

# SOUS L'ARMURE

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 228 - Janvier 2016

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »



THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

CANOPÉ  
ÉDITIONS

AGIR

---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriault

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

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture  
de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture  
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire  
et des représentants des Canopé académiques

**Auteure de ce dossier**

Cécile Duborgel, professeure de philosophie

**Directeur de « Pièce [dé]montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,  
conseiller théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Corinne Bernardeau, Canopé de l'académie de Dijon

**Mise en pages**

Denis Jacquin

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**Photo de couverture**

© Cie L'Artifice

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-03990**

**© Réseau Canopé, 2016**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 @ 4 -BP 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

---

**Remerciements**

Nos remerciements chaleureux vont à Christian Duchange, metteur en scène et à toute l'équipe de la compagnie L'Artifice, ainsi qu'à Véronique Philibert, secrétaire générale, Florent Guyot, responsable de la communication et de l'information, Emilie Perricaudet, chargée de communication du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national.

# S O U S L ' A R M U R E

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 228 - Janvier 2016

Texte : Catherine Anne

Mise en scène : Christian Duchange assisté de Eléonora Ribis

Avec

Adeline Guillot

Ana Bogosavljevic

Julien Bodet

Aurélia Lüscher

Emmanuel Matte

Scénographie : Christian Duchange et Julien Barbazin

Création musicale : Stéphane Scott

Création lumière : Julien Barbazin

Création costumes : Nathalie Martella

Régie générale : Jérémie Renault

Production : Compagnie L'Artifice

Coproduction

Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, Festival « À pas contés » -  
A.B.C, partenaires Jeune public du Maine-et-Loire - PJP 49,  
Théâtre des Bergeries - Noisy-le-Sec

Avec le soutien

de L'École de la Comédie de Saint-Étienne, DIESE # Rhône-  
Alpes, des Ateliers de construction de la comédie de Saint-  
Étienne et du conseil général de Seine-Saint-Denis

La compagnie L'Artifice est conventionnée par la DRAC  
Bourgogne, le conseil régional de Bourgogne, la ville de Dijon  
et soutenue par le conseil général de Côte-d'Or

Tournée 2015/2016

- Kingersheim, Festival Momix > 5 et 6 février
- Dijon, Festival « À pas contés » avec le Théâtre Dijon Bourgogne CDN > 8 au 11 février
- Les Ponts-de-Cé, Théâtre des Dames > 15 février
- Saumur, La Closerie > 16 et 17 mars
- Beaufort-en-Anjou > 18 mars
- Noisy-le-Sec, Théâtre des Bergeries > 22 au 24 mars
- Reims, Festival Méli'mômes > 30 mars
- Tiercé, Théâtre Le Pax > 13 mars
- Segré, Le Cargo > 15 mars
- Saint-Barthélémy-d'Anjou, Théâtre de l'Hôtel de ville > 19 mars
- Angers, Le Quai CDN > 21 au 23 mars
- Le May-sur-Èvre, Espace culturel Léopold-Sédar-Senghor > 26 mars
- Layon, Villages en scène > 28 mars
- Doué-la-Fontaine, Théâtre Philippe-Noiret > 29 mars

Et les premières options pour la saison 2016/2017:

- La Comédie de Saint-Étienne > 28 novembre et 1<sup>er</sup> décembre
- Le Théâtre de la Madeleine à Troyes > 4 et 6 décembre
- L'Arc - SN du Creusot > 20 janvier
- Festival Cours z'y vite près de Troyes > 10 et 11 mars

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

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

6 Le titre

8 Le visuel / L'affiche

10 Le texte de quatrième de couverture

12 La question centrale de l'identité

---

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

14 Retours sur le spectacle

19 Jeu(x) de construction

26 En guerre contre les stéréotypes

27 Une écriture « en suspens »

29 Questions d'hier et d'aujourd'hui

32 Rebonds et résonances

---

## 33 **ANNEXES**

33 L'auteur : présentation et entretien

35 Le metteur en scène : présentation et entretien

39 Entretien avec le musicien

41 Entretien avec la costumière et croquis de la création costumes

42 Les costumes

44 Un chevalier en armure

45 Le visuel de la Cie L'Artifice

46 L'affiche du TDB

47 Paroles de comédiens

---

# Édito

---

*L'habit ne fait pas le moine*, dit le proverbe. Et si les choses étaient moins simples ? Et si les vêtements que nous portons créaient les **rôles** que nous jouons ? Et si ce « jeu », loin justement de n'être qu'un jeu, déterminait sérieusement nos **existences** ? Et si de nos habits (ceux qu'« on » nous met d'abord sur le dos, enfants) dépendait le tissu même de nos vies ? Avoir « l'étoffe » d'un héros, alors, supposerait que l'on nous en fournisse le costume ?

