira les activités ultérieures en enrichissant l'imaginaire de chacun. La multiplicité et la variété des



images permettra de s'affranchir des stéréotypes et de développer différentes interprétations possibles du récit.

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

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

(Bernard Grosjean, Dramaturgies de l'atelier-théâtre, Lansman Editeur, 2009, page 49)

Proposer une lecture chorale de l'incipit (document en annexe)

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

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

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

Constituer une bande annonce du conte en prenant appui sur de brefs fragments du texte des frères Grimm proposés en annexe :

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



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

Confronter ensuite les deux propositions.

Proposer une variante - transposition :

Et « *si le petit tailleur était une fille ?* »

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

Explorer la théâtralité du conte :

(Voir annexe « Qu'est-ce que la théâtralité ? »)

Constituer deux groupes, distribuer des fragments du texte de Grimm (en annexe), comportant des récurrences du titre.

Une partie du groupe se répartit dans l'espace, debout ou assis, les yeux fermés tandis que l'autre partie prend en charge une ou plusieurs phrases.

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

Cette activité éveille l'imaginaire et les sens mais peut aussi suggérer l'idée d'une voix off, celle du conteur ou des protagonistes... L'expression « sept d'un coup » peut fonctionner comme un jalon du dialogue dramatique, un repère pour le lecteur-spectateur. Emise à plusieurs reprises par les personnages, elle renvoie à "l'effet-miroir » ou « l'effet d'écho »²

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

² Ariane Martinez dans Nouveaux territoires du Dialogue (Actes Sud-Papiers, 2005, page 46).



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

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

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

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

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

Proposer un dispositif dramaturgique en forme de "jeu de rêve", inspiré de L'atelier d'écriture théâtrale, "Jeu de rêve" de Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud-Papiers, 2012, page 34)

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

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

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

Variante : proposer un document iconographique comme inducteur de jeu.

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

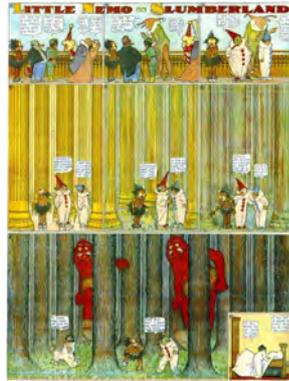
Encart : Le rêve

Avec « *Le Songe* », Strindberg porte à son apogée sa dramaturgie de la subjectivité. Il invente une forme nouvelle qu'il baptise « jeu de rêve » et présente ainsi : « L'auteur a cherché à imiter la forme incohérente, en apparence logique du rêve ». Tout peut arriver, tout est possible et vraisemblable. Le temps et l'espace n'existent pas. Sur un fond de réalité insignifiant, l'imagination brode de nouveaux motifs : un mélange de souvenirs, d'événements vécus, de libres inventions, d'absurdités et d'improvisations. (...) Les personnages se doublent, se dédoublent, s'évaporent et se condensent. Mais une conscience les domine tous, c'est celle du rêveur. »³

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

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

³ Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac, L'atelier d'écriture théâtrale, Actes Sud Papiers, 2012, page 34



Personnages et lieux dans l'univers du conte

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

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

Constituer deux groupes afin de confronter les propositions.

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

Les confronter pour interroger le parcours initiatique du petit tailleur.

Inviter les élèves à représenter le personnage du « Vaillant petit tailleur » et à l'incarner :

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



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

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

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

Elaborer collectivement une représentation plastique du parcours initiatique :

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

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

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

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

Le processus de passage à la scène :

La relation entre le conte et le théâtre est à double sens : « le passage à la scène modifie le conte, en le transposant, en en proposant une réinterprétation. Adaptation, parodie, transposition, le conte travaille la scène : sa plasticité, sa brièveté et ses liens avec le merveilleux lancent des défis à la représentation » (site Agôn, Arts du spectacle, Mettre en scène le conte, HS n°2)

En effet, selon Catherine Marnas, « La modernisation du personnage et des thèmes n'empêchera en rien le merveilleux et le poétique ».

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

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

(Annexes: croquis préparatoires, maquettes, photographies de Carlos Calvo, scénographe, et d'Edith Traverso, costumière).

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

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



Documents de travail de Carlos Calvo, scénographe.

(Insérer ici le document PDF: "images info-scéno". Voir en annexe.)



La structure mobile et son axe de rotation: le lampadaire

Visuels de maquettes et de certaines recherches de costumes:



Maquettes pour les géants: recherche de structure et de silhouettes.



Costumes des géants, premiers

essais.



1



2

1 - Proposition pour le personnage de la conscience créé par Catherine Marnas.

2 - Proposition pour la princesse.

Approches de la scénographie :

“La féerie n’existe qu’avec la création d’un effet de merveilleux ou de fantastique qui oppose au monde réel et « vraisemblable » un univers de références. Le merveilleux ne se limite pas aux thèmes, mais concerne également la forme, le langage et la manière de raconter la fable.” (Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, Armand Colin, 2009, page 138)

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

Explorer un lieu symbolique, la forêt :

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

Mener des recherches iconographiques pour en dégager les caractéristiques (illustrations d’albums jeunesse ; photographies ; histoire de

la peinture; gravures (notamment celles de Gustave Doré pour illustrer les Contes de Perrault).



1



2



3

1 - Saint Eustache, Albrecht Dürer, 1501

2 - Illustration de Lord Alfred Tennyson's "Idylls of the King", 1868.

3 - Illustration pour Charles Perrault "La Belle au Bois Dormant" : Histoires ou Contes du Temps passé, Les Contes de ma Mère l'Oye, 1697, par Gustave Doré, 1867.

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



Jackson Pollock, There where seven in eight (détail), 1945.

