

DES PRINCESSES & DES GRENOUILLES

DOSSIER PEDAGOGIQUE



COLLECTIF SALE DÉFAITE

Afin de mener à bien la venue au spectacle et sa sortie, nous vous proposons ici un dossier pédagogique en support.

Le dossier pédagogique tente de donner aux enseignants la matière nécessaire pour tendre aux élèves quelques clefs de lecture, leur proposer des activités, des pistes de réflexions, de débats... pour entrer dans la représentation sans être dérouté.e.s ou après avoir été spectateur·trice·s des *Princesses & des Grenouilles*.

Il est évident que le simple fait d'assister à la représentation, afin d'engager un échange en classe sur les enjeux et les thématiques du spectacle, peut suffire à rencontrer vos objectifs.

Après une présentation du collectif et de notre création, nous présenterons l'histoire et la définition du conte et celle de notre mise en scène. Puis nous aborderons les thématiques du spectacle au sens large, à explorer en classe ou en groupe, au gré des matières et thèmes étudiés dans les programmes avec propositions de questionnements et exemple de déroulé d'ateliers en plus.

Matières concernées :

Éducation morale et citoyenne, français, philosophie, arts plastiques, communication, éducation physique et sportive, sciences économiques et sociales etc. Tout enseignant.e, animateur.trice, chargé.e de médiation, autres, qui souhaitent développer autour des thèmes suggérés dans ce dossier.


Nous pouvons également imaginer cette rencontre sous la forme de trois temps :

1. **La préparation en amont** (synopsis, présentation du collectif, analyse d'affiche, histoire du conte et sa définition)
2. **Pendant la représentation** (bord de scène, échanges, questions/réponses, ressentis premiers)
3. **Après le spectacle**, en classe (analyse des thématiques, débats, réflexions ouvertes etc.)

SOMMAIRE



Des Princesses & des Grenouilles, une création collective	4
Sale Défaite - Un collectif pluridisciplinaire	4
Des Princesses & des Grenouilles le synopsis	5
Le conte, support de notre narration et de notre esthétique	6
Le conte et quelques repères historiques	6
Le conte, un support de narration et d'esthétique	7
Thématiques – Des violences de l'extraordinaire aseptisé aux pressions sociales subies	9
Des violences, définitions et réflexions...	9
L'extraordinaire du conte, comme vecteur de possibles	11
De l'aseptisation aux pressions sociales	12
La transformation et la métamorphose	15
Exercices pratiques et pistes de réflexions	17
Quelques réflexions autour du spectacle, à initier avant ou après la représentation	17
De la réflexion à la mise en pratique au sein des groupes et des classes	18
Bibliographie	20



Des Princesses & des Grenouilles une création collective

Sale Défaite - Un collectif pluridisciplinaire

SALE DÉFAITE : [sal\de.fɑ̃t] –

1. Idée d'affronter l'échec, tel le héros japonais qui prouve sa valeur dans sa réaction face à la défaite et non dans la victoire.
2. Homonyme de « salle des fêtes » : lieu souvent peu exploité où existe la possibilité de revendiquer un théâtre populaire, un nouvel appel à la décentralisation

Sale Défaite est un collectif créé en 2018 qui aborde ses créations en mêlant théâtre, cirque, masque et théâtre de geste. Il a été fondé à partir d'un désir de recherche artistique sur la théâtralité et le corps, puis le nombre de membres grandissant, les horizons se sont ouverts à une pluridisciplinarité évidente.

Le fonctionnement de notre collectif induit une horizontalité, c'est-à-dire que chaque membre apporte sa part de création par ses connaissances, son savoir-faire et sa particularité artistique. Chaque décision artistique ou non est prise collectivement, puis travaillée en autonomie avec la confiance que nous avons dans le regard artistique de chaque membre.

Notre engagement environnemental est également très important au sein du collectif. Le monde du spectacle vivant étant par essence éphémère, il s'y pose de plus en plus la problématique de la préservation de l'environnement face au renouvellement éternel des matériaux avec lesquels on crée. Cette question nous touchant tant au niveau personnel que professionnel, il nous a paru évident d'essayer de réduire au maximum notre empreinte environnementale malgré notre exigence artistique.

Ainsi, la quasi-totalité du matériel qui nous sert à créer notre esthétique n'est faite qu'à partir d'éléments de récupération, dons, seconde main, etc. Les costumes ont été conçus avec des chutes de tissus, des vêtements de fonds de placard, des bobines récupérées, le tout retransformé intelligemment afin d'en tirer le meilleur. De même, la scénographie est composée de vêtements abîmés, donnés, d'anciens rideaux, ou encore récupération de certains éléments en tissus d'une autre création.

Des Princesses et des Grenouilles - quatre histoires

Une princesse - une grenouille - un baiser - un prince - l'amour - le mariage.

...

Dans les profondeurs de notre forêt, les histoires se déroulent avec une autre difficulté.

Une princesse à la recherche de sa grenouille.

Le baiser ne marche qu'à moitié.

La créature mi-homme mi-crapaud veut qu'elle lui appartienne.

Et porte atteinte à son corps.

Elle le tue.



La princesse et sa grenouille s'aiment.

Malgré tous les baisers, le prince n'apparaît pas.

Un autre doit l'épouser.

Le temps presse.

Une seule issue, la mort par l'amour.

Suspendue dans le temps, suspendue là-haut,

Elle dort depuis plus de cent ans.

Tous les jours une grenouille vient l'observer.

Elle se réveille mais ne se souvient plus.

Comment retrouver le fil grâce à cette grenouille ?

Abandonnée à jamais,

Elle veut son prince.

À tout prix.

Elle a essayé, maintes fois.

Rien.

Alors, de rage, elle les dévore.

Elle l'aura.

La princesse a terrassé sa sœur.

Elle se vengera.

Et la tuera.