Ces questions, troublantes, *Sous l'armure* ne les pose pas explicitement, mais le récit tout entier les soulève. Qu'y a-t-il donc, au fond, « sous » nos armures ?

Un château, une guerre, un royaume à défendre – la décision paternelle est prise : au garçon on fera porter l'armure, et à la fille le voile.

Mais cette décision est-elle la bonne ? Cette décision est-elle juste ? Faut-il la respecter ? Ou bien désobéir – pour se respecter ? Délicates questions, dont on ne peut faire l'économie pourtant sans risquer de voir nos propres vies nous échapper : ce que les deux héros de cette histoire vont précisément refuser.

« Échangeons nos habits » ! Une « simple » décision, et voici écartés les **destins tracés d'avance** par la famille, l'époque, les pensées dominantes. Tout le royaume alors vacille, tout un monde s'effondre. Car trahir les **attentes**, c'est saper aussi les **représentations** sur lesquelles elles se fondent – et qui touchent au cœur même de ce que c'est « qu'être une femme » [pense-t-on, croit-on, veut-on] et de ce que c'est « qu'être un homme » [pense-t-on, croit-on, veut-on].

Suivons donc ces héros courageux dans leur juste combat !

-----

Dans ce dossier, enseignants du second degré et/ou professeurs des écoles trouveront des pistes de travail et de questionnement, à suivre avec leurs élèves. Travail sur les attentes, avant la représentation ; travail d'interprétation, à partir de la lecture du texte ; travail d'approfondissement, après le spectacle.

> Aux éditions de L'École des loisirs, Catherine Anne, *Sous l'armure*

ISBN 978-2-211-21371-4/09.2013, prix 7 €, 79 pages

---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## LE TITRE : SOUS L'ARMURE

### **ARMURE : ASSOCIATIONS D'IDÉES**

L'armure est le terme clef du titre, qui par conséquent « ouvre » une porte – à lui seul en effet, il fait surgir tout un monde : époques anciennes, chevalerie, princesses, c'est tout le Moyen Âge qui se trouve convoqué. On pourra donc commencer par interroger les élèves à partir du titre sur les images type que celui-ci fait naître dans leur esprit.

**Faites la liste, individuellement, de ce que le titre fait surgir comme images dans votre esprit.**

**Mise en commun.**

Châteaux, princesses, guerres, mort, magie, pouvoir, dragons, etc., ne manqueront sans doute pas d'apparaître. Garder de côté cette première « liste » pour y revenir ensuite, après une lecture ou une représentation : elle peut permettre de mesurer ce que l'auteure a voulu garder de notre imaginaire « classique » du Moyen Âge et ce qu'elle a au contraire cherché à bousculer ou à réinventer (figure étonnante de « la » Ménestrelle). Par le titre, et donc avant même d'avoir lu la pièce, on situe d'emblée cette œuvre dans l'univers particulier du **Moyen Âge**.

**Proposer aux élèves de faire quelques lectures, utiles pour mieux comprendre la pièce : comment est structurée la société au Moyen Âge ? Quels sont les principaux rapports d'autorité ?**

Sur le site web de la BnF on trouve, autour de l'enfance au Moyen Âge, de nombreuses et précieuses informations : <http://classes.bnf.fr/ema/index.htm>

Sur la hiérarchisation de la société, en particulier : <http://classes.bnf.fr/ema/societe/index2.htm>

Une iconographie variée : <http://classes.bnf.fr/ema/feuils/index.htm>

Voir aussi, sur la société au Moyen Âge, le fichier PDF du portail des écoles de Melun : <http://melun.iconito.fr/static/classeur/441-45d04d68b9/5730-bb34f9c958.pdf>

Prendre la mesure de la très forte hiérarchisation de la société moyenâgeuse permettra aux élèves de mieux comprendre le poids de l'autorité paternelle. Et d'inscrire dans une époque et une tradition particulières les idées de « destins » ou de vies « écrites d'avance ».

