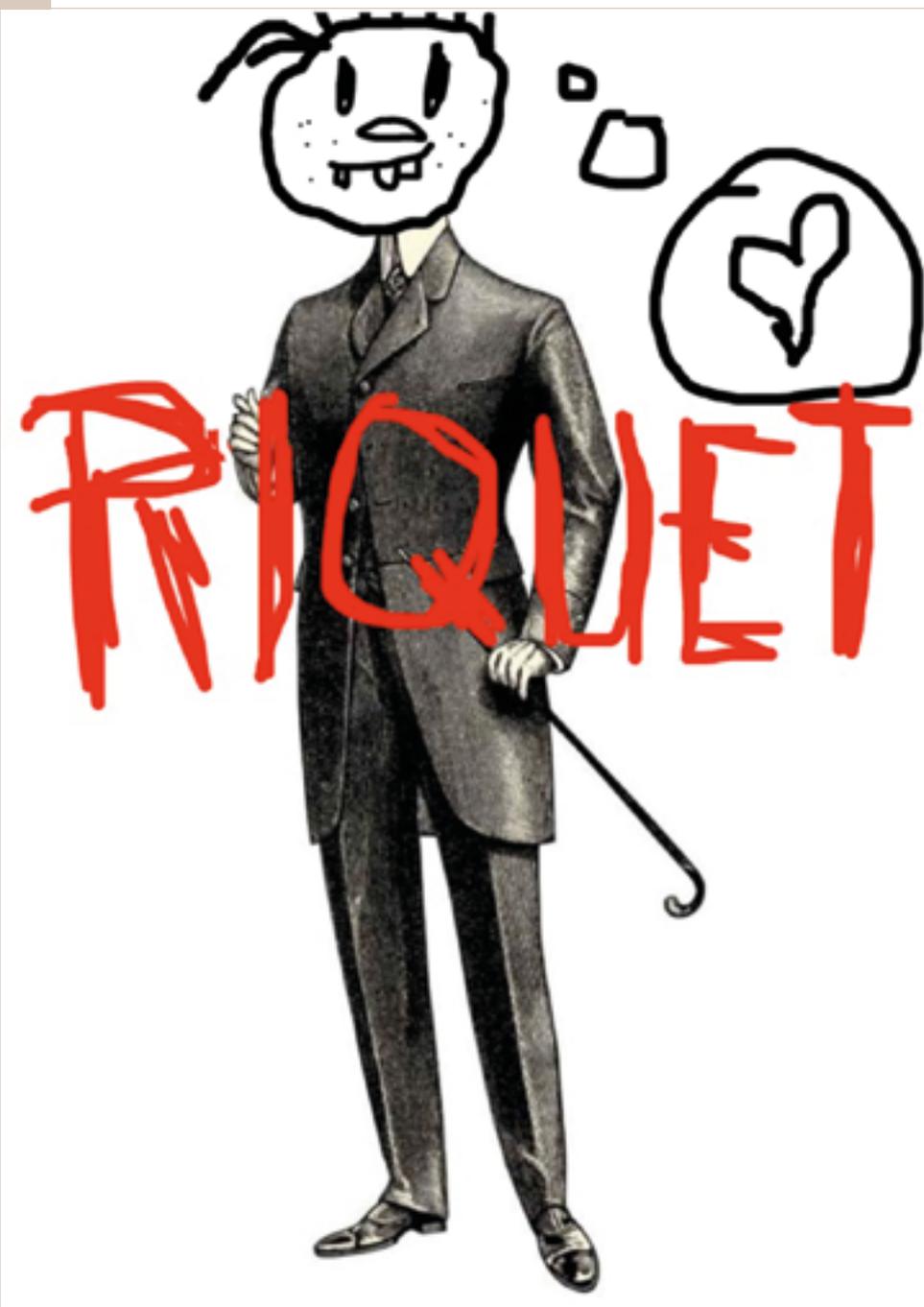


R I Q U E T

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 209 - Juin 2015



CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marc Merriau

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

Auteur de ce dossier

Benoît Ritt, professeur de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Loïc Nataf, Canopé de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Vanessa GUERASSIMOFF, Canopé de l'académie

d'Aix-Marseille

Mise en pages

Marisabelle Lafont, Canopé de l'académie

d'Aix-Marseille

Dominique Perrin, Canopé de l'académie

de Nice

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

© Antoine Herniotte

© Elizabeth Carecchio

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-306-7

© Réseau Canopé, 2015

[établissement public à caractère administratif]

37 rue Jacob

75006 Paris

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] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Antoine Herniotte, Laurent Brethome et toute l'équipe de la compagnie Le menteur volontaire, pour leur aide précieuse dans la réalisation de ce dossier.

Nous remercions également notre partenaire, le Festival d'Avignon et particulièrement Camille Court, chargée des relations avec le public et Virginie de Crozé, directrice de la communication et des relations avec le public.

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.

Nous dédions ce dossier à la mémoire d'Alain Sabaud, Directeur du Théâtre du Galion, la Roche-sur-Yon.

R I Q U E T

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 209 - Juin 2015

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Texte d'Antoine Hérnotte

Mise en scène de Laurent Brethomé

Adaptation libre du conte *Riquet à la Houppe*
de Charles Perrault

Assistants à la mise en scène Anne-Lise Redais/Simon Alopé

Interprètes Yasmina Remil, François Jaulin
et Dominique Gubser

Collaborateur graphique, plasticien *live painting*
Louis Lavedan

Interprétation musicale Antoine Hérnotte
ou Emmanuelle Rossi

Régie générale Clémentine Pradier

Créateur son Antoine Hérnotte

Créateur lumière David Debrinay

Assistante à la création lumière Clémentine Pradier

Scénographe et costumier Rudy Sabounghi

Sous le regard bienveillant de Joël Jouanneau

69^e édition du Festival d'Avignon du 4 au 8 juillet 2015

Le spectacle sera repris en tournée de novembre 2015
à mars 2016

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

Sommaire

5 Édito

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

6 Le titre et l'illustration

8 Un conte, vraiment ?

10 Les personnages : fées, princes et princesses

12 Le beau et le laid

14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

14 De la poésie avant toute chose

18 Un théâtre de son temps

21 **ANNEXES**

21 Visuel de *Riquet*

22 Notes d'intention de Laurent Brethome

24 Notes d'intention d'Antoine Herniotte

25 Entretien avec Laurent Brethome réalisé
par Renan Benyamina

27 Biographies de l'équipe artistique

Édito

« Dans un royaume lointain, une reine accouche d'un enfant très laid. » Dans un autre royaume, deux princesses naissent. Le conte est ainsi fait qu'ils ne pourront que se rencontrer. Auparavant, ils auront fait l'expérience de vouloir être ce qu'ils ne sont pas, se seront enfuis, perdus, retrouvés. Ils auront surtout affirmé leur volonté d'échapper aux conventions et aux canons de la beauté, pour vivre dans l'amour et la joie.

Laurent Brethome met en scène la réécriture par Antoine Herniotte du conte *Riquet à la houppe* de Charles Perrault. Cette réécriture s'éloigne du contexte culturel du XVII^e siècle dans lequel le conte a été écrit, pour mieux résonner chez le « public jeune » d'aujourd'hui. Le verbe enchante et chahute, le plateau est un terrain de jeux et Louis Lavedan, artiste plasticien, crée en *live painting* un univers visuel poétique et saisissant.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LE TITRE ET L'ILLUSTRATION

« C'est l'histoire d'un prince et de deux princesses. Et d'un roi pressé de marier ses filles pour se débarrasser de sa couronne. Mais le prince est né vilain et les deux princesses du pays voisin sont pour l'une belle et stupide, pour l'autre laide et formidablement intelligente. »¹

Faire percevoir aux élèves la différence d'avec le titre originel du conte chez Perrault, car dans cette version théâtralisée, le complément du nom « à la houppe » a disparu. Formuler des hypothèses : pourquoi ce choix ?

Cela a pour effet de moderniser le titre en l'abrégeant. *Riquet* peut dès lors apparaître comme un simple prénom, voire un surnom, celui du personnage principal de la pièce. Charles Perrault écrit « qu'on le nomma *Riquet à la houppe*, car *Riquet* était le nom de la famille », Laurent Brethome, dans sa note d'intention, revendique un parti pris qui s'éloigne du conte :

« Notre *Riquet* n'aura pas de houppe.
Dans notre *Riquet* sans houppe, ce seront les femmes qui choisiront leur prince.
Dans notre *Riquet* sans houppe, on pourra être une princesse sans forcément avoir un prince.
Dans notre *Riquet* sans houppe, on aura le droit de dire merde à son père et à la prédestination.
Dans notre *Riquet* sans houppe, la beauté ne se définira pas... tout sera question de point de vue. »²

¹ Extrait du dossier artistique de *Riquet*.

² Laurent Brethome, notes d'intention de *Riquet*.



© Elizabeth Carecchio

De par cette liberté prise, Laurent Brethome et Antoine Herniotte s'inscrivent dans une tradition, dans un patrimoine littéraire, tout en assumant une volonté de captiver le jeune public d'aujourd'hui par un héros dont il reconnaîtra la proximité.

► Sur la place du conte dans la dramaturgie contemporaine, ne pas hésiter à consulter le site internet de la revue *Agôn*, dont le hors-série n°2 s'intitule « Mettre en scène le conte »³. Lire notamment l'article de Marie Bernanoce, « Conte et théâtre : quand le récit hante les dramaturgies jeunesse. »

Pour concrétiser cette première approche, montrer le visuel de *Riquet* (annexe n°1) et laisser libres les réactions des élèves.

