

PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 194 - Octobre 2014



LA JEUNE FILLE, LE DIABLE ET LE MOULIN



LA JEUNE FILLE,
LE DIABLE
ET LE MOULIN

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 194 - Octobre 2014

D'après les contes des frères Grimm

Mise en scène d'Olivier Py

Au Festival d'Avignon du 23 au 27 juillet 2014

Retrouvez sur www.reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Retrouvez sur www.festival-avignon.com le film
des Jeunes critiques en Avignon : *La Jeune Fille,*
le Diable et le Moulin.

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteur de ce dossier

Philippe Guyard, professeur d'histoire-géographie et d'option théâtre

Responsable de la collection

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Julie Betton

Mise en pages

Catherine Challot

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de page de couverture

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-03552-3

© Canopé-CNDP-2014

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 @ 4 - BP 80158

86961 Futuroscope Cedex

Remerciements

Isabelle Jeanpierre et Camille Court

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

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

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

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

5 **ÉDITO**

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!**

- 6 Précautions d'emploi
- 7 Résumé de *La Jeune Fille sans mains* de Grimm
- 8 Résumé de *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* d'Olivier Py
- 9 Conte et pièce de théâtre
- 10 Du point de vue du contenu
- 12 L'espace, ou comment aborder la question des conventions au théâtre

14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION
PISTES DE TRAVAIL**

- 14 Premiers retours
- 14 L'étude des signifiants de la représentation
- 18 Le son
- 19 Approfondir la réflexion sur le conte
- 20 Résonances

21 **ANNEXES**

- 21 Biographie des Grimm
- 23 Entretien avec Olivier Py réalisé par
Isabelle Courties et Danielle Mesguich [extraits]

En 2008, à l'occasion de la programmation des deux spectacles *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* et *L'Eau de la vie* écrits et mis en scène par Olivier Py au théâtre de l'Odéon dont il était alors le directeur, une « Pièce [dé]montée » leur avait été consacrée, conçue et rédigée par Isabelle Courties et Danielle Mesguich, enseignantes du premier et du second degré.

Lors de la soixante-huitième édition du Festival d'Avignon, Olivier Py, devenu directeur du festival, a présenté une nouvelle création de *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* : non seulement la mise en scène, mais encore le texte et la distribution ont été quelque peu modifiés. Ce nouveau dossier « Pièce [dé]montée » reprend l'essentiel des pistes proposées en 2008, notamment sur ce qui distingue le conte de la pièce d'Olivier Py, mais il propose de nouvelles pistes qui tiennent compte de cette nouvelle version scénique.

D'après Olivier Py, *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* n'est pas une « adaptation » du conte de Grimm *La Jeune Fille sans mains*. L'auteur et metteur en scène s'empare ici du récit, de la trame narrative, de ses vérités inébranlables et de son génie dramatique, pour y projeter son propre style, écrire et mettre en scène une œuvre qui lui est totalement propre.

L'objet est ainsi d'étudier le conte, le texte théâtral et sa représentation. Les professeurs des écoles et professeurs de lettres de collège, à qui s'adresse en priorité le dossier, y trouveront donc des outils pour préparer la venue de leurs élèves au théâtre, puis des pistes d'exploitations pédagogiques.

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

Préparer la venue au spectacle.

Faciliter la compréhension du conte de Grimm et de la pièce d'Olivier Py.

Mettre en évidence les modifications apportées par Olivier Py.

PRÉCAUTIONS D'EMPLOI

LE CONTE

L'origine orale et populaire des contes en faisait des récits souvent émaillés d'actions brutales, de descriptions réalistes et parfois même d'allusions érotiques. Cependant, leurs diverses transcriptions écrites eurent pour conséquence de les « lisser » progressivement afin de les adapter dans le même temps aux règles de la stylistique et à l'évolution de leur lectorat.

Les contes de Grimm échappent d'autant moins à cette convention que leur éditeur souhaita dès le début les destiner aussi au public enfantin. Wilhem s'attachait donc à les expurger de ce qui ne convenait pas plus aux enfants qu'à son puritanisme protestant. Les frères n'y introduisirent pas pour autant d'évocations religieuses, mais développèrent leur caractère illustratif, en y ajoutant de discrètes réflexions morales ou encore des sentences. Néanmoins,

les Grimm avaient pour principe et volonté de rester le plus possible fidèles aux récits qu'ils avaient recueillis. Ils en conservèrent la majeure partie, y compris leur côté naïf, mais aussi les scènes les plus violentes.

À cet égard, la scène de mutilation de *La Jeune Fille sans mains* peut être ressentie par de jeunes élèves de façon très pénible au point qu'il est sans doute préférable d'en préparer la lecture et de l'accompagner pas-à-pas afin de pouvoir proposer un débat interprétatif immédiatement après.

Cependant, la suite du conte ne pose pas de problème de cet ordre-là et le texte peut être lu et étudié dans son ensemble sans précautions particulières.

1 : Scène XI : sur le champ de bataille, « Votre fils est né ! »

2 : Scène VII : la jeune fille aux mains d'argent.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



LA PIÈCE

En revanche, il n'en va pas de même pour la pièce d'Olivier Py et il est nécessaire pour l'enseignant de procéder à sa lecture préalable afin d'apprécier par lui-même s'il peut en proposer l'étude intégrale en classe, en fonction de la maturité de ses élèves.

En effet, l'adaptation d'un texte narratif pour le théâtre, sa théâtralisation, impose de lui donner une tension analogue à celle d'un drame. La pièce *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* n'échappe pas à cette règle. Les personnages étant *donnés à voir*, ils y sont définis à plus gros traits que dans le conte et leurs actions étant *mises en scène* deviennent

forcément plus spectaculaires, au sens propre du terme. Cette « obligation » qui contraint l'auteur à rendre les caractères des personnages plus lisibles occasionne quelques décalages dans certains cas. Il en est ainsi du diable dans *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* où il occupe un des rôles principaux – au point de figurer dans le titre. Beaucoup plus présent, il apparaît d'emblée comme plus inquiétant, desiné avec beaucoup de précision dans la noirceur et le cynisme de ses intentions.

Toute confrontation à une œuvre culturelle comporte des risques, très mesurés toutefois, dont la médiation de la parole et de l'étude atténuent la portée, c'est pourquoi nous avons choisi de les évoquer ici.

RÉSUMÉ DE LA JEUNE FILLE SANS MAINS DE GRIMM

In Grimm, *Contes*, préface de Marthe Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio », (1976) 1997.

Un meunier tombé dans la misère et bien naïf signe un pacte avec un inconnu rencontré dans la forêt. Cet inconnu, qui n'est autre que le diable, lui promet la richesse en échange de ce qui se trouve derrière son moulin dont il annonce qu'il viendra le chercher dans trois ans. Le meunier signe son engagement en pensant avoir promis son grand pommier, mais sa femme comprend immédiatement et trop tardivement la faute commise par son mari : au moment du pacte, c'est leur fille qui se trouvait derrière le moulin. Le diable vient donc chercher son dû, mais les larmes de la pieuse jeune fille l'empêchent d'en prendre possession et, dans sa colère, assoiffé de vengeance, il exige du père qu'il coupe les mains de sa fille. Pris de peur, celui-ci s'exécute et ne peut retenir sa fille qui part chercher dans le vaste monde des gens compatissants à ses malheurs. Solitaire, affamée, elle parvient aux abords d'un jardin royal dans lequel un ange l'aide à pénétrer et où elle se rassasie d'une poire. Intimidé par l'ange, le jardinier voit toute la scène, mais laisse faire et se contente de la raconter au roi, son maître, descendu compter ses poires. Ce dernier attend le retour de la jeune fille, en tombe amoureux, l'épouse et lui fait présent de mains d'argent.