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



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

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

Interroger un personnage archétypal: le géant :

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

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

"Son chemin le conduisit en haut d'une montagne (...) voici qu'un énorme géant y était assis et promenait tranquillement ses regards alentour".

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

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

(Grimm, Contes, Folio Classique, 1973, pages 85, 88, 90)

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



1



2



3

1 - Francisco de Goya, Le colosse, estampe, 1818

2 - Artiste inconnu, Le colosse, Musée du Prado, 1808-1812

3 - Gustave Doré, Illustrations de Les Contes de Perrault, 1862



Alexander Zick, illustration pour "Le Vaillant petit tailleur"

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

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



ANNEXES DE LA PARTIE 1

→ Théâtre en famille

création
production
TnBA

7 d'été coup

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

TnBA

www.tnba.org
05 56 33 36 80

Théâtre du Port de la Lune
Direction Catherine Marnas

→ Dossier de presse

7 d'un coup

Texte et mise en scène Catherine Marnas

création
production
TnBA

TnBA

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

→ Théâtre en famille
À partir de 6 ans

7 d'un coup



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

Avec
Julien Duval, Carlos Martins, Olivier Pauls et Bénédicte Simon

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

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

Production **TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**
Création au TnBA du 21 novembre au 2 décembre 2017

Tournée 2017/2018

→ 27 février 2018 : Agora, Pôle National des Arts du Cirque de Boulazac

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

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

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

Catherine Marnas

Biographie

Catherine Marnas

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

Julien Duval

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

Olivier Pauls

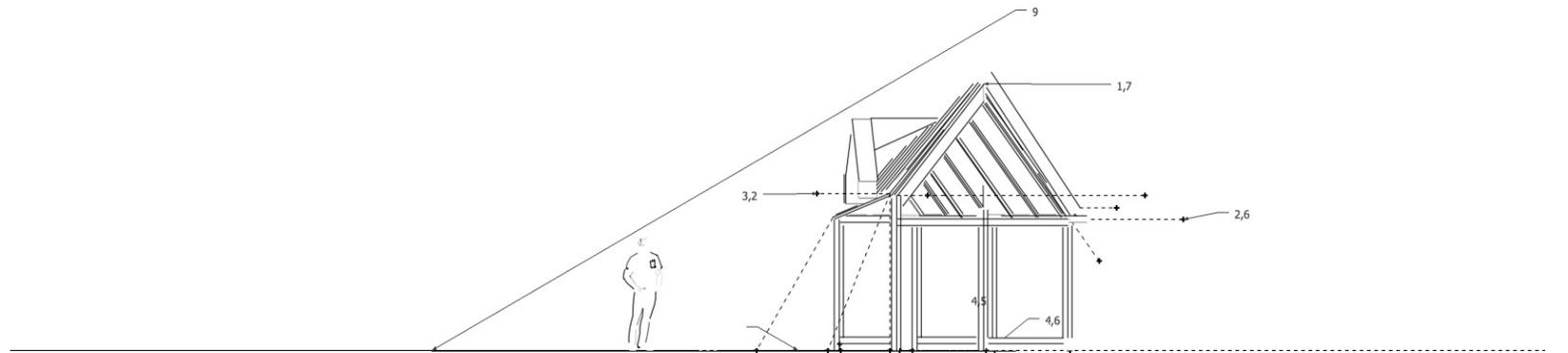
Formé à l'Entrée des Artistes à Paris (LEDA, Yves Pignot) et à l'École d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg, Olivier Pauls travaille avec Catherine Marnas depuis 2004 : *Les Chiens de Conserve* de Roland Dubillard, *Lilith* (montage de textes, création collective), *Sainte Jeanne des abattoirs*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