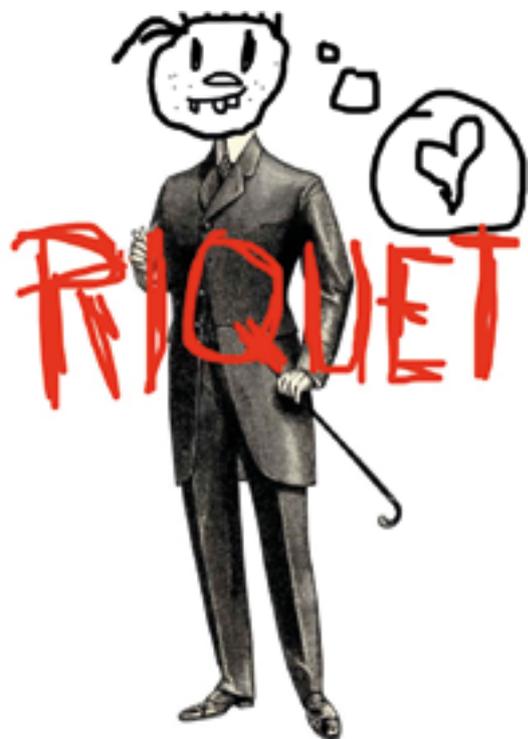
Le visuel propose un être hybride, composé d'un homme costumé et cravaté, comme il sied au fils d'un roi et d'une reine, mais surmonté d'une tête telle qu'un enfant pourrait la représenter. Réduit à sa plus simple expression, ce visage est immédiatement identifiable comme étant celui de Riquet. Antoine Herniotte, l'illustrateur, lui a laissé sa houppette et ne laisse pas de doute sur l'âge de ce personnage : celui que peut avoir le jeune spectateur de la pièce.

Dans un travail plus étendu sur les contes, notamment ceux de Charles Perrault, proposer aux élèves de créer une affiche de spectacle à partir d'un autre texte. Donner comme consigne l'association d'une image, trouvée dans un catalogue par exemple, et d'un dessin qu'ils réaliseront. Demander qu'ils travaillent également sur le graphisme du titre : ils réduiront le titre du conte choisi à un mot puis l'écriront sur leur création.

Pour des élèves plus habitués au monde du théâtre, demander d'ajouter les informations nécessaires à la compréhension de l'affiche : metteur en scène, interprètes, scénographe, créateur son et créateur lumière, costumier, sans oublier les dates et lieux de représentation. Chacun pourra ainsi donner sa propre vision des personnages et les travaux seront exposés.

³ agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3067

© Antoine Herniotte



Demander en dernier lieu aux élèves de présenter la création d'un camarade, afin de permettre un travail oral, reposant sur des hypothèses et permettant aux plus réservés de prendre la parole en public sans pour autant avoir la crainte d'être jugé sur une production personnelle, les échanges n'en seront que plus dynamiques !

Avertir tout d'abord que celui ou celle dont la production est présentée n'aura pas le droit d'intervenir mais devra laisser les autres réagir afin que la parole circule librement.

UN CONTE, VRAIMENT ?

Initiés au genre du conte, faire travailler les élèves sur les premières répliques de la pièce, ce qui leur fera travailler l'oralité propre au conte. Dans un espace prévu, la salle de classe où les tables seront poussées par exemple, placer les élèves au centre en groupe serré et distribuer la réplique de H1, le reste du groupe faisant comme un chœur exprimant les didascalies, puis recommencer.

Cette activité collective permettra un échauffement du groupe, dans lequel même les plus timides pourront s'exprimer.

H1 – Il était... Aïe !

(rires étouffés)

H1 – Il était une... Aïe !

(rires étouffés)

Faire dire la réplique suivante en modulant la didascalie de l'esquive : la réplique sera dite à chaque fois d'une manière différente, très rapidement, très lentement, criée, chuchotée, avec un temps entre chaque mot...

H1 – Il... (esquive) était une fois, haha ! dans un roy...

Choisir deux élèves pour poursuivre le jeu, l'élève qui sera H1 s'avancera pour prononcer la réplique précédente, suivi par l'élève qui sera H2.

H2 entre avec des lunettes moustaches sur le nez.

H2 – Salut.

H1 – Salut.

H2 – Holala, c'te grosse tache !

H1 – Où ça ?

H2 – Là... (grosse baffé) Pistache... pauvre tache !

Il sort.

Travailler la gestuelle et l'espace en imposant une distance entre les participants, la baffé sera donnée de loin et H1 devra réagir en étant attentif à la direction comme à la force du « coup ».

Pour les répliques suivantes, les répliques de F1 et F2 (les fées du conte) peuvent continuer à être dites par le chœur des élèves.

H1 – Hum... Il était une fois

F1 (off) – Non, non.

H1 – Quoi : non non ?

F2 (off) – Non non.

H1 – Tss... Il était une fois dans un royaume.

Faire réfléchir les élèves à cette entrée en matière. Comment reconnaît-on qu'il s'agit d'un conte traditionnel ? Quels indices pourtant montrent qu'il y a une diversion du genre ?

Parler de la formule liminaire des contes de fées, ce « Il était une fois » si connu, tout en soulignant que dès le départ elle est tronquée car impossible à dire par le personnage. Les fées elles-mêmes, adjuvants classiques des personnages de conte, s'opposent à ce que la formule soit prononcée. Enfin, le personnage qui va nous conter l'histoire est victime d'un comique de geste, son action étant empêchée par le geste de H2.

Aborder la liberté de l'auteur qui veut théâtraliser un récit. Le texte est un point de départ qu'il va transformer, en l'adaptant à sa lecture personnelle et aux messages qu'il veut faire passer. Étudier une mise en scène, c'est d'abord se pencher sur cette réécriture spatiale en acceptant les « trahisons » du texte écrit original. Cette liberté est déjà annoncée par Laurent Brethome lui-même :

« Nous partons de la structure du conte en explosant les codes habituels de la narration. »⁴

Proposer la suite du texte à jouer. Pour ce faire, indiquer aux élèves qu'ils doivent occuper l'espace en marchant à vitesse normale, sans tourner en rond ni bousculer les autres. Au signal, ils doivent s'arrêter net et prononcer la réplique de F1, de la façon qu'ils veulent. Très rapidement, varier la vitesse de marche, très lente et déliée ou accélérée, et voir ce que cela implique dans la prononciation de la réplique.

Cet exercice permet aux élèves de percevoir l'association entre le corps et la voix, et que cette association se fait automatiquement, presque malgré eux. Ne pas hésiter, afin d'explorer les contraintes, à marier les contraires : débit rapide et marche lente et vice versa. Ils percevront très vite qu'il y a quelque chose d'étrange à ne pas associer le geste et la parole et y seront d'autant plus attentifs lorsqu'ils verront la pièce !

F1 (*entrant avec un masque ou un accoutrement bizarre*) – Non non non non non !

H1 – Mais quoi : non non non...

F2 (*entrant [...]*) – Non non non non non !

H1 – Mais si, enfin ! Il était une fois.

F2 – Deux fois.

H1 – Il était deux fois ?! ça se dit pas ça.

F1 – C'est vrai ça, ça se dit pas.

⁴ Laurent Brethome, notes d'intention de *Riquet*.



© Elizabeth Carecchio

Pour aller plus loin, proposer le même jeu avec une variante. Le groupe marche comme indiqué ci-dessus, mais cette fois-ci un seul s'arrête et prononce la réplique de F1. Il ne repartira pas avant qu'un autre élève se soit arrêté pour prononcer la réponse de H1. On recommence jusqu'à ce que chacun soit passé au moins une fois pour l'une ou l'autre réplique.

Pour que l'activité fonctionne, indiquer aux élèves que si plusieurs s'arrêtent pour la réplique de F1 ou celle de H1, ils doivent tous dire leur réplique jusqu'au bout, cela facilitera la spontanéité du groupe.

Introduire ensuite une contrainte supplémentaire. L'élève qui prononce la réplique de F1 doit se poster devant quelqu'un avant de la dire.

Après avoir travaillé l'espace, cet exercice permet de souder le groupe et de dédramatiser le regard de l'autre sur soi.

LES PERSONNAGES : FÉES, PRINCES ET PRINCESSES

« Au bout de sept ou huit ans la reine d'un royaume voisin accoucha de deux filles », ainsi Charles Perrault évoque-t-il la naissance des deux personnages féminins principaux. Laurent Brethome reprend ce passage et développe la visite des deux fées.

Faire jouer le passage qui suit par les élèves. Les poupons pourront être symbolisés par n'importe quel objet, placé dans une boîte, au-dessus de laquelle les fées se pencheront. Tirer au sort un petit groupe de trois ou quatre élèves, dire au reste de la classe qu'il y a un poupon beau et un poupon laid. En n'utilisant que les répliques de F1 et F2, chacune associée à un seul geste, le groupe devra faire deviner aux autres lequel est dans telle boîte. Demander ensuite de refaire l'action, sans les paroles cette fois. Changer de groupe et recommencer.

Cette activité propose une verbalisation minimale, mais une obligation de se faire comprendre par un geste unique. Préciser que le visage, lui, ne joue pas, et que seul le corps est engagé.

(Entrent les fées, la couronne disparaît.) (Elles sont comme aimantées par le poupon rose.) F1 – Oh !!

F2 – Oh !!

(Elles soupirent avec un grand sourire.)

(Elle vont voir le poupon rouge.) F1 – Ha.

F2 – Hu.

(F2 retourne voir poupon rose) F1 – Hum ?

F2 – Haaaa !

(F1 va revoir poupon rose, F2 va revoir poupon rouge) F1 – Hoooo !

F2 – Hum....

Une évolution de l'activité sera la suivante : le groupe doit représenter le laid ou le beau sous forme d'une statue collective. Pour un groupe de quatre participants, distribuer ainsi les rôles : un élève joue le poupon, deux autres jouent les fées, les trois mis en statues par un quatrième.