**Qu'est-ce qui caractérise la musique du Moyen Âge ?** (voir en annexe p.19 les photographies des instruments du spectacle dans l'entretien avec le musicien)

**À quoi ressemble une armure ? Proposer aux élèves de dessiner des armures pour confronter ensuite leurs représentations à des images de véritables armures et aux croquis de la costumière (cf. p.44 la miniature conservée à la BnF représentant un chevalier en armure et comparer avec la p.20).**

On pourra faire appel à d'autres documents iconographiques tirés de livres, d'encyclopédies, ou trouvés sur Internet, ou encore montrer aux élèves des armures réelles : le musée des beaux-arts de la ville de Dijon, où la pièce est créée, présente toute une collection d'armures du Moyen Âge. Voir par exemple l'image « salle des armes » <http://mba.dijon.fr/parcours-moyen-age-et-renaissance>

Le site de la Réunion des musées nationaux (RMN) offre une vaste banque de photographies en ligne : <http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2C05PC70KKEEIG&SMLS=1&RW=1280&RH=653>

Le site du musée de l'armée (Invalides) présente également en ligne des fiches très intéressantes et précises sur les armes et « armures » du Moyen Âge, avec images :

Haubert de mailles [http://www.musee-armee.fr/fileadmin/user\\_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-departement-ancien/MA\\_fiche-haubert.pdf](http://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-departement-ancien/MA_fiche-haubert.pdf)

Harnois blanc : [http://www.musee-armee.fr/fileadmin/user\\_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-departement-ancien/MA\\_fiche-harnois-blanc.pdf](http://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-departement-ancien/MA_fiche-harnois-blanc.pdf)

Voir peut permettre ici aux élèves de mieux « mesurer » ce que porter une armure pouvait alors signifier et impliquer.

**Comment définir une armure ? À quoi sert une armure ? Recherche documentaire (textes et images).**

Le travail pourra s'engager à partir de simples définitions du dictionnaire. Exemple : Le dictionnaire Larousse la définit, au premier sens, comme « l'ensemble des armes défensives qui protègent le corps et les membres, comme le casque, la cuirasse, etc. ». L'armure, c'est donc avant tout, bien sûr, ce qui protège, lors des combats.

**À partir des définitions du dictionnaire, amener les élèves vers les sens plus littéraires ou figurés**, comme lorsqu'on parle d'une « armure d'indifférence » (c'est l'exemple du Larousse). On veillera à ce que les élèves gardent à l'esprit que porter une armure peut donc avoir aussi un sens *symbolique* : la richesse du texte de Catherine Anne doit évidemment beaucoup à la portée de ce symbole.

**SOUS L'ARMURE : QUELS SENS ? COMMENT L'ENTENDRE : PROTÉGER ? CACHER ?**

**Interroger les élèves, à l'oral ou sous forme écrite, sur ce que révèle la nécessité d'une armure : pourquoi les chevaliers ont-ils besoin d'une armure ?**

Si nous avons besoin d'une armure pour nous protéger, c'est que nous sommes fragiles. Vulnérables. Mettre en tension ces deux idées : vulnérabilité/toute-puissance apparente de l'individu en armure.

**Pour des élèves qui auraient lu le texte :**

**Scène VII, Christine, fiévreuse, raconte le combat et dit qu'elle a entendu « un gémissement de bébé sous l'armure ». Comment comprenez-vous cette phrase ?**

Exemples (élèves d'une classe de 5<sup>e</sup> du collège Saint-Bénigne de Dijon, octobre 2015)

« Je pense qu'elle pensait à son petit frère. » ; « Pour moi cette phrase est très importante car elle veut dire que nous avons chacun un petit bout de bébé enfoui en nous qui ressort de temps en temps lorsqu'on pleure et aussi lorsqu'on a des blessures. » ; « Je pense que c'est un soldat qui pleure à cause de ses blessures et ça ressemble à des gémissements de bébé ; elle pense à son petit frère. » ; « Pour moi cela veut dire que même si on est quelqu'un de courageux et de fort on est toujours faible quelque part au fond de nous, on a toujours besoin de quelqu'un pour nous soutenir et nous consoler. » ; « Cette phrase me provoque une impression comme quoi même un chevalier grand, fort, prêt à se battre à la guerre, garde toujours une âme d'enfant dans son cœur, il a toujours une certaine sensibilité innocente. »

**Qu'y a-t-il toujours « sous » une armure ?**

L'armure protège mais cache aussi. Impossible d'identifier ou de reconnaître un chevalier en armure.