Bénédicte Simon

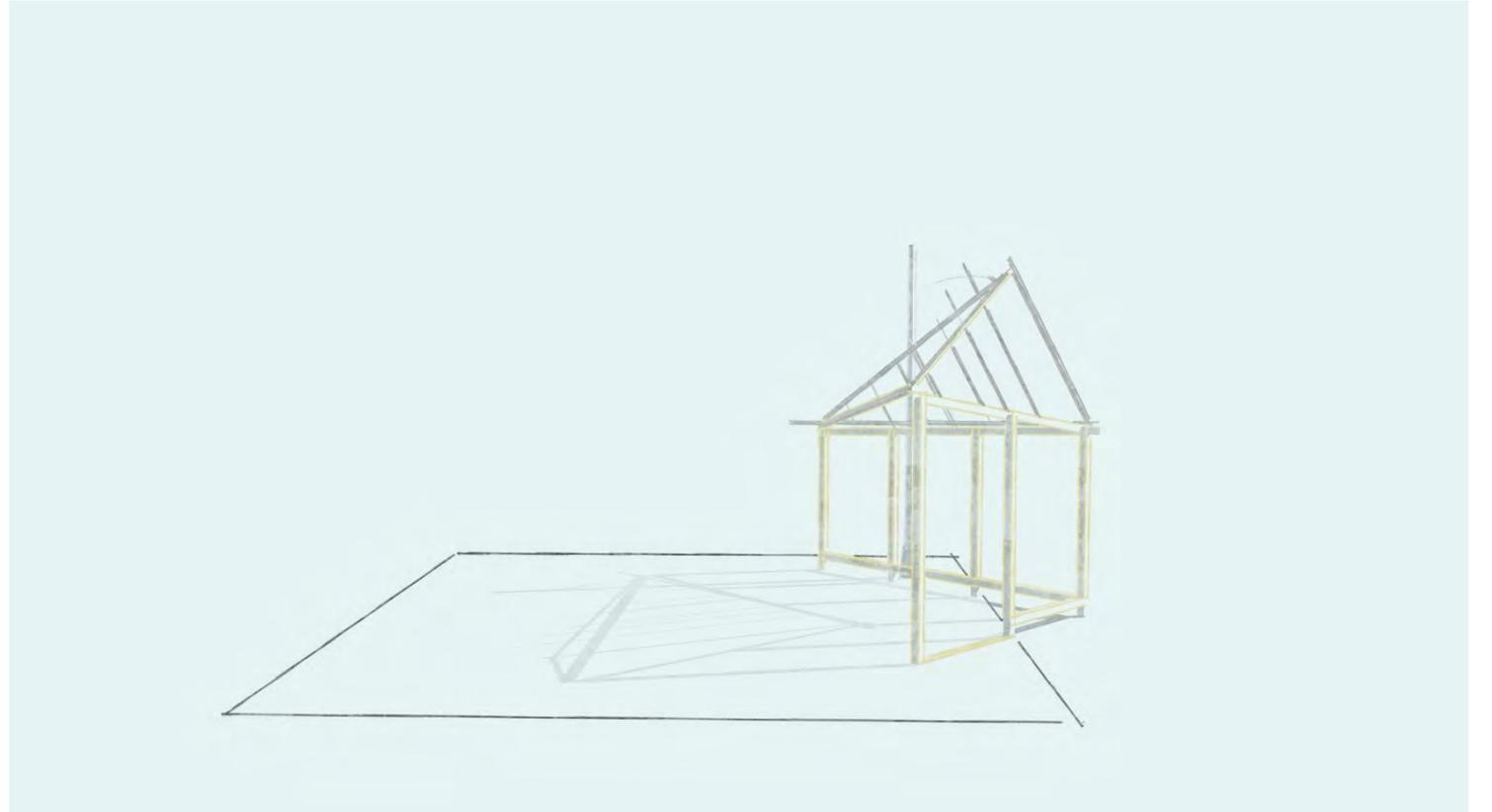
Bénédicte Simon a suivi une formation de comédienne à Bordeaux, au Cours Florent et au Conservatoire d'Art Dramatique en section professionnelle, et à Paris, au cours d'Annie Noël. Elle se forme aussi entre autres aux côtés de Brigitte Jaques, Matthew Jocelyn, Madeleine Marion, Claire Heggen et Yves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

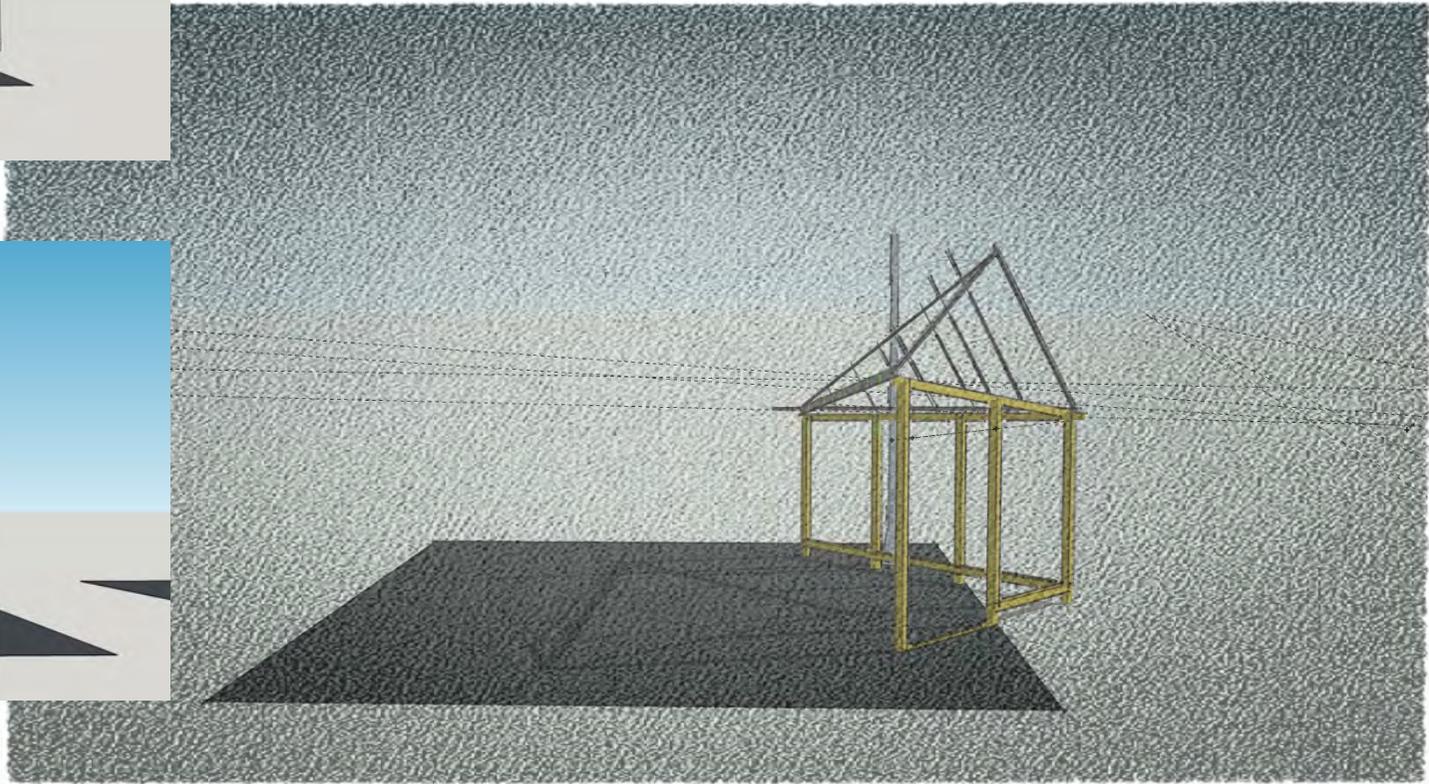
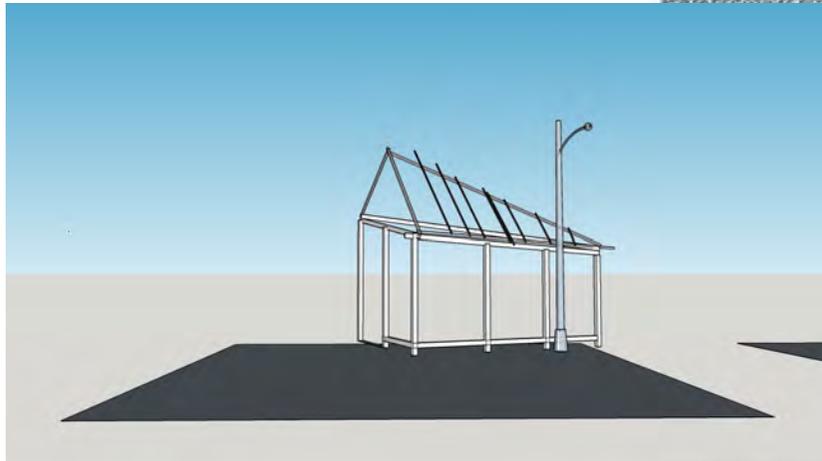
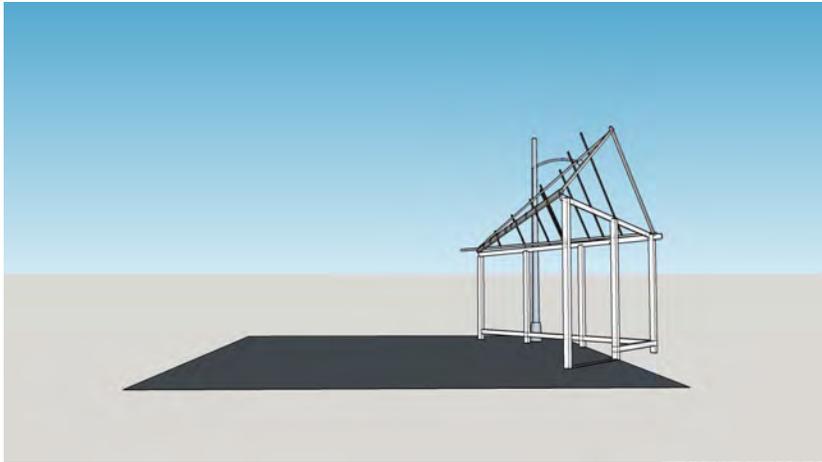
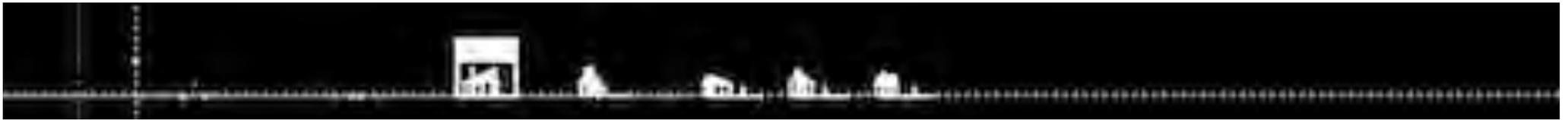
Carlos Martins