Un an après, le roi doit partir à la guerre et confie sa jeune femme enceinte à sa mère. Le moment venu, celle-ci prévient son fils, comme convenu par une lettre, de la naissance d'un beau garçon. Mais le diable veille, intercepte la lettre, l'échange et la remplace contre la nouvelle de la naissance d'un avorton. Le roi répond qu'il faut veiller sur sa femme, lettre que le diable falsifie, de nouveau, et transforme en ordre de tuer le bébé et sa mère. La vieille reine ne peut s'y résoudre, fait tuer une biche, attache le bébé sur le dos de sa mère et les envoie se cacher au loin. La jeune mère et son fils, guidés par un ange, trouvent asile dans une forêt auprès d'une demoiselle blanche qui les recueille et les protège. Sept ans passent et les mains de la reine repoussent par la grâce de Dieu. Sept ans s'écoulent aussi avant que le roi, revenu de la guerre et parti à leur recherche, ne les retrouve dans la forêt. L'ange a gardé, pour les lui montrer, les mains d'argent de sa femme; le roi la reconnaît ainsi que leur fils pour les siens. Ils rentrent chez eux, célèbrent une seconde fois leurs noces et mènent une vie heureuse jusqu'à leur mort.

RÉSUMÉ DE LA JEUNE FILLE, LE DIABLE ET LE MOULIN D'OLIVIER PY

Le père, pauvre et fatigué, est assoupi dans la forêt quand le diable s'approche. Il ne se présente pas comme tel, mais ne lui cache pas non plus les vilains surnoms dont on l'affuble. Puis, après avoir suscité et écouté les jérémiades du meunier, le diable lui propose la richesse contre sa promesse de lui donner, dans trois ans, ce qui se trouve derrière son moulin. Le père, un peu inquiet, finit malgré tout par accepter, d'un clignement d'œil, croyant ne sacrifier qu'un vieux pommier. Lorsqu'il rentre chez lui, la mère l'attend, inquiète d'avoir vu surgir cette richesse qu'elle sent illégitime. Elle comprend vite, à son récit, que le père n'a rien fait d'autre que de promettre leur fille au diable, alors que celle-ci s'occupait du linge et chantait derrière le moulin. Trois ans plus tard, le diable vient chercher son dû et s'approche de la jeune fille, décidée à se défendre. Il lui tourne autour tandis qu'elle se protège comme elle peut avec de l'eau, ce qui interdit au diable de s'en approcher davantage. Fou de rage, il intime l'ordre au père de couper les mains de la jeune fille, ce que celui-ci accomplit sans faiblir, mais sans succès pour le diable que l'eau des larmes continue de tenir à l'écart de sa proie, au point de repartir, seul. Malgré la promesse du père de la faire vivre dans l'aisance, sa fille le quitte sans un adieu, n'acceptant plus de partager sa douleur qu'avec des inconnus.

Désespérée, affamée, la jeune fille erre longuement sur les routes quand elle aperçoit des poires, de l'autre côté d'une rivière, et rêve d'en manger une. L'ange, qui se présente comme son ange gardien, apparaît et lui offre son aide : son corps en guise de pont, pour accéder au jardin. Il lui conseille de manger la poire sur l'arbre, à la manière – discrète – d'un oiseau.

Le jardinier du prince surprend la scène de loin et croit voir un esprit. Il prévient son maître et les deux hommes décident d'aller le soir même au jardin pour tenter de le voir. La scène se répète comme la veille, avec l'ange et la jeune fille, jusqu'à l'arrivée du prince. Elle lui confie son malheur, il la reconnaît comme sa prédestinée. La jeune fille s'appelle désormais

la princesse et, le soir de leur mariage, le prince lui offre deux mains d'argent. Mais, dès le lendemain, les tambours de la guerre se font entendre et le prince doit partir accomplir son devoir.

Les mois passent et la princesse se languit. Elle se sent inutile et voudrait rejoindre le prince à la guerre, mais elle attend un enfant et le jardinier veille sur elle. Lorsque l'enfant naît, le jardinier écrit la nouvelle au prince, mais son messenger n'est autre que le diable travesti qui déchire la lettre et la remplace par une autre de son cru.

Le diable travesti apporte au prince le message de la naissance d'un monstre hideux, mais l'amour du second ne se dément pas et il renvoie le messenger avec une lettre de réconfort extrême pour la princesse. À nouveau le diable la déchire et la remplace par l'ordre donné au jardinier de tuer le nouveau-né.

Le jardinier ne peut s'y résoudre. Sans rien dire, il tue une biche pour en garder la langue et les yeux, attache l'enfant au dos de sa mère et, dans l'espoir que l'ange veillera sur elle, lui recommande de fuir dans la forêt. La princesse, sans savoir pourquoi, se retrouve à nouveau seule sur la route. Néanmoins, cette fois, elle devine que son ange ne l'abandonnera pas et, de fait, il lui trouve une cabane de bûcheron où elle sera à l'abri du diable.

Sept ans plus tard, le prince revient de la guerre; il s'inquiète de ne pas retrouver sa femme ni son fils. Il apprend du jardinier le sort de sa famille et comprend la supercherie du diable. Parti à sa recherche, il retrouve sa femme qui le reconnaît sans même qu'il dise son nom. Le prince découvre alors son fils, s'émerveille que les mains de sa femme aient repoussé et annonce sa volonté de célébrer leur mariage une deuxième fois, comme devront l'être désormais tous les mariages de son pays.

CONTE ET PIÈCE DE THÉÂTRE

LE CONTE

Dans un conte, il se passe des choses extraordinaires, mais l'auteur n'essaie pas de faire croire que cette histoire s'est vraiment passée. Par exemple, des animaux parlent; il y a des fées; on utilise des objets magiques, etc. Cela différencie le conte du récit fantastique dans lequel des personnages ordinaires rencontrent également des créatures extraordinaires, mais où l'auteur cherche à faire croire que l'histoire s'est vraiment passée.

Lire le texte de Grimm et retrouver dans ce conte ce qui caractérise et définit son appartenance à ce genre littéraire spécifique et universel. La définition du conte est identique sur tous les continents.

- Le conte décrit un passage, c'est un récit de formation. Il raconte le plus souvent le passage de l'enfance à l'âge adulte et s'inscrit dans un roman familial (la jeune fille quitte la maison de son père, rencontre un homme, se marie et devient mère à son tour).
- Pour passer d'un état à un autre, le héros du conte doit subir plusieurs séries d'épreuves, parfois même des métamorphoses douloureuses (la jeune fille est vendue au diable par son père qui, de surcroît, lui coupe les mains pour obéir au démon. Obligée de s'enfuir, elle connaît la faim et la solitude avant de rencontrer son mari. Mais toujours poursuivie par le diable, elle doit subir une deuxième série d'épreuves, s'enfuir de nouveau et se cacher loin du monde).
- La fin d'un conte est toujours heureuse et enseigne quelque chose (la jeune fille est récompensée de sa patience et de sa vertu. Ses mains repoussent, son mari la retrouve, la reconnaît comme sa femme).

LA PIÈCE DE THÉÂTRE

Une pièce de théâtre est constituée par une histoire qui n'est pas racontée comme dans un récit narratif tel que le conte, mais reproduite à travers les paroles directes des personnages. Elle est destinée à être mise en espace sur une scène. Cependant, comme dans un récit, l'histoire est une suite d'événements et d'actions accomplies par les personnages en vue d'un objectif donné. L'échange verbal entre les personnages a une double fonction : ils dialoguent entre eux, mais leurs paroles s'adressent aussi au public. C'est ce qu'on appelle la double énonciation du texte théâtral.

