



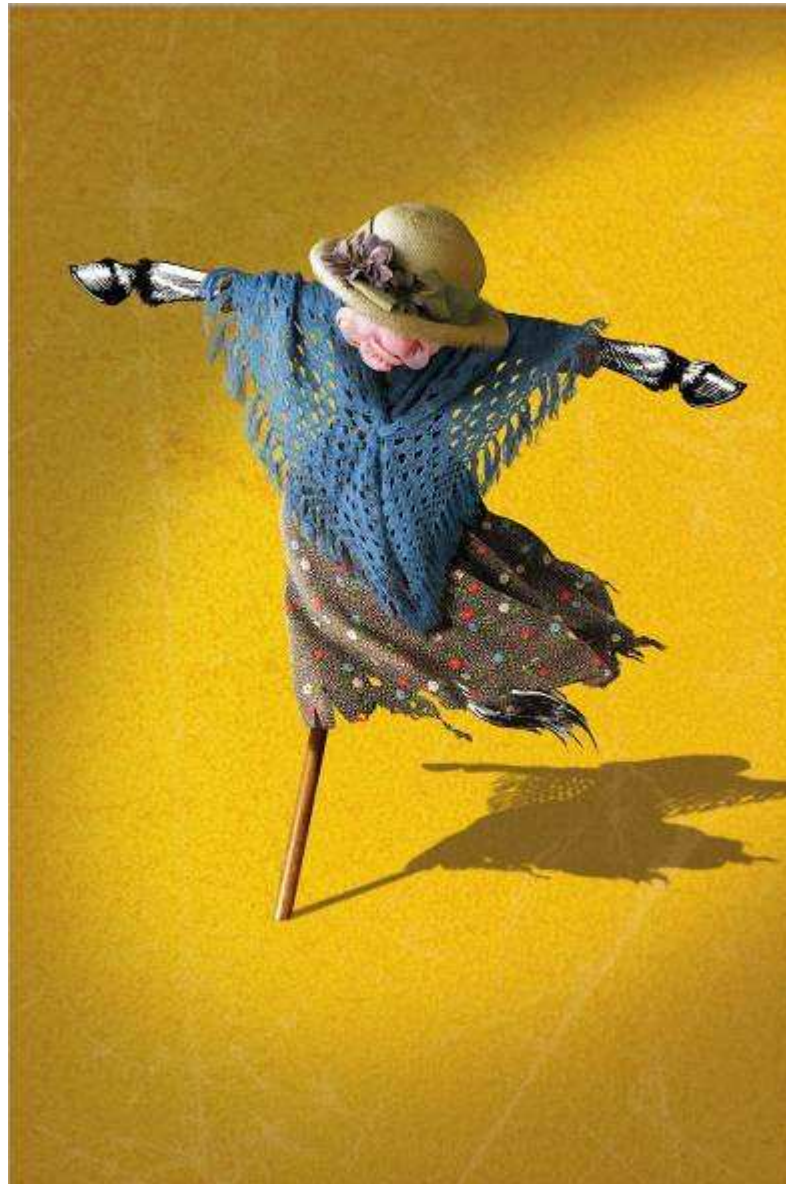
Réalisation

**Philippe Cuomo**

Professeur missionné par la  
Délégation Académique Arts et Culture

Le 10 novembre 2011

## Dossier pédagogique



1

*La Vieille et la bête*

### **La Comédie de Béthune**

Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais

138 rue du 11 novembre

BP 631 – 62 412 Béthune cedex

[www.comediedebethune.org](http://www.comediedebethune.org)

# LA VIEILLE ET LA BÊTE

## Ilka Schönbein

### I/ Manipuler la marionnette

Quand on évoque le nom d'**Ilka Schönbein**, on pense immédiatement à l'univers de la **marionnette** et chacun imagine cette grande figure qui hante notre univers de spectateur. La marionnette n'est plus associée à l'univers de l'enfance aujourd'hui mais cela ne va pas de soi pour des élèves. Il convient, dans un premier temps, de rencontrer peut-être des univers marionnettiques différents et de s'interroger sur la « fabrication » de ces univers. Quand on tente de pénétrer dans ces mondes artistiques, on se pose très vite des questions concernant la technique à adopter, la place du manipulateur ou sa voix.

#### Activité 1 : analyse d'images

- ⇒ D'après les trois photographies suivantes, quel lien existe-t-il entre :
- le manipulateur et la marionnette ?
  - le manipulateur et le public ?



1. Spectacle Bonjour, cher Wurstel !  
de Emil Mayer, vers 1910  
Photographie collection particulière



2. Spectacle Intimae, 2007  
Compagnie Turak – Michel Laubu  
Photographie Turak



3. Spectacle, La Vieille et la Bête, 2009  
Ilka Schönbein  
Photographie serge Lucas

NB : Vous pouvez vous aider des planches en annexes (annexes 1 à 3).

- ⇒ Le spectacle s'inspire de 4 contes populaires et notamment de celui du Petit Ane des frères Grimm. Lisez le conte proposé en annexe 4 et :
- interrogez-vous sur la représentation du corps par d'autres moyens que celui du comédien, en représentant les différents personnages avec de la mousse, des tissus, du journal etc.
  - Après avoir créé les personnages, faites-les exister et instaurez un dialogue improvisé par groupe de deux.
  - Faites la même improvisation en utilisant uniquement vos mains.
  - Faites un bilan de ces improvisations en vous interrogeant sur votre voix, votre rapport au public, votre rapport à la marionnette.

## II/ Une artiste hybride

Le parcours d'**Ilka Schönbein** est très spécifique. Elle a reçu une double formation de **danseuse** et de **marionnettiste**. Forte de cette double identité, elle joue avec plusieurs compagnies avant de fonder la sienne (théâtre **Meschugge**). C'est à ce moment-là qu'elle parcourt les routes, à bord de sa caravane, et renoue avec un théâtre itinérant. Elle se confronte dans un premier temps au théâtre de rue avant de passer la porte des théâtres.

The screenshot shows the website 'LES ARCHIVES DU SPECTACLE'. The main content area displays the profile for 'Theater Meschugge - Ilka Schönbein'. It includes contact information: 'c/o Kirsten Strur, Feldmannstr.14, 64347 Griesheim, Allemagne, Email: kirsten.strur@ycos.de'. Below this, there is a section for 'Spectacles Historique' with a list of productions:

Créations	
2009 La Vieille et la Bête	(Coproduction)
2008 Faim de loup	(Coproduction)
2006 Un froid de Kronos	(Coproduction)
Chair de ma chair	(Coproduction)
Le Loup et les Sept Chevreux	(Coproduction)
2005 Le Roi grenouille III	
2003 Le Voyage d'hiver	
1998 Le Roi grenouille	
1995 Métamorphoses	

Copie d'écran : [http://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX\\_Organisme=738](http://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Organisme=738)

Dès son premier spectacle, *Métamorphoses*, son univers est là, cet univers basé sur une **esthétique de la laideur et du grotesque**, sur une technique qui explose totalement le **corps**, qui fait du corps à la fois un accessoire et un masque, sur une **vitalité** extraordinaire, malgré ce corps décharné, fragile et maintenant abîmé voire vieillissant, pour faire exister sous nos yeux un maximum de « personnages », un imaginaire qui se bat contre la mort. Sa conception de la marionnette est ainsi très particulière :

« (...) ce mot, chez elle, prend trois sens différents : parlant de sa formation à la marionnette à fil, il désigne la poupée, cet objet plastique intrinsèque extérieur à son manipulateur, en accord avec la définition de base (...). Mais elle l'utilise aussi pour désigner ce qui s'empare d'elle dans son jeu

comme étant cette force animant indifféremment son corps et les prothèses qu'elle manipule. Elle l'emploie enfin pour nommer la créature fictive qui surgit de l'hybridation et qu'elle conçoit comme une forme de personnalisation de la force ci-dessus citée. »<sup>1</sup> **L'hybridation** est le maître mot. Elle n'utilise plus les objets, accessoires ou « prothèses », elle les crée avec son corps, dans son corps.