Aucune parole n'est permise durant la création, le sculpteur devant manipuler ses camarades sans donner d'indication. À la fin, il présente le résultat à la classe, qui pourra dès lors discuter ses choix. Le sculpteur ne pourra réagir aux remarques de ses camarades. Changer ensuite de groupe, qui à son tour créera une statue représentant la découverte par les fées du poupon laid ou du poupon beau.

Les poupons ont grandi, et sont devenus les princesses Sublima et Mimi Pédia. Établir la différence physique par la signification des noms utilisés par Antoine Hemiote et Laurent Brethome. Les élèves identifieront Sublima comme la ravissante mais stupide princesse, et Mimi Pédia comme la princesse docte mais laide.

Le Roi – [...] Comme il y a bien longtemps je suis venu à Matriona. Pour votre mère. De tous les royaumes de notre royaume, des princes vont venir. Pour vous.

Mimi Pédia – Père. Je préférerais ne pas y aller. De toute façon, il n'y en aura que pour Sublima et personne ne s'intéressera à moi.

Le Roi – Ma tendre Mimi Pédia. Tu as pour toi le plus brillant des cerveaux, la moindre de tes réflexions contient des lumières qui peuvent éveiller le plus sombre crétin.

Sublima – Père, père. Comment dire... Ha ben c'est toujours le même problème, c'est là dans ma tête. Et au moment de le dire c'est plus totalement là. C'est que je suis vraiment... comment on dit déjà... Enfin, je suis carrément, mais carrément idole...

Mimi Pédia – Idiote !

Sublima – Idiote, oui, c'est ça le mot que j'avais oublié. Je suis idiote idiote idiote. Alors devant les princes.... comment dire...

Le Roi – Ma tendre Sublima, tu as pour toi la plus radieuse des beautés. Le moindre de tes gestes est un enchantement de grâce et d'élégance. Mes adorables princesses. Parmi tous les princes qui vont venir de tous les royaumes de notre royaume, il y en aura un. Il ne pensera rien de ce que vous êtes, de ce que les autres diront que vous êtes, en bien ou en mal, il n'en pensera rien. Il sera comme envoûté par une certitude, celle de ce qu'il pourrait devenir, en restant à côté de vous. Pour chacune de vous, il y en aura un. Dont vous ne penserez rien, de ce qu'il est, de ce que les autres disent qu'il est en bien ou en mal, vous n'en penserez rien. Vous serez comme envoûtées par une certitude, celle que vous pourriez devenir, en restant à côté de lui.

Mimi Pédia – Mais père, si c'est pas le même ? Celui qui nous fait ça et celui à qui on fait ça ? Si c'est pas le même... comment on fait, si c'est pas le même ?

Le Roi – Mais ce sera le même, ça ne manquera pas d'arriver, je ne vois pas comment ça pourrait ne pas être le même.

Sublima – Mais père, ça peut arriver ? Ce que dit Mimi Pédia, ça peut arriver ?

Proposer de faire une mise en espace du passage ci-dessus, pour laquelle les élèves qui jouent bénéficieront du texte. Les autres restent spectateurs mais dès qu'ils le veulent ils peuvent arrêter le jeu, prendre la place d'un personnage et poursuivre en apportant une réplique de leur invention. Les autres poursuivent la scène à partir de cette réplique inventée.

Indiquer comme consigne impérative qu'un joueur qui vient d'être remplacé n'a plus le droit de remplacer à son tour, ce qui permettra à tout le groupe de participer. Cette activité, inspirée des pratiques d'Augusto Boal, est porteuse de nombreuses ramifications discursives : certains réagiront sur la beauté de Sublima, d'autres sur l'intelligence de Mimi Pédia, ou d'autres encore sur la sagesse du père... L'élève qui va interrompre le jeu va proposer – dans le jeu – son opinion sur ce qu'il vient d'entendre, apporter sa sensibilité propre ou son histoire personnelle. Toujours sans juger, les autres auront à poursuivre la construction de l'histoire. Quand tout le monde est passé, revenir avec les élèves sur ce qu'ils ont fait, demander des précisions : pourquoi avoir arrêté le jeu à ce moment-là ? Pourquoi avoir voulu prendre la place de ce personnage ? Pourquoi avoir apporté telle réplique ? Cette mise en commun laissera à chacun la possibilité d'exprimer sa propre compréhension du personnage qu'il a interprété et de s'appropriier le discours théâtral comme pouvant être proche de soi.

► Voir Augusto Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, La Découverte, 1991.

LE BEAU ET LE LAID

Les princes sont venus et s'affairent à séduire Sublima, qui finira par ne plus vouloir répondre à leurs avances. Prendre la réplique suivante, qui pourra être dite par un « meneur de jeu », disposer deux élèves face à face, indiquer que l'un des deux devra effectuer un geste pour chaque compliment donné sur le corps de l'autre, et que celui-ci devra se transformer au fur et à mesure desdits compliments.

L'intérêt de cette activité est double : tout d'abord faire travailler les élèves sur leur vision de la beauté, et confronter sa vision à celle des autres, un des principes de Laurent Brethome pour cette pièce étant la reconnaissance de la variabilité des canons esthétiques ; ensuite l'intérêt est la créativité pure, en effet, représenter une « belle narine » va demander aux élèves beaucoup d'imagination !

Les princes – Quelle belle pupille ! / Quelle belle bouche ! / Quelle belle femme ! / Quelle belle jambe ! / Quelle belle môme ! / Quelle belle pommette ! / Quelle belle poupée ! / Quelle belle cuisse ! / Quelle belle donzelle ! / Quelle belle narine ! / Quelle belle gueule ! / Quelle belle tignasse ! / Quelle belle meuf ! / Quelle belle fesse ! / Quelle belle gonzesse ! / Quelle belle épaule ! / ...

Afin de poursuivre par un débat sur le passage, demander aux élèves ce qu'il y a de grammaticalement remarquable dans celui-ci.

Il est entièrement écrit au féminin, cela doit dire quelque chose de l'époque, mais quoi ? Laisser venir les réflexions des élèves à ce sujet. Proposer des pistes pour les classes les plus réservées. Élargir le thème en proposant l'opinion de Laurent Brethome.

« Très vite, nos intuitions nous disent de rêver ce texte comme une tribune qui interroge le « point de vue » du beau et du laid. L'intelligence est une belle chose... à condition qu'elle soit au service de belles pensées. La beauté objective plastique n'existe pas... Elle diffère dans sa définition même selon les époques et les civilisations. »⁵

Dans la pièce d'Antoine Hérnotte, les princes sont des prétendants très entreprenants envers Sublima, qui elle préférera Riquet lors de son arrivée dans la forêt sans lumière. Un quiproquo pourtant la fera danser avec le personnage nommé *Le plus noble des princes*, et risquer de choisir ce dernier à la place de Riquet. Organiser ce chassé-croisé dans la classe avec une activité collective, dynamique et très amusante ! Dans cette activité, les valeurs sont renversées : on cherche à rejoindre le laid et échapper au beau...

Tous les élèves participent et sont au départ du jeu éparpillés dans la salle. Chacun doit penser à un Riquet qu'il veut approcher, ainsi qu'à un noble prince auquel il veut échapper. Rien ne doit être dit, personne ne devant savoir qui il est pour les autres. Donner le signal : tout le monde bouge en même temps, courant après son Riquet et tentant de se soustraire à son noble prince.

Poursuivre avec un travail plus approfondi sur le masque. Se procurer des masques blancs à peindre (environ 20 euros pour une classe d'une vingtaine d'élèves). En interdisciplinarité avec les Arts plastiques, faire peindre et décorer aux élèves ces masques en relation avec ce qu'ils savent des personnages de Riquet.

Se limiter aux personnages de Sublima, Riquet et *Le plus noble des princes* et, lors d'une mise en commun à la fin de l'activité, revenir sur ce que le port du masque a changé pour eux, élargir la réflexion au thème de la pièce : que peut apporter un masque porté par les comédiens d'une pièce qui traite du beau et du laid ? Laisser parler les élèves sur leur expérience personnelle.

⁵ Laurent Brethome, notes d'intention de *Riquet*.

Diffuser aux élèves la bande annonce de Riquet⁶. La forme du diaporama permettra aux élèves de répondre facilement aux questions suivantes : Quels personnages reconnaît-on ? Quelles sont les matières utilisées pour les costumes ? Que peut-on dire à propos du plateau ? Un élément du décor change selon les images, lequel ?

Faire remarquer que les personnages portent sur plusieurs images des sacs en papier sur la tête, ce qui n'empêche pas de penser que l'un d'entre eux doit être Riquet, et les autres les princesses Sublima et Mimi Pédia. Parler des matières utilisées, le papier et le carton en majeure partie, comme si le spectacle était fait par des enfants qui joueraient aux princes et aux princesses et non par des comédiens professionnels, impression confirmée par le graphisme enfantin sur un costume, qui rappelle le visuel de *Riquet* (annexe 1). Montrer que le plateau est nu, qu'il n'y a pas, apparemment, une multitude d'accessoires, car nous sommes dans une histoire contée, où ce sont les mots qui vont emplir l'espace scénique. Mettre en valeur le paravent, où des images différentes sont visibles sur le diaporama, créées par Louis Lavedan.

Montrer la présence de Louis Lavedan sur la scène en même temps que le personnage de Riquet (ill. 1). Inviter les élèves à émettre des hypothèses sur cette présence. Proposer à quelques élèves de focaliser leur attention, lors de la représentation, sur ce personnage, afin de présenter leurs réflexions lors du retour en classe.

Expliquer que ce paravent est éclairé depuis le fond de scène et permet la technique des ombres chinoises : les éléments de décor sont suggérés, comme par exemple l'arbre peint qui symboliserait une forêt entière, lieu typique du conte s'il en est (ill. 2). Préciser que la création graphique se fera pendant le déroulement du spectacle, selon la technique dite du *live painting*, soulignant l'importance donnée à l'imaginaire visuel, à la surprise et à l'enchantement.