Lire la scène 1 de *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* et relever les passages qui illustrent bien cette double énonciation. Introduire quelques termes du vocabulaire théâtral.

- *Une exposition* ou début d'une pièce, dont la fonction est de donner des indications sur la situation initiale, le temps, le lieu, les personnages.
- *Un monologue* ou passage au cours duquel le personnage se parle à lui-même afin d'informer le public sur ses sentiments.
- *Des didascalies* ou indications de mise en scène, non prononcées et écrites en italique, sauf pour les noms des personnages.

Distinguer les informations concernant le déroulement de l'action, la rencontre et le marché conclu avec le diable des informations délivrées sur le personnage du père : « Un homme seul et très fatigué est un peu perdu dans une forêt. La nuit et le silence tombent sur lui. Cet homme pauvre possède un moulin et un vieux pommier, il mène une vie dure. »

Terminer cette mise en perspective des deux genres littéraires par une comparaison terme à terme des deux textes. Le pointage précis des différences permet la clôture de l'étude des textes par une appropriation concrète et opératoire de leur typologie.

DU POINT DE VUE DU CONTENU

Répartir la classe en deux groupes, l'un travaille sur les deux premières scènes de la pièce *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, l'autre sur les deux premiers paragraphes du conte *La Jeune Fille sans mains*.

Faire placer toutes les informations relevées dans un tableau du modèle ci-après. Constaté les différences, sensibles, entre les deux textes. Dans la pièce, notamment, la jeune fille apparaît avant le retour du diable. Grimm ne l'introduit qu'à ce moment-là. Amener les élèves à l'analyse de ces différences rendues nécessaires par la théâtralisation d'un récit.

Ainsi les indications données par le texte d'Olivier Py sur l'environnement sensoriel (la lumière, les chants, le froid...) illustrent-elles bien le procédé de double énonciation et la nécessité d'inscrire une scène de théâtre dans une réalité physique, « parlée » par les personnages eux-mêmes. De même, le nœud du drame, le pacte entre le père et le diable, occupe-t-il plus d'espace dans la pièce que dans le conte qui n'a pas besoin d'être aussi démonstratif pour être compris. Dans le conte, l'économie des moyens narratifs, dont c'est également une caractéristique stylistique, ne rend pas nécessaire l'introduction du personnage de la jeune fille avant le retour du diable, trois ans plus tard.

GRIMM

| QUI ? | DÉTAILS PHYSIQUES | ATTITUDES/COMPORTEMENTS | OÙ ? | QUAND ? |
|-------------------------------|-------------------|--|---------------|--------------------------|
| Un meunier Un pauvre homme | | Tombé dans la misère. Ne possède qu'un moulin et un grand pommier. Casse du bois. Rencontre un inconnu. Promet par écrit à cet inconnu de lui donner ce qui est derrière son moulin – son grand pommier, pense-t-il – en échange de la richesse. Rentre chez lui et raconte à sa femme la promesse qu'il a faite. | Dans la forêt | Un jour |
| Un inconnu Le diable | Un vieil homme | S'approche du meunier dans la forêt. Propose la richesse au meunier en échange de ce qui se trouve derrière son moulin. Fait signer un engagement écrit. Éclate de rire et annonce son retour trois ans plus tard. S'en va. | | |
| La femme du meunier | | Vient à la rencontre de son mari. Le questionne sur leur richesse soudaine et inexplicquée. Comprend, épouvantée, que l'inconnu est le diable et que son mari lui a promis leur fille : « Mon pauvre homme... ». | Au moulin | Le même jour, plus tard. |

P Y

| QUI ? | DÉTAILS PHYSIQUES | ATTITUDES/COMPORTEMENTS | OÙ ? | QUAND ? |
|-----------------------|---|---|--|---|
| Le père | | <p>Très fatigué, se repose sur une pierre et ferme les yeux.</p> <p>Réveillé par le silence, perçoit la présence d'un homme derrière lui qui se dérobe à sa vue avant qu'il la saisisse dans un miroir.</p> <p>Se plaint avec tristesse de sa vie dure et de sa pauvreté.</p> <p>Pense que l'argent console de tout.</p> <p>Accepte la proposition de l'homme presque malgré lui et promet d'un clignement de l'œil de lui donner ce qui se trouve derrière son moulin en échange de la richesse.</p> <p>Retourne au moulin.</p> <p>Raconte à sa femme sa rencontre et sa promesse.</p> | <p>Au cœur de la forêt, dans un coin sombre et inconnu où le silence remplace peu à peu le chant des oiseaux.</p> <p>Au moulin</p> | <p>À la nuit tombante.</p> <p>Pour dans trois ans.</p> <p>Le même jour, plus tard, quand la forêt est devenue froide.</p> |
| Le diable Un homme | <p>Pas très beau</p> <p><i>Visage de crampe</i></p> | <p>Se tient derrière le père et lui tend un miroir.</p> <p>Questionne le père sur sa vie.</p> <p>Propose au père de le rendre riche en échange de ce qui se trouve derrière son moulin, presse le père de prêter serment.</p> <p>Disparaît aussitôt la promesse obtenue.</p> | <p>Dans la forêt</p> | <p>Pour dans trois ans.</p> |
| La mère | | <p>Questionne son mari sur leur richesse soudaine.</p> <p>Ne sait quel usage en faire.</p> <p>Craint de la perdre aussi soudainement, de façon tout autant subite.</p> <p>Comprend aussitôt que le père a promis leur fille au diable : « Malheureux !... »</p> | <p>Au moulin</p> | <p>Le même jour, plus tard.</p> |
| La jeune fille | | <p>Étend du linge.</p> <p>Ignore leur richesse soudaine.</p> <p>Chante son bonheur de voir toutes choses en ordre et à leur place : ses parents, le printemps et son avenir.</p> | <p>Au moulin</p> | <p>Le même jour, plus tard.</p> |

Comment représenter les personnages? Sensibiliser les élèves à la question du choix des costumes : en s'appuyant sur la scène I et la scène IV, imaginer et concevoir un costume pour le diable et l'ange. Proposer des recherches complémentaires sur les représentations du diable dans les lithographies, notamment celle d'Eugène Delacroix, *Méphistophélès dans les airs*, 1826.

Peu d'indications précises sont données par le texte. Concernant le diable, les seuls éléments viennent d'un propos du père (« Vous n'êtes pas très beau »), et plus indirectement des paroles de la chanson chantée par le diable :

« On m'a donné bien des noms de démons
Bruit d'orage le sauvage
Poids de rien le vaurien

Roi de ruse qui abuse
Mord la foi qui aboie
Œil de trou au poil roux
Mephisto en sabots
Belzébuth fils de Ruth
Lucifer roi de l'enfer
Léviathan le grand satan
Satanas l'As de l'Hélas
Méphistophélès fils de l'Hadès¹ »

Dans ces paroles, le seul élément de costume mentionné est « les sabots ». Toutefois, la chanson évoque la pluralité des noms, et par là même des aspects que peut prendre le diable.

L'imaginaire des élèves pourra ainsi être sollicité pour donner forme au diable et à l'ange, en leur demandant de penser à des couleurs et à ce qu'ils estiment être les signes extérieurs distinctifs du diable et de l'ange. Il est probable qu'ils pensent aux cornes et au noir (et éventuellement le rouge) pour le premier, aux ailes et au blanc pour le second.

