

# PAUVRETE, RICHESSE, HOMME ET BÊTE

de HANS HENNY JAHNN

Mise en scène PASCAL KIRSCH



Vendredi 03 Avril 20H30

Samedi 04 Avril 20H

**EQUINOXE**

Durée : 3h

Dossier réalisé par les enseignants missionnés auprès de la Scène Nationale Equinoxe.

**PAUVRETÉ, RICHESSE, HOMME ET BÊTE (1933)** est non seulement une œuvre dramatique mais aussi un poème, un conte. C'est un récit au long cours à propos de paysans du grand nord (les riches) et de leurs valets de ferme (les pauvres). À la fois réaliste et magique, c'est une réflexion violente et crue sur l'amour, loin des critères moraux d'une époque. On y voit à travers les êtres comme dans du verre. On y parle une langue rude, brutale même, intransigeante, voire lapidaire. Les acteurs du drame butent, sur des désirs inassouvis, des peurs, des superstitions, la volonté de posséder. Certains veulent, une fois, connaître la jouissance, d'autres le bonheur. Et dans leurs courses ils se heurtent les uns aux autres. Les plus sombres d'entre eux sont acharnés comme des chiens enragés. Les plus purs manquent de courage... Le tout compose une énigme brulante, taillée dans une langue de roc.

« Ceci est l'histoire du paysan Manao Vinje »



## DISTRIBUTION

Texte de **Hans Henny Jahnn**

Traduction **Huguette Duvoisin** et **René Radrizzani**

L'Arche est agent théâtral du texte représenté [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com)

Mise en scène **Pascal Kirsch**

Scénographie et costumes **Marguerite Bordat**

Assistée d'**Anaïs Heureaux**

Stagiaires scénographie et costumes **Laure Mirroir** et **Juline Darde Gervais**

Stagiaire régie plateau **Domitille Martin**

Lumières **Pascal Villmen**

Assisté de **Léandre Gans**

Vidéo réalisation montage **Sophie Laloy**

Image étalonnage **Mathieu Kauffmann**

Musique **Makoto Sato** et **Richard Comte**

Avec **Julien Bouquet**, **Arnaud Chéron**, **Raphaëlle Gitlis**, **Vincent Guédon**, **Loïc Le Roux**,

**Marina Keltchewsky**, **Élios Noël**, **Florence Valéro** et **François Tizon**

Production diffusion **Marie Nicolini**

Remerciements **Camilla Saraceni**, **Véronique Timsit**, **Jean-Pierre Baro**, **Collectif Les 4 Chemins**, **Vadim**, **La Générale**

Crédit photo : **Hervé Bellamy**

## PARCOURS DE L'AUTEUR ET DU METTEUR EN SCENE

### Hans HENNY JAHNN

Auteur notamment des pièces *Le Pasteur Ephraïm Magnus, Médée*, Hans Henny Jahn est l'un des prosateurs les plus importants et les plus singuliers du XXème siècle en Allemagne, et pourtant, il est encore peu connu en France. Son œuvre, écrite entre les années 1910 et 1950, se partage entre œuvres romanesques et œuvres dramatiques. *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête* est contemporain de son roman le plus célèbre, énigmatique et noir : *Le navire de bois*. Bien que les récits qui les portent soient éloignés, le même thème traverse ces deux œuvres maîtresses : l'amour en est le cœur obscur et brûlant.