► Voir, sur cette technique de l'image projetée, le dossier Pièce (dé)montée consacré à *Tête haute*, un conte de Joël Jouanneau mis en scène par Cyril Teste⁷. Joël Jouanneau est d'ailleurs crédité dans la distribution de *Riquet* pour son « regard extérieur ».

⁶ www.theatre-contemporain.net/spectacles/Riquet-a-la-Houpe-11321/videos/

⁷ crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=tete-haute

1 & 2 : © Elizabeth Carecchio



Après la représentation, pistes de travail

DE LA POÉSIE AVANT TOUTE CHOSE

Revenir sur le lieu présenté au début de la vidéo, qui a proposé le spectacle *Riquet* lors du festival d'Avignon, la Chapelle des Pénitents blancs. Projeter une image de l'espace scénique (www.festival-avignon.com/fr/les-lieux/chapelle-des-penitents-blancs) et établir avec les élèves les similarités et les variations entre ce lieu et celui dans lequel ils auront vu *Riquet*.

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon



Commencer par les éléments les plus concrets et matériels de la représentation, comme la dimension du plateau, la profondeur, la hauteur, la présence ou l'absence de rideaux, le rapport à la salle et la proximité du public. Dans cet espace différent de celui d'Avignon, les comédiens occupent-ils différemment la scène, la mise en scène a-t-elle changé entre les représentations?

Poursuivre la réflexion avec cette citation de Peter Brook : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé.¹»

Lancer la remémoration du spectacle à l'aide de la vidéo suivante : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Riquet-a-la-Houpe-11321/videos/media/Riquet-extraits-69e-Festival-d-Avignon?autostart

Les trois paravents au centre de la scène auront sans nul doute attiré l'attention des élèves, ainsi que la création graphique en direct proposée par Louis Lavedan. Le plateau est vide, cela renforce de fait l'omniprésence de ces trois tableaux qui cachent – le roi par exemple – autant qu'ils font naître des représentations, celle de la forêt entre autres. Insister sur le fait que cette création à vue est un personnage du spectacle. Le décor n'est pas que l'espace figé dans lequel évoluent les comédiens entre deux changements, il est à considérer

¹ Peter Brook, *L'espace vide*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1977.

comme un actant qui ne copie pas le réel mais entre en résonance avec les personnages, jusqu'à sembler être la traduction poétique de leur espace mental. Ainsi de la forêt, tortueuse et sombre pour la colère de Riquet, douce et pastel quand Sublima y rejoint ce dernier. L'espace se construit en harmonie avec les états émotionnels des personnages : c'est le sentiment qu'a le spectateur, justement car cet espace onirique se forme devant lui.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Insister sur l'aspect artisanal de ce théâtre, tout en étant moderne et inventif : le théâtre contemporain sollicite à l'envi des formes visuelles inhabituelles sur une scène.

La vidéo par exemple est devenue une option répandue dans les créations, les arts du cirque sont également convoqués en dehors des chapiteaux, la projection d'écrits sur un rideau de tulle apporte une autre dimension aux paroles... Un spectacle contemporain décloisonne les genres et devient une représentation hybride, protéiforme. Laurent Brethome s'inscrit dans la continuité de ce théâtre multiple, en convoquant des formes anciennes et en les insérant dans son *Riquet* d'aujourd'hui.

Il en va de même pour les accessoires, ceux des fées par exemple, où un poireau remplace la baguette magique, où les sorts sont des paillettes sorties d'un sac en papier. Papier qui est aussi le matériau utilisé pour les robes des princesses. Tout concourt à revendiquer une simplicité porteuse d'imagination, à laisser le spectateur se faire son spectacle, sans lui imposer une vision bornée.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Pour une réflexion théorique au sujet de la diversité des sources artistiques au théâtre, lire l'ouvrage de Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, paru aux éditions de L'Arche en 2002.

Évoquer le théâtre en tant que spectacle vivant, c'est-à-dire renouvelé à chaque représentation, différent chaque soir, soumis à des contraintes extérieures (salle, public...) mouvantes : l'épreuve du passage au plateau fait évoluer une scénographie.

D'autres formes spectaculaires sont convoquées dans la pièce, la marionnette par exemple. Repenser au passage où apparaît à Sublima Le plus noble des princes, alors qu'elle pense qu'il s'agit de Riquet. Le plus noble des princes est une marionnette articulée projetée en ombre sur le paravent. Bien que schématique, sans visage, Le plus noble des princes est reconnaissable grâce aux vêtements qu'il porte ; il est, de plus, à taille humaine et Sublima peut se permettre de mettre sa main dans la sienne et d'être emmenée dans une danse langoureuse. Là encore, deux univers se contaminent, un univers référentiel, celui de Matrona, et un univers imaginaire, onirique. Les deux se répondent et laissent se brouiller les frontières.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Travailler cet art par l'intermédiaire d'une de ses techniques avec les élèves en leur faisant construire puis manipuler un pantin tel qu'apparaît ci-dessus Le plus noble des princes. Faire dessiner un patron sur du carton en séparant les éléments du corps, les peindre en utilisant des nuances de gris, puis relier les membres entre eux grâce à des attaches parisiennes. Aborder la manipulation de deux façons : les membres supérieurs seront manipulés par des fils reliés aux articulations des bras, les membres inférieurs le seront par deux tiges reliées aux articulations des jambes. Deux élèves seront donc sollicités pour la manipulation, activité réclamant concentration et coordination ! Utiliser l'extrait suivant comme point de départ.

Le plus noble des princes – Ma princesse.

Sublima – Mon prince ? Tu es déjà là ?

Le plus noble des princes – Chaque jour sans te voir m'a fait mourir d'ennui.

Sublima – Je ne sais pas si c'est la lumière, mais ta voix a changé.

Le plus noble des princes – Ça doit être l'amour, car ta voix non plus n'est plus tout à fait la même.

(Ils rient.)

Sublima – Mon prince, je suis si heureuse de te voir. Ton visage...

(Sublima enlève le sac sur sa tête.)

Le plus noble des princes – Sublima... Tu es sublime !

Pour un panorama complet sur la marionnette, se reporter au numéro 12 de la revue Théâtre aujourd'hui : *Les Arts de la Marionnette*, 2011, ainsi qu'au double DVD *Marionnette et théâtre d'objet*, collection « Entrer en théâtre », 2010, deux supports édités par le Réseau Canopé.

Enfin, pour aller plus loin, **montrer des extraits de spectacles de Ilka Schönbein**, artiste totale qui a travaillé sur les contes pour enfants, et manipule ses marionnettes en engageant la totalité de son corps. Se référer par exemple à son adaptation du *Petit Chaperon rouge* : https://www.youtube.com/watch?v=28_wWntSpag

Proposer aux élèves une recherche par groupes, suivie d'un exposé sur l'univers de la marionnette. Les guider en leur proposant les sujets suivants : l'histoire de la marionnette ; la marionnette dans le monde ; la scénographie de la marionnette ; les métiers de la marionnette ; la marionnette et les autres arts ; marionnette et contes de fées...

Laisser les recherches libres tout en leur indiquant qu'ils trouveront une riche iconographie et de nombreuses informations sur le site de l'Institut international de la Marionnette (www.marionnette.com/) et sur celui du portail des arts de la marionnette (www.artsdelamarionnette.eu/).

Revenir sur une autre forme spectaculaire utilisée, celle du théâtre d'ombres, projetées ici sur les mêmes paravents. Rappeler que le théâtre d'ombres est très ancien et est la première version des images animées. Dire qu'il a toute sa place dans un spectacle tel que *Riquet* où la recherche plastique trouve ses réponses dans la simplicité des matériaux et des techniques. Expérimenter le théâtre d'ombres en classe est facile, il suffit d'une source lumineuse et d'un drap blanc dans la salle assombrie. Faire passer les élèves un par un, derrière le drap, et modifier la distance entre la source lumineuse et l'écran blanc, ils verront comment la silhouette évolue et change de taille : plus on est près de la lumière, plus on est grand. Comme dans le spectacle, mimer l'arrivée ou le départ d'un personnage en allant du plus près au plus loin de la lampe et de l'écran.

Dans un second temps, utiliser le texte de *Riquet* pour rejouer une scène du théâtre d'ombres. Inciter les élèves à bien respecter et mettre en œuvre les didascalies.

Une voix nasillarde annonce « Le bal des prétendants! »
(*Théâtre d'ombre : La silhouette d'un prince apparaît. Il regarde l'une après l'autre les deux princesses, puis se dirige vers Sublima.*)

Prince 1 – Wha ! Vous êtes la plus belle.

(*Sublima glousse un petit rire.*)
(*Un autre prince et déjà en train d'arriver en regardant l'une après l'autre les deux princesses. Il va vers Sublima.*)

Prince 2 – La plus belle d'entre toutes les belles.

(*Sublima rit.*)
(*Un troisième prince est déjà en train d'arriver, même jeu, il va vers Sublima.*)

Prince 3 – Plus belle que la plus belle des belles.

(*Sublima rit de plus belle. Elle passe de l'autre côté du paravent, devient une ombre au milieu des princes.*)
(*Un autre prince arrive tandis que :*)

Prince 1 – Belle main !

Prince 2 – Belle cheville !

(*Rire gêné de Sublima.*)

Prince 3 – Quelle belle oreille !

(*Un à un, les princes s'agglutinent autour de Sublima. Les réactions de gêne de Sublima sont de plus en plus étranglées.*)

Afin de percevoir un autre procédé de l'art de la marionnette, faire manipuler la source lumineuse par les élèves. Observer avec eux les différences lorsqu'elle est déplacée : verticalement l'ombre s'étire ou se rapetisse, latéralement elle crée des êtres aux formes étranges.