Cependant, l'étude de la représentation de la chute de Lucifer telle que l'ont imaginé les frères de Limbourg dans *Les Très Riches Heures du duc de Berry* leur permettra de prendre de la distance avec les conventions auxquelles ils s'attendent sans doute.

On demandera aux élèves une description précise de l'ange déchu qu'est Lucifer, figuré au bas de l'iconographie : ici ni cornes ni sabots, Lucifer est représenté dans son costume bleu d'ange avec ses ailes d'or ; ses traits sont fins, il est imberbe et, si ce n'est sa taille qui en fait le pendant de Dieu dans la partie basse de l'œuvre, rien ne le distingue des anges non déchus restés assis aux côtés du Créateur.

¹ Les paroles en italique n'apparaissent pas dans la version du texte publiée par L'École des loisirs en 1995, mais sont présentes dans le spectacle.

L'ESPACE, OU COMMENT ABORDER LA QUESTION DES CONVENTIONS AU THÉÂTRE

Après avoir procédé (en classe entière) à un recensement des lieux mentionnés dans la pièce, penser (en groupes) aux décors à partir des indications données dans les didascalies, sous la forme de dessins ou de maquettes.

De nombreux lieux sont évoqués dans la pièce d'Olivier Py, en général de façon très sommaire : « au cœur de la forêt » (scène I), « le moulin » (scène II), « sur la route » (scènes IV et XIV), « au palais du prince » (scène V et XV), « dans le verger » (scènes VI et IX), « dans la chambre du palais » (scène VII), « sur le champ de bataille » (scène XI), « une maison de bûcheron » (scène XVI).

Les élèves pourront remarquer le peu de précisions données, et on les incitera à suivre leur imaginaire propre pour concevoir une forêt, ou encore un champ de bataille. Après avoir comparé les résultats et ce qui les différencie, on invitera les élèves à réfléchir à la question des transitions d'un décor à l'autre, et des problèmes que cela peut poser concrètement sur un plateau.

Proposer plusieurs définitions du théâtre données par Olivier Py, ainsi qu'un extrait des quelques propos qui ouvrent le spectacle, puis, après les avoir expliqués, concevoir de nouveaux projets de scénographie (mêmes groupes).

Parmi les mille et une définitions du théâtre proposées par Olivier Py², certaines posent la question du réalisme de la représentation au théâtre, et en particulier du réalisme de la figuration des espaces.

- « Le théâtre est un art de toiles peintes. Il vaut mieux une toile peinte qui s'avoue, qu'un pseudo-réalisme qui a honte d'être fils de toile peinte³. »
- « Le théâtre, c'est la passion des grands espaces dans une boîte d'allumettes⁴. »
- « Le théâtre est un désert luxuriant. Plus le sol est aride, plus on le peuple de nos forêts imaginaires⁵. »
- « La convention au théâtre, c'est cette pure entrée dans l'imaginaire⁶ [...]. »

Ces quelques définitions proposées par Olivier Py soulignent clairement que non seulement le réalisme n'est pas nécessaire au théâtre, mais il peut même constituer un frein à l'imaginaire. On s'attardera en particulier sur la troisième définition, sur l'épure scénographique qu'elle suggère. Alors on demandera aux élèves de réfléchir à une nouvelle scénographie en essayant de réduire à ce qu'ils considèrent comme essentiels les éléments évoquant les différents espaces.

Enfin, on les invitera à lire et à réfléchir aux quelques phrases qui ouvrent le spectacle :

*« Écoutez bien. Regardez bien.
Si vous n'avez jamais entendu les mots du diable, écoutez bien.
Si vous n'avez jamais vu battre les ailes de l'ange, regardez bien.
C'est sur ce plancher que tout sera possible.
Si vous regardez bien, si vous écoutez bien.
L'histoire commence.
Un homme s'est perdu dans la forêt.
Il marche vers un lieu sombre qu'il ne connaît pas. »*

Les élèves pourront remarquer que deux de leurs cinq sens sont sollicités : l'ouïe et la vue, et ce à part presque égale. Avant même ce qu'ils verront, c'est ce qu'ils entendront qui est mentionné. Les images peuvent aussi naître des mots et de leur puissance évocatrice dans les imaginaires des enfants : « la forêt », « un lieu sombre ». Est-il vraiment nécessaire de les représenter pour les faire exister à leurs yeux ?

² Olivier Py, *Les Mille et une Définitions du théâtre*, Arles, Actes Sud, 2013.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 240.

⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

PREMIERS RETOURS

Après les avoir répartis en petits groupes, les élèves devront construire une courte bande-annonce du spectacle, d'une durée maximale de 2 minutes, comme s'ils devaient le présenter à des amis qui ne l'auraient pas vu.

Partir de ces bandes-annonces pour nourrir un premier temps de parole et d'échange pour leur permettre d'exprimer sentiments, opinions, réactions, voire émotions face au spectacle qu'ils ont vu.

Utiliser ces moments pour relever les éléments cités, préparer une discussion sur le spectacle et approfondir la réflexion.

Montrer que le metteur en scène ne cherche pas à accentuer le côté irréel, imaginaire, mais plutôt à faire comprendre au public qu'on est bien au théâtre et que tout se joue sur une scène.

L'ÉTUDE DES SIGNIFIANTS DE LA REPRÉSENTATION

« Le théâtre est prosopopée. Ce n'est pas seulement le masque qui parle, c'est le rideau qui parle, la lampe qui parle [...]. »

En partant de cet extrait d'une des définitions du théâtre proposée par Olivier Py⁷, réfléchir sur ce qui, au-delà du texte, fait sens dans une représentation.

LA SCÉNOGRAPHIE ET LES LUMIÈRES

Dresser la liste des éléments du décor.

Pas de forêt, pas d'arbre, pas de verger. Ni château, ni palais, ni maison de bûcheron. Pas non plus de champ de bataille.

À leur entrée dans la salle, les élèves auront découvert deux praticables en guise de tréteaux, sans aucun objet posé dessus, un simple rideau de tissu rayé gris et blanc de la largeur des praticables en fond de scène, qui peut devenir toile pour un théâtre d'ombres, comme dans la scène où le prince retrouve son enfant.

⁷ Olivier Py, *Les Mille et une Définitions du théâtre*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 28.

Lire les propos suivants d'Olivier Py :

« Une bonne scénographie, [...] c'est une scénographie dans laquelle on pourrait monter tout le répertoire. Je pourrais reprendre la scénographie des Grimm et monter *Antigone*. [...] [Nos scénographies] sont uniquement une machine à faire du théâtre qui pourra s'adapter à toutes les dramaturgies, donc effectivement on peut en faire deux, je pourrais en faire trois dans le même décor et quatre et cinq, puisque ce sont des éléments qui peuvent se combiner à l'infini pour donner des espaces différents. [...] Comme si vous cherchiez à dire au public d'enfants : "Réfléchissez à ce que vous voyez et entendez⁸." »

Si aucun élément n'aura évoqué directement les espaces mentionnés dans le texte de la pièce, en revanche les élèves auront pu être frappés par la présence manifeste d'autres éléments qui sont pourtant sans rapport direct avec ce texte : quelques instruments de musique à vue dès le commencement du spectacle, et surtout les lumières.

Décrire les lumières et réfléchir à leur fonction.