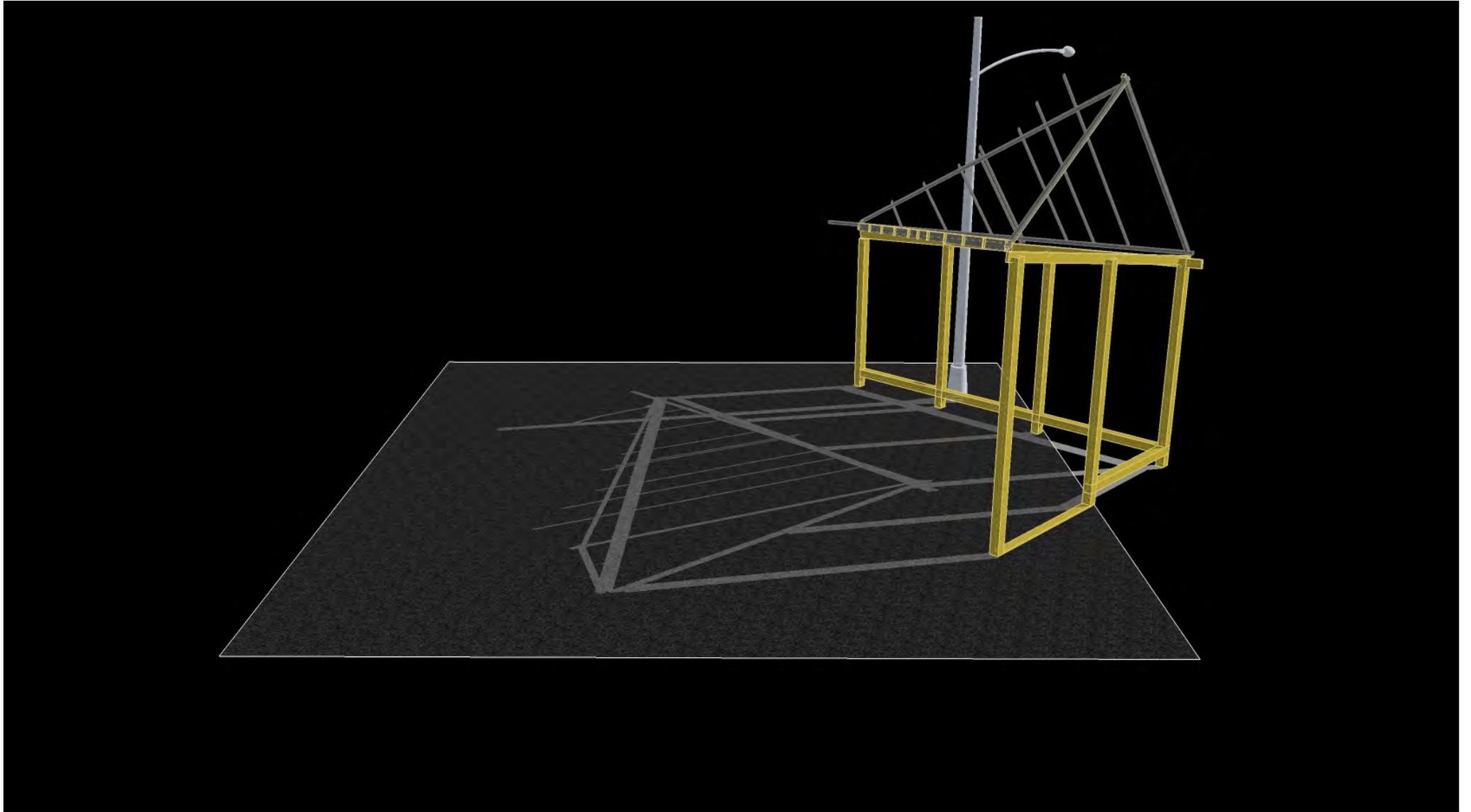
Formé au Conservatoire de Marseille entre 2004 et 2007, il travaille avec Jean-Pierre Raffaelli, Pilar Anthony et Valérie Florac (chant). Étudiant, il joue dans *Froid* de Lars Norén, sous la direction de Renaud-Marie Leblanc. Dans son parcours, il rencontre également entre autres Carole Errante (*Le Cas Blanche-Neige* de Howard Barker), Catherine Marnas (*Le Retour au Désert* de Bernard-Marie Koltès), Hélène Arnaud (*Barbe-Bleue, espoir des femmes* de Dea Loher et *En attendant le Petit Poucet* de Philippe Dorin), Geoffrey Coppini (*Luxe n°1*), Akel Akian (*Albatros* de Fabrice Melquiot), Alexandra Tobelaim (*La part du colibri* et *Le mois du Chrysanthème*) ou bien encore Julien Duval (*Alpenstock* de Rémi De Vos). Par ailleurs, il met en scène des formes théâtrales courtes (*Tic Tac Alice*, d'après Lewis Carroll puis *Tremblements*, d'après Joël Pommerat et Euripide), ainsi que des lectures (*Ulysse à Gaza* de Gilad Evron et *Papiers-Machine*).













