

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec la MC93 de Bobigny. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Peau d'âne

Texte et mise en scène
de Jean-Michel Rabeux

à la MC93 de Bobigny,
du 16 novembre au 4 décembre 2012

© M. KUHN

Édito

Longtemps considéré comme mineur, le théâtre dit « jeune public » ou « tout public » retient aujourd'hui l'attention croissante de grands metteurs en scène. Olivier Py, Joël Pommerat, Jean-Michel Rabeux, Emmanuel Dermarcy-Mota, autant d'artistes qui ne dédaignent plus cette dimension de la création théâtrale, conscients d'y trouver un espace de liberté propre à de nouvelles explorations.

Si cette ouverture s'appuie souvent sur des écritures contemporaines, elle n'exclut pas les classiques de la littérature enfantine, ces contes dont le succès ne se dément pas. Tandis qu'Olivier Py explore l'univers des frères Grimm (*La Jeune Fille, le diable et le moulin*, 2006¹; *L'Eau de la vie*, 2000; *La Vraie Fiancée*, 2008²), Joël Pommerat s'attache à Perrault (*Le Petit Chaperon rouge*, 2004; *Cendrillon*, 2011), ou à Carlo Collodi (*Pinocchio*, 2008³). Jean-Michel Rabeux affirme, lui aussi, son attachement à Charles Perrault, en jetant son dévolu, après *La Barbe bleue* en 2010, sur... *Peau d'âne*. Il le fait à sa manière, drôle, enlevée, volontiers provocante sans renoncer à la profondeur de ces textes qui en disent long sur les amours « bien ou mal venues » traversant les âges de l'humanité. Ainsi, à propos de *Peau d'âne*, spectacle destiné « aux adultes à partir de 8 ans », il déclare : « Je jubile de ce magnifique parcours initiatique qu'est l'échappée d'une jeune fille hors des griffes du père, vers le monde. Comme toute enfance, celle-ci doit s'achever en s'opposant aux désirs insensés, aux amours impitoyables. » Comment cette histoire, chargée d'effroi, mais aussi de merveilleux, voire d'épisodes truculents, va-t-elle être ici portée à la scène ? La question est au cœur de ce dossier qui propose aux enseignants de primaire et de collège d'aborder le conte de Perrault dans ses multiples résonances, avant d'analyser tout ce qui fait l'originalité des choix de mise en scène de Jean-Michel Rabeux.

1. Dossier « Pièce (dé)montée » :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=l-eau-de-la-vie-la-jeune-fille-le-diable-et-le-moulin>

2. Dossier « Pièce (dé)montée » : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=la-vraie-fiancee>

3. Dossier « Pièce (dé)montée » : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=pinocchio>

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Un conte aux multiples versions [page 2]

L'histoire de Peau d'âne [page 4]

Des personnages à plusieurs facettes [page 5]

Les défis de la scène : représenter le conte [page 8]

Après la représentation :
 pistes de travail

Un théâtre volontairement pauvre [page 11]

Un conte de fées ? [page 13]

Les personnages du conte [page 16]

Le comique du spectacle [page 20]

Annexes

Quatre versions de *Peau d'âne* [page 22]

Le parcours artistique de Jean-Michel Rabeux [page 23]

L'original du texte de Perrault, l'adaptation [page 24]

Expressions et proverbes liés à l'âne [page 25]

Représentations symboliques de l'âne [page 26]

Confrontations d'images [page 31]

Entretien avec Jean-Michel Rabeux [page 32]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

UN CONTE AUX MULTIPLES VERSIONS

→ Montrer le conte comme une forme ouverte que chaque auteur, réalisateur ou metteur en scène adapte à sa manière propre.

→ Entrer dans l'univers de Jean-Michel Rabeux.

Les contes de Perrault

Charles Perrault (1628-1703) apparaît comme le premier auteur de *Peau d'âne* : le texte, écrit en vers, est publié en 1694 avec deux autres histoires également en vers, *Griselidis* (nouvelle) et *Les Souhais ridicules* (conte). Cette première édition des *Contes en vers* précède de quelques années le recueil de prose, *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* (1697), dont les huit contes⁴ ont assuré célébrité à son auteur et succès aux « contes de fées ».

Les contes de Perrault (vers ou prose) s'adressent avant tout à un public mondain et lettré, qui s'enthousiasme pour ce genre nouveau. En faisant l'éloge des histoires françaises d'autrefois, Perrault, membre de l'Académie française, défend les « Modernes » contre

les « Anciens », exclusivement attachés aux modèles antiques. Derrière la simplicité revendiquée se révèle un travail d'élaboration littéraire approfondi, bien loin d'une banale recension d'histoires de nourrices ou de « mies⁵ ». Le conte, bien sûr, tire ses origines de traditions orales populaires : ainsi *Peau d'âne* est souvent rapproché de *La Jeune Fille aux mains coupées*, dont les versions médiévales lient la mutilation première à la volonté d'échapper à l'inceste du père. La fuite sous l'apparence d'un animal apparaît aussi dans les romans dès le XII^e siècle et les éléments caractéristiques du conte (l'inceste, la robe merveilleuse, la fuite, l'humiliation, la peau de bête, l'âne lui-même) se retrouvent ainsi dans divers textes publiés à la Renaissance par des auteurs italiens et français⁶. C'est cependant Perrault qui assemble ces divers éléments et

les relie à l'âne magique dont les crottes ne sont qu'or et richesses.

Le succès de ce conte amène, dès 1781, à la rédaction anonyme d'une version en prose qui devient une référence. Ainsi l'édition Hetzel, publiée en 1867 avec les illustrations de Gustave Doré reprend cette version, et non le conte en vers original. Les frères Grimm (Jacob, 1785-1863 et Wilhelm, 1786-1859), dans leur ouvrage de recensement, *Contes de l'enfance et du foyer*, ont aussi livré une version de l'histoire, *Toutes fourrures ou Peau de toutes bêtes*, (vol. I, 1812, n° 65). L'âne a disparu, la jeune fille demande, outre les trois robes, un manteau comportant un morceau de fourrure provenant de chaque bête du royaume.

4. *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon*, *Riquet à la houppe* et *Le Petit Poucet*.

5. Terme qui désigne la nourrice ou la gouvernante :
« Il n'est pas besoin qu'on vous die
Ce qu'était une fée en ces bienheureux temps
Car je suis sûr que votre mie
Vous l'aura dit dès vos plus jeunes ans »,
Peau d'âne, vers 130 à 134.

6. On peut citer comme sources du conte :
Les Nuits facétieuses de Straparole (1550 et 1553), *Nouvelles récréations et joyeux devis* de Bonaventure des Périers, conte apocryphe ajouté à l'édition de 1568, *Le Pentamerone* de Basile, publication posthume de 1634 à 1636.



COSTUME POUR LE ROI © PIERRE ANDRÉ WEITZ

Peau d'âne de Jacques Demy

| n°149 | octobre 2012 |

En 1970, le cinéaste Jacques Demy, déjà célèbre pour *Les Parapluies de Cherbourg* (1964) et *Les Demoiselles de Rochefort* (1967), réalise *Peau d'âne*. Il met fin à l'évidence d'une transposition filmée des contes de fées par le dessin animé, en choisissant de véritables acteurs pour incarner les personnages. Il tourne dans des lieux réels (château de Chambord pour le prince, château du Plessis-Bourré pour le roi), et développe l'aspect féérique par un travail esthétique fondé sur les contrastes de couleurs et rappelant l'atmosphère « pop » de l'époque. Il retrouve aussi l'ambivalence de Perrault. Car si le film s'adresse aux enfants⁷, le réalisateur multiplie les clins d'œil aux adultes : le roi cite Apollinaire et Cocteau et ce même roi est joué par Jean Marais, qui, en 1945, incarnait la Bête

dans le film du même Cocteau, *La Belle et la Bête*, film auquel le décor du château bleu fait référence.

Quant au défilé des prétendantes à la main du prince, il multiplie les allusions : sont en effet annoncées la princesse Pioche de Lavergne, ou M^{me} de La Fayette, auteure de *La Princesse de Clèves*, la comtesse d'Escarbagnas, titre d'une comédie-ballet de Molière représentée en 1671), ou Marie de Rabutin-Chantal, ou M^{me} de Sévigné.

Pour aller plus loin

- Voir, en annexe 1, la confrontation des quatre versions du conte (vers, prose, cinéma).
- Consulter aussi la version parodique faite du film de Jacques Demy : dailymotion.com/video/x4ui3r_peau-dane-suede_creation



7. Le film a fait partie du programme École et cinéma en 2004 (voir <http://site-image.eu/index.php?page=film&id=226>).

Jean-Michel Rabeux

Venu au théâtre après des études de philosophie (voir son parcours artistique en annexe 2), le metteur en scène a monté, en 2010, *La Barbe bleue*, sa première proposition pour jeune public. Le succès de la pièce l'a incité à se lancer dans l'adaptation d'un autre conte de Perrault, *Peau d'âne*, dont il a retravaillé le texte pour l'occasion (lire en annexe 7 l'entretien avec Jean-Michel Rabeux).

→ **Confronter le texte original de Perrault et la version de Jean-Michel Rabeux. Proposer aux élèves un travail en deux groupes d'environ dix personnes : l'un travaillera sur la lecture de la scène initiale du texte de Perrault, l'autre sur celle de la première tirade de la fée-marraine (annexe 3).**

Le texte de Perrault sera réparti entre plusieurs narrateurs et deux personnages : un roi et une reine. Les autres élèves seront invités à

composer trois tableaux fixes (théâtre-image), l'un évoquant le bonheur familial initial, le second les écuries avec l'âne magique, le troisième la maladie et la mort de la reine. Un dernier groupe sera chargé d'inventer un fond sonore (chansons, voix, bruits, musiques éventuelles).

La tirade de la fée-marraine sera également répartie entre plusieurs intervenants et envisagée selon les mêmes modalités. On prêtera une grande attention aux didascalies, qui suggèrent elles-mêmes bruits et images. Le travail sonore devra être particulièrement étudié.

Après cette double présentation, on confrontera les impressions des spectateurs et des acteurs, en essayant de dégager les caractéristiques du travail d'adaptation fait par Jean-Michel Rabeux (condensation, humour parodique, adresse au public, importance accordée au travail de plateau).

L'HISTOIRE DE PEAU D'ÂNE

→ **Faire connaître les éléments importants de l'histoire (faciliter la compréhension, désamorcer les peurs).**

→ **Faire réfléchir à la transposition du récit et à l'élaboration des dialogues.**

Résumé proposé par Jean-Michel Rabeux. « Le malheur tombe sur un très riche royaume : la reine se meurt. Elle fait jurer à son époux qu'il se remariera après sa mort, mais à une condition, qu'il n'épouse personne qui ne soit plus belle qu'elle.

Lorsqu'elle est morte, le roi se fait présenter les portraits de toutes les jeunes filles du royaume, qu'il refuse les unes après les autres. En voyant l'image de sa fille apparaître, et sans la reconnaître d'abord, c'est elle qu'il trouve plus belle que feu la reine et qu'il veut épouser, et il continue de le vouloir lorsqu'elle se fait reconnaître comme sa fille. Conseillée par la fée, sa marraine, l'infante pose à son père des conditions impossibles pour pouvoir refuser le mariage. Mais le roi réalise l'impossible. Il réalise les robes couleur du temps, couleur de la lune et même celle couleur du soleil, ce qui est très, très fort, avouez-le.

L'infante lui demande alors la peau de son âne, celui qui fait la richesse du royaume en déféquant de l'or. Sans hésiter le roi accède à la demande de sa fille qui alors le fuit, vêtue de l'horrible dépouille pour repousser tous les désirs.

Elle part loin, très loin, encore plus loin. Au loin, elle est aimée par un prince qui la reconnaît sous son déguisement grâce à un anneau perdu dans un gâteau qu'elle a confectionné. L'anneau est si fin que ses doigts seuls peuvent l'enfiler. Ils s'aiment, et le roi, assistant en cachette à la naissance de leur amour, s'incline et donne la main de sa fille au prince.

Ouf, tout est bien qui finit bien ! »

→ **À partir de ce résumé, demander aux élèves d'imaginer un découpage en « scènes ». Chaque scène comportera un titre.**

Pour aller plus loin

Par groupe de trois ou quatre, on leur proposera d'écrire l'une de ces scènes. Une lecture à haute voix permettra la mise en commun du travail effectué.