On pourra faire remarquer aux élèves que les lumières constituent un élément essentiel de la scénographie : à l'avant-scène, un portique, véritable cadre de scène, est dessiné par quatre rangées de petites ampoules blanches, tandis qu'en fond de scène un mur d'ampoules, en partie masqué par un rideau, semble être une déclinaison du portique et contribue à l'impression de profondeur du plateau. Certains auront peut-être remarqué que, parmi toutes les ampoules du mur, l'une d'entre elles est rouge (à jardin).

Ces ampoules et les différents éclairages qu'elles procurent jouent un rôle essentiel pour suggérer à la fois le temps et l'espace. Quand le père est dans la forêt et rencontre le diable, les ampoules baissent de niveau ; il fait beaucoup plus sombre sur le plateau. Quand la jeune femme fuit dans la forêt, la lumière baisse sur le plateau. Les lumières peuvent également suggérer le passage du temps. Ainsi la nuit de noces entre le prince et la jeune fille est-elle simplement évoquée par une baisse d'intensité lumineuse.



1: Scène III : le diable vient chercher la jeune fille.

2: Scène XVI : au cœur de la forêt, les retrouvailles du prince, de la jeune fille et de l'enfant.

© Christophe Raynaud de Lage/
Festival d'Avignon

⁸ Citation extraite de l'entretien figurant en annexe, p. 24.

LE CHOIX D'UNE DISTRIBUTION

Les élèves choisissent le ou les personnages qui les ont le plus marqués et un moment du spectacle où ceux-ci sont impliqués. Par groupes de deux, trois ou quatre, ils devront reproduire ce moment particulier sous la forme d'un tableau vivant, voire, s'ils se souviennent de propos précis, d'une scénette.

À partir de leurs choix, les accompagner dans l'analyse des personnages en leur demandant, d'abord, de dresser la liste des différents rôles joués par chacun des comédiens et, ensuite, d'expliquer ce choix.

Les comédiens interprètent plusieurs rôles dans le spectacle. Ils se transforment de façon à ce que le public s'en rende compte; à aucun moment on ne peut prendre l'histoire qu'on voit pour véridique.

- Le comédien qui joue le diable interprète également l'ange. Le choix de cette distribution a pu en surprendre certains, d'autant plus que peu d'éléments permettent de différencier l'un de l'autre : même chemise blanche, même cravate et même veston noir. Seul le couvre-chef diffère : haut-de-forme pour le diable et chapeau melon orné d'une petite lampe allumée pour l'ange. De l'ange au diable, il y a donc si peu de différences? On pourra rappeler, comme évoqué dans la première partie de ce dossier, que Lucifer est à l'origine un ange déchu.
- Le même comédien interprète le père et le prince et, là encore, de nombreux points communs ressortent : seules la veste et la couronne permettent de distinguer le prince du père. À partir de ce constat, on pourra conduire les élèves à une réflexion sur ce que cela peut suggérer de la position de la jeune fille dans le conte sous deux autorités successives : fille du père, elle devient femme du prince. Et l'on pourra inviter les élèves à se remémorer la chanson finale, dans laquelle la fille se fait repousser par celui qui joue le prince dès qu'elle veut monter sur les praticables au centre du plateau.
- Le jardinier joue également la mère. C'est un travestissement.

On pourra interroger les élèves sur ce qui rapproche les deux personnages : le jardinier est au service du prince, tandis que la mère ne peut rien faire contre les actes de son mari.



1



2

1 : Scène VIII : le lendemain de la nuit de noces, l'appel à la guerre.

2 : Scène II : de retour au moulin, le père et la mère.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

LE CHOIX DES COSTUMES

Décrire avec précision les costumes de chacun des personnages en partant de leurs couleurs.

Deux couleurs, qui d'ailleurs n'en sont pas, se retrouvent dans tous les costumes : le blanc et le noir. Les principaux personnages masculins, le père et le prince, le diable et l'ange, sont vêtus de blanc et de noir dans des tenues très semblables : costume noir et chemise blanche. Seule la jeune fille est vêtue de blanc, tandis que les costumes du jardinier et de la mère se distinguent par la présence de gris.

On invitera les élèves à faire une recherche sur la symbolique du blanc et du noir : si le premier évoque la pureté et le bien, le second est lié au mal et à la mort. Ainsi les costumes traduisent-ils la complexité des personnages : la jeune fille mise à part, du moins durant l'essentiel de la pièce, les personnages ne sont pas totalement mauvais, ni totalement bons.

Enfin, certains élèves auront peut-être noté que, sous le costume des deux « squelettes » qui viennent divertir la jeune fille après le départ du prince, se cachent les deux comédiens qui jouent par ailleurs le diable et le père.

DES COSTUMES INTEMPORELS

On attend généralement des costumes d'un conte qu'ils soient ceux de rois, de princesses, de princes et de pauvres paysans, qu'ils correspondent à l'image traditionnelle de la royauté et de la misère, comme dans un royaume imaginaire. Ici, nulle tenue fastueuse, nul élément qui évoque une époque précise. Les costumes sont simples, souvent similaires, et seuls quelques éléments rappellent symboliquement les personnages : par exemple les couronnes, les ailes de l'ange, le fichu, la robe et le tablier de la mère, ou encore le canotier du jardinier.

1



2



1 : Scène I : au cœur de la forêt, la rencontre du père et du diable.

2 : Scène IX : l'intermède des squelettes.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

« Les costumes, c'est l'intemporalité, ce n'est pas particulièrement médiéval, ni romantique, ni contemporain. On s'efforce de donner le moins de signes possibles dans les costumes⁹. »

Réfléchir à l'approche qu'Olivier Py a des costumes.

Olivier Py a sans doute voulu souligner l'intemporalité des contes : cela peut se passer à n'importe quelle période puisqu'ils ne sont pas réels. Ce qui importe n'est pas le temps dans lequel se déroule l'action, mais les symboles.

⁹ Citation extraite de l'entretien figurant en annexe, p. 25.

LE SON

Identifier les instruments utilisés pendant le spectacle. Réagir sur l'importance du son.

Par exemple, le père joue de l'accordéon; le diable et l'ange de la clarinette; le soldat du tambour; la jeune fille de la grosse caisse et du triangle; le jardinier du mini-piano, sans parler du fait que les quatre comédiens chantent.

Si les chansons jouent un rôle parfois important dans la caractérisation de certains personnages – comme la chanson du diable –, certains intermèdes musicaux sont aussi joués en direct sur scène pendant les changements de décor à vue.

On pourra aussi noter la différence entre la musique jouée sur scène et la bande-son. On entend des chants d'oiseaux, le vent. On entend l'enfant pleurer dans la cabane. Une musique militaire retentit quand le prince doit partir à la guerre, etc.



Scène VI : la rencontre de la jeune fille et du prince, « Que chante notre amour ». © Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

APPROFONDIR LA RÉFLEXION SUR LE CONTE

LE COMBAT ENTRE LE BIEN ET LE MAL

Comment Olivier Py met-il en avant le combat du bien et du mal de façon symbolique ?

- **La symbolique des couleurs** : le blanc autour de la jeune fille évoque la pureté ; le rouge par le sang, la feutrine, évoque le mal ; le noir par la nuit, le sombre de la forêt, le manteau de la princesse quand elle doit fuir, la figure de la mort, la couleur de l'encre du message porté au jardinier par le diable qui lui demande d'exécuter l'enfant.
- **La violence esthétisée** : dans *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, le père coupe les mains de sa fille. On le voit courir après elle en tenant une hache, mais on ne le voit pas agir. Si on entend deux coups successifs, si un éclair jaillit des ampoules, la violence n'est ainsi que symbolisée : la scène se passe derrière le rideau, et lorsque la jeune fille réapparaît, des morceaux de feutrine rouge sortent de ses manches pour figurer le sang qui coule. L'effet de violence est par là même désamorcé.
- **Les dénouements joyeux où tout rentre dans l'ordre** : le bien triomphe toujours, le diable est toujours vaincu, même quand tout paraît perdu. Dans *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, les mains de la princesse ont repoussé ; le mal fait par le père est effacé ; le prince retrouve la princesse et son fils qui ont été protégés. Comme le disent les paroles de la chanson de la jeune fille, dont l'air est repris à la toute fin du spectacle, « toute chose est à sa place »...