Bibliographie / Sitographie

Œuvres littéraires

Grimm, **Contes** (préface de Marthe Robert), Folio Classique, 1973

Eric Chevillard, **Le Vaillant petit tailleur**, Les éditions de Minuit

Ouvrages théoriques et ouvrages collectifs

Lexique du drame moderne et contemporain, sous la direction de J.P.Sarrazac, Circé / Poche, 2010

Chantal Dulibine et Bernard Grosjean, **Coups de théâtre en classe entière**, Scéren, 2004

Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac, **L'atelier d'écriture théâtrale**, Actes Sud-Papiers, 2012

Ouvrage dirigé par Jean-Pierre Ryngaert, **Nouveaux territoires du dialogue**, Actes Sud-Papiers, 2005

Dany Porché et Y. Kokkos, **10 rendez-vous en compagnie de Yannis Kokkos**, Actes Sud-Papiers / Anrat, « Les Ateliers de théâtre », 2005

Arts visuels et contes et légendes, Sceren, CRDP Franche-Comté

Théâtre Aujourd'hui N°9, théâtres et enfances : l'émergence d'un répertoire, CNDP 2003

Dictionnaire

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

Sites

Theatre -contemporain.net (Cf. De nombreux dossiers Pièces Démontées, une page dédiée à Catherine Marnas, sa biographie, son actualité)

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee>



Pièces (dé)montées sur les contes : **Peau d'âne**, Jean-Michel Rabeux ; **Contes de Grimm**, Olivier Py; **Pinocchio**, Joël Pommerat.

BNF : dossier de l'exposition sur **les contes de fées**

(<http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>)

DVD

Du conte au théâtre : avec la Compagnie Louis Brouillard - Joël Pommerat, CRDP de l'académie de Paris, collection Entrer en théâtre.

Du jeu au théâtre, CRDP des pays de Loire, collection Entrer en théâtre

Contes de Grimm, d'Olivier Py (La jeune fille, le diable et le moulin et L'Eau de la vie), éd. COPAT et Scéren/Cndp.

Entretien avec Carlos Calvo du 13 septembre 2017

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

En quoi consiste le travail d'un scénographe ?

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

Et avec Catherine Marnas ?

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

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

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

Quelles sont vos contraintes techniques ?

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

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

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

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

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

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

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

La lumière constitue un lien important avec le décor et permet des structures légères. Dans « 7 d'un coup », les éclairages créeront des ombres portées et des ambiances avec les



Dossier d'accompagnement au spectacle

Théâtre en famille

Bordeaux, novembre 2017

gobos, pochoirs permettant de projeter des formes lumineuses. Le sol sera noir brillant afin de créer des reflets et de l'irréel.



Qu'est-ce-que la théâtralité ?

Etudier la théâtralité, c'est faire « ressortir la potentialité visuelle ou auditive du texte »

Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, Armand Colin, 2009

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

Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde, Bordas, 2008

« Le théâtre se situe dans le sensible : du visible (images) à l'invisible (mots).