C'est ainsi que son théâtre est inclassable et échappe à toute catégorie :

« L'analyse détaillée des spectacles d'Ilka Schönbein confronte à un **brouillage** des distinctions traditionnelles du théâtre occidental. Brouillage entre danse et jeu théâtral, brouillage entre corps manipulant et objet joué, brouillage entre masque, marionnette, costume, entre auteur, narrateur, acteur et personnage, brouillage enfin entre écriture, mise en scène et jeu. »<sup>2</sup> Outre ce « masque de corps »<sup>3</sup>, Ilka Schönbein propose également un genre spécifique à part entière.

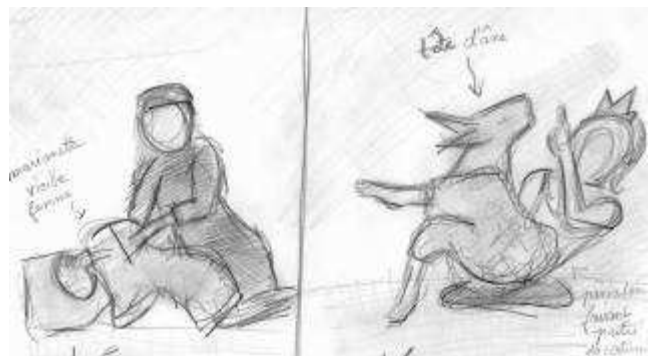
### Activité 1 : Lire un article de dictionnaire spécialisé

Dessin de Bialecki Alice -TL Douai 2011, option de spécialité théâtre- pour son journal de bord

4

#### (Dartnstadt, Allemagne, 1958)

Marionnettiste allemande vivant en France. Alors qu'elle s'initiait à Hambourg à la gestuelle eurhythmique — non fondée sur une technique mais sur l'alliance entre l'esprit et le corps - dans une des écoles du spiritualiste Rudolf Steiner, Ilka Schönbein rencontra Albrecht Roser et apprit en parallèle avec lui, pendant deux ans, la manipulation et la construction de marionnettes à fils. Après avoir travaillé avec diverses petites compagnies allemandes, elle choisit de sillonner les routes en minibus et de se confronter au public dans la rue. Elle devint la fragile mendicante de *Métamorphoses*, tragédie burlesque affinée pendant des années, dont les personnages émergent d'un vieux landau, d'une carcasse de parapluie ou de son propre corps. L'art d'Ilka Schönbein est alors profondément marqué par le souvenir de l'holocauste. Sans être juive, elle donna à sa compagnie un nom yiddish, théâtre Meschugge, qui veut dire fou (1992). En 1994, le jury du festival Mimos, de Périgueux, rejoignant l'enthousiasme des spectateurs, lui décerna le grand prix de la critique alors qu'elle ne faisait pas partie de la sélection et jouait dans le off. Depuis, Ilka Schönbein a beaucoup travaillé en France. *Métamorphoses* continue d'être parfois montré en salle. L'artiste est inclassable par sa technique – elle manipule avec ses mains, ses pieds, sa tête ou ses fesses – et par ses fonctions – elle est actrice, mime, danseuse, marionnettiste, auteur, créatrice de masques et de costumes. En 1998, elle a montré pour les enfants *Le Roi grenouille*, d'après *La Princesse et le Crapaud* des frères Grimm. Malgré son succès, Ilka Schönbein ne considère jamais un spectacle comme achevé. Elle a présenté, en 2005, la troisième version du *Roi grenouille* et refaçonné *Le Voyage d'hiver*, créé en 2003. Sur un livret de Wilhem Müller, les vingt-quatre étapes de ce Voyage, composé par Franz Schubert, peignent le trouble amoureux dans toute son intensité, de l'extase au désespoir, à travers les compositions prodigieuses d'une marionnettiste qui fait corps avec ses personnages. Au-delà de toute pudeur, chaque-création d'Ilka Schönbein est un rendez-vous avec la violence de l'existence humaine, dévoilée par des masques.



Evelyne Lecucq, Article Schönbein (Ilka)  
in Encyclopédie mondiale de la marionnette, coédition L'Entretemps-  
Union internationale de la marionnette, 2009

⇒ D'après cet article, en quoi peut-on dire qu'Ilka Schönbein est une artiste hybride ?  
Peut-on déjà deviner sa « technique » de manipulation ?

<sup>1</sup> Ilka Schönbein, *Le corps : du masque à la marionnette*, Jacques Jusselle, Editions THEMMA – 2011, pp. 42-43.

<sup>2</sup> Ibid, p. 37.

<sup>3</sup> Ibid, p. 9.

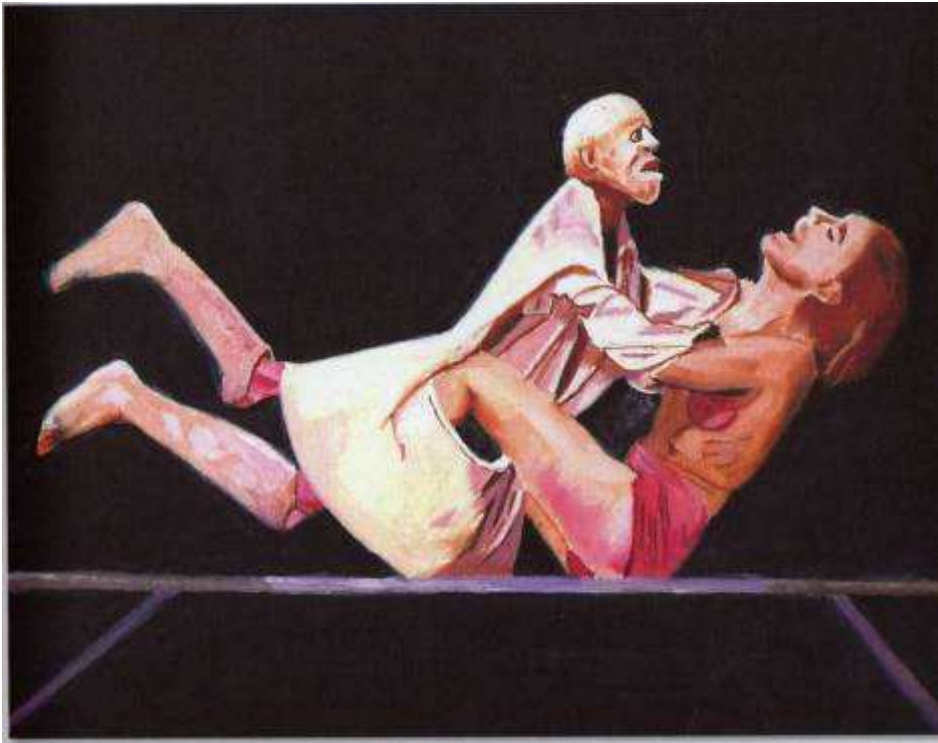


1. « La jeune fille et la mère », spectacle *Métamorphoses* – version de 1999  
Illustration de Valérie Harslem, d'après une photographie de Joëlle Durand  
(publié dans *Ilka Schönbein, Le corps : du masque à la marionnette*, Jacques Jusselle, Editions THEMAA – 2011)