DES PERSONNAGES À PLUSIEURS FACETTES

→ Susciter un horizon d'attente en interrogeant les éléments constitutifs du conte, l'âne magique, le personnage de Peau d'âne, la fée-marraine.

n° 149 | octobre 2012

Un animal ambivalent : l'âne

L'âne qui crotte de l'or semble inspiré de *L'Âne d'or ou les Métamorphoses*, roman latin écrit par Apulée au II^e siècle après J.-C., dans lequel le héros Lucius se voit transformé malencontreusement en âne (voir annexe 5). À l'issue de nombreuses péripéties, il recouvre son apparence humaine, et le texte se lit comme un roman initiatique. Mais à aucun moment l'animal ne produit la moindre richesse. Cette traduction, l'âne d'or, se fonderait sur une interprétation erronée du latin *aureus* dont un des sens, « roux », évoquerait simplement la couleur

de l'âne. Les légendes autour du roi Midas – la transformation de tout ce qu'il touche en or et deux oreilles d'âne infligées par Apollon – sont aussi des pistes envisageables pour l'animal que l'on trouve chez Perrault.

→ Demander aux élèves de rechercher des proverbes ou des expressions qui évoquent la figure de l'âne. Quelles images cela nous donne-t-il de l'animal ? (Voir quelques pistes dans l'annexe 4).

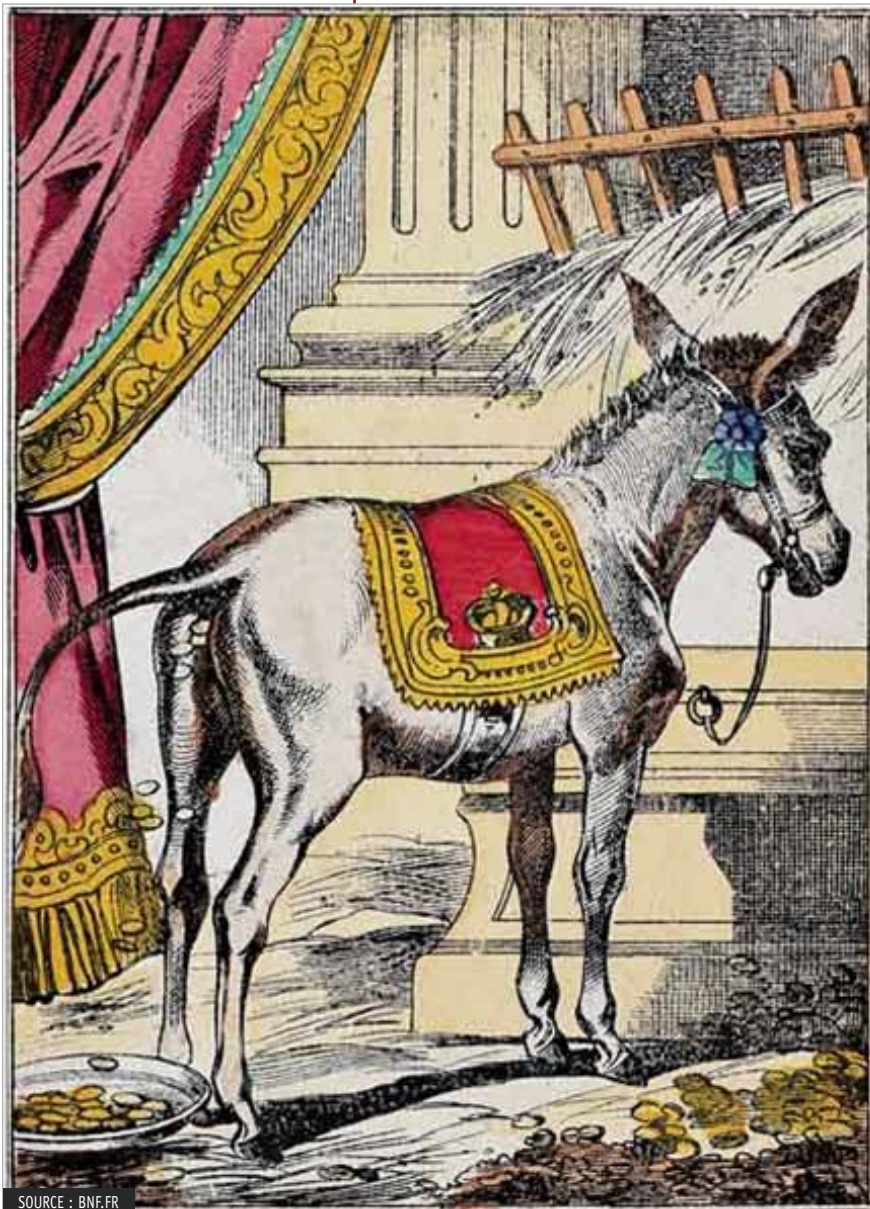
→ À partir des documents proposés en annexe 5, inviter les élèves à faire une recherche sur la symbolique de l'animal, entre répulsion et sympathie.

L'âne est envisagé de manière ambivalente. D'un côté, il apparaît comme un animal très décrié : têtu, borné ou stupide, il est également lâche et lascif. Mais on le voit aussi comme étant sobre, travailleur et patient. Ainsi les images de l'âne, ou plutôt de l'ânesse, dans la Bible sont souvent valorisantes : l'ânesse de Balaam refuse d'avancer, car elle a vu l'ange bien avant son maître, l'âne est présent dans l'étable où naît le Christ, et pour échapper aux persécutions d'Hérode la sainte Famille fuit vers l'Égypte, montée sur une ânesse.

Sa représentation chez La Fontaine est également ambiguë, car s'il peut se montrer lâche et hypocrite, il est, dans *Les Animaux malades de la peste*, la victime de l'hypocrisie des grands. Enfin, on n'oubliera pas d'évoquer parmi les ânes célèbres celui du dessin animé, *Shrek*, insupportablement bavard, gourmand et collant, mais d'une fidélité à toute épreuve et d'une drôlerie irrésistible.

→ Soumettre aux élèves l'affiche du spectacle proposée par la MC93 : quelle place accorde-t-elle à l'âne ? Comment est-il représenté ? Comment l'atmosphère du conte est-elle suggérée ?

L'affiche privilégie l'animal et non le personnage de Peau d'âne. Le choix d'une photo en couleurs qui met en valeur les oreilles, le museau et le pelage relève d'un parti pris réaliste, qui refuse d'occulter la violence de la transformation en « bête ». On voit l'âne de dos et non de face,



SOURCE : BNF.FR

Maître âne crotte de l'or. Imagerie d'Épinal pour *Peau d'âne* d'après Charles Perrault. Dans *Contes de fées*, livre d'images, Épinal, imprimerie Pellerin, entre 1870 et 1884.

comme si le spectateur, invité à voir ce que l'animal regarde pouvait être amené à se vêtir lui-même de cette peau. Le titre, avec ses lettres gothiques qui suggèrent l'ancienneté du conte, vient cacher le regard de l'animal et ajoute à l'étrangeté, d'autant que les contrastes de couleurs et l'aspect heurté des lettres peuvent susciter une certaine inquiétude.

Pour aller plus loin

Le blog <http://asinusaureus.canalblog.com/> propose une iconographie très riche, classée par thèmes. Et l'encyclopédie Wikipédia liste quelques-uns des ânes célèbres dans la fiction (http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_%C3%A2nes_de_fiction).

La représentation du personnage de Peau d'âne

Le conte de fées met en scène un personnage confronté à plusieurs épreuves, c'est la définition même du genre : « Un héros ou une héroïne, subissant un malheur ou un méfait, doit traverser un certain nombre d'épreuves et de péripéties, qui souvent mettent radicalement en cause son statut ou son existence, pour arriver à une nouvelle situation stable, très souvent le mariage ou l'établissement d'une nouvelle vie⁸. »

Quels sentiments le dessin suscite-t-il ?

Les couvertures de livres proposées ont toutes choisi de montrer la jeune fille recouverte de la peau d'âne, explicitant ainsi le titre du conte (le personnage tire son nom du vêtement qui la dissimule et l'enlaidit. Elle n'accède à la nomination que par l'épreuve).

Elle est seule, représentée soit au moment de la fuite (illustrations 3 et 5), soit dans la forêt (illustrations 1 et 2), ou à la fontaine (illustration 4), c'est-à-dire au moment où elle doit affronter pauvreté, laideur et solitude. Ces images mettent en avant l'épreuve vécue, elles appellent la compassion, mais certains éléments suggèrent le merveilleux (la baguette magique, le dessin même des fleurs et des arbres) et laissent présager une fin heureuse, d'autant que les couleurs claires adoucissent ce qui pourrait être inquiétant (par exemple, la forêt, lieu traditionnel de la sauvagerie et du danger, est présentée, dans l'illustration 2, par des jaunes et des vert pomme). L'illustration 1 (datant de 2012) montre la robe d'or et le gâteau : l'issue du conte est ainsi annoncée et Peau d'âne semble plus « active », plus maligne également. Le personnage concentre ainsi à lui seul toute la signification de l'œuvre : le passage du statut enfantin à celui d'adulte, qui se fait par l'expérience de la séparation et de l'humiliation.

→ Demander aux élèves de proposer à leur tour un dessin de couverture pour une nouvelle édition illustrée du conte.

Pour aller plus loin

→ Proposer aux élèves de décrire l'affiche du film de Jacques Demy (page 3). Comment est représentée Peau d'âne ? Quels sont les autres personnages ? Quels éléments suggèrent le conte de fées ? À quoi reconnaît-on qu'il s'agit ici d'une affiche de cinéma, et non d'une illustration du conte ?

Peau d'âne occupe une large part de l'affiche, cachée sous sa peau d'âne, le visage tourné vers le spectateur, avec un regard presque inquiet. Tous les personnages importants sont présents :



→ Inviter les élèves à comparer (à partir de l'annexe 6) les dessins de couverture de différentes éditions du conte : comment est présenté le personnage de la jeune fille ? Dans quel lieu ? À quel moment de l'histoire ? Quelle relation entretient-elle avec la « peau d'âne » ? Quels éléments suggèrent le merveilleux ?

8. Les contes de fées sur le site de la BNF, de l'oral à l'écrit, définition du genre. (<http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/index.htm>).

le père debout à droite, domine l'ensemble de la composition, d'autant plus menaçant que son château avec ses tourelles pointues est situé au plus haut. Au roi en bleu s'oppose le Prince charmant, en rouge, qui galope à cheval, mais qui est représenté plus petit que le père, ce qui crée une légère inquiétude quant à l'issue heureuse du conte. La fée-marraine apparaît aussi, ailée, plus petite encore, habillée en blanc et bleu. Symboliquement elle est placée entre Peau d'âne et son père comme pour protéger l'une et faire barrage à l'autre.

Le conte de fées est suggéré de deux manières : la déchirure du parchemin qui laisse place à l'image, le choix des lettres gothiques et le château lui-même évoquent un imaginaire des « temps passés », caractéristique du conte. Le choix des couleurs très vives, la présence

de la lune, du soleil, les fleurs, l'exotisme du perroquet appuient l'aspect magique du conte, d'autant que plusieurs éléments renvoient au merveilleux : la fée ailée, bien sûr, mais sans doute plus subtilement la grenouille ou le corbeau, animaux que l'on retrouve dans d'autres contes que celui de *Peau d'âne*.

De très nombreuses indications sont données à propos du film : le réalisateur, les acteurs, le compositeur de la musique, le producteur, etc. Mais plus nettement encore, les personnages ont les traits des acteurs qui les jouent : on reconnaît très bien Catherine Deneuve et Jean Marais. À cet égard, on peut mesurer la différence entre cinéma et théâtre, en confrontant cette affiche avec celle proposée pour le spectacle de Jean-Michel Rabeux.



Et la fée-marraine ?

→ Inviter les élèves à faire une recherche sur ce qu'est « une marraine ». En quoi cette définition éclaire-t-elle le rôle de la fée dans le conte ?