Le visible se manifeste par un jeu d'acteur qui s'inscrit dans un espace (dispositif, lumière, objets, son). »

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

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

Article extrait de Lexique du drame moderne et contemporain, Circé /Poche, 2010



Bande annonce du conte : fragments du texte des frères Grimm

Page 83

- Un petit tailleur, assis sur sa table, près de la fenêtre, était de bonne humeur et cousait de toutes ses forces.
- Marmelade, bonne marmelade à vendre !

Page 84

- Il tapa dessus impitoyablement
- Sept d'un coup !
- Il décida d'aller courir le vaste monde

Page 85

- Un énorme géant était assis et promenait ses regards alentour
- Il prit une pierre dans sa main et la pressa tellement qu'il en sortit de l'eau.

Page 86

- Il ramassa une pierre et la lança si haut qu'on pouvait à peine la suivre des yeux.
- Le géant prit le tronc sur ses épaules
- Le tailleur s'assit sur une maîtresse branche et le colosse, qui ne pouvait pas se retourner, dut emporter tout l'arbre et le tailleur par-dessus le marché.

Page 88

- Il se leva, prit une grosse barre de fer, en donna un coup, et crut avoir achevé le marmouset.
- Après avoir cheminé longtemps, il se trouva dans la cour d'un palais royal.



Page 90

- Le roi lui donnerait sa fille unique en mariage, et la moitié de son royaume en dot.
- Dans une forêt de son royaume habitaient deux géants qui causaient de grands dégâts.
- Le petit tailleur fit tomber des pierres l'une après l'autre sur la poitrine de l'un deux.

Page 91

- Il tira son épée et en assena quelques bons coups dans la poitrine de chacun

Page 92

- Ils y trouvèrent les géants baignant dans leur sang, au milieu des arbres arrachés.
- Dans la forêt, il y a une licorne qui fait de grands dégâts
- Il passa d'abord sa corde au cou de la licorne, puis, à coups de hache il dégagea la corne du tronc.

Page 93

- Un sanglier causait de grands dégâts dans la forêt.
- L'animal furieux, bien trop lourd et maladroit pour sauter par la fenêtre, se trouva pris.
- Les noces furent donc célébrées en grande pompe et petite joie

Page 94

- Elle confia son chagrin à son père.
- L'écuyer du roi lui dénonça tout le complot.
- Quand il sera endormi, ils entreront, le ligoteront et le porteront sur un navire qui l'emmènera dans le vaste monde.



Entretien avec Catherine Marnas du jeudi 9 novembre 2017

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

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

Le désir d'écriture est venu ici de la nécessité pour moi du projet. Vouloir traiter à la fois de problèmes très contemporains comme le « bowling » (harcèlement) à l'école, problème de plus en plus grave aujourd'hui, et lier cette contemporanéité au côté ancestral de la fable, du merveilleux du conte, étant une donnée trop précise pour que je puisse le trouver dans une écriture existante.

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

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

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

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

Il est évident que pour moi il y a l'espoir avec ce spectacle de donner en quelque sorte des armes aux enfants, qui tous à un moment ou à un autre, de manière plus ou moins aiguë se



sentent impuissants, soumis d'une part à l'autorité des adultes et d'autre part à la violente réalité du groupe. Les jeux virtuels sont souvent un refuge devant ce réel non maîtrisable. Faire du personnage d'Olivier un petit intellectuel dont le salut viendra des mots, du bonheur du langage et de la lecture correspond bien sûr à un désir d'ouvrir l'appétit des enfants pour les livres. Essayer de transformer ce qu'ils vivent parfois comme une contrainte en une liberté et un plaisir.

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

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

Quelle autre source a nourri votre création ?

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



Dossier d'accompagnement au spectacle

Théâtre en famille

Bordeaux, novembre 2017

sans jouer l'enfance, de ne jamais être en surplomb, en distance. Je crois que cela m'a beaucoup aidée pour aborder *7 d'un coup*.

ENTRETIEN avec CATHERINE MARNAS du 3 juillet 2017

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

Le vaillant petit tailleur est un conte de Grimm. En quoi le texte-source a-t-il influencé votre création ?

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

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

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

Le son est aussi un réel partenaire ; des sons off ; des voix transformées pour composer celle des créatures fantastiques

Comment avez-vous imaginé les protagonistes du conte ?

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

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

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

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

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

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

J'imagine les géants sur des échasses.

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

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

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



Dossier d'accompagnement au spectacle

Théâtre en famille

Bordeaux, novembre 2017

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

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



Entretien avec Edith Traverso.

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

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

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

De quelle manière travaillez-vous ?

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

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

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

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

Le dispositif sera constitué d'une structure ouverte en L d'environ 4 mètres. Elle sera, à priori, implantée à jardin en fond de scène. Elle évoquera la silhouette d'une maison et sera un praticable pour les comédiens.

Les personnages-géants évolueront sur overboards. Cette proposition amène la nécessité de mouvements des comédiens. Le costume des géants sera sans doute une forme



Dossier d'accompagnement au spectacle

Théâtre en famille

Bordeaux, novembre 2017

longiligne cachant le corps en haut de laquelle une tige sera fixée surmontée d'une ampoule lumineuse.