### Pascal KIRSCH

Pascal Kirsch se forme comme comédien au Conservatoire de Tours puis à l'école de Lucien Marchal, Parenthèses. Il y rencontre Marc François avec lequel il jouera *Les Aveugles* de Maeterlinck, *Le Roi sur la place* de Block et *Victoria* d'Hamsun. Il est assistant à la mise en scène notamment avec Bruno Bayen (*La Fuite en Egypte, Nicodème, Stella*), Thierry Bedard (*La Bibliothèque censurée*) et au cours de stages à l'école du Théâtre National de Bretagne et de Lausanne avec Claude Régy. Il crée ses premiers projets de mise en scène de 1998 à 2002 en travaillant sur les œuvres de Büchner, Celan ou Dostoïevski. En 2003, il fonde au Mans, avec Bénédicte Le Lamer, la compagnie pEqUOd qu'il dirige jusqu'en 2010. Ils conçoivent ensemble plusieurs pièces qu'il met en scène. Il mène également un travail d'intervenant pédagogique auprès d'élèves acteurs (École du T.N.B), scénographes (E.N.S.A.D) mais aussi pour des publics non professionnels. De 2010 à 2013 il s'occupe de Naxos-Bobine, micro-lieu pluridisciplinaire au cœur du 11ème arrondissement de Paris. Il y organise résidences d'artistes, présentations de travaux en cours, concerts, performances, lectures, rencontres... le tout dans un esprit de partage, d'échange et de gratuité. Il signe les mises en scène *d'Et hommes et pas d'*après Elio Vittorini (2010, Comédie de Béthune, Théâtre d'Arras, Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet), *Guardamunt 34' & 55'* d'après Vaslav Nijinski (2008, Festival d'Avignon, Festival Les Rencontres du Court - Bordeaux, Utopies Festival - Bourgogne, Lavoir Moderne Parisien - Paris), *Mensch* d'après *Fragments Woyzeck* de Georg Büchner (2007, Odéon Théâtre de l'Europe / Berthier '07 -Paris, La Fonderie - Le Mans, Festival Rayons Frais - Tours), *Guardamunt* d'après Cahiers de Vaslav Nijinski (2006, L'espal - Le Mans, RamDam, DAW de danse -Langonnet, La Ferme du Buisson - Marne la Vallée, La Ménagerie de Verre - Paris, Tombée du jour (2003, L'espal - Le Mans, La Fonderie - Le Mans, La Générale - Paris, La Ménagerie de Verre - Paris, Festival Rayons Frais – Tours).

## PRÉSENTATION DE LA MISE EN SCÈNE

### **Je cherche l'homme**

C'est pourquoi j'aime travailler avec un bon nombre d'interprètes, un échantillon d'humanité. D'abord c'est le terme commun qui traverse trois de mes créations : MENSCH, ET HOMMES ET PAS, PAUVRETÉ, RICHESSE, HOMME ET BÊTE. Dans ces trois pièces, l'homme est en question. D'abord au travers de la figure principale : ici Manao Vinje. On explore les effets d'un groupe, de l'histoire, sur l'un d'entre eux. Ce n'est pas l'homme seul qui est observé, mais l'homme dans son milieu. Une sorte d'éthologie. Le nombre permet d'explorer différentes configurations, situations. Pour chacune, je cherche des intensités que je m'efforce de préciser avec les acteurs. L'homme choisit n'est pas un héros. Ce n'est pas le meilleur, ni le pire. C'est UN homme. Ni plus, ni moins que les autres ou peut-être un peu moins. Le meilleur homme ou le pire peuvent apparaître dans la pièce mais ils ne sont pas au centre, ils ne sont pas la figure originale. Woyzeck, par exemple, est l'homme le plus simple : il n'a pas de pouvoir, pas de situation sociale stable, pas de structure familiale solide. Je pense à une question de Descartes que je résumerais ainsi : entre l'homme le plus bête et la bête la plus humanisée, il existe une différence transcendantale. Cet homme est encore un homme, cette bête une bête. A l'inverse, il me semble que le héros, le prince, ne sont plus tout à fait des hommes. La qualité exceptionnelle de leur situation les extrait du destin du commun des mortels et, s'il s'agit d'étudier une figure de l'homme, de faire apparaître en scène un visage de l'homme, ce n'est pas ici que nous le trouverons. Dans l'être quelconque, perdu parmi les autres, sous les autres, peut-être. C'est mon postulat. Les autres personnages qui entourent cet homme quelconque font à la fois apparaître chez lui différentes facettes mais sont aussi d'autres possibilités de nommer l'humain.

### **Pour la forme**

Je n'ai pas, en mettant en scène, d'apriori esthétique. Je pars d'impressions simples, à partir de l'écriture. Il s'agit d'une lente, longue et patiente lecture du texte qui m'est offert. L'image populaire, transposée, du monde paysan que propose Jahn, pour moi qui viens d'un coin perdu du Centre de la France et connais bien des paysans, c'est le Western. C'est ma première impression. La seconde naît de l'intrigue, des tourments, des rapports souvent pervertis entre les couples ici présents (mensonges, complots, rivalités, chantages). C'est quelque chose du cinéma de Losey, et plus particulièrement de *The Servant*. Et puis il y a la dimension onirique, cauchemardesque de la pièce. Elle s'exprime particulièrement dans les apparitions à Manao, et vis à vis de son cheval, toutes les rumeurs dont il est le sujet et les fantasmes qu'il suscite. À cela, je voudrais donner corps, à travers des rêves entre les actes qui viendraient soulever tout ce qui reste en suspens dans la pièce.