Parrain et marraine interviennent lors du baptême d'un enfant dans la religion chrétienne. Parents « spirituels », appelés à prendre le relais des parents biologiques s'ils viennent à manquer, ils conseillent et se doivent d'accompagner

dans sa foi leur « filleul(e) ». Il existe aussi des parrains et marraines « républicains ». Une marraine peut également être figure tutélaire d'un événement (ex. lancement d'un bateau). La fée-marraine dans *Peau d'âne* a un rôle protecteur ; elle intercède pour assurer la jeune fille de l'impossibilité d'épouser son père, elle réaffirme le caractère inacceptable de l'inceste. Mais ses pouvoirs sont limités : elle n'a aucun

moyen pour « arranger » la situation, elle ne peut qu'aider Peau d'âne à s'enfuir. L'héroïne doit faire elle-même l'apprentissage de la pauvreté, du travail et de la solitude. L'accès à l'âge adulte passe par l'abandon de l'enfance, de la famille, et de la toute-puissance qu'elle semble conférer (cf. les trois robes, obtenues aussitôt demandées et symbolisant cette facilité à laquelle l'enfant doit renoncer, s'il ne veut pas rester sous la dépendance familiale qui est aussi destruction de lui-même).

→ **Demander aux élèves d'imaginer la représentation de la fée, soit par des dessins ou des collages, soit par des illustrations recherchées sur le Net** (voir par exemple la rubrique « Fées et sorcières » de l'exposition consacrée aux contes de fées sur le site de la BNF <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indfees.htm>). Confronter les propositions et dégager les éléments caractéristiques des « fées ».

→ **Demander aux élèves ce qu'ils pensent de ce costume proposé pour la fée-marraine.**



COSTUME POUR LA FÉE-MARRAINE © PIERRE ANDRÉ WEITZ

LES DÉFIS DE LA SCÈNE - REPRÉSENTER LE CONTE

→ **Susciter la réflexion sur la mise en œuvre pratique du spectacle : quelles difficultés à résoudre ? Quelles solutions possibles ?**

→ **Faire face : la représentation d'un tabou.**

Représenter le merveilleux

Les dessins animés et les effets spéciaux du cinéma ont habitué le public à l'évidence du merveilleux. Mais qu'en est-il au théâtre ? « Une robe qui soit de la couleur du temps », « une... qui, plus brillante et moins commune, soit de la couleur de la lune », « une robe encore plus brillante et de la couleur du soleil⁹ » les trois robes de peau d'âne ont souvent fait rêver. Comment les réaliser ?

→ **Demander aux élèves soit de faire des propositions pour ces robes (dessins, échan-**

illons de tissus, utilisation de matériaux divers), soit de faire une recherche sur la réalisation des robes dans le film de Jacques Demy (tissus, procédés utilisés). Que penser de ces choix (formes, couleurs, matières) ?

Pour aller plus loin

Quand la haute couture s'inspire des contes de fées (voir la photo page précédente et les vidéos du dernier défilé de Frank Sorbier [youtube.com/watch?v=wYnrRm66g9g](https://www.youtube.com/watch?v=wYnrRm66g9g)).

Faire peur

Les contes de fées ont parfois été critiqués parce qu'ils alimenteraient les peurs et les angoisses de l'enfant. De fait les épreuves traversées par le héros ou l'héroïne sont souvent terrifiantes. Cependant, depuis Bruno Bettelheim et son ouvrage, *Psychanalyse des contes de fées* (Robert Laffont, 1976), on considère que le conte aide à grandir justement parce qu'il

apprend aux enfants qu'affronter la peur est un moyen de la surmonter.

→ **Inviter les élèves à analyser les deux images page suivante : de quelle manière le dessinateur nous fait-il ressentir le caractère inquiétant de la situation de Peau d'âne ? Comment atténue-t-il cependant cette vision ?**

9. Ce sont les termes employés par Perrault.



Illustration d'Henriette Sauvart pour *Mille-Fourrures* de Grimm, édition Nord-Sud, 1997.



Peau d'âne d'après l'œuvre de Charles Perrault, Baudoïn, Gallimard, « Fétiche », 2010.

Dans ces images, la puissance du père et la menace qu'il représente sont rendues par le rapport de grandeur et de petitesse. Dans l'illustration ci-dessus, *Peau d'âne* est acculée dans un coin, encerclée par les conseillers et par la figure dominatrice du père, tandis que pour l'illustration ci-contre, le ciel nuageux dessine au-dessus d'elle des formes de monstres terrifiants. Cependant les couleurs orange, blanche et beige dominent la première image et atténuent ainsi l'inquiétude. Dans la seconde image, la course du cheval est inverse à celle des nuages, et la fuite s'effectue dans une large bande blanche qui se poursuit « hors dessin ». Le dessin inquiète et rassure donc en même temps. Sachant qu'au théâtre la présence réelle des acteurs est plus frappante encore, l'adaptation se doit d'inventer des procédés spécifiques, pour retrouver la magie originelle du conte, qui « réside dans sa capacité à transformer la souffrance en plaisir. En donnant corps aux fantômes de notre imagination sous forme d'ogres, de sorcières, de cannibales et de géants, les contes de fées suscitent l'effroi, pour le voir aussitôt vaincu par le plaisir de sa représentation¹⁰ ».

→ À partir de la lecture de l'extrait proposé en annexe 3 (scène 1), inviter les élèves à réfléchir aux moyens envisagés par Jean-Michel Rabeux pour atténuer le caractère possible-

ment terrifiant du conte. En quoi l'adresse directe au public et l'humour peuvent-ils désamorcer les craintes de l'enfant ?

10. Citation extraite de l'exposition virtuelle de la BNF : Les contes de fées (<http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indmora.htm>).

Aborder un tabou

| n°149 | octobre 2012 |

11. De *l'inceste* (en collaboration avec

F. Héritier, A. Naouri, D. Vrignaud, M. Xanthakou, éd. Odile Jacob, 2000, p. 25).

12. Entretien cité en annexe 7.

13. Proposé dans les années 1980 par Paul-Claude Racamier, psychiatre et psychanalyste, ce néologisme évoque une situation dans laquelle il n'y a pas de passage à l'acte, mais un climat familial sexualisé, plus fréquent que l'inceste lui-même et particulièrement destructeur.

14. On peut rappeler l'existence du 119 (Allô enfance maltraitée).

Bien que les deux contes soient souvent rapprochés, *Peau d'âne* n'est pas *Cendrillon* : les mauvais traitements infligés à l'une pèsent peu comparés à la menace incestueuse que subit l'autre. Et comme le souligne Boris Cyrulnik, « l'interdit de l'inceste ne porte pas que sur le faire, il porte aussi sur le dire¹¹ ». La version de Perrault est sans ménagement : elle dit le désir du père, et elle dit aussi la violence de ce père, prêt à violer sa fille. Certes, il est question de « mariage », mais comme le souligne Jean-Michel Rabeux¹², les enfants comprennent très bien de quoi il est réellement question.

Le conte dit aussi l'interdiction, la difficulté

à résister à l'autorité et au discours du père, l'obligation du départ. Il énonce la nécessaire structuration des rôles, des comportements et des mots au sein de la famille. À partir de là, voir le conte peut susciter chez les enfants de fortes réactions, car il n'est pas exclu que certains soient confrontés à l'inceste ou à une atmosphère «incestuelle»¹³. Il appartient alors aux adultes de réagir, sans fermer les yeux devant la situation, et sans hésiter à en référer aux instances judiciaires et médicales auxquelles incombe, dans la réalité d'un monde sans fée-marraine, la protection des enfants¹⁴.

Bibliographie et sitographie

- Charles Perrault, *Contes*, présentation, notes et guide de lecture par Annie Collognat-Barres, Dominique Brunet, Frédéric Dronn, éditions Pocket, 2006.
- Dossier de l'exposition sur les contes de fées : <http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>

- Site de la Compagnie Jean-Michel Rabeux : rabeux.fr/accueil
- Et aussi
- Estelle Savasta, *Seule dans ma peau d'âne*, éd. Lansman, 2008.
- Christine Angot, *Peau d'âne*, Stock, 2003.

Peau d'âne

D'après Charles Perrault

Texte et mise en scène : Jean-Michel Rabeux

Décors, costumes & maquillages :

Pierre-André Weitz

Lumières : Jean-Claude Fonkenel

Son : Samuel Mazotti

Assistanat à la mise en scène : Geoffrey Coppini

Avec : Aurélia Arto, Hugo Dillon et Christophe Sauger

Coproduction : La Compagnie, Théâtre d'Ivry-Antoine-Vitez, Théâtre des Quartiers d'Ivry, Scène nationale de Petit-Quevilly-Mont-Saint-Aignan en association avec la MC93 Maison de la culture de Seine-Saint-Denis, avec l'aide à la production d'Arcadi.

Après la représentation

Pistes de travail

| n°149 | octobre 2012 |

On invitera d'abord les élèves à une remémoration orale et collective du spectacle : quels sont les épisodes qui les ont marqués ? Quels sont les moments qu'ils associeraient à des adjectifs comme drôle, beau, joyeux, triste, effrayant, rapide, ennuyeux, bizarre,

laid, brillant, étonnant ? La mise en scène d'un conte, et celui de *Peau d'âne* en particulier, ne peut que susciter chez les élèves des horizons d'attente qu'il convient de faire apparaître, afin de revenir avec eux sur les éléments qui les ont surpris.

UN THÉÂTRE VOLONTAIREMENT PAUVRE

→ **Montrer que les choix scéniques révèlent une volonté ludique et poétique qui détourne les objets du quotidien et joue sur la magie de la lumière.**

→ **Inviter les élèves à faire un croquis du décor, puis à lister les accessoires qui apparaissent sur scène (attention à ne pas confondre avec ce qui est utilisé comme éléments de costume).**

Le décor se veut modeste, voire pauvre : trois toiles tendues ouvertement soutenues par des plots. Une toile à carreaux rouge et orange, à jardin, une toile verte et jaune avec des bandes régulières et des fleurs, à cour. Au milieu, une toile en épais plastique transparent.

Les accessoires relèvent du même parti pris esthétique : trois caddies de supermarché, des valises et des malles repeintes, un sceptre étendard avec un faux poulet rôti et un panache de feuilles, un oreiller et un drap

blanc, un aspirateur, un tapis, un faux-gâteau. À l'exception de la grande cuiller en bois, il s'agit à chaque fois d'éléments quotidiens, retravaillés, mais sans que leur origine première disparaisse. Cependant l'éclat des couleurs (rouge, orange, bleu) confère à l'ensemble une grande vivacité et un aspect joyeux.

→ **Demander aux élèves de décrire très précisément les couleurs et les matières des costumes. Que peut-on remarquer ?**

On constate pour les costumes le même choix de couleurs tranchées souvent construites en opposition : noir et rose vif pour la fée-marraine, noir et rouge pour le bourreau, noir et blanc pour le roi et la reine (ou leur fille qui devient *Peau d'âne*), noir et argent pour le roi et le Prince charmant. Si le noir domine, peut-être symbolique de la noirceur même du conte, elle est constamment contrebalancée par de vifs contrastes.



Le choix des matières est également important : beaucoup de tulle, de la fausse fourrure (et pas seulement pour figurer l'âne), du satin blanc, du strass et des costumes pailletés. Il s'agit là de matériaux très « théâtraux » qui accrochent la lumière et donnent facilement l'illusion du luxe.

→ **Inviter les élèves à regarder le tableau de Raoul Dufy intitulé *La Fée Électricité* : mam.paris.fr/fr/oeuvre/la-fee-electricite Dans quelle mesure ce titre pourrait s'appliquer au spectacle de Jean-Michel Rabeux ?**

En 1936, Raoul Dufy commence une peinture destinée au Pavillon de l'électricité de l'Exposition internationale, peinture qu'il n'achève qu'en 1937, étant donné sa monumentalité (250 panneaux de 2 m de hauteur sur 1,20 m de

malle à costumes, la fée-marraine se transforme à vue, les petites lumières et les lampions illuminent la scène, l'univers de *La Strada* de Fellini n'est pas loin. La poésie et la magie naissent d'un quotidien qu'il suffit de peu pour transfigurer, les poteaux électriques qui laissent entendre leurs grésillements deviennent des arbres qui chantent pour Gesolmina, et le conte de fées surgit de quelques confettis argentés jetés en l'air. Le spectacle s'inscrit dans une démarche différente de celle du film de Jacques Demy, où, à l'inverse, l'accent était mis sur la somptuosité des décors et des costumes, l'abondance des figurants, le parti pris de la comédie musicale.