UN THÉÂTRE DE SON TEMPS

Solliciter les souvenirs des élèves au sujet des idées trouvées par le scénographe Rudy Sabounghi pour représenter le temps qui passe ou l'évolution du roi par exemple. Ainsi des quinze ans qui passent entre la première partie de la pièce et la seconde, lorsque les filles du roi se doivent de penser à un mariage prochain. Alors que le noir est fait sur le plateau, une lanterne magique, fabriquée par l'équipe, montée sur roulettes, symbolise le temps qui passe par une fleur qui pousse :

(Spirale de murmures, lanterne magique, mélodie harmonieuse : les années passent.)

Il s'agit d'une technique de l'animation, où la représentation image par image, puis leur défilement rapide créent l'illusion du mouvement. La fleur qui pousse, les saisons qui se succèdent, la magie d'une lanterne éclairée dans un environnement sombre, tout se mélange pour former une image poétique et hypnotique. De même, pour représenter le mouvement, il a été fait appel à une technique simple, enfantine et efficace : lorsque Sublima s'enfuit du château pour échapper aux princes, elle court en faisant du sur place et c'est le paysage qui défile derrière elle, grâce à une bande de papier de vingt mètres où sont représentés le chemin, puis la forêt où elle ira se cacher. Cette technique est empruntée au « théâtre de papier », en vogue aux XVIII^e et XIX^e siècles. Pour plus d'informations, voir le dossier consacré à l'exposition « Décors, théâtres de papier, le théâtre du peuple à Bussang » : www.museedelimage.fr/telechargement/peda/dp_decors.pdf

(Tout en parlant, des éléments de paysages commencent à se dessiner derrière elle sur le long paravent.)

[...]

(Elle commence à courir au ralenti. Derrière elle, les paysages défilent.)

Faire remarquer que dans ces didascalies extraites du texte d'Antoine Hermiotte, les « paysages » ou les « éléments de paysages » sont sujets des verbes, donc font l'action de ceux-ci, afin de souligner la dimension magique du décor qui semble se créer de lui-même.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Revenir sur un personnage important, bien qu'invisible tout au long de la pièce : le roi, père des Mimi Pédia et Sublima, joué par François Jaulin, également Riquet. Celui-ci veut se débarrasser de sa couronne car le pouvoir lui pèse et se doit d'être transmis à qui épousera sa cadette. Afin de représenter ce pouvoir dans l'évolution de ce poids de plus en plus lourd, c'est la couronne elle-même qui se transforme et qui, à chaque apparition devient plus grande, jusqu'à être géante à la fin. Ses filles, pourtant, refuseront de suivre des traditions qu'elles n'ont pas choisies, en cela la fin de la pièce est une revendication du choix personnel:

Mimi Pédia – Tu es libre de choisir.

De toute façon, les vieilles traditions de Matriona, c'est du pipeau ! Tu sais quoi... Je suis allée fouiller dans les vieux textes. Dans les vieilles versions des vieux textes. Celles qui sont écrites en cryptogrammes que personne n'est tout à fait sûr de bien comprendre... Et tu sais quoi ? Y'a rien qui nous oblige de vite vite trouver son prince. Y'a rien qui dit qu'on doit le trouver parmi les premiers qui se proposent. Et y'a rien qui dit qu'on a besoin de ça pour devenir Reine. Rien ! Alors Père, si ça couronne lui pèse autant, il n'a qu'à trouver lui-même à qui la donner. Parce que y'a rien qui dit que la génération qui arrive elle doit suivre les règles de ceux qui ont fait les royaumes d'aujourd'hui. Alors pourquoi je devrai me soumettre aux lois de la couronne ? Moi aussi je vais partir. Je vais quitter cette histoire qui n'est pas faite pour moi. Un passe-temps élégant c'est tout ce que je peux être dans l'enceinte de ces vieilles pierres. Je ne peux rien faire, dans ce palais, je ne peux rien faire de tout ce savoir qui palpite en moi. Je vais quitter Matriona, sans prince. Je vais partir. Pour moi.

Ainsi de Sublima, qui choisit Riquet en dépit de sa laideur, ainsi de Mimi Pédia, qui choisit de partir autour du monde et de porter son regard et ses sentiments vers le laveur de carreaux, le nettoyeur des paravents, omniprésent tel le serviteur silencieux du château royal, joué par Louis Lavedan lui-même, dont la présence sur le plateau prend de fait alors tout son sens. C'est alors que les deux mondes se rejoignent. L'univers de Matriona et l'univers des rêves se retrouvent dans la dernière scène de la pièce, où ces deux personnages dissimulés derrière les paravents côtés jardin et cour, recouverts de Blanc de Meudon – de la chaux liquide – y dessinent des arabesques avec leurs mains, jusqu'à ce que celles-ci se rejoignent au paravent central. Alors la voix off prend l'espace et conte la fin :

Elle dit Salut !
Il dit Salut ; tu viens d'où ?
Elle dit Je viens de faire le tour du monde. Je voulais savoir comment il allait.
Il dit On est mal barré, hein ?
Elle dit C'est ça. Tu fais quoi ?
Il dit On doit dépasser ce qu'on nous a décidé. J'essaie de le dessiner.
Elle dit Il y a tant de choses qui n'ont pas encore commencé.
Ce serait l'histoire d'une princesse vagabonde.
Et d'un autodidacte éclairé.
Est-ce qu'ils auront des enfants ?
Peut-être. ... Plus tard.
Ils doivent d'abord changer de monde.
S'ils veulent continuer à se raconter des histoires
Des histoires qui ne sont pas de moches histoires
S'ils veulent continuer à se raconter de belles histoires
Il faudra changer... Tout !
Et leur monde est en retard

Proposer, en partant de cet extrait, une dernière activité de jeu, basée sur le mime. Deux élèves sont l'un derrière l'autre, on aperçoit le visage du premier et seulement les mains du second, cachés par un pardessus ample par exemple. Le premier lit ou récite le texte ci-dessus et le second l'illustre par les mouvements de ses mains, comme s'ils ne faisaient qu'une seule et même personne. Mettre en commun après chaque passage et délibérer sur l'adéquation parole/gestuelle, tout en ayant précisé que les élèves qui ont joué ne peuvent répliquer à ce qui leur est dit.



© Christophe Raynaud de Lage /
Festival d'Avignon

Après avoir visionné l'entretien avec Laurent Brethome (lien sur la page d'accueil de ce dossier), proposer aux élèves de rédiger leurs propres questions à poser, en choisissant de les poser à un comédien ou une comédienne. Un(e) élève qui aurait joué un de ces rôles lors d'une activité de la première partie de ce dossier pourra se charger d'y répondre.

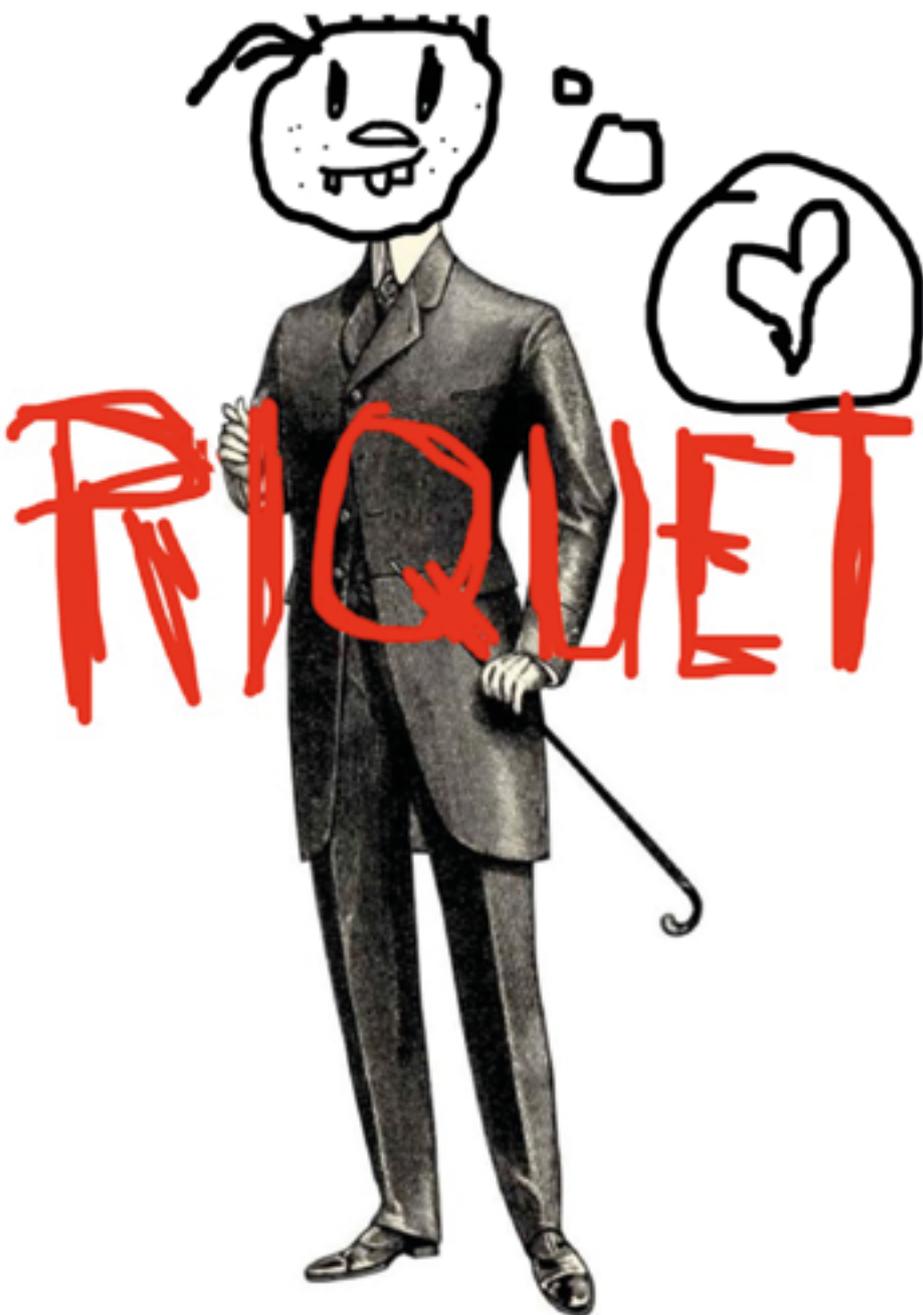
Ces « interviews » permettront une remémoration de certains épisodes de la pièce, ainsi que de faire travailler l'imaginaire des élèves. Demander aux élèves intervieweurs de préparer quelques questions, mais ne pas les donner d'avance à celles et ceux qui feront les interviewés. Compléter ce dispositif, lorsque cela est possible, par une captation vidéo de l'entretien, pour se mettre en « conditions réelles ».