LES QUESTIONS DE L'ART ET DE LA MORT

Se remémorer les questions de l'art et de la mort ; comprendre leur portée.

Dans *La Jeune fille, le Diable et le Moulin*, les acteurs essayent de divertir la princesse avec des masques de mort :

- « Qu'est-ce que l'art ? leur demande-t-elle.
- Dire d'un mot la mort avec la joie », lui répondent-ils.

Difficile d'interpréter cette réponse : quelle définition de l'art peut-on donner ?

Avant toute discussion trop ambitieuse sur ce que sont l'art et la mort, on pourra faire remarquer aux élèves que la pièce elle-même évoque la mort, ou du moins la mutilation de la jeune fille et la mort de son enfant programmée par le diable, dans un spectacle non dénué de joie.



1 : Scène XIII : le jardinier reçoit la lettre qui condamne.
2 : Scène III : le chant de la jeune fille aux mains coupées.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



THÈMES ET SYMBOLES

Pour terminer, on peut réfléchir aux autres thèmes et symboles contenus dans le texte qui pourraient être développés et qu'on retrouve fréquemment dans les contes.

- **La forêt** : profonde, froide, sombre, c'est là que le père est tenté par le diable. Quand la jeune fille a les mains coupées, c'est là qu'elle se réfugie; la forêt et la cabane de bûcheron sont également les derniers refuges pour la femme et l'enfant afin d'échapper à la mort.
- **Le temps** : trois années passent entre le pacte et sa réalisation; trois mois d'absence du prince après son mariage, puis encore neuf mois (le temps de la gestation). Le prince revient de guerre après plus de sept ans. Les textes sont donc en partie elliptiques; ces laps de temps divers ne sont pas traités par l'intrigue des contes. Le temps passe uniquement par le texte, il est évoqué par les lumières au plateau, ou encore par des passages derrière le rideau.
- **La magie** : le diable fait devenir riche le pauvre homme et sa famille; la jeune fille trace un cercle de craie pour empêcher le diable de l'emmener, puis mouille ses mains et pleure, afin d'éviter d'être emportée par lui. Les lettres déchirées deviennent des confettis (effet de magie théâtrale). Les mains de la princesse repoussent.

RÉSONANCES

Étudier un autre conte de Grimm; en faire une adaptation théâtrale avec les élèves. Imaginer une scénographie, des costumes, une mise en scène et monter le spectacle.

(À destination des collégiens)

« Ce soir, nous irons au jardin. Je verrai si l'esprit revient,
et si ce que tu dis est vrai. »

Percevoir la notion d'intertextualité : les références à *Hamlet*, tant dans le texte que dans la représentation.

On pourra procéder à la comparaison entre la scène v de la pièce d'Olivier Py et la fin de la scène II de l'acte I d'*Hamlet* de William Shakespeare, lorsque Horatio raconte à Hamlet comment il a vu, la veille, l'esprit de son père. Dans la pièce d'Olivier Py, avant qu'on lui porte les mains en argent pour sa nouvelle femme, un crâne est donné au prince, un parallèle possible avec la pièce de Shakespeare, acte V scène I.

Pour compléter, et mieux percevoir l'importance qu'Olivier Py confère à la pièce de Shakespeare, on pourra citer ce propos : « Hamlet a recouvert de son aile la totalité de la possibilité théâtrale¹⁰. »

¹⁰ Olivier Py, *op. cit.*, p. 69. Il s'agit de la première phrase d'une des plus longues des définitions proposées par Olivier Py.

1. BIOGRAPHIE DES GRIMM

Cet unique patronyme désigne en fait deux frères, Jacob (1785-1863) et Wilhem (1786-1859) Grimm. Écrivains et philologues allemands, Jacob et Wilhem naissent à Hanau, dans une famille de neuf enfants. L'aîné s'attache très tôt à son cadet qui sera toujours d'une constitution fragile. Leur père, issu d'une famille de prédicateurs réformés, est juriste et, à la mort prématurée de ce dernier (1796), leur mère les confie à une de leur tante, qui vit à Kassel, pour qu'ils y fassent leurs études secondaires. Ils s'inscrivent ensuite à l'université de Marbourg. Jacob y poursuit des études juridiques, tandis que Wilhem s'intéresse davantage à la littérature. Après un premier séjour à Paris en 1805, à l'invitation de son professeur Friedrich Carl von Savigny, Jacob décide de se consacrer à la recherche sur « la magnifique littérature de l'ancien allemand » tout en poursuivant un moment une carrière diplomatique. Mais, tout au long de leur vie, les deux frères occupent principalement des postes de bibliothécaires qui leur laissent du temps pour leurs recherches. Ils séjournent ainsi successivement à Kassel, Göttingen et enfin à Berlin, à la demande de Frédéric-Guillaume IV de Prusse (1841).

Jacob demeure célibataire; Wilhem épouse Dorothea Wild en 1825 dont il a quatre enfants. Ils reposent tous les deux à Berlin, après avoir vécu et travaillé côte à côte toute leur vie.

Dès 1806, encore très jeunes, Jacob et Wilhem s'intéressent au Moyen Âge et commencent à rassembler des contes, des légendes, des chants populaires. Dès le début, ils s'efforcent de regrouper les textes selon des critères rigoureux, car le public qu'ils recherchent est avant tout scientifique.

Leurs sources sont principalement orales et leurs informateurs sont souvent des jeunes gens et des jeunes filles issus de la bourgeoisie de Kassel qu'ils reçoivent chez eux. Il en va ainsi des trois sœurs Hassenpflug, d'origine française qui, dans le dialecte hessois, leur ont raconté, entre autres, de nombreux contes de Perrault. Si les frères, en raison de l'emploi du dialecte, ont pu croire un moment qu'il s'agissait de contes originaux, ils s'en aperçoivent rapidement et modifient leurs ouvrages en supprimant des contes tels que *Le Chat botté* ou *Barbe bleue*. Cependant, les contes étant plus anciens que les frontières, nombre d'entre eux ont la même trame et sont conservés. Ils ont aussi eu pour informatrice « la vieille Marie », une servante de la famille Wild; ou encore Dorothea Viehnam, originaire d'un village des environs de Kassel. Enfin, les frères Grimm entretiennent tout un réseau de correspondants dans différentes régions d'Allemagne. Les *Contes de l'enfance et du foyer* (*Kinder und Hausmärchen*), devenus *Contes pour les enfants et les parents* paraissent entre 1812 et 1815, sous la forme de deux volumes. En 1822 paraît un troisième livre constitué de commentaires sur les deux premiers. C'est à l'insistance de leur éditeur que l'on doit, dans le titre, la mention « pour les enfants », qui chagrinait un peu Jacob. Mais au fur et à mesure des éditions, Wilhem s'efforce de les adapter davantage à ce public. Pour cela, il expurge les contes de toutes allusions érotiques et les orne de morales, de proverbes, de sentences à destination des enfants.