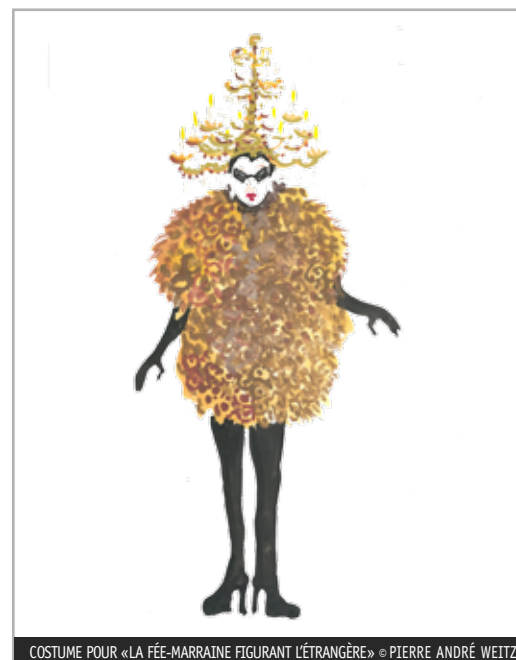
© RONAN THENADEY

largeur). Elle célèbre les bienfaits de la lumière électrique.

→ **Faire énumérer les moments où l'électricité entre en jeu dans le décor ou les accessoires.**

Les deux couronnes du roi, le lustre coiffure de la « fée-marraine figurant l'étrangère », la lune que le Prince charmant va décrocher pour Peau d'âne, mais surtout bien sûr les deux robes de la jeune fille, la robe couleur de lune et la robe couleur de soleil. L'effet est paradoxal. Car si la réalisation de tels costumes ou accessoires supposent une technicité certaine, l'ensemble relève d'une magie qui se donne explicitement à voir, qui ne cache pas sa source.

Le tout affiche une théâtralité un peu *cheap*¹⁵ : on pense à un théâtre forain, au cirque ambulant, à la manière même dont les enfants improvisent un décor pour leurs jeux. Les caddies servent de



COSTUME POUR « LA FÉE-MARRAINE FIGURANT L'ÉTRANGÈRE » © PIERRE ANDRÉ WEITZ

15. Terme anglais qui signifie : pas cher, bon marché, un peu pauvre.

UN CONTE DE FÉES ?

On montrera aux élèves que le spectacle de Jean-Michel Rabeux refuse d'entrer dans les stéréotypes du conte de fées : le déclin des fées, et le peu d'importance du Prince charmant.

| n°149 | octobre 2012 |

La fée-marraine

→ À partir de leurs souvenirs personnels ou d'illustrations (par exemple la page consacrée aux « Fées et sorcières » de l'exposition virtuelle sur les contes de fées proposée par la BNF : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/feufees.htm>), inviter les élèves à préciser l'image traditionnelle des fées (apparence physique, vêtements et accessoires). Les dessins ou les collages sont bienvenus.

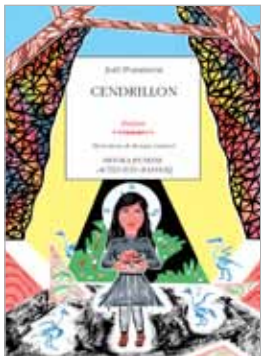


→ Leur proposer de confronter l'image de la fée-marraine dans le film de Jacques Demy et dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux.

Jean-Michel Rabeux joue avec l'image habituelle des fées : l'on retrouve le chapeau pointu, qui évoque un passé lointain et mythique par le biais d'une coiffure empruntée au Moyen Âge, la couleur rose qui rappelle les tons pastel traditionnellement associés aux fées (par exemple, le mauve pâle porté par Delphine Seyrig, la fée du film de Jacques Demy), ou le tulle qui donne un aspect vaporeux au costume, ce que l'on voit également dans la tenue de la fée des lilas. Mais le choix d'un homme pour incarner la fée, le maquillage excessif, les chaussettes à rayures et les chaussures à hauts talons qu'elle peine à porter composent un singulier personnage, dont la fonction semble avant tout comique. Car si la fée-marraine dans *Peau d'âne* ne réussit pas à préserver la jeune fille, celle que nous présente Jean-Michel Rabeux semble encore plus maladroite.



→ Confronter les personnages de fées dans *Peau d'âne* de Jean-Michel Rabeux et dans l'extrait suivant de *Cendrillon* de Joël Pommerat. (Voir aussi l'épisode de la boîte magique, deuxième partie scène IV p. 85 à 92). Quels sont leurs points communs ?



LA TRÈS JEUNE FILLE

Pour une fée, je suis pas sûre que ça soit tout à fait normal quand même de foirer à la chaîne des tours comme ça.

LA FÉE

Tu me fatigues ! T'es fatigante ! Je suis fatiguée en fait !

La fée s'allonge sur le lit de la très jeune fille.

LA TRÈS JEUNE FILLE

Il vous en faut pas beaucoup.

LA FÉE

Tu verrais toi si t'avais mon âge ! Si tu serais pas fatiguée.

LA TRÈS JEUNE FILLE

Quel âge vous avez ?

LA FÉE

Quel âge tu me donnes ?

LA TRÈS JEUNE FILLE

Trente-sept.

LA FÉE

Non !

LA TRÈS JEUNE FILLE

Quel âge alors ?

LA FÉE

Huit cent septante-quatre le mois prochain, à un ou deux ans près, je crois que c'est ça !

LA TRÈS JEUNE FILLE

Huit cent septante-quatre ?

LA FÉE

Ouais, les deux cents premières années ont été géniales, après j'ai commencé doucement à m'emmerder. Et depuis à peu près trois cents ans, je me fais vraiment chier. Y a plus de surprises dans ma vie, j'ai tout fait. Le temps passe à la vitesse d'un escargot. J'arrive plus à me motiver en fait. Je me sens déprimée. J'ai été mariée à peu près quatre-vingt-dix fois. J'ai eu des wagons de gosses, je les ai même pas comptés, trop... Mais bon, l'amour c'est génial les quinze premières fois, après c'est totalement répétitif en fait.

LA TRÈS JEUNE FILLE

Vous êtes immortelle ou quoi ?

LA FÉE

Ouais, c'est ça être fée, ça va avec le statut de fée, on est immortelles.

LA TRÈS JEUNE FILLE

Vous mourrez pas ?

LA FÉE

Non. Mais comme je te dis, c'est bien au début, mais au bout d'un moment, c'est fatigant, parce que c'est toujours la même chose.

Joël Pommerat, *Cendrillon*

© Actes Sud, 2012, p. 69 et 70.

Apparemment les fées renoncent. Elles ne parviennent plus à transformer la réalité du monde. Ainsi la fée de *Cendrillon* est incapable de fournir à la jeune fille sa tenue de bal ; sa « boîte magique » ne livre qu'un costume de majorette ou de petit mouton, et la fée elle-même, une fois entrée dans la fameuse boîte ne parvient plus à en trouver la sortie.

Quant à la fée-marraine de *Peau d'âne*, elle n'hésite pas à fuir quand le père affirme violemment sa volonté d'épouser sa fille, et disparaît une fois sa filleule expédiée au loin. Drôles, un peu pitoyables, désireuses de bien faire, les fées sont donc là, mais il vaut mieux ne pas compter sur elles en cas de difficulté.

Le Prince charmant

Autre personnage caractéristique du conte de fées, le Prince dit « charmant », cette appellation s'étant popularisée à partir des films de Walt Disney. Les contes de fées ont quelquefois fait l'objet de vives critiques, dans la mesure où ils véhiculeraient une image dévalorisante des femmes, incapables de se sortir seules de leurs difficultés et devant alors faire appel à l'homme providentiel, le Prince charmant.

« Cendrillon est le prototype des vertus domestiques, de l'humilité, de la patience, de la servilité, du "sous-développement de la conscience" [...]. Elle non plus ne bouge

pas le petit doigt pour sortir d'une situation intolérable, elle ravale les humiliations et les vexations, elle est sans dignité, ni courage. Elle aussi accepte que ce soit un homme qui la sauve, c'est son unique recours, mais rien ne dit que ce dernier la traitera mieux qu'elle ne l'était jusqu'alors. *Peau d'âne* rivalise de soumission avec Cendrillon¹⁶. »

Certains dessins animés contemporains n'ont pas hésité à ridiculiser le personnage du Prince charmant, le présentant comme vaniteux et égoïste. On pense bien sûr au film *Shrek* qui détourne les images traditionnelles des contes.

16. Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, édition Des femmes, 11^e édition, 2009, p. 129. La première édition française a été publiée en 1973.

→ Inviter les élèves à comparer les deux images suivantes. Quelles sont les caractéristiques du prince ?

Image 1



PRINCE FLORIMOND FINDS THE SLEEPING BEAUTY

SOURCE : WWW.GUTENBERG.NET

Illustration extraite de *Childhood's Favorites and Fairy Stories* (vol. 1), Various.

Image 2



MICHEL-PAUL LAVOIX © 2003 SUCCESSION DEMY

Pour aller plus loin

Le Prince charmant ridiculisé dans *Shrek* et devenant lui-même « le méchant ».
Extrait du film : allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18732263&cfilm=55718.html

→ Demander aux élèves dans quelle mesure le Prince charmant dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux est conforme à l'image habituelle du personnage. Il faut envisager le costume, mais aussi la place jouée dans l'histoire. Est-il ressenti comme un personnage actif ?



Avec son costume argent, le Prince charmant correspond à l'image brillante que l'on peut avoir du personnage. Cependant la perruque blonde, les chaussures blanches très voyantes, le costume et le chapeau clinquants lui donnent un aspect assez caricatural. De plus, il est relativement peu présent dans le spectacle, si l'on compare avec la version de Jacques Demy par exemple, qui consacre une grande partie du film à la quête qu'il entreprend pour retrouver Peau d'âne. L'essai de l'anneau, qui constitue un long moment cinématographique est à l'inverse assez rapide chez Jean-Michel Rabeux. Si la présence du jeune homme est indispensable, et

s'il est bien l'objet de l'amour de la jeune fille, ce n'est plus lui qui a un rôle prépondérant dans l'action.

Cette désacralisation rappelle la manière dont Joël Pommerat envisage les relations entre « le très jeune Prince » et « La très jeune fille » (*Cendrillon*). Il inverse les rôles : elle lui vient en aide et il lui offre sa chaussure en souvenir. En ce début de XXI^e siècle, à qui se fier ? Les fées vous lâchent et les princes charmants deviennent de plus en plus évanescents. Comment alors l'histoire peut-elle « bien finir », puisque que les adjuvants traditionnels font défaut ?

LES PERSONNAGES DU CONTE

On va chercher à montrer que le personnage de Peau d'âne, loin d'apparaître comme une victime, est avant tout une « battante » qui lutte pour se sauver et s'affirmer comme être

humain à part entière et aussi à réfléchir à la figure du père : un personnage dont la transformation seule résout la violence du conte.

Peau d'âne

→ Inviter les élèves à analyser la photo suivante qui, dans le film de Demy, évoque les relations entre le père et la fille. Comment le roi est-il habillé ? Où se situe la scène ? Comment est-il placé par rapport à Peau d'âne ? Quelle est l'attitude de la jeune fille ?

On peut effectuer le même travail avec l'illustration proposée dans la partie « Avant de voir le spectacle », p. 9 (illustration d'Henriette Sauvart pour *Mille-Fourrures* de Grimm, éditions Nord-Sud, 1997).



MICHEL-PAUL LAVOIX © 2003 SUCCESSION DEMY

Dans ces images, Peau d'âne est présentée dans une position inférieure, soit agenouillée, placée en dessous de son père, lui-même la jugeant de toute sa haute stature pour Demy, soit acculée dans un coin du château tandis que la

figure du roi, largement grossie, la surplombe et la menace pour Henriette Sauvant. Elle est à chaque fois silencieuse, figée dans l'attente et elle nous apparaît avant tout comme une victime, face à un père tout-puissant.



© ALAIN RICHARD

→ **Confronter cette représentation avec la photographie ci-dessus.**

Il n'y a pas ici de rapport de hauteur qui appuierait le statut de victime de la jeune fille : les deux personnages sont face à face, et l'attitude de Peau d'âne est ouvertement combative. Les poings serrés manifestent sa détermination et le texte lui-même ne laisse aucune ambiguïté : elle refuse, elle dit non. Sa première réplique est nette : « Moi, je ne le veux pas, entendez-vous, mon père. Je ne le veux pas du tout, du tout. » La force que révèle

ainsi la jeune fille rassure le spectateur, car devant une telle volonté, il est porté à croire que le père ne parviendra pas à ses fins. Cette détermination se voit aussi par son acceptation de la peau d'âne. Elle est contrainte à ce choix qu'elle assume courageusement, en étant consciente du renoncement qui est le sien. Car loin de donner de l'animal une image positive, qui rappellerait « l'âne si doux, marchant le long des houx », selon la formule de Francis Jammes¹⁷, Jean-Michel Rabeux a privilégié une évocation réaliste.