### **Pour les acteurs**

Mon travail avec eux s'opère de deux manières. Il y a d'abord une écoute du récit, de l'intrigue proposée. Il s'agit d'éclaircir ce récit avec les acteurs, de le clarifier. Ici, la narration est essentielle, raffinée, énorme. Ce travail est d'autant plus important. Puis il y a le travail de la langue, de ce que la langue peut creuser en l'acteur, de ce qu'elle peut faire résonner de lui, et,

par lui, en nous. Il ne s'agirait pas de jouer les personnages, mais de laisser longuement entrer la langue dans la chair de l'acteur, jusqu'à ce qu'elle le modifie, ce qu'elle le modèle à l'image des êtres qui composent cette tragédie paysanne. Mandelstam, le grand poète Russe qui composait ses poèmes à haute voix, pensait qu'on pourrait pour toujours retrouver son visage dans l'expression de celui qui dirait son poème. L'acteur devrait par les mots, en parcourant les sensations, les épreuves, les sentiments vécus de la pièce, retrouver une vérité voulue par Jahn. Faire descendre la langue dans le corps de l'acteur, cela veut dire qu'indépendamment du travail de compréhension, de transmission de l'intrigue qu'il porte, il doit perdre une certaine conscience. J'aime que l'acteur ne sache plus trop ce qu'il dit, qu'il cesse d'être raisonnable, logique, intelligent. Je le préfère instinctif, en train de rêver, bestial ou bouleversé. Je crois que le théâtre est essentiellement composé de situation extraordinaire, alors les états de plateau, d'acteurs, eux aussi doivent l'être. Il reste la question du réalisme. Certes, on peut dire que la pièce de Jahn est du genre « réaliste-magique ». Cela ne signifie pas pour moi que l'on doit avoir un jeu naturaliste. Je demande aux acteurs qu'ils nous aident à percevoir les situations depuis l'intérieur de ceux qui les subissent, et non de manière extérieure ou objective. Je leur demande de jouer ce que nous pouvons imaginer de la façon dont Sofia ou Manao, par exemple, entendent quand on leur parle et selon ce qu'il leur est raconté. Il y a là quelque chose d'expressionniste, sans doute, mais en même temps de rêvé, un mélange de grotesque et d'effleuré, une déformation légère de la réalité des tons, des actes, et un tremblement, quelque chose qui doit rester invisible. Cela demande du temps, du calme, et une grande confiance pour s'abandonner à ces états proches du sommeil, d'une forme de transe, d'une espèce de bouffée délirante de colère, d'accès d'amour, de désir... Pauvreté, Richesse, Homme et Bête propose beaucoup d'états limites, de situations limites. Ce serait une grande trahison, un mensonge, il me semble, de ne pas tenter, chaque soir, de les faire exister.

## ACTIVITES POSSIBLES EN AMONT DU SPECTACLE

### A/ UN CONTE

Jahnn trouve son prétexte chez les frères Grimm, dans un conte d' « usurpation » : *La Gardeuse d'oies*. Déplaçant cette histoire dans les montagnes de Norvège, où lui-même s'est caché durant la première guerre mondiale pour ne pas participer au grand massacre, il fait de ce monde paysan, rude, isolé, un double des îles grecques qui firent naître les grandes trames tragiques où il a puisé le sujet de sa Médée. Les princes, les princesses sont devenus de riches fermiers. Les esclaves, les barbares, sont des valets de ferme. Le Chœur, les demi-dieux, sont des Trolls et autres êtres fantastiques des grands mythes nordiques.

- 1/ Lire le conte des frères Grimm (**annexe 1**)
- 2/ Etablir les étapes du schéma narratif
- 3/ Dessiner les schémas actantiels
- 4/ Cours dialogué sur le conte et ses fonctions (cf. **annexe 2**)

### B/ HORIZON D'ATTENTE dessiné par le titre

- 1/ Faire formuler toutes les hypothèses possibles à partir du titre.
- 2/ Mettre les élèves en groupe. Donner le titre comme inducteur d'improvisation.