Pourtant, sous chaque armure, il y a une personne singulière : cette singularité est masquée par l'armure, mais si on l'ôte on découvrira que dessous se cache vraiment « quelqu'un ».

Une armure est donc toujours comme une « carapace », qui nous protège mais aussi cache ce que nous sommes vraiment.

**Amener les élèves à réfléchir à l'idée de la carapace ou du masque, à partir de leurs expériences.**

Porte-t-on encore des armures, hors contexte particulier d'un jeu de rôle ? Quelles fonctions ont nos vêtements, au quotidien ? Si nous nous les représentons comme autant d'« armures contemporaines », de quoi nous protègent-ils ?

**Proposer aux élèves, soit individuellement soit par petits groupes, d'engager une réflexion autour de leur propre « armure-vêtement » : décrire sa tenue du jour ; la comparer avec d'autres tenues possibles ; nommer ce qui peut varier – types de vêtements (sport, ville...), styles, etc.**

À partir de là, amener les élèves à réfléchir à la fonction symbolique du vêtement, son unique fonction n'étant évidemment pas de cacher notre nudité.



Sur toutes ces questions, le travail du photographe néerlandais Eijkelboom mérite tout particulièrement notre attention : depuis les années 70 il s'interroge sur ce que nos styles vestimentaires disent de nous, de notre identité et de notre culture. On pourra par exemple présenter son travail aux élèves à partir de cette courte séquence vidéo (6 min) : <http://tracks.arte.tv/fr/hans-eijkelboom-photographe-de-lordinaire>. Ou à partir d'un court article en ligne, qui présente une grande quantité de photos : <http://www.ufunk.net/photos/hans-eijkelboom/>

**À partir de ces supports, stimuler la réflexion par une série de questions : à travers nos vêtements que cherchons-nous à cacher ? Ou au contraire à exprimer ? Nos singularités ? Et lorsque nous sommes dépendants des modes ? Avons-nous vraiment une liberté de choix ? Ne sommes-nous pas prisonniers de certains « rôles » ?**

**Éclairer ce travail de réflexion autour du vêtement**, à la lumière de ce que dit Catherine Anne de nos « armures contemporaines » (voir entretien en annexe p.14) : si l'armure n'est plus aujourd'hui celle du chevalier qui guerroye, elle peut être « le costume cravate, la robe lamée, tout ce qu'on met sur soi pour affirmer quelque chose de soi ou pour se protéger » (rencontre de l'auteur avec des élèves de 6<sup>e</sup> d'Is-sur-Tille, mai 2015).

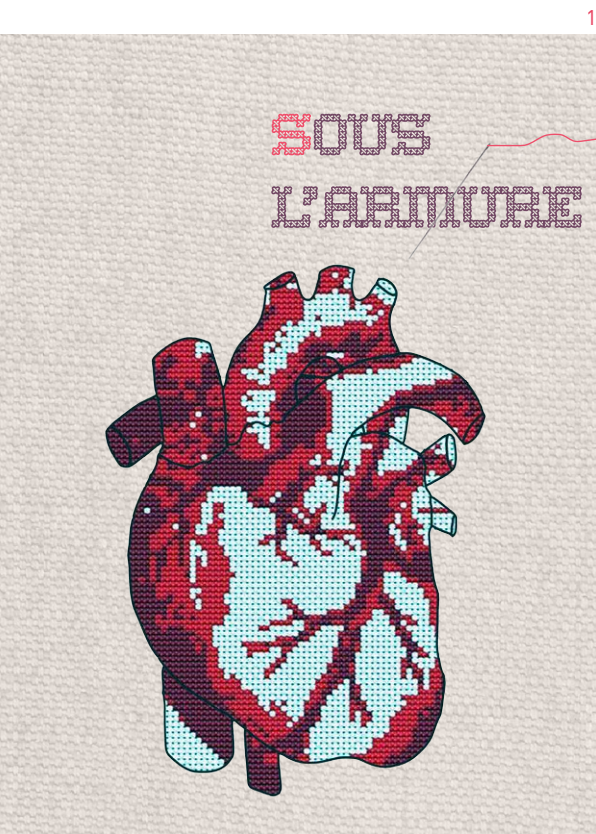
## LE VISUEL/L’AFFICHE : CRÉER/REGARDER/INTERPRÉTER

**À partir de l'intrigue – telle qu'elle nous est présentée par le texte de quatrième de couverture – faire travailler les élèves à des propositions d'affiche (croquis rapides).**

**Comparer avec le visuel du spectacle de la Cie L'Artifice, et avec l'affiche que propose le TDB.**

Note : les structures peuvent utiliser pour leur communication le visuel de la Cie L'Artifice, mais elles peuvent aussi choisir de créer leur propre affiche comme l'a fait le TDB.