17. Poète français, 1868-1938.

→ **Demander aux élèves comment débute le spectacle. Comment se manifeste la présence de l'animal ? Comment peuvent-ils décrire la peau ?**

Le spectacle commence par un long braiement d'âne. Le bruit se répète à plusieurs reprises et fait à chaque fois sursauter le spectateur. La peau dans laquelle se dissimule la jeune fille est en fourrure grise, elle vise à la cacher entièrement et, à la différence du costume dans le film de Demy, elle inclut sabots et pattes avec laquelle la jeune fille joue pour imiter l'animal. La peau n'est donc pas seulement un accessoire pour échapper au regard du père, elle est une régression au stade animal. Peau d'âne accepte tout : n'être plus rien, être exilée dans un pays

lointain, où elle est exploitée, faire les tâches les plus répugnantes, elle accepte aussi et surtout de ne plus rien ressentir, de ne plus rien espérer.

→ **Inviter les élèves à lire le monologue de Peau d'âne au moment où elle a rencontré le Prince et à trouver différents modes de diction théâtrales (intonation, rythme) selon qu'il s'agit des paroles de Peau d'âne souhaitant l'amour du prince ou de celles où elle se refuse à espérer quoi que ce soit. Pourquoi hésite-t-elle ? Dans quelle mesure peut-on dire que c'est elle qui choisit d'aimer ? Il est aussi possible de répartir le texte et les didascalies, voire le bruitage, entre plusieurs élèves.**

SCÈNE XI

L'INFANTE PEAU D'ÂNE

Ça c'est un beau prince. Quel prince !
Pensons à autre chose. Aspirons. *Aspirateur.*
Elle arrête.
Quel prince ! Aspirons. *On/off aspiro.*
Quel beau prince ! Aspirons. *On/off aspiro.*
Très, très, très beau... Dommage que je n'aie pas le droit. Aspirons. *On/off aspiro.*
Et sapé comme un prince ! Et moi, avec ma saleté de peau de bête. Si seulement je pouvais l'ôter. Mais non, n'y pensons plus, mon père l'apprendrait. Aspirons !
Quel prince... j'en pince. Je lui ai drôlement plu en robe. Est-ce que je lui plairais en entier ?

Est-ce que je lui plairais sans ma robe ?
Elle appuie ses poings sur ses yeux. J'ai pas l'droit, j'ai pas l'droit.
Je veux savoir. Voyons-nous pour savoir.
Elle enlève sa peau de bête, elle enlève sa robe, elle est en sous-vêtements. Le roi cache ses yeux pour ne pas la voir. *Elle se regarde dans son miroir.*
Miroir, mon beau miroir, dis-moi si je plairais au prince.

LE MIROIR

T'as pas l'droit. T'as pas l'droit.

Avec l'aimable autorisation
de Jean-Michel Rabeux

L'arrivée du prince suscite chez elle des émotions contradictoires : d'une part elle craint que son père ne la retrouve si elle se dévoile et s'affirme comme être humain désirant et désirable, d'autre part elle est attirée par le prince, comme peut l'être toute jeune fille de son âge vis-à-vis d'un jeune homme de son âge.

Si la scène reste comique, avec la répétition de « aspirons », « aspirons », le double sens du terme est intéressant. Le verbe renvoie à l'action engagée : Peau d'âne passe l'aspirateur, elle doit cesser de rêver l'impossible. Mais « aspirer à » signifie aussi « porter ses désirs vers », souhaiter, et ainsi la jeune fille trahit son amour au moment même où elle se force à la raison.

→ **Proposer aux élèves de regarder le clip de Björk pour la chanson : *It's oh ! so quiet*, ([youtube.com/watch?v=htobTBICvUU](https://www.youtube.com/watch?v=htobTBICvUU)) que**

Peau d'âne se met à chanter. En quoi cela modifie-t-il la perception qu'ils peuvent avoir du personnage ?

Reprise par l'artiste islandaise d'une chanson de 1948 (*Blow a fuse*, écrite par Hans Lang et Bert Reisfeld), *It's oh ! so quiet* a été l'un des plus grands succès de Björk, et le rapprochement entre le personnage du clip et Peau d'âne s'impose aussitôt. Toutes les deux brunes, avec un physique gracile presque enfantin, la chanteuse et l'actrice nous présentent une très jeune fille qui revit dès lors qu'elle tombe amoureuse et se met à danser frénétiquement, dans un décor aux couleurs vives. Si Peau d'âne est associée à une chanson, ce n'est donc plus la confection du « Cake d'amour » qui l'inspire, mais un rythme beaucoup plus jazzy.

Pour les paroles et leur traduction : lacoccinelle.net/247685.html

Le personnage du père

→ Demander aux élèves de décrire la scène de la mort de la reine. Quel effet produit-elle sur le spectateur ?



Jean-Michel Rabeux choisit d'accorder une place importante au père en développant la scène de la mort de la reine : il dédouble le personnage entre celui qui comprend qu'elle va mourir, et répète en aparté « Mon Dieu ! », et celui qui lui parle, en cherchant à la rassurer ou à se rassurer lui-même : « Mon amour, ce n'est qu'une fatigue ! ». La scène est bien sûr très pathétique, et le personnage du

roi y acquiert la sympathie du public.

Si dans la suite il veut épouser sa fille, chacun s'accorde à le juger « fou », et ce qualificatif prépare la fin de la pièce, le moment où il revient « à la raison » et comprend où est sa place de père. Cependant, avant ce dénouement heureux, la violence du personnage est mise en évidence par le jeu très expressif du comédien.



→ Demander aux élèves de commenter l'image ci-dessus. À quel moment se situe-t-elle ? Quel rôle joue ici le père ?

Le père accorde ici la main de sa fille au Prince Charmant. Présent tout au long de la dernière partie, apparaissant au loin pour regarder sa fille, il semble au début une figure menaçante, à la fois réelle et symbolique. Mais en le faisant rire lorsqu'il voit sa fille chanter et danser, Jean-Michel Rabeux le métamorphose peu à peu

en père aimant, soucieux du bonheur de son enfant, et prêt pour cela à renoncer à son propre désir. C'est sans doute là que se situe le vrai merveilleux de la pièce. Non plus incarné par des forces extérieures, mais manifesté par cette transformation intérieure des êtres vers plus de compréhension et d'amour d'autrui.

LE COMIQUE DU SPECTACLE

Il s'agit de décrire les différents types de comique à l'œuvre et de s'interroger sur leur fonction : déjouer les peurs, créer des liens avec le public.

→ Demander aux élèves ce qui les a fait rire pendant le spectacle. Pourquoi ?

Le personnage de la fée apparaîtra aussitôt. Sa maladresse est assurément comique, d'autant qu'elle s'adresse directement au public et établit avec lui une grande complicité. Mais le rire provient aussi de ses transformations, et la frontière est parfois incertaine entre changement du personnage (la fée-marraine incarnant le bourreau, le miroir ou la statue du commandeur) ou changement du comédien (la « fée-marraine figurant l'étrangère »). Quoi qu'il en soit, alors que les « personnages » sont souvent antipathiques ou inquiétants (le bourreau, le miroir qui ne veut rien dire à Peau d'âne, l'étrangère qui l'exploite), les mimiques, la transformation de la voix, appuyée par l'usage de micros et d'effets sonores, les ruptures dans le jeu sont délibérément orientées vers le comique. Dans son exubérance, le personnage comédien est une figure rassurante, qui guide les spectateurs et les rassure en les faisant rire.

Le comique désamorce la peur, et l'on sait la délicatesse avec laquelle Jean-Michel Rabeux considère le jeune public.

D'autres éléments participent au comique : la scène des portraits par exemple, dans la mesure où la laideur des premières princesses est restituée par le biais de grimaces outrées, ou l'usage des anachronismes. Traditionnellement le conte est situé dans un passé lointain, la mention de réalités contemporaines provoque inmanquablement le rire. On citera donc les voitures italiennes du roi, les lunettes de soleil jaunes en forme de cœur, l'avion, les gants en caoutchouc, l'aspirateur.

→ Reprendre l'image finale du roi accordant la main de sa fille au prince. Demander aux élèves si elle leur évoque une autre image.

L'humour dans le spectacle de Jean-Michel Rabeux vient aussi du jeu de références et de double-sens qu'il met en place, jeu qui n'est accessible qu'à un public plus « averti » ou plus âgé. À cet égard, les élèves les plus grands auront peut-être reconnu la parodie de la *Création d'Adam* de Michel-Ange (1475-1564), telle qu'elle est peinte sur le plafond de la chapelle Sixtine.



SOURCE : COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

La Création d'Adam, Michel-Ange (1475-1564), chapelle Sixtine.

Pour aller plus loin

Les versions parodiques du tableau au cinéma.

- Affiche de *E. T.* : <http://img.over-blog.com/375x500/0/41/70/57/TV/ET-affiche.jpg>
- Affiche de *Bruce tout-puissant* http://images.fan-de-cinema.com/affiches/comedie/bruce_tout_puissant,3.jpg

De même, dans l'entretien présenté en annexe, Jean-Michel Rabeux reconnaît pour la scène du gâteau avoir emprunté la grande cuiller en bois au tableau de Jérôme Bosch (1450-1516), *La Nef des fous*.

Ce goût du clin d'œil et de la référence décalée se révèle également avec l'apparition de la statue du Commandeur, un élément emprunté à la légende de Don Juan, qu'il s'agisse de la version de Molière ou de celle proposée par Mozart, avec *Don Giovanni*. Ce jeu de références ainsi que les doubles sens du langage établissent la connivence avec les spectateurs plus âgés. On peut donner comme exemple la réplique du roi à Peau d'âne : « Préparez votre doigt pour mon anneau, et votre anneau pour mon doigt ». L'humour et le comique font ainsi le lien entre les différents publics. À cet égard, Jean-Michel Rabeux retrouve bien l'ambivalence des *Contes* de Perrault, ouvertement destinés aux enfants, mais appréciés de lecteurs plus lettrés, capables d'en décrypter les allusions.



La Nef des fous, Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Nos chaleureux remerciements à Jean-Michel Rabeux, Margot Quénéhervé et Virginie Do Pranto ainsi qu'à Gaëlle Brynhole, de la MC93, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Auteur de ce dossier

Caroline BOUVIER, professeure agrégée de lettres classiques

Directeur de la publication

Corinne ROBINO, directrice du CRDP de l'académie de Créteil

Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition
Mathilde PEYROCHE, correction

Mise en pages Claude TALLET
CRDP de l'académie de Créteil

Maquette

Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-245-5

© CRDP de l'académie de Créteil, octobre 2012

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 :