### C/ TRAVAIL D'ECRITURE

**A partir du synopsis des trois premiers actes, donné dans le dossier de diffusion :**

C'est dans la solitude des montagnes que vit le paysan Manao Vinje, loin du premier village. Pour certains, il est une bête, et son cheval, le plus beau du pays, n'est pas ordinaire, une femme y est enfermée. Son père est mort depuis trois ans et il n'a rien fait de sa vie encore. Trois apparitions s'adressent à Manao : il doit retourner à la vie humaine, prendre une femme ou mettre fin à son existence stérile. Alors lui revient en souvenir l'image d'une jeune fille, croisée il y a longtemps. Et lui, dont tout le village attend qu'il épouse une femme de sa condition, veut épouser Sofia, la fille la plus pauvre du village, qui garde les vaches dans la vallée. Mais la riche Anna Frønning l'attend, depuis qu'elle a dansé avec lui il y a cinq ans. Il doit la prendre. Et si ce n'est-elle, ce ne sera personne. Pour briser l'intention de Manao, Anna va utiliser la soif obscure de son valet de ferme, Gunvald Tosse, pour Sofia. Elle va le dresser entre les amoureux. Anna, par le crime, arrive à ses fins : Sofia est accusée du meurtre de l'enfant qu'elle a mis au monde. Avec cette rumeur, Manao perd la paix intérieure, abandonne Sofia et épouse Anna. Dans la ferme de Manao, on vit désormais à trois, avec le valet Ole qui voudrait bien prendre la place du maître. Gunvald, qui n'a pas obtenu ce qu'il désirait, fait payer son silence à Anna, extorque sa fortune et devient le paysan de la ferme Frønning. Il veut subvenir aux soins de Sofia en train de mourir d'une maladie de l'âme ou des poumons. Ole comprend qu'Anna cache certains détails de sa vie à Manao et fait chanter Anna, pour la posséder. En échange, il devra tuer le cheval de Manao. Réveillé par le meurtre de son cheval, Manao comprend qu'il s'est perdu et part retrouver Sofia. Mais elle a changé, elle est à bout de forces. Et le passé ne peut être effacé... Il reste encore bien des retournements pour que chacun apprivoise, enfin, l'amour.

- 1/ Dresser les schémas actantiels possibles
- 2/ Ecrire la suite du synopsis, en imaginant les péripéties à venir, l'élément de résolution et la situation finale
- 3/ Comparer ce synopsis et le conte des Grimm : quels sont les éléments repris / réécrits ?

## **D/ AMOURS TRIANGULAIRES ; DESIR ET RIVALITE**

Géométrie du désir La pièce, comme l'œuvre de Jahn, est un entremêlement de relations triangulaires : Manao aime Sofia, mais Anna aime Manao, et Gunvald aime Sofia. Puis, lorsque Manao épouse Anna, commence la vie à trois avec le valet, Ole, qui veut posséder la femme du paysan. René Girard nous raconte qu'on ne désire que ce que l'autre désire. Ce qui est visé à travers l'objet ou la personne désirée, c'est le rival, que nous voulons égaler, dépasser. Anna et Gunvald veulent non seulement posséder ce que désire leur rival, mais aussi détruire et ensevelir ce rival. Et des forces ténébreuses agissent sourdement sous les situations pour les y aider. Alors, la relation originale, l'amour originel de Sofia et Manao, sont démolis. Ceux-ci se laissent bernier par les apparences, par la croyance en un malheur inflexible, par un ordre moral représenté par les « amis » de Manao.

### **1/ Exposés possibles sur les triangles amoureux célèbres au cinéma**

Quelques exemples :

Cristina, Juan et Maria Elena dans *Vicky Cristina Barcelona*

Edward, Bella et Jacob dans *Twilight*

Elizabeth, Will et Jack dans *Pirates des Caraïbes*

Jack, Rose et Cal dans *Titanic*

Francis, Marie et Nicolas dans *Les Amours imaginaires*

César, Rosalie et David dans *César et Rosalie*

Alice, Ismaël et Julie dans *Les Chansons d'amour*

### **2/ Exposés sur les triangles amoureux au théâtre (Molière, Marivaux, Beaumarchais ...)**

## **D/ IMPROVISATION THÉÂTRALE**

### **A partir des photographies en annexe 3**

Par groupes, choisir une des photographies, qui sera le point de départ d'une improvisation.