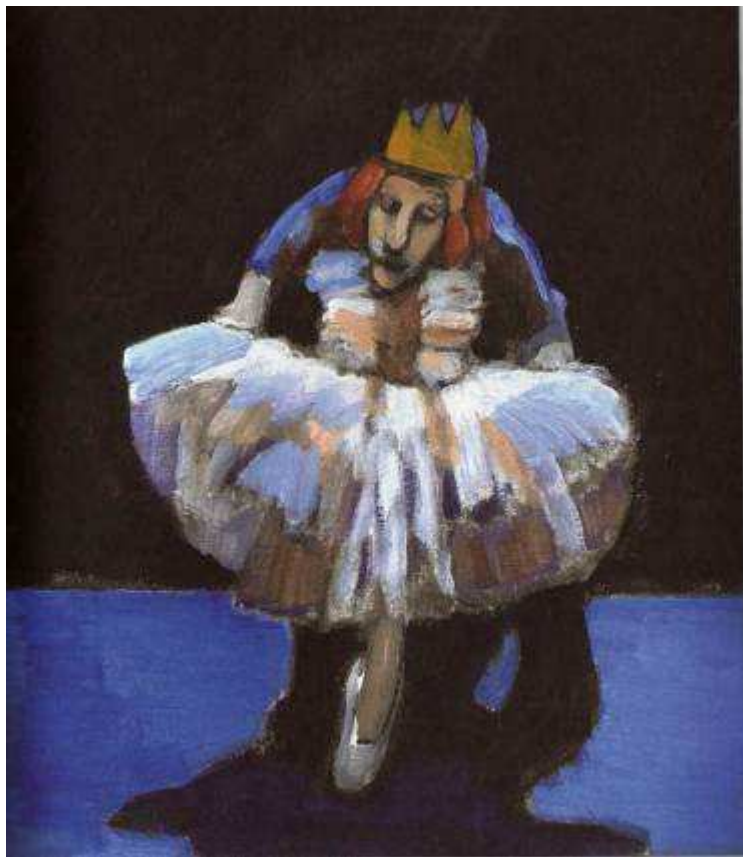
2. « La mariée et le rabbin », spectacle *Métamorphoses* – version de 1999  
Illustration de Valérie Harslem  
(publié dans *Ilka Schönbein, Le corps : du masque à la marionnette*, Jacques Jusselle, Editions THEMAA – 2011)

⇒ **Comparez ces deux premières illustrations. Commentez l'utilisation du masque. Comment le « personnage » apparaît-il ?**



3. « Olinka a déjà mangé huit mères », spectacle *Chair de ma chair* – version de janvier 2007  
Illustration de Valérie Harslem

(publié dans *Ilka Schönbein, Le corps : du masque à la marionnette*, Jacques Jusselle, Editions THEMATA – 2011)



4. « Ballerine ?... », dans la séquence de « la Ballerine »  
spectacle *La Vieille et la Bête* – version de février 2010  
Illustration de Valérie Harslem

(publié dans *Ilka Schönbein, Le corps : du masque à la marionnette*, Jacques Jusselle, Editions THEMATA – 2011)



5. « ou ballerine ?... », dans la séquence de « la Ballerine »  
spectacle *La Vieille et la Bête* – version de février 2010  
Illustration de Valérie Harslem

(publié dans *Ilka Schönbein, Le corps : du masque à la marionnette*, Jacques Jusselle, Editions THEMAA – 2011)

⇒ *Décrivez précisément les images 3, 4 et 5 afin de recenser les différentes techniques utilisées par Ilka Schönbein.*

*S'agit-il de masque ou de marionnette selon vous ?*

Pour découvrir plus longuement et plus précisément l'univers de cette artiste, ce **reportage** d'une vingtaine de minutes, réalisé par Arte, est très exploitable en classe :

[http://www.dailymotion.com/video/x4m9pj\\_ilka-schonbein\\_creation?start=7#from=embed](http://www.dailymotion.com/video/x4m9pj_ilka-schonbein_creation?start=7#from=embed)

### III/ Un spectacle sur la mort

Pour donner une idée du spectacle, partons de cet article paru le 25 mars 2011 dans le journal *Sud-Ouest*.

**Danse de monstres**  
**La marionnettiste Ilka Schönbein est en Gironde avec son**  
**cabinet de monstruosités.**  
**Un vrai choc.**

photo Serge Lucas



#### **Où commence la vieille, où finit la bête ?**

Rien ne peut définir Ilka Schönbein. On ne sait jamais où commence la bête et où finit la femme. Chacune de ses apparitions sidère. Son corps, d'abord, son premier outil, noueux, annonce le tragique. Sa gestuelle, ensuite - empruntée à la danse - suit pas à pas ses ressentis.

L'esthétique rappelle l'expressionnisme des années 30, façon grotesque hallucinatoire. Un peu comme si Egon Schiele avait peint le portrait de famille de *Freaks*.

Ilka Schönbein a coupé le fil de ses marionnettes depuis longtemps : elle a commencé dans la rue, et c'était trop compliqué à gérer. Depuis, revenue en salle, elle continue sans. « Trop de distance », dit-elle. Elle lui préfère « un chemin direct, accroché à son corps ».

Originaire de Darmstadt, Ilka Schönbein s'est formée à la danse de Rudolph Steiner : un mouvement organique, embrassant l'expression de l'âme. Puis elle a étudié avec le marionnettiste Albrecht Roser à Stuttgart. Elle a ensuite tourné une dizaine d'années avec d'autres compagnies avant de se lancer sur les routes avec ses propres spectacles. Son premier spectacle, *Métamorphoses*, a été créé pour la rue. Pour adapter ses pièces à la salle, Ilka Schönbein a dû y ajouter un deuxième personnage.

Dédiée à son père musicien, *La Vieille et la bête* est sa dernière création. Dans une ambiance de cabaret des années 30, la pièce emprunte à l'univers du conte et se compose de quatre séquences ayant pour thèmes communs la mort et l'amour.

### Degas, Cocteau ou Dix

Reine tragique, Ilka Schönbein évoque d'abord, avec une sensualité sombre, le destin d'une petite danseuse qui voulait devenir une grande ballerine. À partir de matériaux de récupération et de la précision métronomique du geste s'impose l'image vaporeuse de *La Petite danseuse* d'Edgar Degas, dans cet univers difforme. On peut retrouver dans son cabinet de monstruosités Cocteau, Perrault, Grimm, Otto Dix : Ilka Schönbein est unique, et c'est une performeuse inoubliable.

Emmanuel Debur

© www.sudouest.fr 2011

L'article permet, avec des élèves, de faire découvrir quelque peu ce qui a été dit sur sa technique. On découvre également que sa principale source d'inspiration est constituée par **sa propre vie**. Dans une lettre à Jacques Jusselle, Ilka Schönbein écrit : « Mon théâtre naît, tu l'as compris, de mes conditions de vie, de mon quotidien, et bien sûr aussi au-delà, de la période et du pays où je suis née, et de la situation familiale dans laquelle mon âme s'est développée. »<sup>4</sup> N'oublions pas que le nom de sa compagnie est un mot yiddish signifiant fou. Ilka Schönbein n'est pas juive mais se sent complètement habitée par son pays l'Allemagne et son histoire. De même, le spectacle est **dédié à son père** et la note d'intention en forme de conte ci-après évoque la mort de son père pendant l'élaboration du spectacle. Cet article donne également une idée du spectacle avec des résonances en **histoire des arts** que nous évoquerons plus loin.

#### Un conte en guise de note d'intention

« Un jour au début de l'année je me promenais au bord d'un petit fleuve en Allemagne près de Berlin. Soudain je remarquais quelque chose dans l'eau, quelque chose qui luttait pour ne pas couler. Avec un bâton je l'ai retiré de la rivière.

En fait cette chose était un petit âne, je l'ai emmené chez moi pour l'essayer et avec une grande tasse de chocolat chaud, il m'a raconté que sa mère est une reine et n'a pas voulu d'un âne comme enfant, « donc elle m'a jeté dans l'eau ». Ça m'a rappelé un conte de fée que j'ai récemment lu, mais là, le roi pouvait empêcher le meurtre alors j'ai demandé à l'âne s'il avait un père. « Un père ! C'est quoi ça !? » M'a répondu le petit âne. Evidemment depuis les contes de fée ont changé. Mais comment faire dans ma vie de théâtre itinérant avec cette pauvre bête ? Transformer mon camion en écurie d'âne et demander de la paille fraîche sur le sol de ma loge dans la fiche technique ?