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

Le Vaillant petit tailleur : Incipit

Par un matin d'été, un petit tailleur, assis sur sa table, près de la fenêtre, était de bonne humeur et cousait de toutes ses forces. Et voilà qu'une paysanne descendit la rue en criant : « Marmelade, bonne marmelade à vendre ! » Ce fut bien agréable à l'oreille du petit tailleur, il passa sa tête menue par la fenêtre et cria : « montez, bonne femme, on va vous débarrasser de votre marchandise ! » La femme monta les trois étages avec son lourd panier et dut déballer devant lui tous ses pots. Il les examina tous, les leva en l'air, y mit le nez et dit enfin : « la marmelade m'a l'air bonne, pesez-m-en donc quatre onces, ma bonne femme, même si ça fait un quart de livre ça m'est égal. » La femme, qui avait espéré faire une bonne vente, lui donna ce qu'il demandait, mais s'en fut toute fâchée et en bougonnant. « A présent, Dieu bénisse ma confiture, s'écria le petit tailleur, et qu'elle me donne force et vigueur ! Il alla prendre le pain de la miche et y tartina la marmelade. « Ca ne va pas être mauvais, dit-il, mais avant d'y mettre la dent, je vais finir mon pourpoint. » Il posa le pain à côté de lui, continua de coudre et, de plaisir, fit des points de plus en plus grands. Cependant l'odeur de la confiture sucrée montait le long des murs où il y avait une grande quantité de mouches, si bien qu'elles furent attirées et vinrent en troupe s'abattre dessus. « Hé, qui vous a donc invitées ? » dit le petit tailleur et il chassa ses convives importuns. Mais les mouches, qui ne comprenaient pas l'allemand, ne se laissèrent pas écarter et revinrent au contraire en compagnie de plus en plus nombreuse. Alors la moutarde, comme on dit, finit par monter au nez du petit tailleur, il attrapa un bout de drap dans sa corbeille à chiffons et, « attendez un peu que je vous en donne ! », il tapa dessus impitoyablement. Quand il retira le chiffon et compta, il n'en vit pas moins de sept, mortes sous ses yeux, les pattes en l'air. « Serais-tu donc un gaillard de cette trempe ? dit-il, forcé lui-même d'admirer sa vaillance, il faut que toute la ville sache cela. » Et en grande hâte, le petit tailleur se coupa une ceinture, la cousit et y broda en grandes lettres : « Sept d'un coup ! » « Eh quoi, la ville ? dit-il, non, c'est le monde entier qui doit le savoir. » Et de plaisir, son cœur se trémoussait dans sa poitrine comme la queue d'un petit agneau.

Le tailleur se noua la ceinture autour du corps et décida d'aller courir le vaste monde, parce qu'il pensait que son atelier était trop petit pour sa bravoure.

Récurrences du titre : extraits du texte de Grimm

Page 84

Il tapa dessus impitoyablement. Quand il retira le chiffon et compta, il n'en vit pas moins de sept, mortes sous ses yeux, les pattes en l'air. « Serais-tu donc un gaillard de cette trempe ? dit-il, forcé lui-même d'admirer sa vaillance, il faut que toute la ville sache cela. Et en grande hâte, le petit tailleur se coupa une ceinture, la cousit et y broda en grandes lettres : « Sept d'un coup » ! « Eh quoi, la ville ? dit-il, non, c'est le monde entier qui doit le savoir. »

Page 85

_ Par exemple ! répondit le petit tailleur en déboutonnant son habit et en montrant sa ceinture au géant, tiens ! Lis donc là quel gaillard je suis ! ». Le géant lut : « Sept d'un coup ! », pensa que c'étaient des hommes que le tailleur avait assommés et se sentit un peu de respect pour le petit luron.

Page 87

_ Ce n'est pas la force qui me manque, répondit le petit tailleur, penses-tu que ce soit une affaire pour quelqu'un qui en a occis sept d'un coup ?

Page 88

Pendant qu'il dormait, des gens arrivèrent, le regardèrent sur toutes les faces et lurent sur sa ceinture : « Sept d'un coup ! » « Ah, dirent-ils, que vient faire ici ce grand guerrier, en pleine paix ? Ce doit être un puissant seigneur. »

Page 89

Que va-t-il sortir de là ? se disaient-ils dans leurs conciliabules, si nous lui cherchons noise et qu'il cogne, il en tombera sept à chaque coup... Nous ne sommes pas faits, dirent-ils, pour vivre à côté d'un homme qui vous en assomme sept d'un coup. »

Page 90

« Oh oui, je me charge de mater les géants, et je n'ai pas besoin pour cela de cent reîtres. Qui en abat sept d'un coup n'a pas de raison d'en craindre deux. »



Page 91

« L'ouvrage est fait, je leur ai donné à tous deux le coup de grâce. Mais l'affaire a été rude, dans le péril ils ont déraciné des arbres, pourtant tout cela ne sert de rien quand il en vient un comme moi qui en abat sept d'un coup. »

Page 92

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

Page 94

« Fais-moi ce pourpoint, garçon, et ravaude-moi cette culotte, ou bien je te casse mon aune sur les oreilles ! J'en ai occis sept d'un coup, j'ai tué deux géants, capturé une licorne, pris un sanglier, et j'aurai peur de ceux qui sont en ce moment dehors, devant ma chambre ? »

Après la représentation

La remémoration du spectacle :

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

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

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

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

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

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

L'étude des significations de la représentation :

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

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



La scénographie (espace, objet, lumière, son) :

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

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

L'espace scénique :

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

Décrire les caractéristiques du sol (matière(s); forme(s) ; couleur(s) ?

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

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

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

Les objets scéniques:

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



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

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

Paysage sonore et lumière:

Dans sa note d'intention du dossier de presse, Catherine Marnas indique que « Le son aura (...) une grande importance par la musique, les ambiances ou les voix ».

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

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

Lumière	Environnement sonore (composition sonore ; vocale ; instrumentale ou bruitée)
commenter une action ; isoler un acteur ou un élément de la scène ; délimiter un espace scénique ; créer une atmosphère ; rythmer la représentation ; assurer la transition entre les différents moments ; coordonner les autres éléments matériels de la représentation	créer ; illustrer ; caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique ; faire reconnaître une situation par un bruitage ; souligner un moment de jeu ; ponctuer la mise en scène (pause de jeu ; transition ; changement de dispositif scénique)



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

Proposer aux élèves de les identifier et de les décrire.