Le conte support de notre narration et de notre esthétique

Le conte et quelques repères historiques

C'est en 1080 que le mot conte est attesté dans la langue française. Il provient du latin « computare » qui signifie « énumérer ». D'abord, le conte, c'est le « récit des choses vraies ». Puis, à la Renaissance, il détient une autre signification en plus, celle de « récit de choses inventées »¹. Un glissement s'opère alors dans la signification du mot conte, entre ce qui est vrai, concret, et ce qui est fabulé, inventé tout comme s'opère un glissement entre oralité et écriture.

Le conte, une des premières formes de récit de l'humanité au côté de l'épopée et du mythe, se transmet d'abord oralement, de bouche à oreille. Il fait partie intégrante de la mémoire collective. Parce qu'il est créé et transmis par le peuple, parce que l'oralité est accessible à tous, parce qu'il se diffuse dans un aspect communautaire et de tradition, le conte oral est d'abord populaire.

C'est en 1697 qu'apparaît les premières formes écrites de contes, notamment avec Charles Perrault qui essaya de collecter plusieurs récits. Par sa forme, il devient moins populaire, la lecture étant réservée à une élite. Par ailleurs, les personnages représentés viennent d'une certaine classe sociale. Par exemple, dans *Le Chaperon Rouge*, avoir du beurre (« des petits beurres ») était auparavant réservé à une certaine classe tout comme avoir un « chaperon ». Et les écrits ne sont pas adressés à des enfants mais à des aristocrates et des gens de la haute.² C'est aussi à cette période qu'apparaît les conteuses, des femmes provenant de classes aisées et qui lisaient pour des personnes de leur rang.³

Plus tard, à l'ère romantique, le conte sera perçu comme un moyen pédagogique pour l'éducation des enfants. On commence à s'intéresser à la psychologie, notamment en différenciant la période de l'enfance et celle de l'adolescence. Les frères Wilhelm et Jacob Grimm, romantiques allemands, publient entre 1812 et 1815 les *Contes de l'Enfance et du Foyer*. Recueillant d'abord les récits bruts, ils finiront par épurer leurs versions, les combiner, afin de proposer une version pour enfants.⁴

Perrault finit par être adopté dans l'enseignement primaire en 1888.

1 Simonsen, Michèle. « Chapitre Premier - Conte populaire et folklore », , *Le Conte populaire*. sous la direction de Simonsen Michèle. Presses Universitaires de France, 1984, pp. 13-18

2 Besson Anne *Du conte à la fantasy, anatomie d'une filiation*, BNF Fantasy, [en ligne] <https://fantasy.bnf.fr>

3 « Elles non plus ne s'adressent pas aux enfants, mais à leurs pairs, lecteurs mondains et femmes savantes, glissant des messages grivois pas franchement dissimulés dans *La chatte blanche* ou *Le serpent vert*, histoires d'amour et de métamorphoses animales. » *Ibid*

4 Simonsen, Michèle. « Chapitre Premier - Conte populaire et folklore », , *Le Conte populaire*. sous la direction de Simonsen Michèle. Presses Universitaires de France, 1984, pp. 13-18



Le conte, un support de narration et d'esthétique

Caractéristiques de chaque région, des centaines de contes ont été transmis pendant des siècles avant que cette immense part de la littérature ne soit mise à l'écart de la mémoire commune et désignée comme « infantile ». Cette exclusion nous apparaît tout d'abord comme étant profondément classiste et infondée. Mais au-delà de cet aspect nous sommes convaincu.e.s qu'elle est un des facteurs du mépris des humains pour la nature, pour l'inexplicable, pour ce qui nous dépasse. Le monde enchanté des contes peut nous amener à réenchanter le nôtre, à percevoir ce qu'il peut avoir de merveilleux et à cesser d'entretenir avec lui un rapport mortifère de domination.

Il est reconnaissable à ses personnages emblématiques. On sait à qui on a à faire, chacun est identifiable, a une fonction propre, est souvent assimilé à un unique trait de caractère (la princesse, le roi, la sorcière, l'ogre etc..). Cela fait partie du genre et facilite la compréhension des histoires. C'est pourquoi nous avons eu à cœur de créer des princesses, par leurs costumes et accessoires, tout à fait identifiables par des codes connus (robes etc.). Il en est de même avec nos amphibiens grâce à des masques les représentant. Cependant, en étiquetant systématiquement les personnages, on peut aussi transmettre des messages désuets, voire oppressants. C'est bien de pouvoir identifier rapidement un personnage à une émotion, une intention. Mais il nous a semblé important d'apporter une autre image que celle de la princesse douce, belle, naïve... Ainsi, de nos masques à nos costumes, en passant par notre corporalité, les traits sont grossis, exagérés. Il s'agit de nous réapproprier ces histoires.

Bien qu'il existe d'innombrables contes, ils sont tous rattachés par une structure de narration commune :

- La situation initiale pose le décor et présente le héros.
- Un élément perturbateur contraint le héros à agir (à travers un voyage, une série d'épreuves...)
- Cette action sera ponctuée de péripéties qui feront avancer le héros, dans le réel mais aussi mentalement
- La situation arrivera ensuite à son dénouement
- Pour finir vers une conclusion souvent morale

Notre travail s'inspire du conte tout en s'émancipant de cette structure narrative. Nous empruntons le monde merveilleux, les personnages, la violence pour en faire du théâtre à part entière grâce à un processus créatif qui nous est propre.

Les contes traitent, poétiquement des préoccupations sociales, politiques et religieuses de leur temps. En les sublimant à travers un sens métaphorique, ils font apparaître une forme de vérité quant à ces questions. À l'inverse, le conte peut tomber dans l'écueil de reproduire et perpétuer les peurs, les injonctions, les mœurs, les oppressions, sans les questionner. On octroie souvent une valeur sacrée aux contes et ses maladresses sont souvent excusées au nom du merveilleux ou de la tradition. Ce qui le rend presque incontestable.

À travers notre travail, nous avons choisi de questionner le « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » qui conclut de manière anodine beaucoup de contes. C'est pourtant un message important que l'on transmet. Cette fin heureuse véhicule un accomplissement autour du couple hétéronormé, du mariage, des enfants. Nous appréhendons cela dans le spectacle en grossissant le trait de la pression sociale du couple jusqu'à l'horreur.