www.theatre-contemporain.net/spectacles/Riquet-a-la-Houppe-11321/videos/media/Riquet-extraits-69e-Festival-d-Avignon?autostart

Annexes

ANNEXE 1. VISUEL DE RIQUET

© Antoine Herniotte



ANNEXE 2. NOTES D'INTENTION DE LAURENT BRETHOME

« Y a rien qui dit que la génération qui arrive elle doit suivre les règles de ceux qui ont fait les royaumes d'aujourd'hui »

Riquet, extrait - Mimi Pédiat, scène finale

20 Novembre 1988

Hôpital de La Roche-sur-Yon.

J'ai 9 ans et je quitte ce lieu de souffrances et d'expérimentations après 3 semaines.

Mon corps bouge toujours autant dans tous les sens mais un diagnostic est établi : Non je ne suis pas fou, mes mouvements incontrôlables (appelés plus communément Tics ou Tocs) ne sont que l'expression d'un « trop plein d'énergie créatrice » en moi. C'est un pédiatre qui m'a fait faire des activités artistiques dans ma chambre qui est arrivé à cette conclusion.

J'ai chanté du Alain Souchon, dansé sur du Mickael Jackson et joué la comédie sur un texte nommé Riquet à la Houppe.

Ma mère m'inscrit immédiatement à un atelier théâtre.

Tout le monde constate avec fascination que je ne fais plus aucun tic dès que je mets le pied sur un plateau. Je suis venu au monde théâtralement à ce moment là.

C'est ma deuxième naissance. Riquet est mon histoire.

Celle d'un enfant qui par la suite traversera son adolescence pétrie de tics avec 20 kilos de trop. (Merci l'adolescence...l'âge le plus con de la vie !)

16 Avril 2013

Je viens de relire pour la énième fois le texte de Charles Perrault. Ça me parle. Mais la morale ne me plaît pas. Dans ce conte les hommes choisissent leurs femmes, l'amour y est courtois et la beauté se définit selon des critères physiques soi-disant objectifs. Le thème « d'interroger la notion du beau et du laid » est pour moi universel et passionnant... le développement et la conclusion qu'en donne Perrault me déplait fortement.

03 Aout 2013

Discussion avec Antoine Herniotte. Il écrira notre « Riquet 2015 »

Très vite, nous rêvons à deux. Très vite, nos intuitions nous disent de rêver ce texte comme une tribune qui interroge le « point de vue » du beau et du laid. L'intelligence est une belle chose... à condition qu'elle soit au service de belles pensées. La beauté objective plastique n'existe pas... Elle diffère dans sa définition même selon les époques et les civilisations.

Nous partons de la structure du conte en explosant les codes habituels de la narration.

Notre Riquet n'aura pas de houppe.

Dans notre Riquet sans houppe, ce seront les femmes qui choisiront leur prince.

Dans notre Riquet sans houppe, on pourra être une princesse sans forcément avoir un prince.

Dans notre Riquet sans houppe, on aura le droit de dire merde à son père et à la prédestination.

Dans notre Riquet sans houppe, la beauté ne se définira pas... tout sera question de point de vue.

L'adaptation que nous donnerons du conte de Perrault sera motivée par le désir furieux de confronter le monde avec ses propres contradictions.

Novembre 2013

Je décide de travailler avec un peintre. De donner une dimension esthétique au spectacle, très ludique et féérique. Je rencontre Louis Lavedan. Je vois en son travail de dessin, un trait naïf et fantastique qui parlera immédiatement à des enfants.

Janvier 2015

Le texte est maintenant là. Un autre travail peut commencer : celui de l'écriture de mise en scène. Dans l'idée d'un théâtre d'artisanat et de nécessité vertu qui me guide comme à mon habitude, je décide d'écrire la mise en scène comme est écrit le texte.

Partir d'une chose naïve, très simple et grotesque pour amener les spectateurs vers une morale et des procédés esthétiques très fins et sublimes (grotesque et sublime, merci Victor Hugo).

Nous interrogeons même la source du dessin en décidant de convoquer en plateau des techniques anciennes (marionnettes articulées, blanc d'Espagne, projection en ombre, encre noir coulant donnant une dimension éphémère aux dessins... tout se crée et se défait sous l'œil des spectateurs).

Le travail plastique de Louis est également constitutif de la question de « beauté » que peuvent se poser les spectateurs. Son geste de peindre débute de manière volontairement naïve et grossière pour grandir sous nos yeux et accompagner l'histoire vers l'accomplissement de la plus belle des beautés : la liberté.

Nous travaillons avec peinture, papier et carton. Tout se fait sous les yeux des spectateurs. Nous ne donnons pas de réponses, nous posons des questions.

Avril 2015

Notre *Riquet* est né.

Il est un plaisir ludique pour les plus petits et une leçon de vie pour les plus grands.

Ce matin, représentation en audiodescription.

Avant que le spectacle débute, un enfant dit :

« Mais comment on va savoir si Riquet il est beau ou laid ? »

Un autre, aveugle, lui répond :

« Bah tu sais... ça s'entend très vite quand quelqu'un est moche. »

ANNEXE 3. NOTES D'INTENTION D'ANTOINE HERNIOTTE

Riquet à la Houppes, un conte galant...

Le personnage de Riquet à la Houppes incarne l'idéal de l'amour courtois, comme illustré dans la carte du tendre ou le fleuve de l'inclination est nourri par deux affluents : l'estime et la reconnaissance. Il est l'incarnation même de la conception de la métamorphose amoureuse de l'époque (1697) : l'amour donne de l'esprit et de l'amour à tout ce qu'il touche.

En ce sens, il y a une méprise à le considérer comme un conte moral. Ce qui se nomme en conclusion sous le titre de moralité apparaît une révélation, une initiation, plutôt qu'une morale. Le conte file sans qu'aucun des personnages ne fasse réellement d'action, ils suivent les prédestinations, seule la princesse finit par faire un choix à la fin. Cependant, il semble se faire sans heurt et sans difficulté, comme une pirouette, un trait d'esprit, comme quand on se rend compte qu'on est tombé amoureux, sans l'avoir vu venir...

Une apparente simplicité...

Sous ses airs de petite histoire de métamorphoses amoureuses sans incident ni obstacle, une constellation de dualités, d'oppositions, de similitudes se déploie jusque dans les plus petits éléments du conte. Le beau / le laid. La vivacité d'esprit / la bêtise. Le visible / l'invisible. La reconnaissance / le déni. La fée qui va dans deux royaumes. Les deux sœurs. La mère / la fille aînée. La prédestination / le choix. La vie dans la sérénité de sa destinée (Riquet) / la souffrance dans la fatalité de sa condition (l'aînée des deux sœurs). Les deux ballades en forêt. La féerie qui apparaît au début (la fée) et à la fin (le banquet qui se prépare sous le sol). Sans en avoir l'air, on se retrouve face à une fresque bien plus vaste qu'il n'y paraît, à l'intérieur de laquelle le thème principal se retrouve dans chaque petite broderie. Cependant, c'est une fresque figée. A bien regarder, le seul personnage qui est mis en mouvement est celui de la sœur aînée.

Que peut-on avoir à redire sur le fait que poser un regard amoureux sur un être révèle en lui des merveilles insoupçonnées ? Absolument rien. Par contre, le déroulement, l'articulation des éléments, des événements sont engoncées dans la tradition courtoise. Et cela incite à perturber certains éléments pour dynamiser l'adaptation scénique, à la fois pour voir comment cette tradition courtoise peut être la plus pertinente et la plus évocatrice pour des enfants /adolescents d'aujourd'hui, mais aussi pour permettre à certains éléments présents dans le conte de trouver leur résonance contemporaine.

Avoir conscience ou vivre une révélation...

Comme dit plus haut, le seul personnage qui est déplacé dans cette histoire est celui de la sœur aînée. Et cela, parce que son pouvoir de rendre beau celui qu'elle aimera, surgit en dernier ressort comme un *Deus Ex Machina*.

À l'opposé, le personnage éponyme qui est conscient de son pouvoir, vit dans une complète sérénité. Cette constance tranquille est une incarnation de l'idéal de l'amour courtois qui ne voit que danger dans les passions. Mais ne produit aucune consistance dramatique, aucun enjeu.

Pour adapter *Riquet à la Houppes* à la scène, je ferai ce choix fondateur de moduler les éléments du conte vers des révélations par l'expérience vécue plutôt que par la conscience de la prédestination.

Pour cela, il suffit que la fée rassure la mère de Riquet en lui conférant ce pouvoir, que le public le sache, mais que ce pouvoir reste secret et que Riquet n'en ait pas conscience. C'est en rencontrant la princesse qu'il découvrira qu'il peut, par amour, lui révéler la vivacité d'esprit qu'elle a en elle.