## ANNEXE 1

« La gardeuse d'oies », GRIMM

Il était une fois une vieille reine dont le mari était mort depuis de longues années. Elle avait une jolie fille, qui, en grandissant, fut promise au fils d'un roi. Quand vint le temps du mariage, et qu'elle devait partir pour ce royaume étranger, la vieille reine lui prépara des objets précieux, des parures, de l'or et de l'argent, des gobelets, des bijoux, bref, tout ce qui sied à une dot princière, car elle aimait son enfant de tout son cœur.

Elle lui donna aussi une camériste qui devait voyager avec elle et la conduire à son fiancé. Chacune reçut un cheval pour le voyage. Celui de la princesse se nommait Falada. Et il savait parler. Lorsque vint le temps des adieux, la mère se rendit dans la chambre de sa fille, et, prenant un petit couteau, se coupa au doigt de façon à tirer un peu de sang. Elle prit un petit mouchoir blanc, y laissa tomber trois gouttes de sang, et donna le mouchoir à sa fille en lui disant :

— Chère enfant, garde-le précieusement, il te sera bien utile en cours de route.

Elles prirent tristement congé l'une de l'autre. La jeune fille glissa le mouchoir dans son corsage, monta en selle et partit pour rejoindre son fiancé.

Après avoir chevauché pendant une heure, elle eut un grand soif et dit à sa camériste :

— Descends de cheval, va à ce ruisseau et remplis le gobelet que tu as apporté pour moi. J'ai envie de boire.

— Si vous avez soif, répondit la camériste, descendez vous-même de cheval, penchez-vous au-dessus de l'eau et buvez. Je n'ai pas envie d'être votre servante.

La princesse, qui avait grand soif, descendit de cheval, se pencha sur le ruisseau et but. Mais elle ne put pas boire dans le gobelet d'or.

— Ah ! mon Dieu, dit-elle.

Alors, les trois gouttes de sang répondirent :

*Il est mieux que ta mère*

*Ne sache pas tout cela*

*Car son cœur à coup sûr*

*Volerait en éclats.*

Mais la fille du roi était courageuse, ne dit rien et remonta à cheval. Elles chevauchèrent encore quelques lieues. Mais la journée était chaude, le soleil tapait fort. Bientôt, elle eut à nouveau soif. Arrivant près d'un cours d'eau, elle dit à sa camériste :

— Descends de cheval et donne-moi à boire dans mon gobelet d'or.

Elle avait déjà oublié les méchantes paroles de la camériste depuis longtemps. Mais celle-ci lui répondit avec plus de morgue encore :

— Si vous avez soif, buvez toute seule, Je n'ai point de goût à être votre servante !

La princesse avait soif. Alors, elle descendit de cheval, se pencha pour boire et dit en pleurant :

— Ah ! Mon Dieu !

Et les trois gouttes de sang dirent à nouveau :

*Il est mieux que ta mère*

*Ne sache pas tout cela*

*Car son cœur à coup sûr*

*Volerait en éclats.*

Comme elle buvait, le petit mouchoir avec les trois gouttes de sang glissa hors de son corsage et partit au fil de l'eau. Elle ne s'en aperçut, tant elle avait peur. Mais la camériste, elle, avait tout vu et se réjouissait d'avoir à présent la fiancée à sa merci : car en perdant les gouttes de sang, elle était devenue faible et sans défense.

Comme elle voulait remonter sur son cheval qui s'appelait Falada, la camériste lui dit :

— Falada est pour moi à présent, toi, tu auras ma vieille carne !

Bon gré mal gré, il fallut bien qu'elle se soumît. Ensuite, la camériste lui ordonna sèchement d'enlever ses habits royaux et de revêtir ses guenilles de servante. Et lui fit aussi jurer devant Dieu qu'elle ne dirait rien à âme qui vive à la cour du roi. N'eût-elle pas consenti, qu'elle eût été assassinée sur-le-champ. Mais Falada avait tout vu ... et tout retenu.

La camériste monta donc Falada, la princesse monta la mauvaise carne et elles poursuivirent ainsi jusqu'au château du roi. On s'y réjouit grandement de leur arrivée. Le fils du roi vint à leur rencontre, et aida la camériste à descendre de cheval, pensant qu'elle était sa promise. On la conduisit en haut des escaliers, tandis que la vraie princesse devait rester en bas. A ce moment, le vieux roi, qui regardait par la fenêtre, la vit dans la cour et remarqua combien elle était belle et délicate. Il se rendit aussitôt dans l'appartement royal et demanda à la fausse fiancée qui était cette jeune fille arrivée avec elle et qui se tenait présentement dans la cour.