Le conte est aussi caractérisé par son rapport au temps et à l'espace. En dehors de notre réalité, nous ne pouvons ni localiser ni dater les histoires. Le merveilleux du conte permet de donner la parole aux animaux, forme à des créatures imaginaires, d'insérer de la magie. En passant par l'imaginaire, ces histoires prennent une autre dimension. C'est peut-être en s'oubliant complètement dans un autre monde que notre inconscient fonctionne le mieux. Alors la dimension cathartique du conte se développe. De ce fait, nous avons créé un no man's land intemporel fait de débris d'habits déchirés et patinés en réponse à cette caractéristique du conte.



Thématiques

Des violences de l'extraordinaire aseptisées aux pressions sociales subies

Des violences, définitions et réflexions...

Au commencement de la création de *Des Princesses & des Grenouilles*, nous n'avions pas décidé d'aborder le thème de la violence. C'est en traitant d'abord du conte que nous est apparu comme évident, voire indispensable, de questionner ce sujet au plateau. Ce sont nos improvisations autour de figures emblématiques de contes qui nous y ont amené.e.s.

De la forme primaire et ancestrale du conte surgit la violence et son archaïsme. *Des Princesses & des Grenouilles* est donc un spectacle éminemment violent. Mais qu'est ce la violence ? Existe-t-il une violence ? Plusieurs ? De vastes questions auxquelles nous ne pouvons répondre simplement. Selon la définition du Larousse, la violence est le « caractère de ce qui se manifeste, se produit ou produit ses effets avec une force intense, brutale et souvent destructrice ». La violence comporte ainsi dans sa définition une idée de destruction. Mais elle ne vient pas de nulle part, elle « a une histoire », il n'existe pas de « violence intrinsèque »¹.

Elle est un sentiment qui vient de dynamiques et d'événements antérieurs. Nos princesses subissent des violences qui sont en corrélation avec un passif. La violence n'est pas que force destructrice négative.

Elle peut être une force positive, une source créatrice. Nos personnages vont à leur tour commettre des violences sur autrui. Pour se libérer, pour fuir, par obligation. Pour se défaire. Car il faut déconstruire pour que naisse une reconstruction.

Des Princesses & des Grenouilles interroge la violence dans tous ces aspects, négatifs et positifs.

Nous pouvons répertorier différents types de violences :
Psychologique, verbale, économique, physique et sexuelle.

1 Biet, Christian. « Discours et représentation : la violence au théâtre », *Littératures classiques*, vol. 73, no. 3, 2010, pp. 415-429.

Certaines se voient, s'entendent, se sentent plus que d'autres, mais une catégorisation avec échelle de valeur n'est ni valable, ni intéressante.

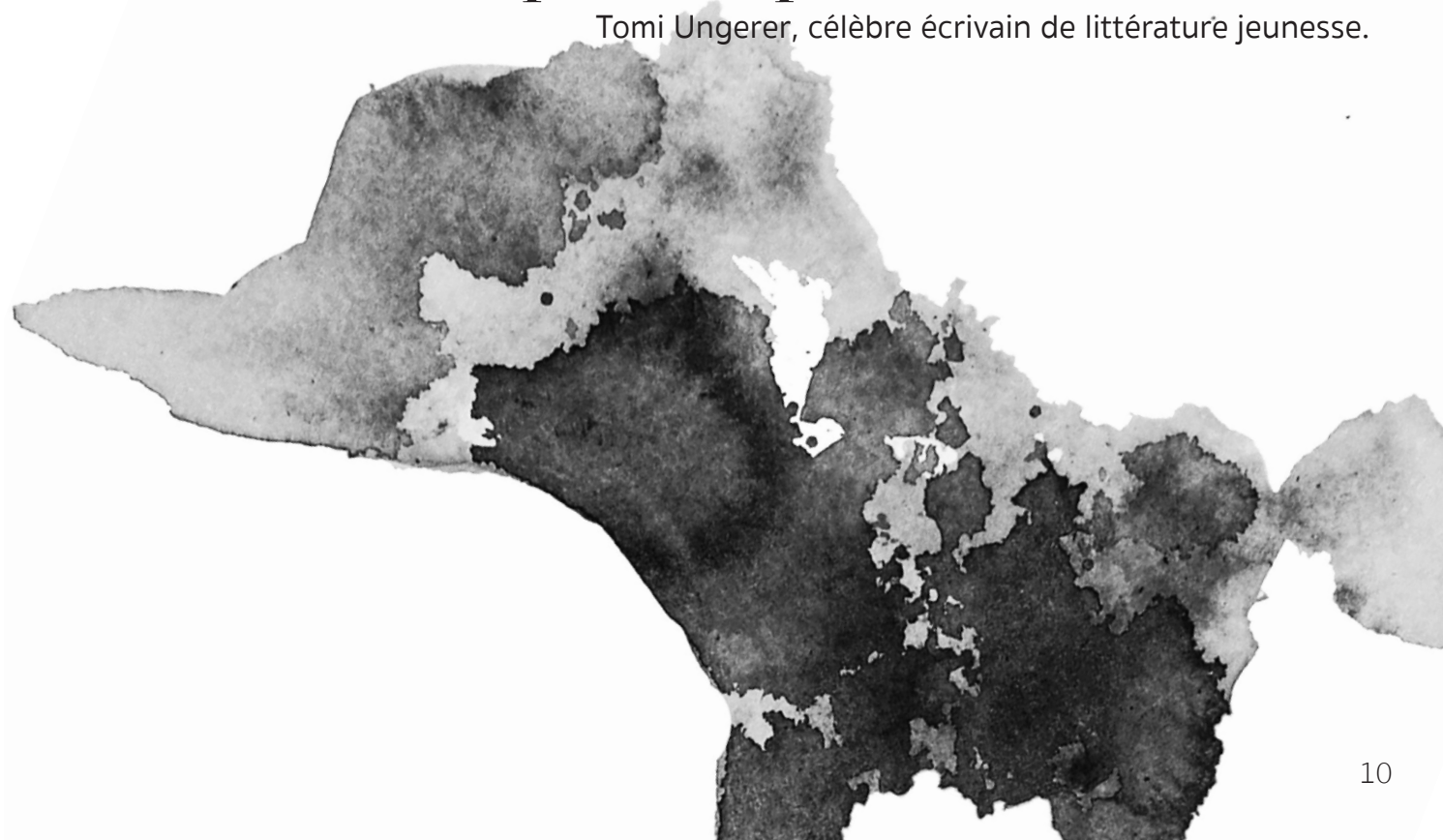
La violence est au cœur même du fonctionnement de la cité (nous en parlerons plus bas). Sourde. Insidieuse. Nous pouvons citer les essais de Barbara Stiegler sur le néo-libéralisme, les ouvrages de Mona Chollet comme *La tyrannie de la réalité*, ou encore *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis etc. De ce fait, nous voulons interroger la violence comme faisant partie intégrante de la société et survenant souvent sous forme de pulsions, nous habitant tou.te.s et avec laquelle il faut composer.