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

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

Le choix de la distribution et le jeu d'acteur :

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

Les personnages sont joués par quatre comédiens. Excepté, le comédien qui interprète Olivier, les trois autres passent d'un personnage à un autre.

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

Le conteur-narrateur :

Le narrateur apparaît dans le théâtre épique. Il se présente comme le médiateur entre le public et les personnages. Il peut être un briseur de l'illusion théâtrale avec des adresses au public ; un double de l'auteur-conteur ; un double du metteur en scène ou "maître de cérémonie" ; un "servant de scène".

Vêtu de noir et manipulateur du dispositif scénique dans "7 d'un coup", le narrateur ponctue les étapes du cheminement d'Olivier et commente ses actions.

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

La conscience :



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

Se remémorer les scènes où la conscience apparaît.

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

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

Le duo de fantômes et le trio de sorcières:

Décrire leurs entrées et sorties. Indiquer en quoi elles sont originales et ce qu'elles apportent à la mise en scène.

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

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

Le géant hybride, mi-homme, mi-arbre :



Décrire le personnage. Indiquer en les argumentant les effets produits sur le spectateur.

Sa taille, sa voix, son costume, sa manière de se déplacer sur des échasses dissimulées, les grincements produits par ses mouvements sont amplifiés à l'aide de micros, il fait trembler le sol à chacun de ses pas, ...

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

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

La princesse:



Montrer sa singularité (langage, posture...). Indiquer en quoi ce personnage détourne le stéréotype de la princesse.

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

Le choix des costumes :



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

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

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

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

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

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

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

"Le miroir est ce qui est écrit en lettres inversées, et comme le monde marche à l'envers le théâtre le remet à l'endroit."(Olivier Py)



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

Le harcèlement :

Il constitue la première scène du spectacle et rend compte d'une réalité contemporaine.

Cette scène inaugurale entraîne ensuite le spectateur dans un espace temps irréel: le monde onirique de la nuit. Le théâtre devient alors le lieu où les cauchemars sont exorcisés. La boîte noire devient la boîte à rêves.

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

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

Les traumatismes de l'enfance :

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

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

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

L'émancipation :

Comme dans le conte du "Vaillant petit tailleur", il est toujours question d'émancipation du héros dans la création de Catherine Marnas.



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

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

La transmission d'un "patrimoine culturel" :

Proposer un débat argumenté sur la place du livre aujourd'hui par rapport à d'autres modes de communication et d'évasion (images, vidéos, sources sonores).

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

Catherine Marnas, entretien du 7 novembre 2017.

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

Olivier Py, Théâtre Aujourd'hui n°9. Théâtre et enfance : l'émergence d'un nouveau répertoire, CNDP, 2003.

« Je sens que nous arrivons à l'achèvement d'une époque : les mythes fondateurs semblent disparaître de notre horizon. Une fiction sans référents culturels se développe. Cette évolution me paraît grave, parce que je ne peux concevoir un accès naïf à la fiction sans référence à rien. »

Elargir à d'autres champs, artistiques, littéraires et culturels:

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

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

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

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

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



Scène des "fantômes"

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



Yves Tanguy, Jour de lenteur, 1937

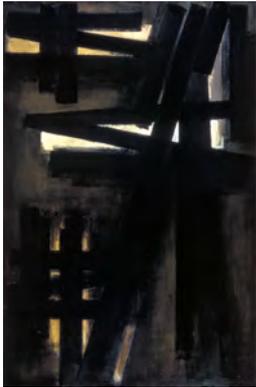
L'architecture du Musée Pierre Soulages et les œuvres de cet artiste (recherches picturales appelées "Outrenoir") renverront à l'atmosphère sombre et aux reflets au sol de l'espace scénique.



Scène de la cabane hantée et des sorcières



Musée Soulages, RCR Architectes, Rodez



1



2

1 Pierre Soulages, 23 mai 1953

2 Pierre Soulages, (244 x 181 cm), 23 novembre 2010

Quelques exemples en référence aux terreurs nocturnes et aux monstres peuplant les cauchemars:



1



2



3



4

1 Giuseppe Archimboldo, "L'hiver", 1573.

2 Le Caravage, Tête de Méduse, 1598.

3 Davy Jones, Pirates des Caraïbes, studios Disney.

4 Johann Heinrich Füssli, Le cauchemar, 1781.

A propos de la réécriture :



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

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

S'inspirer de ces deux images et de l'épilogue du Vaillant petit tailleur, réécrit par Eric Chevillard ci-dessous, pour proposer une suite du conte en le transposant au théâtre (écriture individuelle ou collective en classes de collège ou de lycée).

"Voici l'œuvre accomplie. Je suis désormais l'auteur du Vaillant petit tailleur. Dans le silence revenu, on voudrait se recueillir. Les mouches murmurantes ne nous en laissent pas le loisir.

Que faut-il comprendre ?

Protesteraient-elles contre ma juste revendication ?

Ou bien, présentes autour de moi d'un bout à l'autre de ma narration, s'imaginent-elles que je ne fus que leur secrétaire appliqué, écrivant sous leur dictée, et que ce livre est le leur ?

Elles se posent sur la table devant moi, soudain apaisées, satisfaites. Cette dernière hypothèse semble leur convenir. Et maintenant je présume qu'elles vont pondre entre mes doigts, dans le pli de mon coude ?

J'ai roulé ces pages dans mon poing. Reculez-vous, mes amis, je vais frapper, je frappe !



Dossier d'accompagnement au spectacle

Théâtre en famille

Bordeaux, novembre 2017

Une

Deux

Trois

Quatre

Cinq

Six

Sept

Huit"