Enfin, on ne peut évoquer les frères Grimm sans parler de leurs œuvres majeures concernant la langue allemande et auxquelles Jacob s'est furieusement consacré. En 1820,

ce dernier publie une *Grammaire allemande* (*Deutsche Grammatik*) considérée comme le fondement de la philologie allemande, et Wilhem publie de son côté un certain nombre d'ouvrages consacrés à la littérature et aux traditions populaires. Mais surtout, en 1852, les deux frères publient le premier volume de leur

monumental *Dictionnaire allemand* (*Deutsches Wörterbuch*) dont ils n'iront pas plus loin que la lettre F. Cette véritable somme a été poursuivie et achevée par des érudits allemands et le trente-deuxième et dernier volume a été publié en 1961. Elle est disponible depuis 2004 sous forme de CD-Rom.

2. ENTRETIEN AVEC OLIVIER PY RÉALISÉ PAR ISABELLE COURTIES ET DANIELLE MESGUICH (EXTRAITS)

Pourquoi avoir choisi ce conte très peu connu dans les contes de Grimm ?

Parce qu'il est très peu connu. D'abord, le grand avantage des Grimm par rapport à d'autres conteurs, c'est qu'ils ont tenu à être le moins auteurs possible. Ils reprochaient à Brentano, à Perrault, d'avoir été trop écrivains; eux, ils ont une idée extraordinaire, métaphysique, qui est de rejoindre l'inconscient collectif et ils pensent que, dans ces contes – qu'ils vont chercher auprès des personnes âgées –, reste la poésie la plus fondamentale de l'humanité. Ils n'ont pas tout à fait tort et c'est ça qui est bouleversant. On est effectivement dans les plus grands récits jamais écrits mais sans style. Il n'y a que le récit pur, parce qu'ils ont été extrêmement scrupuleux, grands scientifiques et philologues qu'ils étaient, ils ont canonisé les formes, bien sûr, mais ils ont été très scrupuleux de la forme qu'on leur donnait. Moi, comme homme de théâtre, je trouve là une source d'histoires unique et, si je peux dire, faciles à adapter parce que pauvres stylistiquement, et donc je peux moi faire les contes de Grimm d'Olivier Py et y projeter mon propre style. [...] Le génie dramatique de ces histoires-là vient du fond des âges. Ce qui m'a fasciné particulièrement dans *La Jeune Fille sans mains*, c'était que je retrouvais presque des structures shakespeariennes, non pas presque, franchement des structures shakespeariennes. Donc on voit que les contes n'étaient pas seulement nationaux et touchaient l'universel. Ils étaient, par rapport à d'autres textes, d'autres contes pour enfants, très violents, ils n'étaient pas naïfs, ils ne faisaient pas l'impasse sur les grandes questions que peut se poser l'enfant : l'angoisse, la terreur, la castration, le deuil; et, bien sûr, ils sont initiatiques. Alors ils sont à la fois très violents et ils sont quand même moraux parce qu'ils ne sont jamais sans

lumière, c'est aussi probablement l'inconscient collectif qui a cette audace-là, ils ne sont jamais sans lumière, même s'ils sont très violents.

La Jeune Fille sans mains a l'avantage d'être évidemment dramatique, pour beaucoup de raisons; parce qu'il n'y a pas beaucoup de personnages animaliers. C'est une chose que je ne sais pas faire au théâtre, parce qu'il est romanesque, d'autres moins; et j'ai choisi ce conte aussi parce qu'ils étaient inconnus. J'aurais pu travailler sur *Blanche Neige* par exemple qui est un conte que j'adore, surtout dans la version Grimm. Mais j'ai préféré travailler d'abord sur les inconnus.

Avez-vous des difficultés particulières pour les adaptations ?

Je n'ai pas la sensation d'être adaptateur à vrai dire. J'ai la sensation de prendre un récit et puis d'écrire une pièce qui m'est absolument propre. Ce n'est exactement pas la situation que l'on pourrait avoir quand on adapte une œuvre littéraire, qui se donne elle-même comme littéraire. Là, je suis dans un fond universel et je n'adapte pas plus quand on travaille sur un mythe grec par exemple. Le seul passage au théâtre oblige déjà à l'écriture parce que les contes sont peu dialogués; ils ne sont pas du tout faits pour être dialogués. Il y a les grandes structures du dialogue, mais si on veut en faire une version totalement oralisée, il faut tout réécrire.

Ce spectacle est proposé dans les théâtres qui l'accueillent à un public à partir de 7 ans. On peut cependant se poser la question du public : en quoi est-il spécifiquement destiné au jeune public; en quoi serait-il destiné à un public plus âgé ?

C'est du théâtre pour adultes pour enfants ou alors, c'est du théâtre pour enfants pour adultes; c'est peut-être encore mieux. C'est « à partir de 7 ans », ça laisse de la marge après. Il y a une réplique par exemple qui dit : « Qu'est-ce que l'art? – Dire d'un mot la mort avec la joie. » Pensez-vous qu'un enfant de 7 ans soit capable d'appréhender une réplique comme celle-là? Non. Et les adultes non plus!

Alors que par contre la question sur la mort peut les interpeller parce qu'elle peut être au centre de leurs préoccupations. J'imagine que ce sont des ajouts 100 % Olivier Py?

Oui, bien sûr, la mort est figurée par le squelette. Mais les enfants n'appréhendent pas une œuvre littéraire en se disant qu'ils vont tout comprendre contrairement aux adultes qui quand ils ne comprennent pas deviennent méchants. Les enfants ne sont pas dans ce rapport-là. Quand ils ne comprennent pas, ils rêvent, ils reconstituent. Ils savent qu'ils sont dans un monde dont ils n'ont pas toutes les clés; ça, ils le savent. Les adultes aussi savent qu'ils n'ont pas toutes les clés, mais ils le supportent beaucoup moins bien; ça les énerve. Donc je me suis rendu compte que ma poésie ésotérique était non moins ésotérique dans ces œuvres-là, mais qu'elle agaçait beaucoup moins les enfants que certains spécialistes de la culture. C'est très amusant. J'ai toujours abordé l'idée de faire du théâtre pour enfants avec l'impression que ça me donnait des licences que je n'avais pas pour les adultes, notamment faire une œuvre concise, poser des questions fondamentales, être dans un rapport réel, ludique et musical. Je crois que je n'oserais pas cette forme-là explicitement pour les adultes.

[...] Il n'y a jamais de nécessité dramaturgique dans notre rapport au décor ou à la scénographie avec Pierre-André Weitz, c'est très fondamental que ce soit pour les grands ou pour les petits spectacles. Une bonne scénographie, pour lui comme pour moi, c'est une scénographie dans laquelle on pourrait monter tout le répertoire. Je pourrais reprendre la scénographie des Grimm et monter *Antigone*. Alors là, c'est que la scénographie est réussie. C'est-à-dire que nos scénographies sont très peu dramaturgiques, pas tout à fait non dramaturgiques, mais pratiquement pas dramaturgiques; elles sont uniquement une machine à faire du théâtre qui pourra s'adapter à toutes les dramaturgies, donc effectivement on peut