**Décrire et interpréter : que nous est-il donné à voir ? à penser ?**



1 : Visuel de l'affiche de la Cie L'Artifice © J. Duchange

2 : Affiche du Théâtre Dijon Bourgogne © Graphisme DATAGIF



**Le visuel de la Cie L'Artifice (voir en annexe p. 21 l'image en grand format pour une exploitation en classe).** Il représente un cœur, mais sur un mode qui n'est pas habituel. Nos manières communes de représenter ou dessiner un cœur sont, en effet, à la fois plus simples, plus stylisées, et plus « jolies » : ici on a affaire directement à l'organe cœur, ce qui est à la fois intrigant et choquant.

Le cœur est un organe qu'on ne voit pas souvent, si ce n'est dans le cadre particulier d'un cours de science (biologie), ou dans le contexte médical d'un examen ou d'une opération. Ce visuel présente donc bien quelque chose d'inédit.

Enfin, ce cœur est hors de tout corps et de tout contexte : il peut nous faire penser au don (donner un organe, donner la vie, donner l'amour, donner son cœur, donner tout ce qu'on est) ; on peut aussi imaginer que c'est un cœur « volé » (arraché à un corps ennemi ?). Ainsi interprétée, l'image a une charge particulièrement violente : présenter le cœur de l'ennemi abattu, comme on a parfois présenté sa tête sur un plateau, ou son scalp – en signe de victoire.

Le cœur symbolise enfin l'amour ; mais aussi la fragilité de la vie. Il désigne l'essentiel (comme dans l'expression « ce qui est au cœur de »). Il est donc à la fois ce qu'on ne voit jamais, ce qui est « sous » la surface (la peau) et ce qui est pourtant le plus important, vital à tous les sens du terme. À partir de cette image, on peut donc s'attendre à ce que la pièce traite de sujet(s) important(s), essentiel(s) et non pas secondaire(s).

**Demander aux élèves, après étude attentive de l'image, d'en livrer une description précise ; puis (par petits groupes) les amener à un travail d'interprétation.**

**Les sensibiliser à la manière particulière dont ce cœur est représenté, à ce que cela peut évoquer.**

Ni photographié, ni peint, ni dessiné, il est en effet brodé (on voit d'ailleurs le fil et l'aiguille sous le titre). Ce qui fait signe vers une époque ancienne et vers un univers traditionnellement féminin, les travaux d'aiguille ayant toujours concerné presque exclusivement les femmes.

**Pour une étude complète du visuel, confronter l'image et le titre :** tension forte entre des pôles opposés. Le titre *Sous l'armure* fait en effet résonner la guerre, le combat, les chevaliers – fait donc signe vers un univers traditionnellement masculin. La manière dont le titre et l'image nous apparaissent convoque au contraire un univers féminin.

**Mêmes questions, à partir de l'affiche du TDB (voir en annexe p. 22 l'image en grand format pour une exploitation en classe).**

Le sujet donné à voir est autre, et le style l'est également. Quelles différences cela induit-il – dans nos attentes et nos représentations ? Ici on a affaire à une émoticône très simple et très claire, qui rend visible de manière explicite et immédiate la thématique de l'identité masculine/féminine. Le personnage masculin ressemble à un jouet type Playmobil, auquel on aurait ajouté l'accessoire « voile » (de mariée ? de religieuse ?). Le jeu avec l'identité est donc clairement exposé et assumé. Sur le site, l'image est animée et le personnage fait un clin d'oeil : la problématique centrale est donc ici présentée sous un aspect ludique, nos constructions identitaires semblant prendre place dans un grand « jeu (social) de construction ». À propos de jeu et d'amusement, on trouve un écho intéressant au choix de cette affiche dans les propos de Christian Duchange, lorsqu'il évoque ses premières idées de mise en scène : voir en annexe sa réponse à la question 2.