Représenter la violence au plateau c'est par ailleurs vouloir travailler sur l'idée d'une catharsis. La réponse des spectateur.ices face à ces actions violentes peut être multiples : le malaise, le dégoût, la peur, la colère. Dans son caractère inouï, soudain, extraordinaire, la violence happe, survient, surgit, choque et bouleverse. Dans cette optique et par ricochet, nous mettons au centre le spectateur, ses sens, et sa réflexion. Le spectateur devient actif et non passif.

Est-ce que la violence est par ailleurs ce qui est sauvage ? Est ce que nous ne sommes pas fermé.e.s à un monde sauvage, à un monde autre, inconscient ? Est ce que nous n'avons pas fermé les portes de révoltes possibles ? Et si nous avions fermé la porte à l'imaginaire ?

« Il faut traumatiser les enfants sinon ils deviendront des experts comptables »

Tomi Ungerer, célèbre écrivain de littérature jeunesse.



L'extraordinaire du conte, comme vecteur de possibles

Tout part du conte et surtout de l'improvisation, moyen de voir d'autres prismes possibles, de créer des brèches, de se rappeler qu'il ne faut jamais s'habituer à ce qui est. Ne pas prendre pour schéma régulier et systématique ce qui existe, mais essayer toujours d'inventer d'autres portes.

C'est l'improvisation qui nous a mené aux portes des contes. Du conte. Et de l'extraordinaire.

Ce genre littéraire empreint de merveilleux, de rebondissements et de possibles.

Le conte, le merveilleux, des fins autres possibles. Et si le conte était politique car il permettait de réenchanter un monde qui se désensibilise ? « Retrouver du conte sous nos comptes » évoque Jean-Philippe Pierron dans son ouvrage *Je est un nous*.

Un monde qui désensibilise mais aussi un monde aseptisé. Les contes — du moins l'image universelle & contemporaine des contes — le sont. Une situation initiale. Un problème. Une résolution.

La représentation que l'on a des contes en Occident, des temps modernes à maintenant, est souvent celle-ci : une princesse, seule et désœuvrée, va rencontrer sur son chemin des difficultés et des obstacles et sera finalement sauvée par le prince charmant. *Ils se marièrent, vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants. Fin.*

Sauf qu'en réalité, les contes des Frères Grimm et de Charles Perrault sont des «[...] histoires racontées aux enfants où la 'chair fraîche', le sang, les orgies cannibaliques décrivent une cruauté au sens le plus strict, une cruauté à comprendre dans son sens étymologique : 'crudelis', 'Qui fait couler le sang, qui se complait dans le sang', une cruauté 'crudus', crue. ».¹ Nous en revenons donc à la violence et à la pulsion cruelle, toujours dans l'idée d'une catharsis. Le conte originel est ainsi un moyen de renouer avec ce qui est de l'ordre de la pulsion.

¹ Chaudoye, Guillemine, Dominique Cupa, et Maud Marcovici. « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm », *Topique*, vol. 116, no. 3, 2011, pp. 179-190.

Par ailleurs, l'extraordinaire ouvre des portes à d'autres possibles, à un inconscient et permet d'échapper peut-être à ce qui nous conscientise :

« Voilà comment, par le simple fait que vous vous êtes concentré sans raison une seconde de trop sur ce phénomène, la chose commence à être un peu à part, à devenir chargée de sens...

Non, non ! (vous vous défendez) c'est un cendrier ordinaire.

Ordinaire ? Alors pourquoi vous en défendez-vous, s'il est vraiment ordinaire ?

Voilà comment un phénomène devient une obsession...

La réalité serait-elle, dans son essence, obsessionnelle ?

Étant donné que nous construisons nos mondes en associant des phénomènes, je ne serais pas surpris qu'au tout début des temps il y ait eu une association gratuite répétée fixant une direction dans le chaos et instaurant un ordre.

Il y a dans la conscience quelque chose qui en fait un piège pour elle-même. »

Witold Gombrowicz, *Journal*, 1963, à propos de *Cosmos*

De l'aseptisation aux pressions sociales

La structure du conte a beau être propre à son genre, l'axe narratif des contes – ceux repris à la manière de certaines productions américaines – est devenu lisse, *aseptisé*.

L'aseptisation endort, calme la révolte.

Le conte aseptisé met en exergue des normes sociétales auxquelles chacun.e essaie de se plier, créant de ce fait des pressions sociales.