en faire deux, je pourrais en faire trois dans le même décor et quatre et cinq, puisque ce sont des éléments qui peuvent se combiner à l'infini pour donner des espaces différents. Il y a une forme très pédagogique de mise à distance de l'objet théâtral (pour l'enfant) par les éléments symboliques que vous proposez sur le plateau (les bouts de feutrine rouge pour figurer les mains coupées de la jeune fille, etc.), voire de démythification du conte et du théâtre. Comme si vous cherchiez à dire au public d'enfants : « Réfléchissez à ce que vous voyez et entendez. » Qu'en est-il? Je ne pense pas que les questions se posent différemment pour l'enfant et pour l'adulte; c'est la même question, on fait du théâtre, quand le théâtre se dénonce je ne vois pas d'autre façon de faire du théâtre sinon je crois qu'on rentre dans le spectacle et c'est un autre fonctionnement. Et c'est un fonctionnement que je n'aime pas. L'enfant sait jouer; l'adulte ne sait plus jouer, il réapprend à jouer par la chose théâtrale, mais c'est bien le symbole qui le fait pleurer et pas la réalité dure. De même que l'adulte (et pour quelle raison?) voit un type mort dans un accident de voiture sur la route et passe sans s'arrêter, mais le soir même pleure au théâtre avec un faux mort et un faux sang. Qu'est-ce qui se passe là? Nous devons encore comprendre cette chose incompréhensible qui est que nous sommes faits de songes, que nous ne sommes faits que de mots, de formules, de symboles. Évidemment, c'est peut-être plus facile pour les enfants qui ont cette connaissance – mais qui sont aussi en train de la perdre –, donc il faut également les initier à la chose théâtrale qui sera une des possibilités de continuer cette enfance et qu'elle ne se perde pas, avec le masque de l'adulte et avec l'humanité aussi.

On lit dans votre texte et dans votre mise en scène une très forte présence de Dieu. Est-ce qu'elle se trouve aussi dans le texte de Grimm?

Évidemment les contes de Grimm sont des contes issus d'un monde chrétien, ils ont cette particularité de mêler le paganisme et la ferveur de la foi, et quelquefois des propos théologiques assez intéressants. Moi j'en ai probablement une lecture plus chrétienne que d'autres; certains préféreront une lecture plus analytique, voire politique. Je n'ai pas mis sous silence les questionnements théologiques ou la compréhension de ces œuvres comme des paraboles religieuses. Ça, je ne l'ai

pas fait parce que, justement, c'est bien ça qui m'intéressait dans ces contes-là; c'est qu'il y a du Dieu, il y a Dieu et il y a surtout la question de la providence. Ce que les contes créent, c'est une confiance dans la providence, c'est une manière de la foi, c'est une des formes de la foi, il faut trouver le visage de Dieu, pas forcément dans une rencontre mystique directe, mais dans l'acceptation de sa propre histoire qui nécessairement va vers le bien. Et il y a le mal.

Donc, peu importe ici encore que le public soit jeune ou adulte, vous n'en tenez pas compte...

Peu importe que ce soit reçu par des adultes ou des enfants, par des chrétiens ou des non-chrétiens, ça n'a aucune importance, pas plus qu'il ne faut être chrétien pour monter Claudel ou qu'il ne faut croire à Athéna pour monter Eschyle. Ça, c'est une question qui n'est pas importante. On peut aussi monter Brecht sans croire au marxisme, fort heureusement; ça architecture le drame. Mais il y a des questions théologiques vraiment belles et fortes qui tiennent tout au moins, sans rentrer dans la relation directe avec le Très-Haut, au sens : est-ce que la vie a un sens? Au départ, les personnages chez Grimm perdent le sens; il y a un traumatisme qui fait qu'ils perdent le sens de la vie, alors c'est soit la trahison familiale, le rejet maternel, la violence quasi incestueuse par exemple. Ça, c'est la relation entre la jeune fille et son père – il y a beaucoup d'incestes, chez Grimm. Si je fais un troisième conte, je ferai sans aucun doute *Peau de mille bêtes* qui est *Peau d'âne*, parce que ça commence par un inceste. Donc, il y a au début un traumatisme susceptible de découdre l'unité du monde et la confiance dans le monde et dans l'avenir; et puis, au terme d'un voyage intérieur, il y a cette unité retrouvée et cette confiance retrouvée, alors ça fait du bien aux enfants et aussi aux adultes. Il y a toute une symbolique aussi dans les couleurs : le blanc/la pureté... Oui, c'est bien de le faire pour les adultes parce qu'on les croit toujours trop intelligents, mais il faut être le plus clair possible dans les signes; plutôt que d'inventer des formes ou des grammaires, il vaut mieux réutiliser le fond.

[...] Il y a une métaphorisation du désir sexuel dans *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, c'est un – j'allais dire un poème – un récit sur le désir féminin. [...] Cette jeune fille, elle a une

sexualité; et moi j'ai plutôt appuyé, pour ne pas priver les enfants de l'approche de la question sexuelle.

[...] Les adultes et les enfants ont aujourd'hui un accès aux questions sexuelles qui n'existait pas il y a cinquante ans et il y a cent cinquante ans encore moins, même si ce sont des formes assez sages. Il est plutôt clair qu'il y a une nuit d'amour entre le prince et la princesse, et pour les enfants c'est à mon avis nécessaire. Ils doivent eux aussi apprivoiser cette pulsion qui naît en eux, qu'ils ne comprennent pas et dont ils ont peur comme les grands, mais c'est terrifiant pour l'enfant de découvrir le désir, et le conte doit aider, le conte aide, pas simplement au niveau cathartique, mais aussi parce qu'il y a des formulations, une grammaire que l'enfant pourra s'approprier, pour mieux comprendre la part d'incompréhensible qu'il est en train de découvrir en lui et qui est en droit de le terrifier.

[...] Il y a aussi d'autres questions : la mort, la guerre, [...] la question des pauvres, l'injustice sociale, tous ces sujets-là sont abordés de façon incroyablement concentrée dans deux ou trois pages.

Pourquoi les travestissements, les costumes, l'intemporalité?

Les costumes, c'est l'intemporalité, ce n'est pas particulièrement médiéval, ni romantique, ni contemporain. On s'efforce de donner le moins de signes possibles dans les costumes, parce qu'il y en a toujours trop.

Et la musique? Les acteurs qui jouent de la musique en direct et qui font les bruitages?

Je n'aime pas les disques, donc, dans tous mes spectacles, il y a de la musique en direct. Là, c'est encore plus musical que d'habitude, parce que c'est un vecteur important pour les enfants. Et ça m'a beaucoup intéressé dans cette version-là qui est très musicale, où il y a beaucoup de musique, où la musique est plus élaborée que dans les versions précédentes. On est aussi face à des jeunes enfants qui vont peut-être pour la première fois au théâtre, mais aussi qui vont pour la première fois entendre un concert ou de la musique live. C'est important. Moi j'ai eu des petits complètement fascinés par la chose musicale, assez indifférents à la chose théâtrale. Là aussi les enfants, c'est

comme les adultes, il y en a qui aiment le théâtre et d'autres que ça n'intéresse pas.

Alors, finalement, le conte essaie de faire croire un peu et le théâtre dit « on est dans une histoire »?

Non, le conte, c'est que bien que nous ne croyions pas aux fantômes, nous sommes capables d'avoir peur quand nous descendons à la cave. Le conte, c'est que nous ne vivons pas qu'avec notre raison et qu'il ne faut pas nous parler qu'au niveau passionnel. Le conte, c'est cela. Si nous avons l'impression que le monde

est désenchanté, notre psyché est encore dans un monde enchanté.

La meilleure manière de raconter un conte, c'est de le faire voir?

Il y a toujours eu un lien entre l'illustrateur, l'image et le conte. Donc, on peut déjà penser le travail théâtral comme un travail d'illustrateur. Et ensuite, quand on le lit, on n'est pas particulièrement dans le conte, puisqu'on est sans l'oralité. Donc, en retrouvant l'oralité, en retrouvant l'illustration, il n'y a plus grand-chose à faire pour faire du théâtre.