— Je l'ai rencontrée en chemin et je l'ai emmenée avec moi pour avoir de la compagnie.

Donnez, je vous prie, du travail à cette servante, qu'elle ne reste pas oisive.

Mais le vieux roi n'avait pas de travail pour elle et ignorant tout lui répondit :

— J'ai là un jeune garçon qui garde les oies, elle n'aura qu'à l'aider.

Ce garçon se nommait Conrad<sup>[2]</sup> et la vraie fiancée dut l'aider à garder les oies.

Peu de temps après, la fausse fiancée dit au jeune roi :

— Cher époux, je vous prie, faites-moi une grâce.

— Je la ferai volontiers, répondit-il.

— Faites venir l'équarrisseur pour qu'il coupe la tête du cheval sur lequel je suis arrivée car pendant le voyage, il m'a mise en colère.

De fait, elle craignait que le cheval ne racontât son inconduite avec la fille du roi.

La véritable fiancée l'apprit et quand le moment vint où le fidèle Falada devait mourir, elle promit à l'équarrisseur une pièce d'argent en échange d'un petit service. Il y avait dans la ville une grande porte, très sombre, qu'elle passait chaque matin et chaque soir avec ses oies. Elle le pria d'y accrocher la tête de Falada afin qu'elle puisse le voir toujours. Le valet de l'équarrisseur promit de le faire. Et en effet, il prit la tête et la cloua solidement au-dessus de la porte.

Le lendemain, à l'aube, comme elle passait la sombre porte avec Conrad, elle dit à la tête :

Ô toi, mon Falada, qui es accroché là...!

Alors la tête répondit :

*Ô princesse, ma, princesse,*

*Qui passe chaque jour par là*

*Il est mieux que ta mère*

*Ne sache pas tout cela*

*Car son cœur à coup sûr  
Volerait en éclats.*

Elle sortit de la ville sans en dire davantage et conduisit ses oies au pré. Quand elle fut arrivée, elle s'assit par terre et défit ses cheveux qui étaient comme de l'or. Conrad la regardait et était heureux. Comme il voulut en prendre un, elle dit :

*Souffle, souffle vent léger,  
Le bonnet de Conrad  
Presse-toi d'emporter !  
Souffle, souffle vent léger  
Et qu'il revienne vers moi  
Quand je serai recoiffée !*

Et soudain un vent si fort se leva qu'il emporta le bonnet de Conrad. Il courut à sa poursuite travers la campagne et quand il revint, comme elle avait fini de se recoiffer il ne put plus lui voler un cheveu. Il en fut bien fâché et ne lui parla plus. Ainsi, ils gardèrent les oies jusqu'au soir, puis rentèrent au château.

Le lendemain matin, alors qu'ils passaient sous la sombre porte, la jeune fille dit :

Ô ! toi, mon Falada, qui es accroché là...

Et Falada répondit :

*Ô princesse, ma, princesse,  
Qui passe chaque jour par là  
Il est mieux que ta mère  
Ne sache pas tout cela  
Car son cœur à coup sûr  
Volerait en éclats.*

Arrivée au pré, elle s'assit de nouveau par terre et commença à défaire ses cheveux. Conrad courut vers elle pour en attraper un. Alors prestement elle dit :

*Souffle, souffle vent léger,  
Le bonnet de Conrad  
Presse-toi d'emporter !  
Souffle, souffle vent léger  
Et qu'il revienne vers moi  
Quand je serai recoiffée !*

Le vent emporta le chapeau de Conrad et quand il revint enfin, elle avait déjà arrangé sa coiffure. Il ne put attraper un seul cheveu. Ainsi, ils gardèrent les oies jusqu'au soir.

Mais, ce soir-là après avoir regagné le château, Conrad alla voir le vieux roi et lui dit :

— Je ne veux plus garder les oies avec cette fille.

— Et pourquoi cela ? , demanda le vieux roi.

— Ah ! elle m'ennuie toute la journée.

Le vieux roi lui ordonna de raconter tout ce qui s'était passé.

Conrad obéit :

— Le matin, quand nous passons la sombre porte avec le troupeau il y a une tête de cheval accrochée au mur. Elle lui parle, et lui dit :

— Ô toi, mon Falada, qui es accroché là...!

Et la tête répond :

— Ô princesse, ma, princesse, qui passe chaque jour par-là, il est mieux que ta mère ne sache pas tout cela ! Car son cœur à coup sûr volerait en éclats !