Mais qu'est ce que la pression sociale ? La pression sociale provient d'une influence par notre réseau social et cette influence changera notre comportement d'une manière ou d'une autre, comme l'explique Héloïse De Vissher¹ :

« Chaque individu s'insère dans une société complexe, qu'il nourrit par sa présence et qu'elle nourrit en retour. Nous faisons partie d'un système, créé par notre société. Nous entendons par "société" le système qui émerge des interactions entre tous les individus. Nous sommes, bien entendu, influencés par le monde qui nous entoure, par notre réseau social. Cependant, à quel point sommes-nous sensibles aux pressions extérieures ? A quel point nos actions et nos pensées sont-elles dirigées par les influences extérieures ? Quel est l'impact de la pression sociale, du réseau, de la société, sur nos comportements et nos manières d'agir ? Avons-nous conscience de la pression sociale ? Et qu'en faisons-nous ? »

¹ De Vissher, Héloïse. « La pression sociale », *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 112, no. 4, 2016, pp. 505-527.

Plusieurs expériences scientifiques démontrent notre tendance à être influencé.e.s très rapidement, soit en se conformant soit en se soumettant (jeu télévisé français *Xtreme* créé en 2009, les nudges etc.)

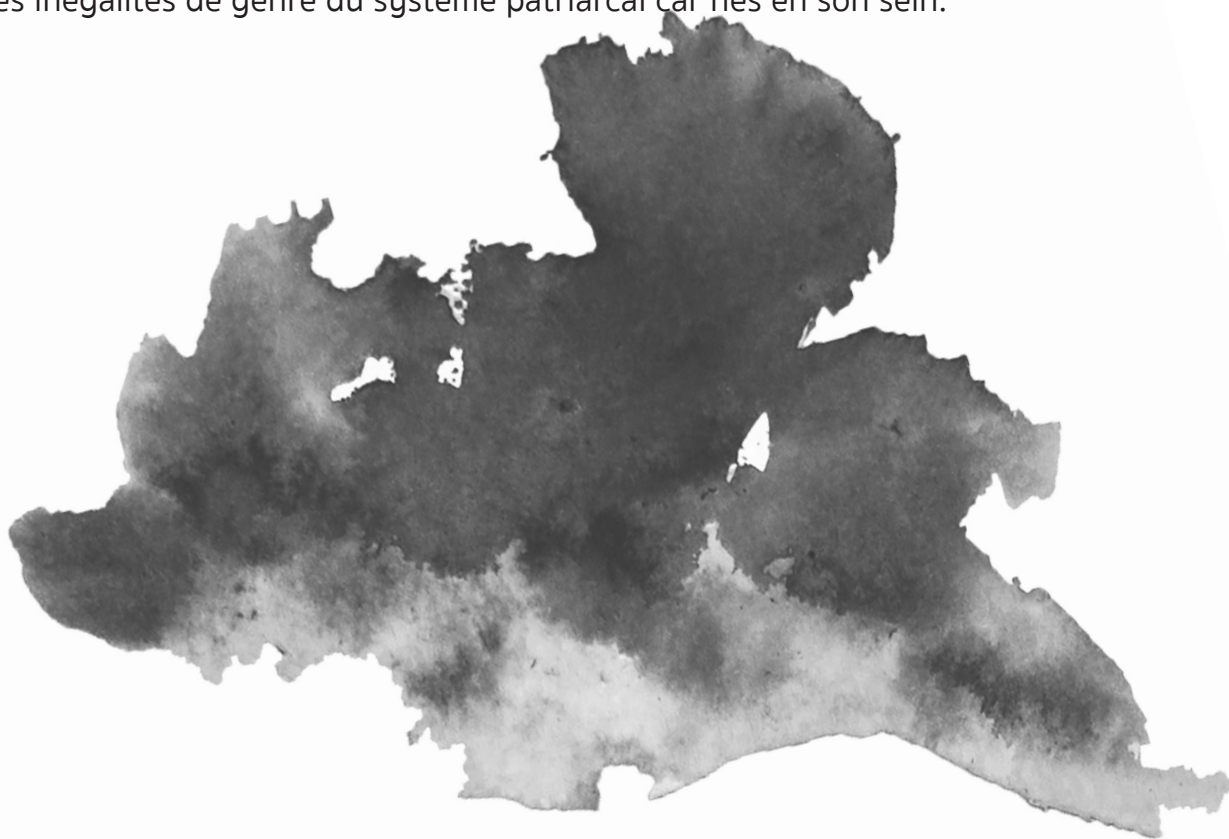
« Avons-nous conscience de la pression sociale ? » Avons-nous conscience de nos agissements ? Sommes-nous vraiment libres ? Internet regorge de conseils pour échapper à cette pression, qui est une violence insidieuse, sourde, qui ne se voit pas. Et notre société s'inscrit dans un schéma patriarcal fait de pressions sociales violentes.

Les contes n'en sont que le miroir. La femme-princesse-enfant est belle, enfermée, maltraitée ou bien abandonnée ou kidnappée. Elle ne sera libérée que par le baiser non consenti d'un beau prince-enfant courageux qu'elle ne connaît pas et ne sera heureuse que mariée et avec des enfants. Et c'est une fin possible. Mais des millions d'autres sont possibles.