## REBOND

– **Littéraire :**

**Demander aux élèves de se remémorer différents récits ou contes dans lesquels apparaît la broderie, ou autres travaux d'aiguille :** *La Belle au bois dormant* de Perrault, *Baba Yaga*, etc.

Depuis l'Antiquité, la femme est associée à la pratique aliénante de la couture ou de la broderie, qui l'enferme dans un univers clos : déjà, dans le mythe d'Ulysse, Pénélope attend le retour de son époux en tissant le jour et en défaisant la nuit son ouvrage.

– **Philosophique :**

**Ces travaux concernent presque toujours des femmes. Pourquoi ? Discussion : sont-ils féminins par nature ? Ces ouvrages plaisent-ils toujours aux jeunes filles ?**

Les qualités requises pour ce type d'ouvrage sont traditionnellement considérées comme féminines – patience, application, précision.

Pour alimenter le débat, on pourra lire aux élèves cet extrait de l'*Émile* de Rousseau, qui imagine la jeune fille spontanément portée à apprendre à « tenir l'aiguille », comme si elle pressentait que cette compétence se révélerait essentielle pour elle : « [...] mais quant à tenir l'aiguille, c'est ce qu'elles [les filles] apprennent toujours volontiers. Elles s'imaginent d'avance être grandes, et songent avec plaisir que ces talents pourront un jour leur servir à se parer. »

Si les élèves ont lu le texte avant la représentation, on pourra évidemment travailler avec eux de manière plus approfondie sur ces vertus dites féminines, sur leurs raisons d'être, sur ce qu'elles ont de construit, sur ce qu'elles peuvent avoir d'oppressant (en parallèle de ce que les vertus dites masculines peuvent de même avoir de contraignant, voire d'étouffant).

À la scène 1, la Châtelaine s'afflige en voyant sa fille broder, sans patience ni application. Et Christine s'exclame « la broderie quel ennui ». **À partir de cette réplique, amener les élèves à interroger les clichés. La patience est-elle toujours une qualité féminine ? Chercher quels types d'activités sont aujourd'hui traditionnellement considérées comme féminines. Pourquoi ? Quelles qualités exigent-elles ? Sont-elles sexuées ?**

– **Artistique :**

**Dans l'art contemporain, rechercher des exemples d'artistes qui ont fait le choix de se réapproprier la broderie pour opérer un véritable renversement, les travaux d'aiguille devenant, de signe de soumission, le lieu d'une création.**

Louise Bourgeois parle d'ailleurs du « pouvoir magique de l'aiguille » (catalogue édité par Marie-Laure Bernardac, Paris, Centre Pompidou, 2008, p 44). Les travaux de Sonia Delaunay, d'Annette Messager, ou encore d'Alighiero Boetti, dans le cadre de l'Arte povera, pourraient par exemple constituer d'excellents points de départ pour un travail en interdisciplinarité avec les arts plastiques.

## LE TEXTE DE QUATRIÈME DE COUVERTURE

*Au château de Monseigneur, l'atmosphère n'est pas à la fête. Une guerre se prépare et Monseigneur est bien décidé à la gagner. Mais avant de la mener, il prend deux décisions. Sa fille Christine sera enfermée dans un couvent ; quant à son fils adoptif, Thibault, il l'accompagnera sur le champ de bataille. Telle est sa volonté et malheur à celui qui songerait à s'y opposer. Or Christine, l'intrépide, refuse d'étouffer sous un voile et Thibault, le sensible, refuse de verser le sang. Et s'ils changeaient de rôle ?*

(texte de quatrième de couverture de *Sous l'armure*)

**La quatrième de couverture s'achève sur une question : « et s'ils changeaient de rôle ? » Amener les élèves à penser le parallèle entre le jeu de rôle, le théâtre/et la vie même : dans quel contexte cette question est-elle habituellement posée ?**

Lorsqu'on joue à se déguiser et à « devenir » princesses ou chevaliers, médecins ou bien encore pirates, tout part d'un tel « et si ». Séduisante proposition, qui ouvre tous les possibles et donne à chacun la liberté de s'inventer.

Le **théâtre** n'est-il pas par excellence le lieu de tous les jeux de rôles possibles ?

Nos **vies** mêmes, si l'on y réfléchit, ne tiennent-elles pas elles aussi du jeu de rôles ?