Puis j'ai relu le conte et là, l'âne savait jouer du luth, une idée m'est venue à l'esprit car même si je ne deviens pas de plus en plus jeune et que je commence à être de plus en plus fatiguée, je pourrais apprendre à mon âne à jouer du luth. Peut-être un jour il pourrait me remplacer sur scène et gagner notre vie à tous les deux... quelles perspectives agréables ! Enfin bref, on a commencé le travail avec des exercices rythmiques, avec ces quatre pattes et apparemment il a un certain talent musical. Par contre pour le luth, ce fut beaucoup plus long. Mais l'image de moi-même assise sur un siège regardant mon âne m'a remplie de courage et m'a poussée pour aller plus loin. Un jour après une année de travail, un directeur de théâtre m'a invitée en résidence de création artistique dans un petit théâtre à Paris près de la Gare du Nord, à côté du quartier indien. Nous étions donc dans ce théâtre et quelqu'un frappa à la porte.

- Qui est là ? ai-je demandé
- La mort ! répondit la mort

<sup>4</sup> Ibid, p. 17.

– Ah non ! Mort ! Pas maintenant, je suis en pleine répétition ! Dégage !

– Je ne suis pas venue pour toi espèce d'andouille, c'est ton père que je veux emmener, il est très malade ! Si tu veux lui dire adieu, il faut que tu te dépêches !

Alors, j'ai enfermé l'âne dans les loges, avec un tas de paille, des pommes et des carottes, demandé au directeur de lui tenir compagnie et je suis rentrée chez mes parents en Allemagne. J'ai trouvé ma mère en larmes, mon père au lit et la mort à la tête du lit. Si vous connaissez le vieux conte « De la mort à la tête du lit », vous savez bien ce que cela veut dire ! Mon père était plutôt tranquille, presque serein. On a passé trois semaines ensemble, mon père, ma mère, les nombreux amis de mon père, moi et la mort. Trois semaines pour préparer le grand départ, remplies de larmes, de soins et d'amour. Trois semaines pleines de souvenirs, de rires et de fleurs. Puis la mort a fait son travail. Ensuite je suis retournée au théâtre et la mort m'a accompagnée.

– J'adore le théâtre, cela me change les idées après le travail, m'a-t-elle avoué.

Alors j'ai sorti mon âne de la loge, il était bien reposé, en pleine forme. Je me suis assise dans la salle pour diriger ses échauffements, la mort à côté de moi. Après quelques minutes, la mort m'a chuchoté.

– Il est pas mal ton âne ! Va-t-il te remplacer sur scène ?

– Bientôt, j'espère bien, ai-je répondu.

– Comment va s'appeler le spectacle ?

– « L'âne qui joue du luth ».

– Ce sera un solo d'âne ?

– Bien sûr.

– C'est pour quand la première ?

– Le 26 octobre 2009.

– Alors après le 26, tu es disponible ?

– Pour quoi faire ?

– Pour un petit voyage avec moi.

– C'est-à-dire ?

La mort s'est tue et m'a regardée bizarrement. Alors j'ai quitté mon siège, sauté sur le plateau et en trois minutes, enfilé un costume et me revoilà sur la scène. Ensuite j'ai engagé une musicienne pour faire danser mes vieux os et on a transformé le solo en duo. Maintenant le spectacle s'appelle « La vieille et la bête ».

Mise en scène : La mort.

Regard extraterrestre : mon père.

Conditions techniques : de la paille sur le plateau, des carottes et des pommes dans la loge. »

Ilka Schönbein

Ainsi, le spectacle comprend **quatre séquences** ayant pour **thèmes amour et mort**.

- Le petit âne
- La petite danseuse ballerine
- Le pommier
- L'histoire de Léna qui ne voulait pas aller en maison de retraite

**SYNOPSIS**

**a.** Elle est partie d'un conte des frères Grimm, *Le Petit âne* : il était une fois une reine qui se désespérait de ne pouvoir enfanter. Après avoir prié, elle accouche d'un âne qui joue du luth et qui, adulte, deviendra un merveilleux jeune homme.

**b.** Avec *La Ballerine*, elle donne vie à un portrait de danseuse en pied qui ne vit qu'à travers ses chaussons roses et son tutu romantique. Elle se voudrait « ballerine », mais finit en « ballerine ».

**c.** Dans *La mort dans le pommier*, une dame est invitée par Dieu à faire un vœu Elle choisit de coincer dans l'arbre les enfants qui sont montés sans sa permission dans son pommier afin de pouvoir jouir pleinement de ses fruits qu'elle aime tant. Ainsi, le jour où la mort vient frapper à sa porte, elle aura cette idée sublime de lui demander d'aller lui cueillir une pomme afin de la planter en haut comme une pauvre chose. Et cette idée permettra à la comédienne de créer l'une des idées les plus poétiques du spectacle, la mort suspendue dans les airs, ridiculement démunie face à la vieille dame facétieuse. La vieille avoue à la Mort qu'elle est « presque prête », mais elle retarde le moment fatal : « ce n'est pas moi qui suis vieille et moche, c'est lui, l'animal qui s'appelle mon corps ! ». Or, si elle ne meurt pas, le monde débordera de mourants et d'agonisants.

**d.** Dans *Léna qui voulait pas aller dans une maison de retraite*, une vieille personne s'éteint comme une Piéta dans les bras d'Ilka, qui tient sur ses genoux le corps gisant de son parent vieilli, redevenu enfant.

Extrait de la fiche pédagogique n°3 - saison 2010-2011 - réalisée par l'association bourguignonne culturelle

Ajoutons que la forme générale prend des allures de **cabaret**. Le public est accueilli par une autre comédienne : **Alexandra Lupidi**. Sorte de Mme Loyale qui donne une architecture au spectacle, cette comédienne, musicienne, chanteuse s'amuse avec le public, permet un contrepoint comique, assure les intermèdes, s'adresse directement au public à l'image d'un meneur de jeu, d'un bonimenteur, d'un bateleur.

#### IV/ L'acteur et la marionnette

L'art d'Ilka Schönbein se situe dans cette **réflexion autour de l'acteur**. Le phénomène d'hybridation dont nous avons parlé à propos de cette artiste semble au centre de son jeu. La comédienne Ilka seule est incapable de nous faire pénétrer dans son univers. C'est grâce à ce travail singulier que tout est possible. Essayons, par quelques jalons, de permettre aux élèves de mettre en perspective une réflexion.

10

##### *L'acteur vs la marionnette*

**Craig** est une figure du théâtre incontournable du début du XX<sup>e</sup> siècle. A la fois scénographe, auteur et metteur en scène, il réagit assez violemment, dans de nombreux écrits théoriques, contre le théâtre naturaliste et la prédominance de l'acteur dont l'art semble trop limité à son goût. Son approche à la fois symbolique et purement matérielle de l'espace scénique va de pair avec cette réflexion sur l'art de l'acteur. Il rêve d'un acteur à la technique parfaite qu'il nomme « **über-marionnette** », expression traduite traditionnellement par sur-marionnette.

Il s'intéresse au **masque** :

Le masque emporte toujours la conviction, pourvu que celui qui l'a créé soit un artiste ; car un artiste sait limiter les expressions dont il charge son masque. Le visage de l'acteur, lui, n'entraîne pas la même conviction ; il est saturé d'expressions flottantes - éphémères, inquiètes, troublées et tremblantes. J'aurais douté, à un moment donné, que l'acteur pût jamais retrouver le courage de se couvrir de nouveau le visage d'un masque, après y avoir renoncé ; il était, en effet, douteux qu'il comprît jamais que le masque serait pour lui un avantage. Mais les temps que nous traversons favorisent l'expérience, puisque le cinéma favorise l'art du théâtre en réduisant chaque année le nombre des salles réservées au théâtre. Le masque, donc, reparaitra sur la scène; j'en suis de jour en jour plus convaincu ; et il n'y a plus à cela de très grands obstacles, s'il est vrai que quelque danger reste attaché à une méprise toujours possible sur le caractère de cette renaissance, et sur l'usage qui sera fait de ses effets.

« À propos de masques », Edward Gordon Craig,  
dans *Le Théâtre en marche*, coll. « Pratique du théâtre », Gallimard, Paris, 1964, pp. 160-161.