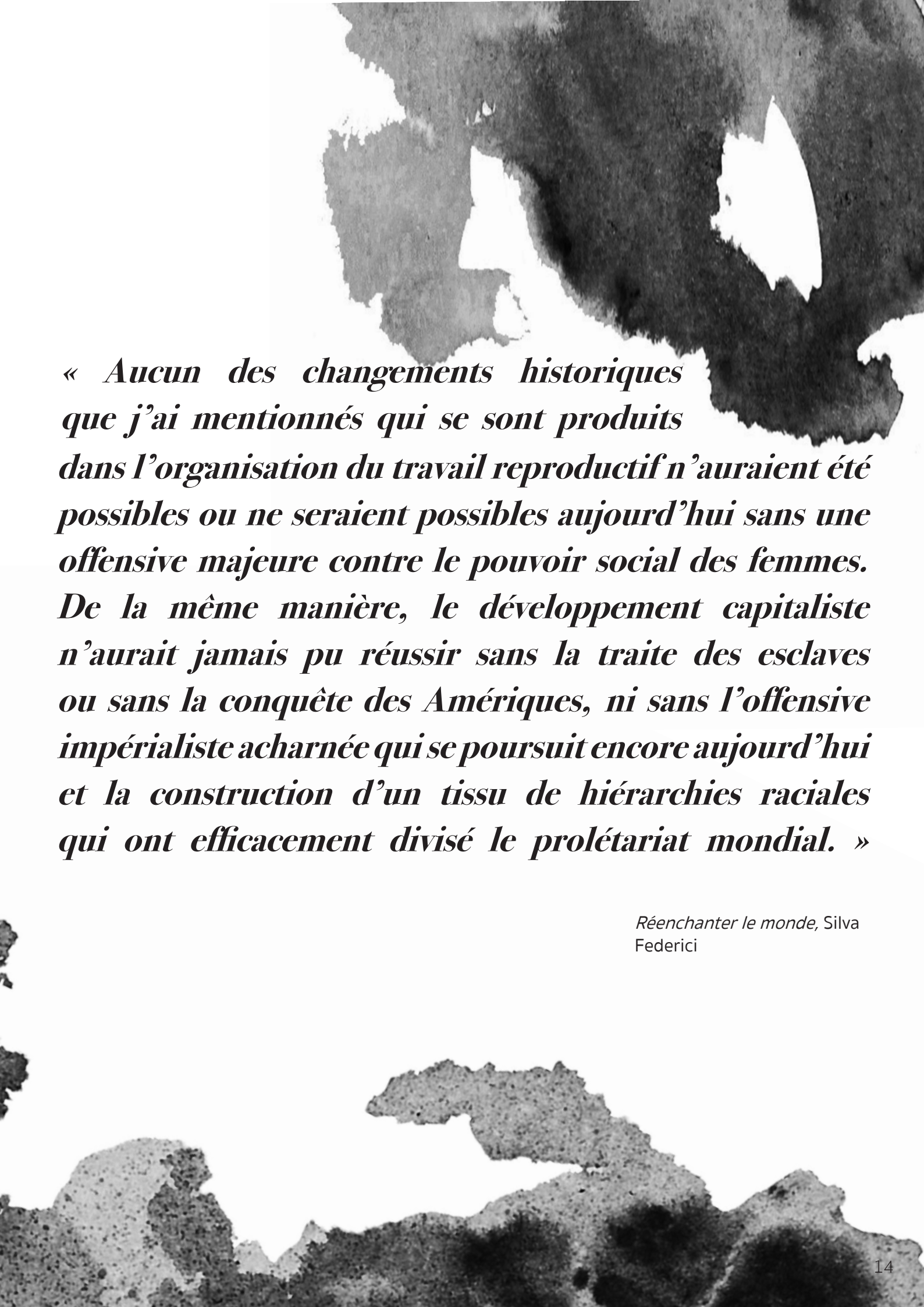
La pression sociale permet de n'en voir qu'une. Les autres voies sont aseptisées. La brèche est floutée.

Il est important de préciser que certains contes traditionnels abordent des questionnements fondamentaux au développement d'un enfant afin que « que l'enfant et l'adolescent apprivoisent la vie, le monde et construisent leur vie. »¹

Mais, il reste tout de même fondamental de remettre en question les contes modernes comme empreints des inégalités de genre du système patriarcal car nés en son sein.

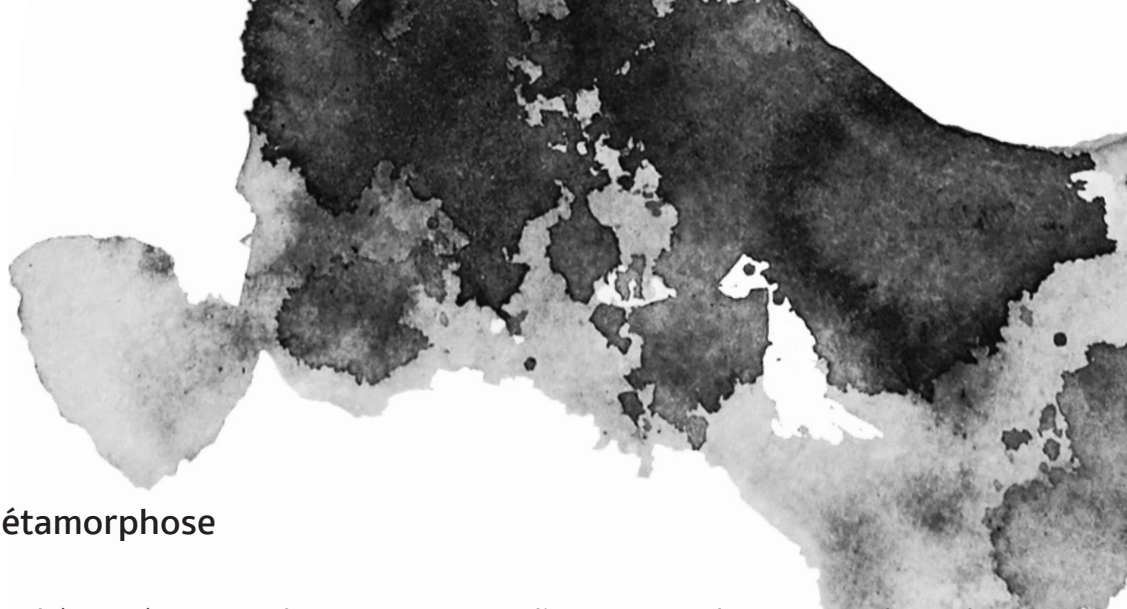


¹ Petitot, Françoise. « De l'intérêt des princesses et de quelques autres », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 82, no. 4, 2010, pp. 7-8.