CONFRONTATION DE QUATRE VERSIONS DE *PEAU D'ÂNE*

(l'original de Perrault, la transcription en prose anonyme du XVIII^e siècle, le découpage du film de Jacques Demy, l'adaptation théâtrale de Jean-Michel Rabeux)

n°149 | octobre 2012 |

	Charles Perrault : le conte en vers	Version anonyme en prose	Version du film de Jacques Demy	Texte de Jean-Michel Rabeux
Situation initiale	1. Le bonheur du roi et de la reine. 2. L'âne qui crotte de l'or.			Scène 1 : la fée-sa marraine.
La mort de la reine	1. La maladie sans remède. 2. La promesse demandée au roi.		1. et 2. Idem 3. La mort de la reine, l'enterrement, l'infante rejetée par son père.	Scène 2 : le roi et la reine.
Le remariage avec la princesse	1. La volonté du roi de se remarier. 2. Le choix de la princesse. 3. La consultation d'un casuiste.	1. Intervention des « grands » pour exiger le remariage du roi. 2. Les portraits. 3. La consultation d'un vieux druide.	1. Idem. 2. Idem. 3. La déclaration à sa fille. 4. La consultation d'un vieil alchimiste.	Scène 3 : le roi, la fée (les portraits). Scène 4 : le roi, l'infante, la fée. Scène 5 : Le roi, le bourreau, l'infante.
La réaction de la princesse	1. La consultation de la fée-marraine (dans une grotte de nacre et de corail). 2. Les trois robes : temps, lune, soleil. 3. La peau de l'âne. 4. L'intervention de la marraine : la cassette et la baguette magique.	1. La fée devient fée des lilas. 2. Idem (+visites aux ateliers du tisserand). 3. Idem. 4. Idem (en + la suie de cheminée).	1. La fée des lilas dans la forêt. 2. Idem (+ visites aux ateliers du tisserand). 3. Idem. 4. Idem.	Scène 5 : le bourreau est en fait la fée-marraine. Scène 6, 7, 8, 9 : le roi, l'infante, la fée (les robes; l'âne). La fée devient « commandeur », mais échoue à persuader le roi.
La fuite	1. La métairie : une souillon qui lave les torchons et nettoie l'auge à cochons. 2. Les moqueries de tous. 3. Le dimanche, dans sa chambre, à sa toilette.	1. Idem + moutons et dindons (Peau d'âne fait prospérer la ferme). 2. Contemplation dans la fontaine sous sa peau d'âne. 3. Jour de fête, dans sa chambre, à sa toilette.	1. La fuite en carrosse qui devient charrette. 2. La métairie pétrifiée, la rencontre de la vieille, la cabane. 4. Le roi fait rechercher Peau d'âne. 3. Les travaux de la ferme, les moqueries de tous.	L'infante, la fée-marraine étrangère.
La rencontre du prince	1. Peau d'âne admire le prince. 2. Le prince surprend Peau d'âne parée dans sa chambre. 3. La maladie du prince : il demande un gâteau. 4. La confection du gâteau, l'anneau.	1. Le prince surprend Peau d'âne parée dans sa chambre. 2. Sa maladie : ses parents prêts à tout pour le guérir. 3. La confection du gâteau, l'anneau.	1. Peau d'âne admire le prince. 2. Le prince erre dans la forêt, il est guidé vers Peau d'âne par une rose magique. 3. Le prince surprend Peau d'âne parée dans sa cabane. 4. La maladie du prince : pendant le bal des chats et des oiseaux, il reste dans sa chambre et demande un gâteau. 5. La confection du gâteau, l'anneau.	Scène 10 : l'infante, parée, chante et danse ; le prince la surprend et entre. (Le roi au loin). Scène 11 : le miroir, l'infante.

	Charles Perrault : le conte en vers	Version anonyme en prose	Version du film de Jacques Demy	Texte de Jean-Michel Rabeux
La reconnaissance	1. La décision du prince acceptée par ses parents. 2. Chacune essaie d'amincir son doigt. 3. L'épreuve de l'anneau. 4. La comparution devant le roi et la reine.	1. La décision du prince acceptée par ses parents. 2. L'épreuve de l'anneau. 3. La comparution devant le roi et la reine. 4. L'apparition de la fée des lilas qui explique tout.	1. L'intervention des docteurs : la décision du prince acceptée. 2. L'annonce publique : chacune essaie d'amincir son doigt. 3. L'épreuve de l'anneau. 4. La métamorphose.	Scène 12 : le prince, l'infante, le prince mange le gâteau, trouve l'anneau, l'essaie aux spectatrices, reconnaît enfin l'infante.
Le mariage	1. La somptuosité de la cérémonie. 2. L'arrivée du père. L'arrivée de la marraine.	1. La somptuosité de la cérémonie. 2. L'arrivée du père, qui a épousé « une reine veuve fort belle ». 3. Le roi abdique en faveur du prince.	1. L'arrivée du roi et de la fée-marraine (annonce de leur futur mariage). 2. La somptuosité du mariage.	Le roi apparaît au loin et accepte l'amour de l'infante et du prince.
Moralité	Morales	Moralité	Moralité	Moralités des trois personnages

ANNEXE 2 : LE PARCOURS ARTISTIQUE DE JEAN-MICHEL RABEUX

Jean-Michel Rabeux a d'abord entrepris des études de philosophie avant de se tourner vers le théâtre comme comédien, puis comme metteur en scène. Il alterne ainsi mises en scènes d'auteurs (Feydeau, Shakespeare, Cendrars, Copi) et créations personnelles (*Le Corps furieux*, *Le Cauchemar*).

« Les raisons qui m'ont poussé vers la philosophie sont les mêmes que celles qui m'ont poussé à faire du théâtre : dire non à un état des choses. Mon théâtre, ainsi que le théâtre que j'aime, disent souvent non. Bon, c'est juste dit vite, comme ça. Toutes mes créations, et j'y inclus le montage des textes classiques, toutes sont une recherche en moi pour trouver l'autre, le spectateur, le concitoyen, mon frère, mon ennemi. L'utopie : aller chercher en lui des secrets qui le stupéfient, le mettent en doute sur lui-même et le monde, le rendent plus tolérant, plus amoureux des autres, plus intransigeant contre les Pouvoirs. Bon. C'est dit vite¹. »

Cette recherche, avec la radicalité qu'elle suppose, tout comme l'attention portée à la puissance du corps ont valu à Jean-Michel Rabeux la réputation d'un metteur en scène « provocant », qui propose « un théâtre sans ambages, que l'on qualifie volontiers de trash² ». L'adjectif « trash », aux connotations souvent péjoratives, relève ici d'un raccourci journalistique pour évoquer le parcours artistique d'un metteur en scène, sans concessions certes, mais profondément conscient des implications de son travail. Son adaptation de *La Barbe bleue*, première proposition « jeune public » auquel il s'attachait, a remporté un franc succès, chacun s'accordant à reconnaître l'humour, la féerie et la richesse du spectacle. Le plaisir ressenti à l'élaboration et aux représentations de ce spectacle l'a incité à se lancer dans une nouvelle adaptation, celle de *Peau d'âne*.

1. Présentation de Jean-Michel Rabeux sur le site de la compagnie (rabeux.fr/parcours_1/Jean-Michel-Rabeux).

2. Jacques-Olivier Badia, Le Clou dans la planche, 31 mars 2010 (rabeux.fr/medias/File/La_Barbe_Bleue/RevueDePresse-LaBarbebleue20102011.pdf).

ANNEXE 3 : CONFRONTER LE TEXTE ORIGINAL DE PERRAULT ET LA VERSION PROPOSÉE PAR JEAN-MICHEL RABEUX

Le texte de Perrault (vers 21 à 95)

Il était une fois un roi,
Le plus grand qui fût sur la terre,
Aimable en paix, terrible en guerre,
Seul enfin comparable à soi :
Ses voisins le craignaient, ses états étaient calmes,
Et l'on voyait de toutes parts
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,
Et les vertus et les beaux arts.
Son aimable moitié, sa compagne fidèle,
Était si charmante et si belle,
Avait l'esprit si commode et si doux
Qu'il était encor avec elle
Moins heureux roi qu'heureux époux.
De leur tendre et chaste hyménée
Pleine de douceur et d'agrément,
Avec tant de vertus une fille était née
Qu'ils se consolaient aisément
De n'avoir pas de plus ample lignée.
Dans son vaste et riche palais
Ce n'était que magnificence ;
Partout y fourmillait une vive abondance
De courtisans et de valets ;
Il avait dans son écurie
Grands et petits chevaux de toutes les façons,
Couverts de beaux caparaçons
Roides d'or et de broderie ;
Mais ce qui surprenait tout le monde en entrant,
C'est qu'au lieu le plus apparent,
Un maître âne étalait ses deux grandes oreilles.
Cette injustice vous surprend,
Mais lorsque vous saurez ses vertus non pareilles,
Vous ne trouverez pas que l'honneur fût trop grand.
Tel et si net le forma la nature
Qu'il ne faisait jamais d'ordure,
Mais bien beaux écus au soleil
Et louis de toute manière,
Qu'on allait recueillir sur la blonde litière
Tous les matins à son réveil.

Or le Ciel qui parfois se lasse
De rendre les hommes contents,
Qui toujours à ses biens mêle quelque disgrâce,
Ainsi que la pluie au beau temps,
Permit qu'une âpre maladie
Tout à coup de la reine attaquât les beaux jours.
Partout on cherche du secours ;
Mais ni la faculté qui le grec étudie,
Ni les charlatans ayant cours,
Ne purent tous ensemble arrêter l'incendie
Que la fièvre allumait en s'augmentant toujours.
Arrivée à sa dernière heure
Elle dit au roi son époux :
Trouvez bon qu'avant que je meure
J'exige une chose de vous ;
C'est que s'il vous prenait envie
De vous remarier quand je n'y serai plus...
Ah ! dit le roi, ces soins sont superflus,
Je n'y songerai de ma vie,
Soyez en repos là-dessus.
Je le crois bien, reprit la reine,
Si j'en prends à témoin votre amour véhément ;
Mais pour m'en rendre plus certaine,
Je veux avoir votre serment,
Adouci toutefois par ce tempérament
Que si vous rencontrez une femme plus belle,
Mieux faite et plus sage que moi,
Vous pourrez franchement lui donner votre foi
Et vous marier avec elle.
Sa confiance en ses attraits
Lui faisait regarder une telle promesse
Comme un serment, surpris avec adresse,
De ne se marier jamais.
Le prince jura donc, les yeux baignés de larmes,
Tout ce que la reine voulut ;
La reine entre ses bras mourut,
Et jamais un mari ne fit tant de vacarmes.

Adaptation de Jean-Michel Rabeux

SCÈNE I

Dans le noir, on entend un braiment d'âne, très fort. Puis musique, une valse de Strauss, entraînante, orchestrée rockabilly. La fée apparaît, habillée en fée, légèrement rock'n roll, elle aussi et dansant à sa manière. Elle commence à parler sur la musique, voix amplifiée. Elle s'adresse aux spectateurs.

La fée sa marraine

Il était une fois un très grand roi. Très grand ? Très, très grand.

Entre le roi qui salue de la main. Le plus grand roi du monde.

Avec la musique on entend des bruits de foule en liesse, des voix, « Vive le roi ! Vive le roi ! Il est riche notre roi ! Il est puissant notre roi ! », etc. Le roi sort.

Il avait pour femme une princesse si belle et si vertueuse que les deux époux s'aimaient, s'aimaient, s'aimaient...

Le roi et la reine apparaissent, emportés, dansant une sorte de valse viennoise légèrement désossée.

Un beau jour, une fille leur est née (*vagissements d'un nouveau-né*), belle comme sa mère, et douce comme un bol de lait.

Éclats d'un feu d'artifice. Le roi et la reine dansent avec un nourrisson dans les bras. « Vive l'infante ! Elle est née la divine infante », etc. Sortent la reine et le roi en dansant. Musique toujours, mais moins fort.

Comme ce roi était le plus grand roi du monde, il avait le plus beau sceptre du monde, c'est tout à fait normal, la plus belle couronne, les plus belles voitures du monde. Mais ce qui étonnait beaucoup les étrangers, c'est que dans les écuries, au milieu des coursiers, Lamborghini, Béhemdoublevi, Porschi et voitures de pompiers, un âne (*long braiment*), un bel âne, étalait sa queue et ses longues oreilles dans un lit magni-

fique. « Quelle folie, disait-on, coucher un âne, aux écuries, dans un lit ! »

Ce n'était pas une folie, oh non ! Écoutez un peu ! *Stop musique.*

Tous les matins, sa litière de paille, au lieu d'être mal propre, était couverte de beaux écus et de louis d'or. Cet âne là chiait de l'or. *Braiments de l'âne, « hihan, hihan », et bruit de l'or qui roule sur le pavé « drelin, drelin ».*

Eh oui ! C'était comme ça. Or donc, au milieu de tous ces bonheurs, un beau jour très laid, le malheur arriva. La reine tomba dans une grave, grave, grave maladie.

Sonne le glas.

Avec l'aimable autorisation
de Jean-Michel Rabeux.

ANNEXE 4 : EXPRESSIONS ET PROVERBES LIÉS À L'ÂNE

Un bonnet d'âne

Un dos d'âne

Un pont aux ânes : un problème facile à résoudre, que seuls certains ne comprennent pas. L'âne devant un pont en forme d'arche ne voit que la côte à monter alors que c'est justement le pont qui lui permet de franchir la rivière. La solution est considérée comme étant le problème lui-même. L'expression est souvent utilisée dans le domaine mathématique.

De la pisse d'âne : boisson infecte ou sans goût.

Le coup de pied de l'âne : expression inspirée par la fable de La Fontaine, *Le Lion devenu vieux*, pour désigner l'attaque du faible contre celui qui n'est plus en mesure de se défendre.

Être têtue, bête, chargé comme un âne.

Méchant comme un âne rouge.