Cité dans *Les Utopies du masque sur les scènes européennes du XX<sup>e</sup> siècle*,  
Guy Freixe, L'Entretemps, 2010

puis à la **marionnette** :

Supprimez l'acteur et vous enlèverez à un grossier réalisme les moyens de fleurir à la scène. Il n'y aura plus de personnage vivant pour confondre en notre esprit l'art et la réalité; plus de personnage vivant où les faiblesses et les frissons de la chair soient visibles.

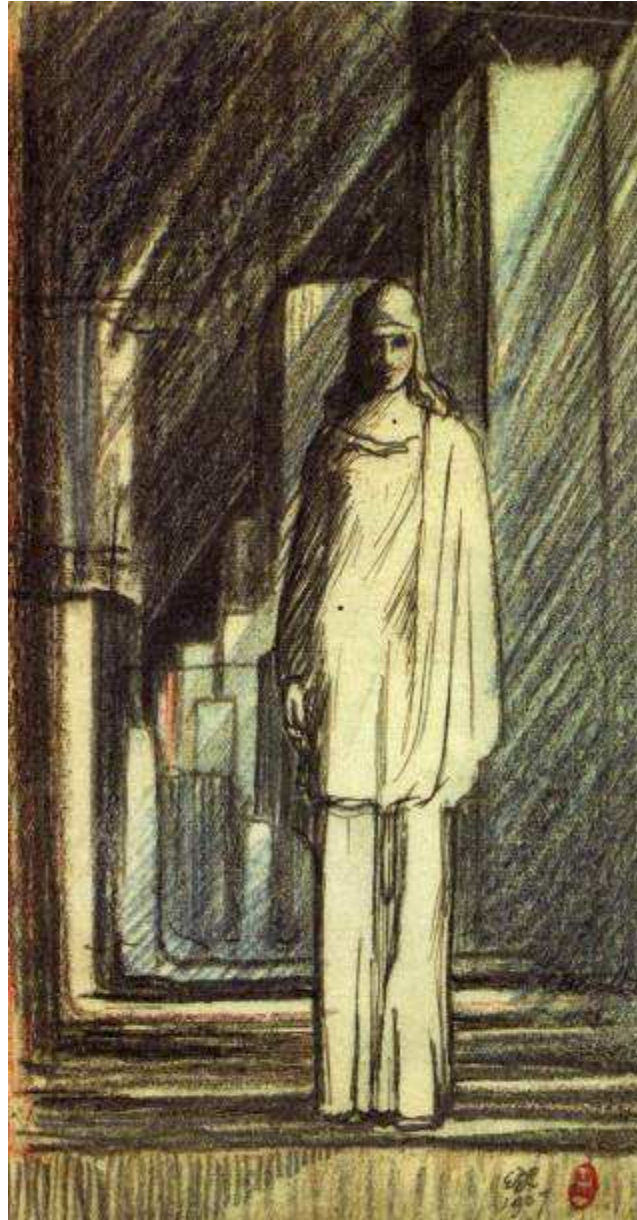
L'acteur disparaîtra ; à sa place nous verrons un personnage inanimé - qui portera si vous voulez le nom de « Sur-Marionnette », - jusqu'à ce qu'il ait conquis un nom plus glorieux.

On a déjà beaucoup écrit sur la marionnette et de fort bons ouvrages. Elle a même inspiré plusieurs œuvres.

De nos jours, la marionnette traverse une ère de disgrâce, - bien des gens la considèrent comme une sorte de pantin d'un ordre supérieur, dérivé de la poupée. Mais ils font erreur. La marionnette est la descendante des antiques idoles de pierre des temples, elle est l'image dégénérée d'un Dieu. Amie de l'enfance, elle sait encore choisir et attirer ses disciples.

Que l'un de vous dessine une marionnette, il fera d'elle une figurine figée et grotesque. C'est qu'il prend pour une placidité imbécile et une anguleuse difformité ce qui est la gravité du masque et l'immobilité du corps. Car même nos marionnettes modernes sont des êtres extraordinaires. Les applaudissements éclatent en tonnerre ou se perdent isolés, la marionnette ne s'en émeut point ; ses gestes ne se précipitent et ne se confondent pas ; qu'on la couvre de fleurs et de louanges, l'héroïne conserve un visage impassible.

« L'Acteur et la sur-marionnette », Edward Gordon Craig  
Dans *De l'Art du théâtre*, Editions Circé, collection « Penser le théâtre », 1999, pp. 97-98  
Première publication dans *The Mask*, vol. I, 1908, n°2, pp. 3-15



Edward Gordon Craig, dessin à l'encre et crayon représentant une sur-marionnette, 1907  
BNF, ASP, Maq 10962

Reproduit dans *Craig et la marionnette*, sous la direction de Patrick Le Bœuf, Actes Sud / BNF, 2009

Cette réflexion peut être poussée, dans une perspective historique plus large, en cherchant du côté...  
**d'Artaud...**

« Il s'agit donc, pour le théâtre, de créer une métaphysique de la parole, du geste, de l'expression, en vue de l'arracher à son piétinement psychologique et humain. [...] Mais avec un sens tout oriental de

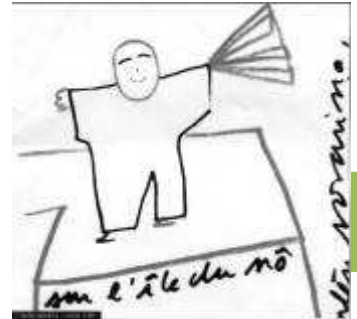
l'expression, ce langage objectif et concret du théâtre sert à coincer, à enserrer des organes. Il court dans la sensibilité. Abandonnant les utilisations occidentales de la parole, il fait des mots des incantations. Il pousse la voix. [...] Il fait piétiner éperdument des rythmes. Il pilonne des sons Il dégage le sens d'un lyrisme nouveau di geste, qui par sa précipitation ou son amplitude dans l'air finit par dépasser le lyrisme des mots. »

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Folio essais, 1964

ou de **Novarina et du théâtre Nô**.

Le grand modèle est le Nô où on apporte à la place d'un mot l'effigie d'un arbre, où le vol déployé d'un éventail tient lieu de réponse à une danse – ou l'émotion de toute une scène se concentre dans une couleur : à une strophe chantée répond, bien plus tard, la multitude d'un objet. Le nô donne la parole à ceux qui ne l'avaient pas : [...] les noces du langage et de la matière ont lieu devant nous. Tout se croise. L'acteur se tait. Une chose danse. La matière se met à parler ».

Valère Novarina, « Lire à trois cents yeux - 165 », *Lumières du corps*, POL, 2006.



## V/ Histoire des Arts

Voici quelques pistes en Histoire des arts qui peuvent **résonner avec le spectacle**. Certaines sont développées, d'autres simplement suggérées.

### Cocteau : *La Belle et la Bête*, film 1946

Au collège, il est intéressant de travailler autour du film de **Cocteau** réalisé d'après le conte de **Mme Leprince de Beaumont**. Outre la découverte du genre du conte, un autre aspect semble important et capital. Il concerne la métamorphose et le passage à l'animalité. Il est important de s'interroger sur le statut de cette animalité et Cocteau en fait une sorte de personnage très humain en distinguant très clairement l'être et le paraître, en ajoutant notamment le personnage d'Avenant qui n'est pas dans le conte originel. Un travail de vocabulaire autour de la bête, une étude des illustrations et des représentations du monstre sont possibles. Il peut être judicieux de mettre ce travail en relation avec la découverte des textes fondamentaux et notamment *Les Métamorphoses d'Ovide*. Le thème de la **métamorphose**, très productif en littérature peut également permettre de proposer les lectures de **Kafka**, **Orwell** ou plus récemment **Marie Darieussecq**. De plus, cette année, le programme de l'opération *Lycéens au cinéma* a choisi cette thématique comme fil conducteur (<http://www.cineligue-npdc.org/cineligue/apprentis-lyceens-au-cinema/>).