Conrad raconta aussi ce qui se passait ensuite dans le pré aux oies et comment il était obligé chaque jour de courir après son bonnet.

Le vieux roi lui ordonna de retourner garder les oies le lendemain. Au matin, il se cacha derrière la sombre porte et entendit comment la jeune fille parlait à la tête de Falada. Il alla ensuite dans les prés et se dissimula derrière un buisson. Il vit la gardeuse et le gardien d'oies amener le troupeau et bientôt, la jeune fille s'asseoir et défaire ses cheveux qui brillaient comme l'or. Là, elle dit à nouveau :

*Souffle, souffle vent léger,*

*Le bonnet de Conrad*

*Presse-toi d'emporter !*

*Souffle, souffle vent léger*

*Et qu'il revienne vers moi*

*Quand je serai recoiffée !*

Le vent se leva et Conrad dut courir derrière son bonnet pendant que la servante se recoiffait.

Le vieux roi observa tout. Il rentra sans qu'on l'aperçût et, quand la gardeuse d'oie fut revenue le soir, il la fit appeler et lui demanda pourquoi elle agissait ainsi.

— Je ne peux pas vous le dire, répondit-elle, tout comme je ne peux dire mon malheur à personne au monde, car je l'ai juré devant Dieu pour éviter d'être tuée.

Le roi voulut l'obliger à parler et ne la laissa pas en repos, mais il ne put rien tirer d'elle.

Alors il dit :

— Si tu ne veux rien me dire, va donc raconter tes malheurs au poêle.

Et il s'en alla.

La vraie fiancée se traîna jusqu'au poêle, pleura, et, vidant son cœur, dit :

— Me voici, abandonnée du monde entier, quoique fille de roi. Une méchante camériste m'a forcée à lui donner mes habits royaux. Elle a pris ma place auprès de mon fiancé et m'a contrainte à servir comme gardeuse d'oies. Si ma mère savait tout cela, son cœur, à coup sûr, volerait en éclats.

Cependant, le vieux roi qui se tenait dehors près de la cheminée entendit tout. Il revint et l'appela.

Il ordonna qu'on lui rapportât ses vêtements royaux, elle les mit et soudain, c'était miracle tant elle était belle. Alors, le vieux roi fit appeler son fils et lui expliqua qu'il avait épousé une fausse fiancée, qui n'était en réalité qu'une camériste et qu'enfin la véritable fiancée était la gardeuse d'oies. Le jeune roi en fut rempli de joie en la voyant si belle et si courageuse.

On prépara un grand repas auquel tous furent priés. Le fiancé était assis en bout de table, avec d'un côté la fille du roi et de l'autre la camériste. Mais celle-ci, éblouie par les bijoux de la princesse ne la reconnut point. Quand ils eurent mangé et bu et que tout le monde fut de bonne humeur, le vieux roi proposa une devinette à la camériste :

— Que peut valoir une servante qui aurait trompé tout son monde ?

Il raconta toute l'histoire et demanda :

— Quelle peine aurait-elle mérité ?

La fausse fiancée répondit :

— Elle ne vaut pas mieux que d'être placée, toute nue, dans un tonneau couvert de clous pointus à l'intérieur, auquel on attèlera deux chevaux blancs qui la tireront de ruelles en ruelles jusqu'à ce qu'elle passe.

— Cette servante, c'est toi ! dit le vieux roi, et tu as prononcé ta propre sentence : tu seras traitée ainsi !

Quand la peine eut été exécutée, le jeune roi épousa sa véritable fiancée et tous deux régnèrent dans la paix et la félicité

## ANNEXE 2

### QUELQUES REFLEXIONS GENERALES SUR LE CONTE

---

#### **Le conte**

Parmi tous les récits possibles – relations d'événements vrais ou imaginaires –, le conte évoque des événements présentés comme imaginaires. Il s'inscrit dans tous les registres : satirique, humoristique, fantastique ou merveilleux. Il peut avoir un but moral ou philosophique ; il se rapproche alors de l'apologue.

#### **Origines et évolution du conte**

L'origine est orale et populaire. Le conte était raconté par certaines personnes le plus souvent âgées : grand-mère, grand-père, vieux, vieilles qui avaient du temps devant eux pour dévoiler l'expérience de leur vie au travers de récits imaginaires. Leur mémoire et leur expérience avaient eu loisir de conserver bon nombre d'histoires qu'ils avaient récoltées et qui s'étaient "figées" en eux, et qu'ils souhaitaient à leur tour restituer à d'autres, perpétuant ainsi la tradition orale de la transmission en les faisant revivre.