Cette simple modulation perturbe l'incidence de tous les éléments les uns envers les autres. Et sans rien changer des fondements de l'histoire, c'est la manière d'y accéder qui permettra d'actualiser le propos.

Ainsi, le personnage de Riquet sera lui aussi dans ce cheminement vers la métamorphose de l'amour. Je ne tiens pas à moduler la sérénité qu'il incarne, sa confiance que sa laideur ne sera pas un frein à rencontrer l'amour. Je tiens juste à ce qu'il ne sache pas comment, et qu'il le découvre lorsque cela se produira à la première rencontre avec la princesse. Par conséquent, le trouble de la princesse sera aussi plus riche, et c'est ce qui permettra que sa révélation de pouvoir (rendre beau Riquet) n'apparaisse pas seulement comme une pirouette.

Car enfin, dans le texte de Perrault, Riquet tombe amoureux d'une image. Sa prédestination lui donne un pouvoir sur la femme qu'il choisira, asservissant malgré tout, la femme au bon vouloir de son choix. Les femmes sont des mères ou des courtisanes, et l'aînée ne désire avoir de l'esprit que parce que sa sœur attire toutes les faveurs des jeunes princes. Des visions bien datées qu'il convient de secouer pour faire apparaître que c'est la rencontre et l'amour échangé dans cette rencontre, qui vont permettre les métamorphoses et de dépasser sa condition.

ANNEXE 4. ENTRETIEN AVEC LAURENT BRETHOME RÉALISÉ PAR RENAN BENYAMINA

Comment avez-vous eu l'idée de monter ce conte, *Riquet à la houppe* ?

Laurent Brethome : L'histoire de cette création est très intime. Elle remonte à ma première expérience de théâtre. À l'âge de huit ans, on m'a hospitalisé pour ce que l'on n'appelait pas encore des TIC mais des « mouvements ». J'ai pu renaître au monde en travaillant avec un pédiatre sur un texte de théâtre inspiré du conte de Perrault, *Riquet à la houppe*. Dès que je me suis mis à jouer, mes mouvements ont cessé. Je pratique le théâtre de manière très viscérale, intestinale, sanguine. Je n'ai jamais cessé de fonctionner à cent à l'heure, je ne peux pas m'arrêter. *Riquet* est, je crois, ma trente-sixième mise en scène. Je ressens une urgence, presque vitale, à dire le monde, à cracher mon monde sur le plateau. En découvrant le théâtre, avec *Riquet*, j'ai tout de suite su que respirer, pour moi, c'était faire du théâtre. Par ailleurs, depuis plusieurs années, de nombreux directeurs de théâtre m'encouragent à créer un spectacle jeune public, considérant que mon univers très visuel et mon âme d'enfant correspondent à ce registre. Récemment, Virginie Boccard, directrice des Scènes du Jura m'a convaincu. J'ai donc reconvoqué *Riquet* et ce que j'avais vécu à l'âge de huit ans. J'en ai discuté avec Antoine Herniotte, qui est un camarade de route depuis 20 ans — nous nous sommes en effet rencontrés en seconde, puis avons suivi le conservatoire ensemble — et le projet s'est enclenché.

Quel est votre projet avec *Riquet* ? Une illustration ? Une adaptation ? Une variation ?

Antoine Herniotte, l'auteur du texte, et moi-même, nous sommes emparés de cette légende. Nous l'interrogeons et la passons au prisme de notre société. Certaines choses ne nous plaisaient pas du tout dans le conte original : le fait que l'homme choisisse sa princesse — nous préférons l'inverse — et le traitement de fond de la question du beau et du laid. Ces notions y sont toujours abordées sous un angle soi-disant cartésien, déterminé par des codes sociaux. Plus que des visions convenues du type : « Il n'est pas dans les canons de beauté, mais son intelligence le rend beau », nous voulions aborder la question du point de vue sur le beau et le laid. Nous souhaitions amener le public, adolescents et spectateurs de tous âges, à se demander: que signifie être beau ? Que signifie être bête ? Dans le texte proposé par Antoine Herniotte, les deux figures féminines se prénomment Sublima Amantae Venerae et Mimi Pédia. La première ne comprend pas pourquoi les gens l'appellent Stupida ; la seconde, comme le suggère son nom, est réputée prodigieusement intelligente. Naturellement, on imagine que Mimi Pédia est très laide et que Sublima est très bête. Alors, nous mettons cette facilité à distance. Et tentons de rendre le caractère contingent de la beauté : elle n'a en effet jamais été la même pour personne et diffère selon les civilisations, pays, origines, cultures. Nous souhaitons laisser les spectateurs libres de s'interroger sur leur propre perception de la beauté. Nous ne posons pas du tout la question de la beauté et de la laideur par rapport au physique. C'est pourquoi il y a tout un jeu avec des sacs en papier qui sont des masques que les personnages portent sur la tête.

Vous évacuez donc les visages de la pièce ?

Dans tous les cas, ces sacs en papier existent et sont importants dans le spectacle. Ils sont indispensables à la narration car, de fait, *Riquet* se trompe de princesse. J'ai même envisagé que les personnages les portent tout au long du spectacle. Je ne voulais pas que l'actrice qui incarne Mimi Pédia soit grimaçante pour éventuellement figurer la moche, ou qu'elle ait le visage de travers. À ce stade, rien n'est véritablement arrêté sur l'utilisation des sacs. En revanche, *Riquet* apparaît quoi qu'il en soit très tard dans la pièce et peut-être n'aura-t-il jamais le visage apparent. Le physique n'a eu aucune importance dans le choix des comédiens. Les spectateurs ne doivent pas être tentés de faire un lien entre le physique réel des acteurs et les traits de leur personnage qui leurs sont prêtés. La question de la beauté et de la laideur sera interrogée à un autre endroit que celui de la perception.

Le processus de création de la pièce a été marqué par des interventions en milieu scolaire. Quelle place occupent la médiation et l'action culturelle dans votre travail ?

La médiation, le travail de terrain, ne sont pas des à-côtés : c'est la base même de nos métiers. Je crois qu'il faut aller vers les gens pour leur donner envie de venir à nous. Ce n'est pas seulement une phrase que je

mets au fronton de ma compagnie Le menteur volontaire, mais une réalité que nous éprouvons de manière positive depuis des années. Ce goût m'est venu très tôt : à la Comédie de Saint-Étienne, à l'école, puis en tant qu'assistant de François Rancillac. On m'appelait le J'intervenais dans les maisons d'arrêt, dans les maisons de retraite, en banlieue. Depuis, presque toutes mes créations ont été accompagnées de petites formes ou de projets avec les publics. Ce côté tout terrain vient aussi de mon histoire : j'ai les pieds crottés, je suis à l'origine un paysan de Vendée. Mon grand-père était accordéoniste, ma grand-mère jouait de la batterie, ils animaient des bals où je les accompagnais. Je suis issu de cette culture populaire, au sens que donnait à ce mot Jean Dasté. Pour lui, un théâtre populaire devait avant tout être festif, ludique et exigeant.

Les images et le son sont très importants dans vos spectacles. Qu'en est-il cette fois ?

Je fonctionne en effet beaucoup par visions ; je suis inconditionnel de David Lynch. Nous cherchons, avec mes collaborateurs, à créer un univers visuel et sonore fort. Pour *Riquet*, nous avons fait le choix du *live painting* réalisé par Louis Lavedan. Il utilise plusieurs techniques : l'éclairage épiscopique, la vidéo projection, le dessin à l'encre noire papier, le blanc d'Espagne. Sur de grandes toiles blanches, il produit des images qui surgissent, évoluent et s'effacent au fil du récit. Cela permet de solliciter l'imaginaire du spectateur en permanence. Plusieurs motifs ou personnages ne sont ainsi figurés qu'à l'écran, comme par exemple la cour des prétendants. Sans aucun accessoire signifiant ni élément de décor naturaliste, les spectateurs vont pouvoir rêver à plein de choses. Par ailleurs, Antoine Hermiotte a conçu le paysage sonore qu'il produit en direct. Je lui ai proposé d'emblée ; en tant qu'auteur du texte, il a un rapport très évident à sa musicalité. Le fond sonore est fondamental dans *Riquet*. Si la paillette était un instrument de musique, je voudrais que les spectateurs aient l'impression qu'on leur joue de la paillette dans l'oreille.

Vous présentez cette pièce comme dédiée au public jeune plutôt qu'au jeune public. Qu'entendez-vous par là ?

Ce qui définit notre âge de spectateur, c'est notre assiduité à la pratique d'être spectateur. Le public de demain n'est pas composé que de jeunes de 15 ans. Si l'on fait venir une personne de 50 ans au théâtre, il rejoint le public de demain. Récemment, un ami agriculteur me disait n'être jamais allé au théâtre, que ce n'était pas pour lui. Je l'ai convaincu de venir en juillet au festival que j'organise en Vendée. Cet homme de 38 ans comptera parmi le public jeune, car ce sera la première fois de sa vie qu'il assistera à une pièce de théâtre. Pour moi, franchir les portes d'un théâtre est un acte citoyen. À chaque fois que des professeurs emmènent leurs élèves au théâtre, il faut les remercier. Aujourd'hui il est tellement plus simple de consommer, d'être dans l'art cathodique que de vouloir être bousculé et réfléchir. Il est plus simple d'être face à une œuvre qui nous donne des réponses qu'à une œuvre qui nous pose des questions.