« Aucun des changements historiques que j'ai mentionnés qui se sont produits dans l'organisation du travail reproductif n'auraient été possibles ou ne seraient possibles aujourd'hui sans une offensive majeure contre le pouvoir social des femmes. De la même manière, le développement capitaliste n'aurait jamais pu réussir sans la traite des esclaves ou sans la conquête des Amériques, ni sans l'offensive impérialiste acharnée qui se poursuit encore aujourd'hui et la construction d'un tissu de hiérarchies raciales qui ont efficacement divisé le prolétariat mondial. »

*Réenchanter le monde, Silva
Federici*



La transformation et la métamorphose

La transformation est un thème récurrent des contes et que l'on trouve dans toutes les cultures humaines. Elle est ce qui fait passer du normal à l'anormal, de l'habituel à l'inhabituel. Elle fait se changer ce qu'on connaît, qu'on envisage comme familier, vers ce qui est de l'ordre de l'inconnu ou même de l'étrange.

Les premières traces de ce thème se trouvent dans les peintures rupestres préhistoriques, où l'on peut voir des figures d'humains à tête d'animaux. On retrouve la transformation à toutes les époques, dans le folklore, par la figure du loup-garou occidentale, des Yokai japonais (chez qui on peut voir des objets du quotidien se transformer en fantômes) ou encore dans la littérature, comme par les multiples métamorphoses du facétieux Sun Wu kong, le roi singe du roman chinois *Pérégrination vers l'Ouest* de Wu Cheng En.

Ce thème est encore très présent aujourd'hui par les figures actuelles des mangas comme les Super Saiyans de Dragon Ball Z qui se transforment pour décupler leur puissance et révéler des capacités insoupçonnées, ou encore le film *La Mouche* de David Cronenberg, dont le personnage voit son ADN jumelé avec celui d'une mouche à la suite d'une expérience scientifique, provoquant peu-à-peu la mutation de son corps en un terrifiant hybride.

Les films d'horreur, pour ce qui est de ceux qui empruntent la voie du fantastique, utilisent la transformation comme élément pivot du mécanisme de la peur. Elle est ce qui fait peur parce qu'elle est ce qu'on ne peut pas contrôler ni prévoir. Elle survient et dérange l'ordre des choses. Elle modifie les situations établies et redistribue les cartes. La transformation est souvent rapprochée de la folie, comme on peut le voir dans l'œuvre de l'écrivain H.P. Lovecraft, où les personnages basculent définitivement en étant témoins d'une métamorphose de leur environnement, de leur entourage ou d'eux-mêmes.

On peut aussi interpréter la transformation comme la modification intérieure du personnage. Elle prend alors valeur d'initiation, et c'est là aussi que nous décidons d'attaquer nos figures de princesses tout au long de la pièce. Faisant face au merveilleux, aux transformations de grenouilles, à leur propre métamorphose en monstre, elles finissent par transformer une partie d'elles-mêmes et se retrouvent modifiées par ce qu'elles viennent de traverser. Dans chacune de nos scènes, les épreuves que vont vivre nos princesses vont les transformer à jamais. Leur perception du monde se voit bouleversée et le changement est irréversible. Les traumatismes vécu par l'agression sexuelle, le meurtre de l'être aimé, la perte de la mémoire ou encore la pression extérieure, transforment en profondeur leur moi profond, et nous ne saurions imaginer s'il est leur est possible d'en sortir saines et sauvées.

La transformation est donc un moyen de se transformer intérieurement mais aussi de retrouver une forme d'animalité, d'inconscient. Par ailleurs, la métamorphose est en lien avec ce qui est monstrueux, ce qu'on ne veut pas voir. Nous en revenons à la thématique de l'extraordinaire.

On peut ainsi émettre une réflexion sur la violence, ou l'extraction d'un ordinaire, qui permet d'engendrer des transformations et ainsi opérer des modifications sociétales.



Exercices pratiques et pistes de réflexions

Quelques réflexions autour du spectacle, à initier avant ou après la représentation

Pour chacune des questions et pistes réflexives, il est possible de s'appuyer sur des documents supplémentaires, dont ceux présents en bibliographie.

De plus, les pistes et réflexions de ce dossier sont loin d'être exhaustives, le but est de vous proposer des outils pour préparer la sortie au théâtre et pour aller plus loin après la représentation.

Les élèves pourront être interrogé.e.s sur les conceptions qu'ils ont du théâtre. Quelles sont les différences entre théâtre classique et théâtre contemporain ? Ont-ils déjà fréquenté des spectacles pluridisciplinaires ? À quoi s'attendent-ils (ou s'attendaient-ils) en allant voir ce spectacle ?

Comment caractériser son état après le spectacle ? Émerveillé.e ? Excité.e ? Content.e ? Choqué.e ? Déçu.e ? On peut commencer à évoquer une éventuelle « incompréhension » des spectateur.ices. Cela permet de revenir sur les caractéristiques du théâtre corporel et du flou intentionnel de la narration, conçu pour laisser place à un imaginaire large. Comment caractériser ce qui a été vu ? Peut-on tout de même percevoir des éléments narratifs ? Lesquels ?

Par la suite, et plus précisément, des questions peuvent émerger en plus : Qui est sur scène ? Combien d'acteur.ices ? D'artistes de cirque ? Comment décrire la scénographie ?

Les costumes ? Les masques ? La lumière ? La musique ?

Autour des thèmes mis en exergue dans ce dossier, il pourrait être intéressant de questionner les élèves autour du thème de la violence. Est-ce qu'il existe plusieurs violences ? Est-ce qu'il y a des violences plus importantes que d'autres ? Est-ce que la violence est nécessairement négative ? Existe-t-il une violence positive ? Est-ce que le sauvage est égal à la violence ? Mais aussi de mener une réflexion sur la représentation de la violence dans les arts. On pourra s'appuyer sur *La Poétique* d'Aristote par exemple afin de préciser ce qu'est la catharsis.

Autour du thème du conte et de son aseptisation : il pourrait être intéressant de voir quelles sont les œuvres littéraires (ou filmiques) qui ont marqué les élèves, et en quoi ces œuvres ont été marquantes, fédératrices pour eux. Des pistes peuvent aussi émerger dans leur rapport intime aux contes et à l'enchantement : est-ce honteux d'aimer des œuvres tirées du merveilleux ? De croire ? Quelle est leur expérience personnelle vis-à-vis du conte ? Qu'est-ce que l'extraordinaire pour eux ? Qu'est-ce qui est monstrueux ? Que veut dire se transformer ?