Dans quel but ?

- ➔ Pour instruire, prévenir ceux qui les écoutaient, des embûches et des pièges que la vie leur tendrait. C'était aussi pour les préparer symboliquement au chemin initiatique souvent émaillé d'actions brutales qu'ils auraient à parcourir pour arriver à l'âge adulte. Aussi, trouve-t-on des descriptions réalistes – des besoins du corps par exemple – et parfois même des allusions érotiques. Cependant, leurs diverses transcriptions écrites ont eu pour conséquence de les "lisser" progressivement afin de les adapter dans le même temps aux règles de la stylistique et à l'évolution de leur lectorat. Les contes les plus connus en France sont issus du folklore européen. Ils ont été transcrits – et peut-être sauvés de l'oubli – d'abord essentiellement par Perrault, puis par les frères Grimm.
- ➔ Plus récemment, Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées*, a montré, à la lumière des théories de Freud, les fondements inconscients des contes et le bénéfice psychologique que les enfants en tiraient. Bien que son analyse ait été en son temps très discutée, tous les ouvrages actuels reconnaissent les vertus éducatives des contes par les sujets communs dont ils traitent : conflits œdipiens, jalousie, peurs enfantines, enfance maltraitée, parents indignes, contradiction des désirs (grandir/ rester enfant), rites initiatiques, le bonheur après les épreuves, la puberté, revanches sur l'injustice, etc.

#### **Le récit et la morale**

La didactique classique entend enseigner la morale par l'exemple. Le conte permet une combinaison entre un court récit et une moralité, énoncé moral d'ordre général dont l'histoire est une illustration. Le conte avec toutes ses séductions et ses ambiguïtés est un des genres brefs particulièrement adapté à l'écriture moraliste.

#### **De la culture populaire à la culture savante**

Le conte est, comme les autres genres moralistes, issu de la préciosité littéraire et présente les caractéristiques suivantes :

- brièveté de forme ;

- fausse naïveté ;
- art du sous-entendu ;
- passage de la culture populaire à la littérature savante.

Le conte propose une morale dont il faut souvent se méfier, car le récit qui l'illustre en déborde toujours l'enseignement explicite, plus équivoque, traversé par des archétypes qui suggèrent les structures plus profondes du désir et de la peur.

### **La double lecture du conte**

Supposés racontés par un adulte à un public jeune, les contes sont le résultat d'une élaboration subtile et d'un travail d'écriture visant à la concision et aux effets : jeux de mots, allusions, connotations, clins d'œil à l'adresse des lecteurs adultes, métaphores et allégories, variantes (double moralité de La Barbe bleue).

On peut ainsi dire que les contes se situent à deux niveaux de lecture :

- le plan narratif : généralement destiné aux enfants, mêlé de merveilleux et de cruel (la fiction joue alors un rôle protecteur) ;
- le plan moral : plutôt destiné aux adultes, explicité pour les enfants par la moralité, elle-même souvent à décrypter.

La lecture moderne des contes faite par Bruno Bettelheim, Marc Soriano ou Marthe Robert, révèle un troisième plan : le plan psychologique : à travers leurs liens avec le subconscient, ils relèvent aussi de la mythologie et de l'inconscient collectif. Pour toutes ces raisons, ils offrent au lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle un champ d'investigation historique et social et des significations qui dépassent largement la simple histoire racontée aux enfants.

### **Les fonctions du conte d'après Bruno Bettelheim et Marthe Robert**

- Fonction historique et mythologique lié au paganisme : interprétation naturaliste de phénomènes comme la puissance des astres, les tempêtes, les orages, la succession des saisons, ainsi que la perception du naturel et du surnaturel, la présence des animaux et leur implication dans le monde des humains.
- Fonction de transmission des thèmes fondamentaux de la civilisation, indépendamment des changements sociaux et religieux.
- Fonction initiatique : les étapes du développement du jeune enfant correspondent aux étapes du récit. Elles sont aussi adaptées en fonction de l'âge du lecteur.
- Fonction de catalyseur permettant la connaissance de soi, le développement personnel et intellectuel, l'évolution saine et la volonté d'engagement.
- Fonction de divertissement et d'attrait littéraire pour une œuvre d'art.

**ANNEXE 3 – PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE**