Saoul comme une bourrique.

Bridier l'âne par la queue : ne pas savoir s'y

prendre correctement pour accomplir une tâche (brider : mettre une bride à un animal).

Faire l'âne pour avoir du son : faire semblant d'être idiot pour obtenir une récompense.

Sauter du coq à l'âne : passer d'un sujet à un autre sans logique aucune.

Parler comme un âne pète : parler beaucoup... et pour ne rien dire.

Être comme l'âne de Buridan : Jean Buridan, philosophe français (1292-1363) a imaginé le paradoxe d'un âne, qui, placé entre deux éléments également souhaitables, un seau d'eau et un sac de picotin, se laisse mourir de faim et de soif, ne parvenant pas à décider par lequel commencer.

Asinus asinum fricat (L'âne se frotte à l'âne) : les ânes se fréquentent entre eux.

L'amour fait danser les ânes.

On ne force pas à boire un âne qui n'a pas soif.



SOURCE : ARCHIVE.ORG

ANNEXE 5 : REPRÉSENTATIONS SYMBOLIQUES DE L'ÂNE

L'ânesse de Baalam

[21] Balaam se leva le matin, sella son ânesse, et partit avec les chefs de Moab.

[22] La colère de Dieu s'enflamma, parce qu'il était parti ; et l'ange de l'Éternel se plaça sur le chemin, pour lui résister. Balaam était monté sur son ânesse, et ses deux serviteurs étaient avec lui.

| n° 149 | octobre 2012 |



Balaam et l'ange. Die Schedelsche Weltchronik de H. Schedel (1493).

[23] L'ânesse vit l'ange de l'Éternel qui se tenait sur le chemin, son épée nue dans la main ; elle se détourna du chemin et alla dans les champs. Balaam frappa l'ânesse pour la ramener dans le chemin.

[24] L'ange de l'Éternel se plaça dans un sentier entre les vignes ; il y avait un mur de chaque côté.

[25] L'ânesse vit l'ange de l'Éternel ; elle se serra contre le mur, et pressa le pied de Balaam contre le mur. Balaam la frappa de nouveau.

[26] L'ange de l'Éternel passa plus loin, et se plaça dans un lieu où il n'y avait point d'espace pour se détourner à droite ou à gauche.

[27] L'ânesse vit l'ange de l'Éternel, et elle s'abattit sous Balaam. La colère de Balaam s'enflamma, et il frappa l'ânesse avec un bâton.

[28] L'Éternel ouvrit la bouche de l'ânesse, et elle dit à Balaam : que t'ai je fait, pour que tu m'aies frappée déjà trois fois ?

[29] Balaam répondit à l'ânesse : c'est parce que tu t'es moquée de moi ; si j'avais une épée dans la main, je te tuerais à l'instant.

[30] L'ânesse dit à Balaam : ne suis-je pas ton ânesse, que tu as de tout temps montée jusqu'à

ce jour ? Ai-je l'habitude de te faire ainsi ? Et il répondit : non.

[31] L'Éternel ouvrit les yeux de Balaam, et Balaam vit l'ange de l'Éternel qui se tenait sur le chemin, son épée nue dans la main ; et il s'inclina, et se prosterna sur son visage.

[32] L'ange de l'Éternel lui dit : pourquoi as-tu frappé ton ânesse déjà trois fois ? Voici, je suis sorti pour te résister, car c'est un chemin de perdition qui est devant moi.

[33] L'ânesse m'a vu, et elle s'est détournée devant moi déjà trois fois ; si elle ne fût pas détournée de moi, je t'aurais même tué, et je lui aurais laissé la vie.

[34] Balaam dit à l'ange de l'Éternel : j'ai péché, car je ne savais pas que tu te fusses placé au-devant de moi sur le chemin ; et maintenant, si tu me désapprouves, je m'en retournerai.

[35] L'ange de l'Éternel dit à Balaam : va avec ces hommes ; mais tu ne feras que répéter les paroles que je te dirai. Et Balaam alla avec les chefs de Balak.

Ancien Testament. Le Pentateuque, Nombres 22.
La Bible illustrée par Gustave Doré.

L'ânesse de la fuite en Égypte



La Fuite en Égypte, Fra Angelico, Musée national San Marco.

L'âne d'or ou Les Métamorphoses d'Apulée

Lucius, un jeune homme de bonne famille, arrive en Thessalie, pays de la magie et de la sorcellerie. Il fait alors la connaissance de Photis, une servante dont la maîtresse maîtrise l'art des métamorphoses. La voyant une nuit se transformer en hibou, Lucius souhaite lui aussi devenir oiseau. Mais hélas ! Photis se trompe de pommade, et enduit le jeune homme d'un onguent qui le transforme en âne. À l'écurie, il découvre aussitôt la violence de ses congénères.

Après m'avoir répété cette instruction, elle se glisse dans le réduit, non sans trembler de tous ses membres. Elle prend dans le coffret une petite boîte dont je m'empare et que je baise, en la suppliant de faire que je puisse voler. En un clin d'œil je me mets nu, et je plonge mes deux mains dans la boîte. Je les remplis de pommade, et je me frotte de la tête aux pieds. Puis me voilà battant l'air de mes bras, pour imiter les mouvements d'un oiseau; mais de duvet point, de plumes pas davantage; ce que j'ai de poil s'épaissit, et me couvre tout le corps. Ma douce peau devient cuir. À mes pieds, à mes mains, les cinq doigts se confondent et s'enferment en un sabot; du bas de l'échine il me sort une longue queue, ma face s'allonge, ma bouche se fend, mes narines s'écartent, et mes lèvres deviennent pendantes; mes oreilles se dressent dans une proportion démesurée. Plus de moyen d'embrasser ma Photis; mais certaine partie (et c'était toute ma consolation) avait singulièrement gagné au change.

C'en est fait; j'ai beau considérer ma personne, je me vois âne; et d'oiseau, point de nouvelles. Je voulus me plaindre à Photis; mais déjà privé de l'action et de la parole humaine, je ne pus qu'étendre ma lèvre inférieure, et la regarder de côté, l'œil humide, en lui adressant une muette prière. À peine m'a-t-elle vu dans cet état, que, se meurtrissant le visage à deux mains, elle s'écrie: Malheureuse, je suis perdue! Je me suis tant pressée, j'étais si troublée... La ressemblance des boîtes... J'ai fait une méprise; mais, par bonheur, il y a un moyen bien simple pour revenir de cette métamorphose. Vous n'avez qu'à mâcher des roses, et vous quitterez cette figure d'âne, et mon Lucius me sera rendu. Pourquoi faut-il qu'hier au soir je n'en aie pas préparé quelque guirlande à mon ordinaire! Vous n'auriez pas même à subir le retard de cette nuit. Mais patience! Au point du jour, je serai près de vous avec le remède.

Telles étaient ses lamentations. Je me trouvais âne bel et bien, et de Lucius devenu bête de somme. Mais je n'en continuais pas moins à raisonner comme un être humain: je délibérai longtemps, à part moi, si je ne devais pas tuer cette exécrable femme, en la terrassant à coups de pieds ou en la déchirant à belles dents. Une réflexion m'arrêta: Photis morte, toute chance de salut pour moi s'anéantissait avec elle. L'oreille basse et secouant la tête, je pris donc le parti de dévorer pour un temps mon affront; et, me conformant à ma situation présente, j'allai prendre place à l'écurie à côté de mon propre

cheval. J'y trouvai aussi un autre âne appartenant à mon ci-devant hôte Milon; je me disais : s'il est une religion de l'instinct chez les êtres privés de la parole, ce cheval doit me reconnaître, et se sentir ému de sympathie; il va m'offrir une place, me faire les honneurs du râtelier et de la provende. Mais ô Jupiter hospitalier ! Ô divinités saintes, protectrices de la bonne foi ! Ce noble coursier, qui m'avait porté, se donne le mot avec l'autre âne; tous deux s'entendent contre moi, me redoutent comme un rogneur de leur portion. Ils baissent l'oreille en signe de fureur, et me

lancent vingt ruades à mon approche. Je me vois repoussé loin de l'orge que de mes propres mains, j'avais étalée la veille devant ce monstre d'ingratitude domestique.

Ainsi maltraité, force me fut de faire bande à part, et je me retirai dans un coin de l'écurie.

Apulée, « La Métamorphose », livre III dans Nisard, *Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle. Œuvres complètes*, Paris, éd. Firmin Didot, 1865.

Source gallica.bnf.fr/

Bibliothèque nationale de France

Les ânes dans *Les Fables de La Fontaine*

L'âne vêtu de la peau de lion, *Fables* (Livre V, 21)



SOURCE : GALICA.BNF.FR/BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Fables de La Fontaine, illustration par Grandville, Garnier frères, 1927.

De la peau du lion l'âne s'étant vêtu,
Était craint partout à la ronde ;
Et bien qu'animal sans vertu,
Il faisait trembler tout le monde.
Un petit bout d'oreille échappé par malheur
Découvrit la fourbe et l'erreur :
Martin fit alors son office.

Ceux qui ne savaient pas la ruse et la malice
S'étonnaient de voir que Martin
Chassât les lions au moulin.
Force gens font du bruit en France,
Par qui cet apologue est rendu familier.
Un équipage cavalier
Fait les trois quarts de leur vaillance.

Le lion devenu vieux, *Fables* (Livre III, 14)

n°149 | octobre 2012 |



SOURCE : GALLICA.BNF.FR/BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Fables de La Fontaine, illustration par Grandville, Garnier frères, 1927.

Le lion, terreur des forêts,
Chargé d'ans et pleurant son antique prouesse,
Fut enfin attaqué par ses propres sujets,
Devenus forts par sa faiblesse.
Le cheval s'approchant lui donne un coup de pied ;
Le loup un coup de dent, le bœuf un coup de corne.
Le malheureux lion, languissant, triste, et morne,
Peut à peine rugir, par l'âge estropié.
Il attend son destin, sans faire aucunes plaintes ;

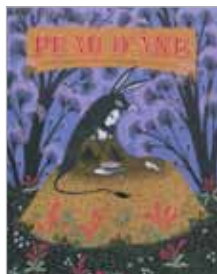
Quand voyant l'âne même à son antre accourir :
« Ah ! c'est trop, lui dit-il ; je voulais bien mourir ;
Mais c'est mourir deux fois que souffrir tes atteintes.

Voir aussi :

- L'âne et le petit chien (Livre IV, 5)
- L'âne et ses maîtres (Livre VI, 2)
- L'âne portant des reliques (Livre V, 14)
- Les animaux malades de la peste (Livre VII, 1)

ANNEXE G : CONFRONTATION D'IMAGES

| n°149 | octobre 2012 |



Références	Temps et lieux	La peau d'âne	Les éléments du merveilleux	La typographie
<i>Peau d'âne</i> Auteur : Kochla d'après Charles Perrault. Illustratrice : Charlotte Gastaut. Père Castor Flammarion, 2012.	Dans la forêt. Au moment du gâteau.	La peau d'âne couvre la tête et le dos de la jeune fille, mais la robe d'or est éclatante, et déborde largement. L'aspect princier du personnage est bien visible.	Par le dessin : la représentation stylisée de la forêt, qui peut rappeler l'art naïf de Séraphine de Senlis.	Bandeau qui annonce le titre. Majuscules. Deux couleurs, qui reprennent celles de la robe et des fleurs.
<i>Peau d'âne</i> Auteure : Anne Royer d'après Charles Perrault. Illustrateur : Orelî Gouel. Éditions Lito, 2010.	Dans la forêt. Seule, moment de l'épreuve.	La jeune fille est entièrement dissimulée sous la peau d'âne. Seuls le visage et une main apparaissent.	Aucun élément merveilleux. Le choix de vert clair pour peindre la forêt lui ôte cependant le caractère inquiétant qu'elle a souvent dans les contes.	Lettres anglaises. Bandeau. Bleu et blanc.
<i>Peau d'âne</i> Auteur : Charles Perrault. Illustratrice : Claire Guiral (Miss Clara). Magnard, 2007	Au moment de la fuite (grille ouverte, regard inquiet derrière elle, prête à courir).	La peau ne cache que la tête et une partie du corps, mais la robe de même teinte que la peau (gris bleuté) et qui semble déchirée, ne permet pas une grande distinction et suggère une certaine misère.	La baguette magique (avec l'étoile), et peut-être la connivence avec les animaux (le lapin au premier plan qui suggère les dessins animés).	Mise en évidence de la majuscule. Lettres blanches.
<i>Peau d'âne</i> Auteur : Charles Perrault. Illustratrice : Claire Degans. Éditions Lito, 2005.	Se regardant dans l'eau (version postérieure à Perrault).	La jeune fille n'apparaît que dans le reflet de l'eau. Les mains visibles dans le prolongement du corps de l'âne créent un effet d'étrangeté.	Par le dessin : l'aspect étrange de l'image, les taches rouges qui évoquent des coquelicots, la bordure de roses dessinée à la plume en haut de l'illustration concourent à l'impression de merveilleux.	Lettres anglaises très décoratives. Noir sur fond blanc.
<i>Peau d'âne</i> Auteure : Anne Jonas. Illustratrice : Anne Romby. Milan, 2002.	Au moment de la fuite (grandeur du château à l'arrière-plan qui domine la silhouette de la jeune fille; regard baissé vers le sol).	La jeune fille est entièrement dissimulée sous la peau d'âne. Seul le visage apparaît.	Le bâton qui suggère la baguette magique, le croissant de lune qui apparaît dans le ciel.	Lettres anglaises. Beige rosé sur fond bleu. Petit nombre de couleurs qui se répondent dans le dessin.