**Cf. Annexes 5 à 8 pour des exemples d'activités autour de *La Belle et la Bête*.**

### Deux Artistes contemporains

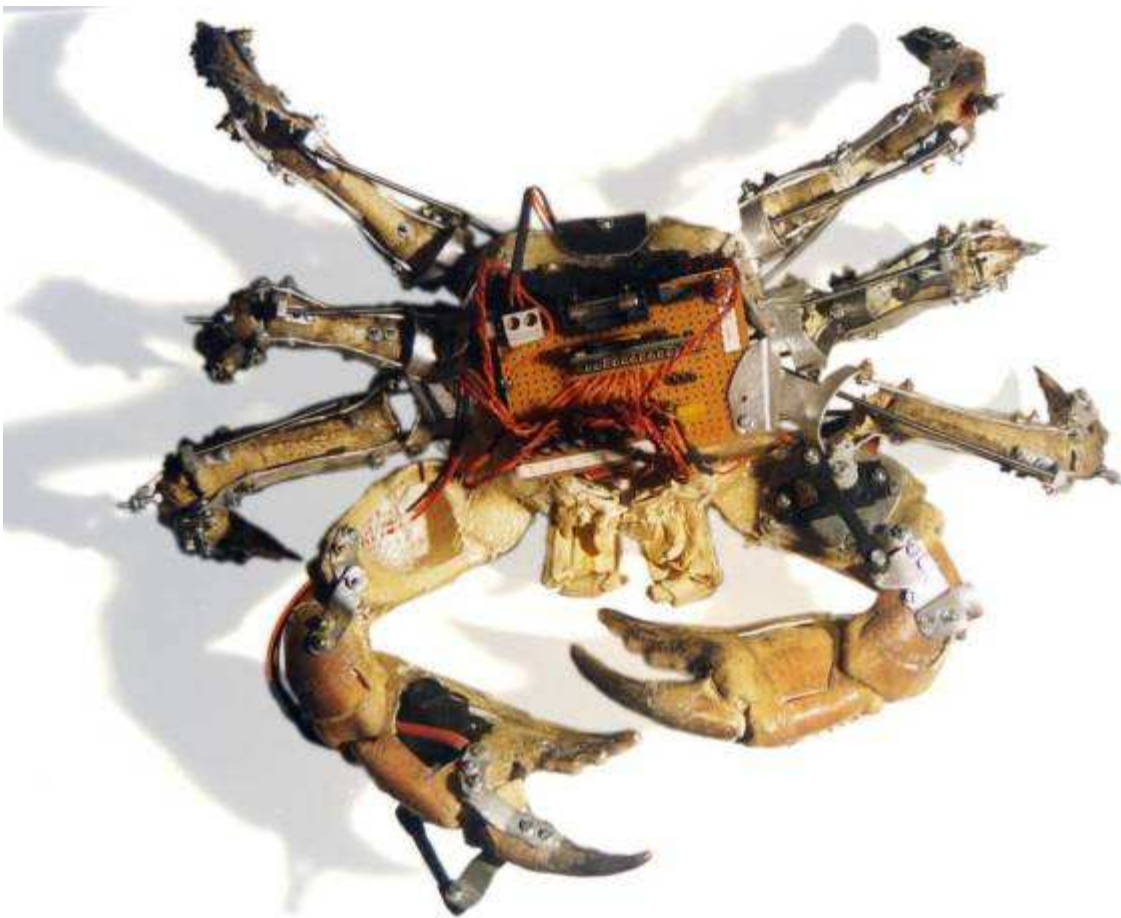
**Nicolas Darrot** [http://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_Darrot](http://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Darrot)

Voir ses œuvres : <http://www.flickr.com/photos/novino/sets/72157608737358199/>

Cet artiste s'intéresse aux liens qui unissent le vivant et le mécanique, l'humain et la machine. Il donne naissance à de drôles de chimères contemporaines :



*Darkopter*



*Crabe 1999*



Miguel EGANA, "chimères ordinaires : grotesque", 2003, cibachrome sur plexiglas, 50 x 60 cm



Miguel EGANA, "chimères ordinaires : lapintade", 2003, cibachrome sur plexiglas, 50 x 60 cm

*La petite danseuse de 14 ans, Degas*

---

Un commentaire très détaillé est disponible sur le site du musée d'Orsay, à l'adresse suivante : [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no\\_cache=1&nnumid=961](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&nnumid=961)



© photo musée d'Orsay / rmn

Grâce au moteur de recherche interne, ce parcours sur le site du musée d'Orsay peut donner lieu à d'autres recherches autour de Degas ou de la représentation de la danse en général dans les collections du musée.

### *La laideur et le grotesque*

---

Un excellent support théorique et iconographique peut être fourni par le livre *L'Histoire de la laideur*, écrit par Umberto Eco.

Présentation de cet ouvrage sur le site fabula.org :

[http://www.fabula.org/actualites/u-eco-histoire-de-la-laideur\\_20978.php](http://www.fabula.org/actualites/u-eco-histoire-de-la-laideur_20978.php)