Fonction sociale, statut professionnel, rôle familial, rôle de l'homme, de la femme, de la mère ou de l'adolescent – n'endossons-nous pas nous aussi les rôles et les vêtements que l'on nous fait porter ? Sommes-nous

toujours à l'aise avec eux ? Ne nous sentons-nous pas parfois contraints ? À l'étroit dans nos costumes, dans nos rôles, dans nos vies ?

On veillera à ce que les élèves gardent à l'esprit ces questions de départ, tout au long du travail sur le texte : elles permettent de mesurer la portée de cette pièce, bien au-delà de son ancrage dans le temps particulier des épopées moyenâgeuses.

**Variante pour des élèves qui auraient lu le texte :**

**« Sous l'armure, c'est l'histoire de... ». En quelques phrases, résumez le texte à votre façon.**

Exemples de réponses (classe de 5<sup>e</sup> du collège Saint-Bénigne de Dijon, octobre 2015) : C'est l'histoire « d'une fille et d'un garçon qui échangent leurs rôles » ; « d'une métamorphose de tous les personnages » ; « de personnes qui ont des destins précis mais qui veulent faire un peu le contraire » ; « de Thibault qui est une fille manquée et de Christine qui est un garçon manqué » ; « d'un garçon qui a un comportement de fille et d'une fille qui a un comportement de garçon ».

**Trois des personnages :** Monseigneur, Christine, Thibault.

**À partir de ces noms, travail d'imagination : comment vous « représentez-vous » Monseigneur, Christine, Thibault ? Quels habits pourraient-ils porter ? Qu'est-ce qui au Moyen Âge pouvait distinguer un garçon d'une fille : vêtements ? rôles sociaux ? destins ?**

**Pour des élèves qui auraient lu le texte :**

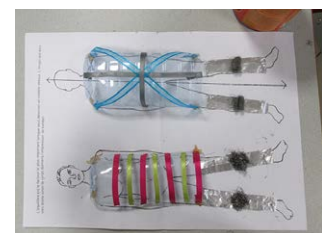
**Comment, à partir du texte « brut », imaginer de possibles costumes (interdisciplinarité possible Lettres-Théâtre-Arts plastiques) ?**

**Quel type de mise en scène pourrait être envisagé ?**

**Confronter ces pistes et suggestions aux premières idées de Christian Douchange** (voir en annexe p.16 sa réponse à la question 2). Il dit travailler en vue d'une mise en scène faite avec « une grande économie de moyens, en écho au théâtre de tréteaux du Moyen Âge ».

**Mêmes questions, pour notre époque : qu'est-ce qui aujourd'hui peut distinguer un garçon d'une fille ? Vêtements ? Rôles sociaux ? Destins ?**

**Activité d'invention : à partir de la quatrième de couverture, proposer aux élèves d'imaginer une suite possible (à l'écrit pour les plus grands, à l'oral pour les plus jeunes).**



Propositions d'élèves pour le costume de Christine

## LA QUESTION CENTRALE DE L'IDENTITÉ

La pièce soulève plusieurs questions autour du thème de l'identité. Leur teneur philosophique apparaîtra plus évidemment lors de l'analyse que l'on pourra engager après, c'est-à-dire quand les élèves auront lu le texte et/ou assisté à la représentation. Il est possible néanmoins de poser d'ores et déjà quelques questions de fond pour que chacun s'approprie cette problématique.

**«Et si» ? Engager un travail d'écriture, ou de débat à l'oral (pour les plus jeunes) :**

**Et si nous pouvions vraiment devenir qui nous voulons, que serions-nous ? Un garçon ? Une fille ?**

**Quelle personnalité nous inventerions-nous ? Quelle vie voudrions-nous vivre ?**

Le thème de la construction libre de nos identités se trouve au cœur de la pièce.

Sous nos armures, c'est-à-dire «à nu», que reste-t-il de nous ? Que pensons-nous, voulons-nous, désirons-nous, éprouvons-nous ?