Selon leur niveau d'études, les élèves pourraient parler de leur compréhension de ce qu'est que la pression sociale. Et s'ils voient une forme de pression sociale influencée par les contes. Un dialogue pourrait s'instaurer avec eux autour des expériences scientifiques/sociales/économiques/autres qui ont pu exister dans le passé ou maintenant (nudge, jeu télévisé Xtreme etc.) Des exemples de nudge leur seraient présentés et ils pourraient faire eux-mêmes le témoignage de ce qu'ils ont pu connaître comme nudges. Pourrait aussi être établie une forme de discussion autour des réseaux sociaux, des écrans et de leurs influences sur nos comportements. Ou encore sur la pression d'être en couple, amoureux etc.

De la réflexion à la mise en pratique au sein des classes

D'autres manières de travailler peuvent être envisagées avec les élèves et les enseignants, telles que des ateliers suivis. Voici un exemple de déroulé d'ateliers sur quinze heures de travail avec deux intervenant.e.s. Bien sûr, les ateliers proposés peuvent être adaptés, modifiés selon les demandes / enseignants / programmes / autres.

Déroulé type :

Matières concernées : Français, littérature, philosophie, arts-plastiques

Afin qu'ils puissent découvrir le conte, la première séance de travail commencerait avec une découverte de l'histoire du conte, et des différents sens qu'ils peuvent avoir. Les élèves travaillent ensuite par groupe, à partir de divers supports tels que des textes, des images ou de la musique, à l'élaboration de leur propre conte. Ils utiliseraient « l'arbre narratif », un schéma simple qui leur permettra de se repérer facilement dans la construction narrative. Commencerait à être esquissé, au cours de cette séance, les premières lignes de leur conte.

Lors de la deuxième séance, les élèves commencent par une première séquence de pratique théâtrale pour établir des bases techniques qui leur permettrait d'appréhender plus tard le travail de plateau. Au programme, travail de la respiration, de l'axe du corps et de la projection sonore. À la fin de cet échauffement collectif, les élèves reforment les groupes de la séance précédente et retournent à l'élaboration du conte accompagné.e.s par les intervenant.e.s. L'objectif de cette séance est que les grandes lignes de leurs histoires soient définies à la fin des deux heures.

La troisième séance débiterait par des exercices qui approfondissent davantage les notions vues précédemment, tout en développant des nouvelles : mobilité du corps, dissociation et découpage d'actions. Cette séquence serait la dernière concernant l'écriture du conte. Iels auront, à la fin, terminé leur histoire et établi les premières décisions de mise en scène. Une réflexion pourrait commencer à émerger autour d'une possible scénographie dite écologique et légère.

Cette quatrième séance reprendrait les éléments techniques précédents, pour les réinvestir dans de courtes improvisations. Chaque groupe commence alors le travail de plateau, de mise en espace et en jeu. Il s'agirait alors d'ouvrir les différentes pistes possibles et de prendre collectivement les décisions concernant les grandes lignes de leur spectacle.

La cinquième séquence s'ouvrirait sur des exercices de jeu précis qui permettraient de mettre en pratique et d'éprouver les outils dramatiques mis à disposition depuis le début des interventions. Il sera précédé d'exercices collectifs de mise en mouvement.

Cette séance poursuivrait le travail de plateau, et les intervenant.e.s aideraient les élèves à baliser leur mise en scène et commencer à fixer toutes les décisions prises précédemment.

L'avant dernière séance débiterait par des exercices de décontraction physique et d'écoute collective. L'objectif de cette séance serait de terminer les mises en scène des élèves et de commencer à les répéter et les filer sur la scène. La mise en scène est actée (lumière, scénographie, costumes) selon le temps restant avec essais sur le plateau.

Puis la dernière séance serait celle de la restitution du travail.

Selon la disponibilité de l'équipe artistique :

Nous proposons également aux classes et aux groupes un atelier autour de la lumière mis en pratique par Madeleine Campa, créatrice lumière du collectif sur un minimum de 15h.

Un atelier autour de la plastique peut aussi être envisagé, autour des costumes, des masques et de la scénographie sur un minimum de 15 heures dispensé par Salomé Bathany scénographe, Joanna Houri créatrice masques et accessoires et Aurore Mallia, créatrice costume.

De la même manière, peut être pensé un atelier autour du cirque et/ou des arts martiaux (sur un minimum de 15 heures)

Nous organisons également des bords plateau à la fin des représentations.

Bibliographie

Akira Toriyama, *Dragon Ball*, 1984

Aristote. *La Poétique*, Les classiques de Poche, édition 1997

Besson Anne *Du conte à la fantasy, anatomie d'une filiation*, BNF Fantasy, [en ligne] <https://fantasy.bnf.fr>

Biet, Christian. « Discours et représentation : la violence au théâtre », *Littératures classiques*, vol. 73, no. 3, 2010

Chaudoye, Guillemine, Dominique Cupa, et Maud Marcovici. *Topique*. 2011.

Cheng En Wu, *Pérégrination vers l'Ouest*

De Visscher, Héloïse. « La pression sociale », *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 2016

Louis Édouard. *Qui a tué mon père*, édition Le Seuil, 2018,

Ouvrage collectif. Aymes Marc, Ruelle Charles, Cassan Élodie, Cohen Déborah... Dossier « Penser par extraordinaire ». *Le Labyrinthe*. n°26. 2007

Pierron, Jean-Philippe. *Je est un nous*, Actes Sud Sauvages, 2020

Petitot, Françoise. *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2010

Simonsen, Michèle. *Le Conte populaire. sous la direction de Simonsen Michèle*. Presses Universitaires de France, 1984

Pour aller plus loin :

Les oeuvres de Tomi Ungerer

Les oeuvres de H.P Lovecraft

Les ouvrages de Mona Chollet

Les ouvrages de Barbara Stiegler

Film évoqué :

Cronenberg David, *La Mouche*, 1986