256. Manipulation en élévation. Dessins : Marcel Violette.



MARIONNETTE SUR TABLE À MAIN



MARIONNETTE SUR TABLE À TIGES HORIZONTALES



MARIONNETTE DE VENTRILOQUE À PISTOLET



MARIONNETTE DE VENTRILOQUE



THÉÂTRE NOIR



OMO-ZUKAI MAÎTRE MANIPULATEUR : TÊTE ET BRAS DROIT

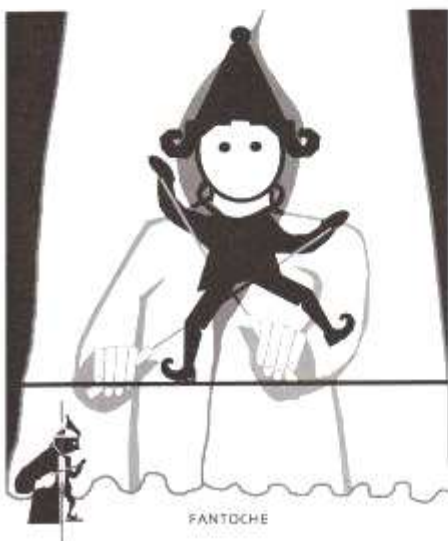
HIDARI-ZUKAI : BRAS GAUCHE

ASHI-ZUKAI : JAMBES

SHIBUKAKU



BUNRAKU



FANTOCHE

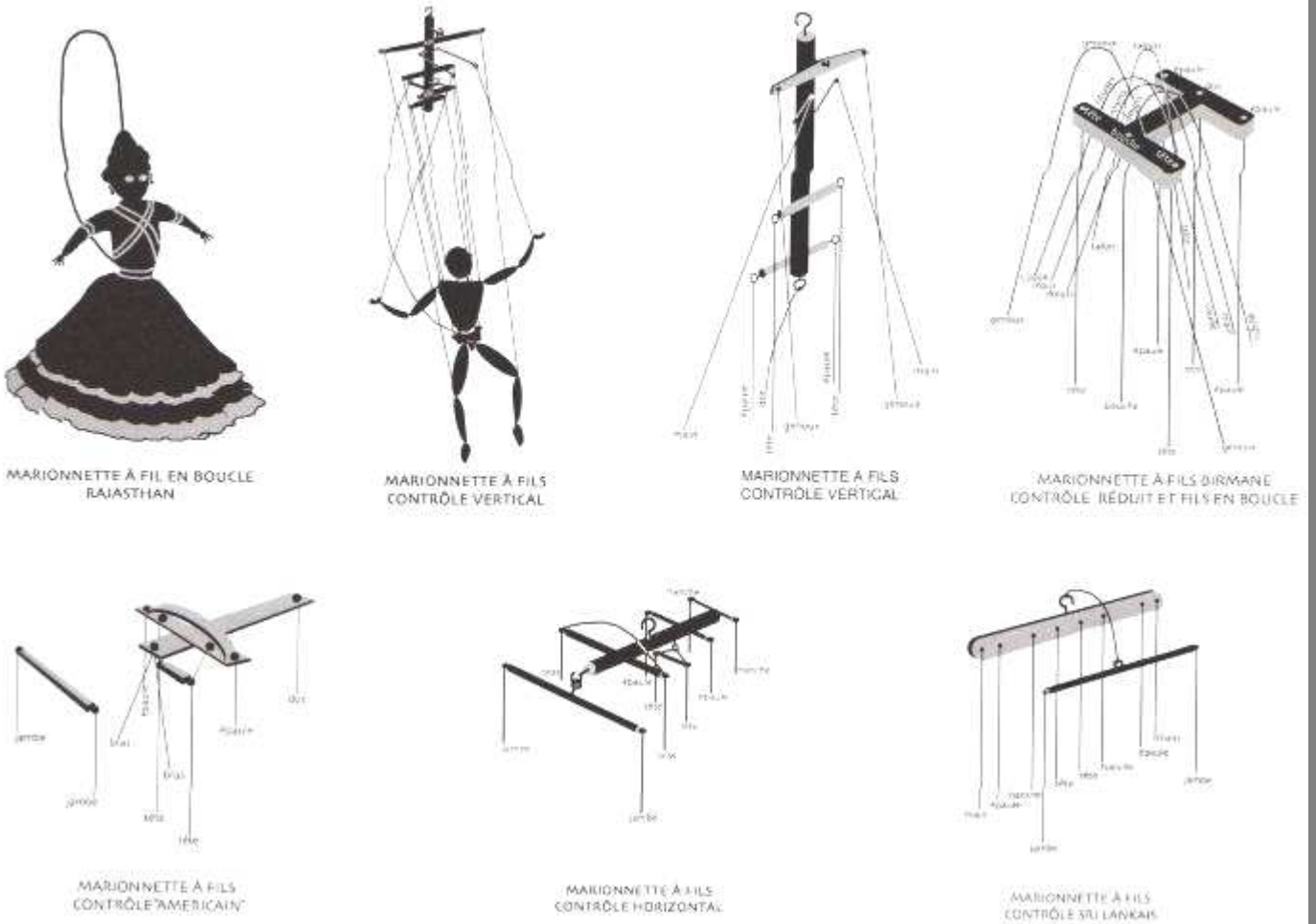


MARIONNETTE HABITABLE



MARIONNETTES AUX PIEDS AFRICAINES

ANNEXE 3 : Planche 3 extraite de L'Encyclopédie mondiale de la marionnette, coédition L'Entretemps – Union internationale de la marionnette, 2009



258. Manipulation surplombante : marionnettes à fils. Dessins : Marcel Violetto.



259. Manipulation surplombante : marionnettes à tringle. Dessins : Marcel Violetto.

*Il était une fois un roi et une reine qui avaient tout ce qu'ils souhaitaient, mais ils n'avaient pas d'enfant. La reine était désespérée, et tous les jours et toutes les nuits elle se lamentait :- « Je suis comme une terre en friche où rien ne germe. »*

*Enfin le ciel exauça ses prières ; mais lorsque l'enfant fut né, il ne ressemblait en rien à un homme: c'était un petit âne. Lorsque sa mère le vit, elle se mit à se lamenter de plus belle :*

*- Plutôt qu'un âne comme fils, dit-elle, je préfère ne pas avoir d'enfant du tout. On devrait le jeter à l'eau, pour qu'il se fasse dévorer par les poissons.*

*Mais le roi ne fut pas d'accord et dit :*

*- Le bon Dieu nous l'a donné, il sera donc mon fils et mon héritier et après ma mort c'est lui qui s'assiéra sur le trône et portera la couronne royale.*

*Ils éduquaient donc le petit âne de leur mieux, et celui-ci grandissait bien. Il se réjouissait de la vie, s'amusait, jouait, mais par-dessus tout il aimait la musique. Aussi s'en alla-t-il trouver un célèbre musicien et lui demanda :*

*- Apprends-moi ton art. Que je sache jouer du luth aussi bien que toi.*

*- Pauvre petit, soupira le musicien. Vos doigts ne sont pas faits pour jouer du luth ; ils sont même trop grands, je crains que les cordes ne tiennent pas.*

*Mais il pouvait toujours dire tout ce qu'il voulait, le petit âne avait décidé de jouer du luth et ne céda pas. Et il finit par y arriver. Il était si assidu et si appliqué qu'il avait appris à jouer aussi bien que son maître.*

*Un jour, le petit âne se promenait et il arriva jusqu'à un puits. Là, il vit sa tête d'âne se refléter sur la surface de l'eau. Il fut si attristé par ce qu'il venait de voir qu'il s'en alla dans le monde ; il ne prit avec lui que son compagnon fidèle. Ils avaient marché par monts et par vaux, lorsqu'ils arrivèrent dans un royaume où régnait un vieux roi. Il n'avait qu'une fille, mais elle était très belle. - Nous resterons un peu par ici, décida le petit âne.*

*Il frappa à la porte du château et cria :*

*- Un hôte est devant votre porte ; ouvrez pour qu'il puisse entrer !*

*Comme la porte ne s'ouvrait pas, le petit âne s'assit, prit son luth, et avec ses pattes avant, il joua merveilleusement.*

*Le portier, chargé de surveillance, écarquilla les yeux et courut annoncer au roi :*

*- Dehors, devant la porte du château, il y a un petit âne et il joue du luth comme un grand maître.*

*- Faites-le donc venir, demanda le roi.*

*Dès que le petit âne entra avec son luth dans la grande salle, tout le monde se moqua de lui. Puis ils lui recommandèrent d'aller en bas, chez les gens de service, de s'y asseoir et d'y manger. Mais le petit âne protesta :*

*- Je ne sors pas d'une vulgaire étable, je descends d'une famille noble !*

*- Si tu es si noble, lui dirent-ils, va t'asseoir avec les soldats.*

*- Non, refusa le petit âne, je veux m'asseoir avec le roi.*

*Le roi rit, et comme il était de bonne humeur, il acquiesça.*

*- Entendu, petit âne, comme tu veux : viens ici, près de moi.*

*Ensuite il lui demanda :*

*- Et comment trouves-tu ma fille, petit âne ?*

*Le petit âne tourna la tête vers la princesse, la regarda de la tête aux pieds et dit :*

*- Elle me plaît beaucoup, je n'ai jamais vu de fille plus belle.*

*- Va donc t'asseoir près d'elle, dit le roi.*

*- Volontiers, se réjouit le petit âne.*

*Et il alla s'asseoir près de la princesse. Puis il mangea et but avec de très belles manières, très proprement.*

*Le noble petit âne resta un temps à la cour du roi. « Il n'y a rien à faire, se dit-il un jour, il faut que tu rentres à la maison. » Triste et la tête baissée, il se présenta devant le roi et lui demanda*

*l'autorisation de partir. Or, le roi s'était habitué à lui et l'appréciait énormément. Il se mit donc à le questionner :*

*- Qu'est-ce que tu as, petit âne ? Tu as l'air si triste ! Reste chez moi, je te donnerai tout ce que tu veux. Veux-tu de l'or ?*

*- Non, fit le petit âne en secouant la tête.*

*- Veux-tu des bijoux, des objets rares ?*

*- Non, merci.*

*- Veux-tu la moitié de mon royaume ?*

*- Non, non.*

*- Si je savais ce qui pourrait te faire plaisir, soupira le roi. Veux-tu la main de ma gracieuse fille ?*

*- Oh, oui, acquiesça le petit âne, elle, je la voudrais vraiment.*

*Et tout à coup il fut plus gai, sa bonne humeur revint, car c'était précisément ce qu'il souhaitait le plus. Et on donna alors un magnifique banquet de noces. Le soir, avant que les mariés n'aient été accompagnés à leur chambre à coucher, le roi, voulant s'assurer que le petit âne continuerait à se conduire avec toujours autant de belles manières, ordonna à son valet de se cacher dans leur chambre.*