ANNEXE 7 = ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL RABEUX

Un spectacle jeune public : quel enjeu pour quelle forme ?

Caroline Bouvier – Il s’agit du deuxième spectacle que vous créez à partir des contes de Perrault, un spectacle destiné au jeune public, une forme qui intervient assez tardivement dans votre parcours de metteur en scène.

Jean-Michel Rabeux – J’avais les préventions que tout le monde a sur le théâtre jeune public. Que c’est du mauvais théâtre. J’avais l’impression que s’adresser aux très jeunes, c’était diminuer le risque, l’enjeu théâtral, aussi bien formel que fondamental. Il m’a suffi de me redire que l’enfant est aussi profond que l’adulte, ça a été la clef d’entrée, qu’il fallait simplement penser une forme pour lui, mais de la même manière que je pense une forme pour chaque spectacle, après tout. L’enfant sait ce qu’est la mort, pas du tout comme nous, mais il a un sentiment de la mort, il a un sentiment de la peur, de la douleur et du bonheur de l’amour, il a un sentiment de l’éros, dont je me souviens très bien, moi, quand j’étais enfant. Aucun des thèmes qui m’intéressent au théâtre, aucun des thèmes qui font appel à la catharsis n’était exclu du champ. Et avec *La Barbe bleue*, le contact avec les spectateurs s’est tellement bien passé que j’ai eu envie de recommencer. J’ai un plaisir toujours renouvelé à assister aux représentations de *La Barbe Bleue*.

C. B. – Pourquoi avoir choisi le conte de *Peau d’âne* ?

J.-M. R. – J’aime beaucoup Perrault. Depuis toujours. J’aime beaucoup Andersen, aussi. Mais je préfère Perrault, peut-être seulement pour des raisons d’enfance. Pour le premier spectacle j’avais d’abord pensé à *Peau d’âne*, puis j’ai reculé à cause du thème et j’ai choisi *La Barbe bleue*. Six meurtres quand même... un serial-killer ! Je me suis interrogé sur ce recul. Après tout, entre un inceste qui ne se réalise pas et six meurtres accomplis... Mais quand tu joues *La Barbe bleue*, tu es à peu près sûr, à 99,99 % qu’il n’y aura pas dans la salle un même dont le père est un tueur. Quand tu joues *Peau d’âne*, les probabilités ne sont pas exactement les mêmes. En plus je trouve le problème de l’inceste complexe, contrairement à la morale contemporaine, et j’avais peur d’affadir cette complexité. En fait c’est très intéressant de trouver les mots pour dire le désir du père, sans que ce soient des mots réduits au désir érotique adulte, c’est-à-dire qui soient un peu étrangers à l’enfant, trouver des déplacements. Dire « Je veux vous épouser, ma fille » au lieu de dire « Je vous désire, ma fille. » Ce n’est rien, mais c’est beaucoup. Et tout à l’avenant. De la délicatesse.

Comment réécrire Perrault ?

C. B. – Justement dans le conte de Perrault, il n’y a aucune atténuation : le père veut épouser sa fille, et il n’est pas question de conseillers, de nécessité d’un héritier pour le royaume ou autre. Aucune explication ou justification n’est évoquée. Aucun intermédiaire n’est là pour justifier le désir du père.

J.-M. R. – C’est Perrault qui a raison, bien sûr, c’est mieux. La lecture autorise la plus grande cruauté. Mais j’ai eu peur, dès *La Barbe bleue*, et cela, je le maintiens, que la présence théâtrale soit plus violente que la présence à la lecture. Donc j’ai un peu arrondi les angles. Par exemple, le personnage de la marraine, c’est très explicitement dans ma tête pour faire une médiation entre les questions supposées des enfants et le plateau. C’est pour s’amuser du pire.

C. B. – Pourtant elle n’est pas très protectrice, cette fée-marraine. Elle se métamorphose en bourreau...

J.-M. R. – Oui, mais la transformation de l’acteur ou de l’actrice en plusieurs person-

nages est acceptée par l’enfant comme une convention théâtrale. Quand la fée-marraine joue le personnage du bourreau, elle est bourreau, et non plus fée-marraine. Le personnage rompt brutalement avec celui qu’il interprétait, cela ne pose pas de problème aux enfants. C’est ludique. On dit qu’on va faire le bourreau, on joue. En plus la fée-marraine fait tout. Y compris le miroir... C’est vraiment jouer aux indiens et aux cow-boys. Un coup, tu fais l’indien, un coup c’est moi. Dans *La Barbe bleue* oui, j’avais repris volontairement la malice cruelle de Perrault, avec ce personnage de mère qui laissait sa fille se débrouiller seule une fois mariée.

C. B. – Il n’y a pas beaucoup de « bonnes » mères chez Perrault.

J.-M. R. – Il n’y a pas beaucoup de « bonnes » femmes en général chez Perrault. C’est toujours d’une misogynie incroyable. Quand on lit la morale de *La Barbe bleue* : « La curiosité est un vilain défaut »... alors qu’il a tué six femmes !

C. B. – Peau d'âne est différente. Elle réagit, elle s'en va.

J.-M. R. – C'est un beau personnage. Comme la femme de Barbe bleue, qui est si courageuse, elle y va, là où il est interdit d'aller. D'autres renoncent, elle pas. Les enfants s'identifient complètement. Ils vont avec elle. Peau d'âne, c'est la même force. Elle ne veut pas, c'est net dans le texte, mais encore plus dans la mise en scène. « Non, jamais, jamais, jamais ! » Et elle sort ses poings. C'est beau, ce non. Il y a un moment où elle hésite, parce que c'est tellement magique, les robes, le père qui peut tout, les lunettes de soleil... C'est pour le fun...

C. B. – Dans la scène du gâteau, on voit réapparaître la figure du père. C'est un changement important par rapport à la version de Perrault.

J.-M. R. – L'idée, c'était de faire peur. Elle n'a pas le droit de faire ça, elle risque de se faire surprendre par son père qui va s'emparer

d'elle... Donc il apparaît. Et puis on fait évoluer le père : il la regarde et il rit. Il rit de la voir faire le gâteau, il rit de la voir danser. Il la voit faire, il voit son plaisir et il change.

C. B. – C'est un peu comme dans *Guignol* quand on voit apparaître le méchant au fond...

J.-M. R. – Oui, c'est exactement cela. J'avais envie que le père assiste à la transgression opérée par la fille, donc qu'elle soit observée tout le temps. À ce moment, elle n'a plus droit à rien. Elle est en Peau d'âne, elle est sale, elle pue. Sous sa peau de bête, c'est un animal. Son père l'a renvoyée à l'animalité. Ce n'est plus un être humain. Elle est maltraitée, on ne lui donne que les sales boulots. Elle n'est plus riche, elle n'est plus belle, elle n'est plus désirable, elle n'est plus désirante, rien. La vision par le père de cet anéantissement, dont il est responsable, lui fait lâcher prise, retrouver un amour constructeur et non plus avilissant.

Comment représenter le conte ?

C. B. – Comment faire au théâtre avec la représentation du merveilleux ? Par exemple, avec les robes ?

J.-M. R. – Elles tombent des cintres. Le merveilleux, c'est la rapidité. Pas besoin de travail ou de temps. Concrètement pour la robe couleur de temps, c'est une robe qui tient seule dans un tissu assez raide, qui s'enfile par devant et sur laquelle on a représenté un ciel de nuages bleus et blancs. La robe couleur de la lune tombe aussi des cintres, et c'est une robe électrique. Et pour la robe couleur du soleil, c'est une jupe avec un cerceau, et des rayons également électriques. La magie, c'est l'électrique. Bien sûr, quand on réalise un rêve, on en supprime mille autres, mais en même temps, j'ai vraiment essayé que ce soit le merveilleux.

C. B. – À l'inverse, le décor se révèle assez simple...

J.-M. R. – Il y a quelques caddies, trois toiles tendues. De bric et de broc, volontairement. On fait avec rien, on prend un pied de parasol pour

tenir le mât, on accroche une toile tendue avec une forêt naïve peinte, des étoiles électriques transparentes, un patchwork de tissus rouges. Un univers immatériel, assez surréaliste, avec des accroches réelles, plus reconnaissables, le roi, la reine, le bourreau. Des figures simples et en même temps on essaie de renouveler un peu.

C. B. – Et la scène du gâteau ?

J.-M. R. – Quoi, la scène du gâteau ?

C. B. – C'est une scène attendue, un grand moment...

J.-M. R. – On n'est pas obligé de faire les grands moments habituels... Mais si, on fait ! C'est une scène musicale et dansée, à partir d'une chanson de Björk, avec une immense cuiller qu'on a empruntée à *La Nef des fous* de Jérôme Bosch. Le son participe aussi au merveilleux. Les voix sont travaillées, la musique est présente, l'âne pousse de vrais braiments. Les acteurs ont également un microphone pour que le son passe dans toutes les salles.

La peur délicieuse

C. B. – Le conte de *Peau d'âne* est un conte sans doute plus inquiétant que d'autres dans la mesure où il évoque l'inceste. Comment ne pas blesser le jeune public ? Comment faire avec la peur inhérente au conte ?

J.-M. R. – Je fais très attention à ce qu'elle soit là. Je veux qu'elle soit présente, parce

que c'est un des plaisirs du conte, mais j'essaie de la rendre délicieuse. Que les enfants ne la reçoivent pas sans savoir qu'en faire. Je sais que certains enfants venus voir *La Barbe bleue* sortent de la salle, pas beaucoup, mais cela arrive. La peur, c'est comme la question du sexe, la question de l'amour. Il faut y aller, je

n'ai pas voulu ne pas y aller, je n'ai pas voulu affadir, rendre le conte superficiel. Mais je fais très attention. Par exemple, le père, je veux l'humaniser. Les enfants savent très bien ce dont il est question, ce qui se joue entre le père et la fille, l'inceste. Ils sont profonds dans la sensation. Alors la peur, oui, mais à condition de la rendre délicieuse, en l'évacuant soit par le rire, par le désir, par le merveilleux, la beauté. Par la littérature, par les mots employés.

C. B. – Oui, on parle d'écus, on parle de louis d'or. Le vocabulaire est parfois très proche du conte original.

J.-M. R. – Je ne voulais affadir ni le propos ni la forme. Et même si les enfants ne connaissent pas les mots, ils comprennent et s'ils ne comprennent pas, on ajoute un geste, et ils

comprennent. Je ne voulais pas une langue de télévision. Une langue châtiée qui a affaire avec le passé, c'est aussi une forme de merveilleux. Lors d'une rencontre, à propos d'une pièce « classique » que j'avais montée, une jeune fille m'a dit « J'aime ces costumes, c'est tellement beau, on ne voit pas cela dans la vie. » Pour nous, c'est un cliché, Molière en costumes du XVII^e siècle, mais ces vêtements invraisemblables, d'une beauté autre, pour eux c'est du surréalisme. Le passé est récupéré dans une forme surréaliste. Dans *La Barbe bleue*, je vois aussi le plaisir que les enfants prennent avec les anachronismes. Ils hurlent de rire. Il y en a moins dans *Peau d'âne*, mais quand même, l'aspirateur, les gants en caoutchouc, l'avion...

Propos recueillis par Caroline Bouvier
(octobre 2012).