***Riquet* sera présenté à la Chapelle des Pénitents blancs. Que vous évoque ce lieu ?**

Lorsque je me suis posé la question, j'y ai vu un lien avec ma propre histoire. J'aime l'idée que ce projet, qui a commencé pour moi à l'âge de huit ans sur un lit d'hôpital, dans une chambre baptisée la chambre Schtroumpf, va connaître son ouverture, un peu comme un pétoncle, dans une chapelle à Avignon. Je ne suis pas croyant mais je suis assez mystique et je vois quelque chose de mystique dans ce trajet de *Riquet*. Par ailleurs, ce spectacle interroge quelque chose entre le ciel et la terre. *Riquet* est une forme fabuleuse et en même temps très terre à terre, un questionnement à la fois social, politique, religieux, philosophique et citoyen. Et puis, il y a ce personnage du roi qui n'apparaît pas, mais dont on entend juste la voix. On peut se demander qui parle alors : est-ce le roi ? Ou bien peut-être est-ce Dieu ? J'ai commencé dans un hôpital, je finis dans une chapelle : c'est en fin de compte un peu le principe d'une existence.

Extrait du dossier de presse du Festival d'Avignon

ANNEXE 5. BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

LAURENT BRETOME

Laurent Brethome à 34 ans. Il est metteur en scène, comédien et professeur au Conservatoire de Lyon. Formé à la Comédie de Saint-Etienne et assistant de François Rancillac, il dirige aujourd'hui une compagnie conventionnée en Pays de la Loire et est artiste associé à trois théâtres dans trois régions différentes (Rhône-Alpes, Ile-de-France et Pays de la Loire).

Boulimique de plateau et hyperactif, il a signé à ce jour une trentaine de mises en scène dans des domaines très éclectiques (théâtre, opéra, seul en scène, performance, chantiers municipaux, petites formes en dehors des théâtres).

On peut noter notamment sur les dernières saisons ses mises en scènes remarquées des *Souffrances de Job* de Hanokh Levin à l'Odéon Théâtre de l'Europe (Prix du public du Festival Impatience 2010) ; *Le Dodo* avec Yannick Jaulin au Théâtre du Rond Point (2011) ou en encore *L'Orfeo* de Monteverdi avec l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay (2013).

ANTOINE HERNIOTTE

Antoine Herniotte à 32 ans. Il est comédien, auteur et créateur sonore.

Il accompagne sous ces diverses étiquettes et sur des périodes longues des créateurs comme Vincent Macaigne, Ludovic Lagarde, Christophe Huysman, Daniel Larrieu et Laurent Brethome. Formé au CNSAD de Paris, entre autre sous la direction de Joël Jouanneau, il ne cesse depuis bientôt 10 ans d'écrire sous toutes ces formes : pièce de théâtre dialogue, scénario pour le cinéma, performance de rue, oratorio, fiction, récit... *Riquet à la Houpe* sera sa première écriture en direction d'un public jeune.

RUDY SABOUNGHI

Rudy Sabounghi obtient en 1981 son Diplôme National d'Expression Pastique. Il participe – en qualité d'assistant – l'année qui suit à la mise en scène de *La Clémence de Titus* réalisée par Karl Ernst Hermann à la Monnaie à Bruxelles. Dès lors, il signe ses propres décors et costumes pour le théâtre, l'opéra et la danse, en France et dans toute l'Europe. Un second assistantat contribue cependant, en 1984, à parfaire sa formation sur un versant plus particulièrement théâtral : il se met alors au service de Giorgio Strehler, qui monte *L'Illusion comique* de Corneille à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Depuis vingt ans, Rudy Sabounghi a travaillé avec des artistes aussi divers que Jean-Claude Berutti, Luc Bondy, Pierre Constant, Klaus-Michael Grüber, Jacques Lassalle, Thierry de Peretti ou Luca Ronconi. Il a également collaboré avec les chorégraphes Anne Teresa de Keersmaeker (depuis 1992) et Lucinda Childs (depuis 2002). Rudy Sabounghi poursuit enfin une mission de formateur, en intervenant régulièrement dans de grandes écoles de théâtre européennes : au Studio Herman Teirlinck (Anvers), à la Hoogschule (Eindhoven), à l'Ensatt, à l'Ecole du T. N. S., à l'Ecole nationale des arts décoratifs (Nice), ainsi qu'au CNSMD de Paris.

DAVID DEBRINAY

David Debrinay devient éclairagiste à 22 ans après avoir suivi des études d'histoire tout en étant assistant lumière.

Ces dernières années, il a principalement créé des lumières en théâtre et en opéra pour Richard Brunel, Lucinda Childs, Jean-Louis Benoit, Laurent Brethome, Jean Lacornerie, Johanny Bert, Stéphane Ghislain-Roussel, Simon Delétang, Jean-Claude Berutti, Hervé Dartiguelongue, Sophie Langevin, ou encore Eric Massé. Il travaille aussi dans le domaine du cirque contemporain avec Olivier Antoine, le Cirque Hirsute et la compagnie de cirque équestre Plume de Cheval. Plus récemment il crée dans le domaine de la danse en collaborant notamment avec Davy Brun et Yan Raballand.

Dans le cadre de ces différentes collaborations, il a été amené à créer en France et en Europe dans des lieux tels que l'Opéra de Lyon, l'Opéra National du Rhin, le Grand Théâtre de Luxembourg, le Théâtre National de Chaillot, le Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, l'Amphithéâtre de Plovdiv, le National Theater Mannheim, le Dommelhof Theater Neerpelt, les Halles de Schaerbeek de Bruxelles, etc.

David Debrinay est membre de « l'Union des Créateurs-Lumière » et de « Concepteurs Lumière Sans Frontières »

LOUIS LAVEDAN

Louis Lavedan à 28 ans. Il est plasticien dessinateur spécialisé en *live painting*.

Il s'est formé à l'École de Recherche Graphique de Bruxelles (ERG), à l'École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême (EESI) ainsi qu'à la Central Saint Martins College of Art and Design de Londres.

Sorti d'école il y a peu, il cherche et interroge depuis 4 ans le rapport à l'image à travers une pratique du *live painting* dans des espaces de créations aussi différents que des spectacles, des expositions, des lectures mises en espace et même des cinés-concerts. *Riquet à la Houppe* sera sa première réalisation en direction d'un public jeune.

ANNE-LISE REDAIS

Diplômée du conservatoire de La Roche-sur-Yon sous la direction de Monique Hervouët en juin 2005, Anne-Lise Redais a joué sous la direction de Cédric Godeau, Alain Sabaud, Richard Leteurtre, Jean-François Le Garrec, Laurent Brethome, Philippe Sire. Elle a été assistante à la mise en scène auprès de Laurent Brethome dans *On Purge bébé*, *Les Souffrances de Job*, *Bérénice* et *Les Fourberies de Scapin*.

Elle est professeur assistant à l'E.N.M.D.A.D. de La Roche-sur-Yon depuis septembre 2006. Elle co-dirige la compagnie L'Incessant Sillon, pour laquelle elle met en scène *L'Echange* de Paul Claudel. Elle crée *La Nonna* de Roberto Cossa dans le cadre du festival Esquisses d'été en 2009.

YASMINA REMIL

Yasmina Remil est une comédienne de 28 ans qui suit dix ans de cours de piano en conservatoire, pratique la danse et le chant. Formée à l'ENSATT de Lyon, elle a – depuis – principalement joué pour le théâtre sous la direction de Christian Schiaretti dans *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, Philippe Delaigue dans *Les sincères* de Marivaux, Vincent Garanger dans *C'était hier* de Harold Pinter ou Joseph Fioramante dans *Andromaque* de Racine. *Riquet à la Houppe* est sa première pièce sous la direction de Laurent Brethome.

FRANÇOIS JAULIN

Formé à l'ENMDAD de La Roche-sur-Yon, François Jaulin poursuit ses études de comédien au CNR de Grenoble. Depuis 2001, il a joué dans des spectacles mis en scène par Laurent Pelly (*La Journée d'une rêveuse* de Copi), Chantal Morel (*Le droit de rêver ou les musiques orphelines* ; *La Femme de Gilles* de M. Bourdhoux ; *Souvent je murmure un adieu* ; *Les Possédés* d'après Dostoïevski), Laurent Brethome (*Une offre d'emploi* d'après Kafka ; *Une Noce* de Tchekhov ; *Le Valet de cœur* de M. Tsvetaïeva ; *L'Ombre de Venceslao* de Copi), Philippe Sire (*Richard III* de Shakespeare), Thomas Blanchard (*La Cabale des dévots* de M. Boulgakov), Grégory Faive (*Nous les héros* de J. L. Lagarce)...

En 2009, François Jaulin crée la compagnie Les Aboyeurs et met en scène deux textes de Copi : *Le Frigo* suivi de *Loretta Strong*. Entre 2009 et 2014 il continue de jouer pour Chantal Morel (*Les Possédés* de Dostoïevski, *Ce quelque chose qui est là* d'après *La Nuit tombée* d'Antoine Choplin), Laurent Brethome (*Les Souffrances de Job* de Hanokh Levin) et Thierry Jolivet (*Belgrade* d'après *Belgrade* de Angelica Liddell).

DOMINIQUE GUBSER

Diplômée de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève, elle suit divers stage avec Bruce Meyer ou Jean-Yves Ruf, Marc Paquiens entre autre.

Très vite elle travaille dans les plus grands théâtres de Suisse (Théâtre de Vidy, La Comédie de Genève, Le Schauspielhaus à Zurich etc.) et à l'étranger (L'Odéon à Paris, Les Amandiers à Nanterre, Le CDN de Gennevilliers etc.) en alternant des metteurs en scène suisse (Jean Liermier, Philippe Morand, Julien Georges, Dorian Rossel, Françoise Courvoisie etc.) et français (Fabrice Melquiot, Brigitte Jaques, Joël Jouanneau, Bernard Bloch, etc.). Elle travaille également au Québec avec le metteur en scène Gill Champagne.

Au cinéma elle tourne dans des longs-métrages sous la direction d'Alain Tanner, Romed Wyder, Chris DeJusis, Elena Hazanov, Yves Matthey et interprète le rôle principal dans le long-métrage de Michel Rodde *Je suis ton père*.