*Les nouveaux mariés entrèrent dans leur chambre à coucher. Le marié ferma le verrou puis, croyant qu'ils étaient seuls, il ôta subitement sa peau d'âne. Il apparut devant la mariée comme un beau et jeune prince.*

*- Tu sais maintenant qui je suis, dit-il, et tu vois aussi que je ne suis pas indigne de toi.*

*L'heureuse mariée l'embrassa et en tomba éperdument amoureuse.*

*Or, dès l'aube le jeune homme revêtit sa peau d'âne. Personne ne pouvait soupçonner ce que la peau cachait ! Et bientôt, le vieux roi arriva.*

*- Tiens donc, le petit âne est déjà debout ! s'écria-t-il. Tu es sans doute triste, se tourna-t-il vers sa fille, de n'avoir pu épouser un vrai jeune homme ?*

*- Pas du tout, père, je l'aime tant que pour moi il est le plus beau du monde ; de toute ma vie, je ne veux que lui.*

*Le roi fut surpris, mais son valet accourut et lui raconta tout.*

*- Ce n'est tout de même pas possible ! s'étonna le roi.*

*- Restez donc cette nuit dans leur chambre, vous verrez tout de vos propres yeux, lui conseilla le valet. Et j'ai encore une autre idée. Prenez-lui sa peau et jetez-la dans le feu. Il ne lui restera plus qu'à se montrer sous sa véritable apparence.*

*- Très bonne idée, dit le roi.*

*Le soir, lorsque les jeunes mariés dormaient, il se glissa comme une ombre dans leur chambre à coucher, il s'approcha du lit et au clair de lune il aperçut un beau jeune homme dormant paisiblement. La peau d'âne ôtée était par terre. Le roi l'emporta et fit allumer dehors un grand feu, puis il y fit jeter la peau. Et il veilla personnellement à ce qu'elle fût réduite en cendres. Et comme il voulait savoir comment le petit âne volé allait réagir, il resta éveillé toute la nuit.*

*À l'aube, dès qu'il se réveilla, le jeune homme se leva et voulut se glisser à nouveau dans sa peau d'âne ; mais il la chercha en vain. Il en fut horrifié et il 'écria avec une voix pleine d'épouvante :*

*- Il ne me reste plus qu'à fuir !*

*Il sortit de la chambre, mais le roi l'y attendait.*

*- Où vas-tu, cher fils, l'interpella-t-il. Que veux-tu faire ? Reste ici : tu es un beau jeune homme et je ne te laisserai pas partir. Je te donnerai tout de suite la moitié de mon royaume et, après ma mort, tu seras le maître du pays tout entier.*

*- Pourvu que ce bon début présage une bonne fin, dit le jeune homme.*

*Le vieux roi lui donna la moitié du royaume, et quand il mourut l'année suivante, le jeune roi devint le maître du pays tout entier. Et après la mort de son propre père, il hérita également du royaume natal. Il vécut ainsi majestueusement.*

FIN

ANNEXE 5  
**TITRE ET ILLUSTRATIONS**

Illustration d'Emmanuel Pierre ©



Photographie du film de Jean Cocteau ©



Observez la couverture de votre livre ainsi que les différentes illustrations sur le document et remplissez le tableau suivant :

	Couverture édition GF	Illustration d'Emmanuel Pierre	Photographie du film de Jean Cocteau
Gestes et attitudes			
Vêtements / Coiffures			
Visages et regards			
Objets / Symboles			

**Cherchez la petite bête**

1. Le mot bête ne désigne pas toujours, comme dans le conte, un être qui fait peur mais le plus souvent quelqu'un de sot, de stupide. Complète les expressions suivantes qui ont toutes ce sens.

- a) être bête comme ses \_\_\_\_\_
- b) avoir \_\_\_\_\_ bête
- c) être bête à manger du \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_ tout bête.
- e) C'est bête comme \_\_\_\_\_



2. Utilisez chaque expression dans une phrase complète :

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_

3. Toutes les expressions contiennent au moins une fois le mot bête, retrouvez-les.

- a) Il passe son temps à le tyranniser, c'est sa bête \_\_\_\_\_.
- b) Il ne comprend rien et pourtant, c'est bête à \_\_\_\_\_.
- c) Il est très fatigué car il a travaillé comme une bête de \_\_\_\_\_.
- d) Les petits points qu'elle a sur son dos indiquent son âge, c'est une bête à bon \_\_\_\_\_.

4. Quel est le sens de chacune de ces expressions ?

- a) Que fait-on quand on cherche la petite bête.

\_\_\_\_\_

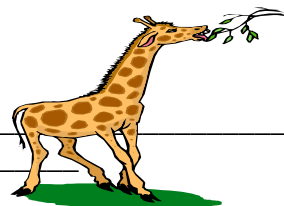
\_\_\_\_\_

- b) Que se passe-t-il quand on reprend du poil de la bête ?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- c) Si vous ne trouvez pas vous risquez de tomber malade comme une bête.
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_



**Bêtes et monstres**

1. Connaissez-vous des noms de monstres ?

2. Citez des monstres intervenants dans des contes que vous connaissez.

3. A propos des chimères : grâce à des mots-valises, on peut créer toute sorte de chimères.

- a) Dessinez les chimères suivantes :

Une vache-paon

Un crapaud-oiseau



Une fourmi-canard

Un cygne-cheval

23

b) Créez des noms de bêtes avec des mots valises. Utilisez les noms d'animaux suivants :

*Eléphant, souris, lion, hippopotame, girafe, dromadaire.*

*Exemple : un girâne ....*



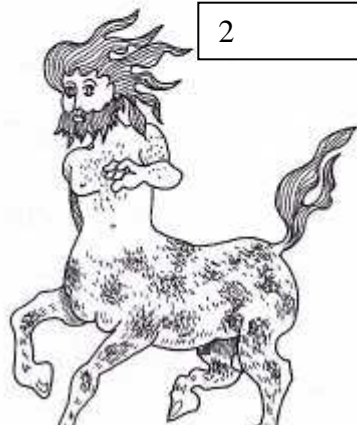
ANNEXE 7  
DES EXEMPLES DE MONSTRES  
QUI SONT-ILS ?



1



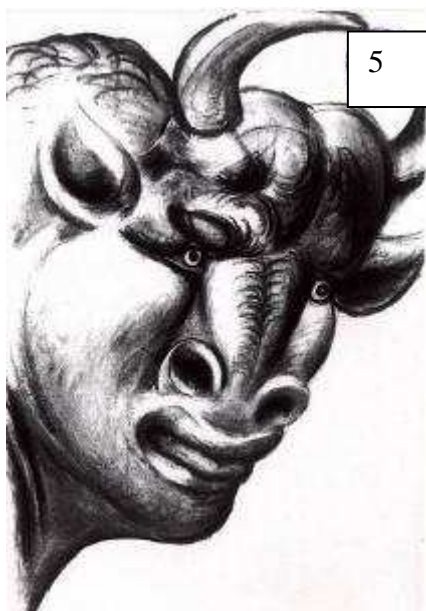
2



3



4



5



6



7



8



9

25



10

11

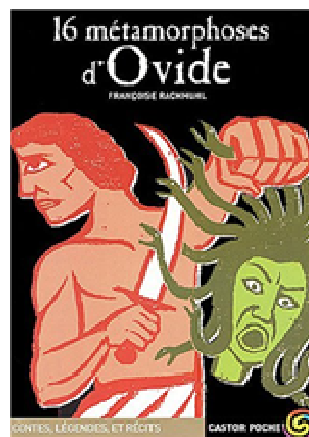


12



13

ANNEXE 8  
Lecture en autonomie des Métamorphoses d'Ovide



Titres des chapitres	Qui ou quoi est métamorphosé ?	En quoi est-il (elle) métamorphosé(e) ?	Quels points communs y a-t-il entre les deux ?
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			

Métamorphose pour séduire	Métamorphose pour punir	Métamorphose pour expliquer un phénomène naturel	Métamorphose pour expliquer l'origine de certains êtres	Autre