### PROLONGEMENTS POSSIBLES

**Travail à partir d'un extrait du texte (p.22-23) : le face à face Thibault-Christine, ou comment peuvent s'opposer nos représentations et le réel.**

Scène 4 :

*Thibault nettoie son épée. Christine le regarde.*

CHRISTINE : Thibault

THIBAUT : Laisse-moi j'ai du travail

CHRISTINE : Tu fourbis cette arme comme un fou

Tu transpires tant que tu pleures

THIBAUT : Laisse-moi Christine

CHRISTINE : Un chevalier ne pleure pas

THIBAUT : Je ne suis pas chevalier

Jamais je ne serai chevalier

Je ne verrai pas l'été

Nous sortons demain

Combattre

Je mourrai

CHRISTINE : Mais tu trembles

THIBAUT : Laisse-moi

CHRISTINE : Quelle belle épée elle brille comme un diamant

THIBAUT : Elle tue

CHRISTINE : Tu as peur

**Proposer aux élèves, deux par deux, une mise en lecture de l'extrait : montrer comment le sens du texte, et sa charge critique, varie en fonction de la voix. Exemples :**

- mettre en avant le poids du stéréotype (en faisant résonner comme une sentence le «Un chevalier ne pleure pas»);
- travailler à forcer l'opposition Christine/Thibault (Christine «tonique», voix forte, assurée ; Thibault en retrait, voix faible, hésitante) ou au contraire à l'atténuer (Christine émue et étonnée ; Thibault inquiet mais la voix ferme) : que fait-on alors ressortir de leurs personnalités respectives ?

**Passage de la lecture au plateau : à partir de ces exercices de variations sur la voix, engager un travail de mise en espace.**

On pourra, par exemple, faire varier le type d'adresse (Christine s'adressant à Thibault sans le regarder, Thibault répondant en la fixant du regard, etc.), ou encore la distance entre les deux personnages (s'ils sont côte à côte ou au contraire éloignés l'un de l'autre, le dialogue ne résonnera pas de la même manière). Montrer comment ces variations, au même titre que celles de la voix, peuvent permettre d'accentuer le contraste entre les deux personnages.

**Poursuivre le travail d'interrogation sous la forme de « débats philo » :** plusieurs thèmes peuvent être abordés par ce biais.

– Le thème de l'identité entraîne avec lui la question du **déterminisme** et de la **liberté**. À travers des discussions « concrètes », on peut amener les élèves vers la question plus générale du déterminisme, des influences, mais aussi au conformisme.

**Exemples : avez-vous choisi vos activités extrascolaires ? Pensez-vous avoir été influencé ? Par quoi ? Les filles et les garçons ont-ils les mêmes activités ? Pourquoi ?**

– Ces questions engagent à réfléchir au poids des **stéréotypes** en tous genres, et à leur intériorisation inconsciente : il conviendra d'interroger le mythe de « la femme » ou de « l'homme », évidemment mis à mal dans le texte de *Sous l'armure*.

**Exemples : quel métier voudriez-vous exercer ? Pourquoi ? Les garçons et les filles ont-ils le même genre de réponse ? Pourquoi ? Y a-t-il des métiers féminins et d'autres masculins ?**

– Enfin on ne pourra pas faire l'économie d'une réflexion autour de **l'éducation**.

**Exemples : quand avez-vous l'impression que vos parents décident pour vous ? Est-ce toujours pesant ? Qu'est-ce qui justifie qu'on choisisse parfois à votre place ? L'autorité parentale vous semble-t-elle justifiée ? Pourquoi ?**

Que serait une « bonne » éducation ? Des parents peuvent-ils renoncer à avoir des attentes ?

Être juste, est-ce nécessairement apporter à tous la même chose ? N'est-ce pas parfois proposer à chacun ce qui lui correspond, selon ce qu'il est ou ce qu'il veut ?

**Pour des élèves qui auraient lu le texte**

**Ressentir le texte : Qu'est-ce qui vous a le plus touché dans le texte ?**

Exemples de réponses (classe de 5<sup>e</sup> du collège Saint-Bénigne de Dijon, octobre 2015) :

Ce qui me touche dans cette histoire, « c'est la personnalité de Christine car elle me correspond, elle me ressemble ; mais aussi le lien qu'elle a avec Thibault ça ressemble à mon frère et moi, on ferait tout l'un pour l'autre » ; « c'est que les caractères des personnages se métamorphosent au cours de l'histoire » ; « c'est que c'est un peu comme notre vie de tous les jours, certains ne veulent pas être celui ou celle qu'ils sont prédestinés à être et se battent pour devenir la personne dont ils ont rêvé » ; « c'est que Thibault aille combattre le dragon pour Christine » ; « c'est le fait qu'une fille ait autant envie de partir à la guerre et qu'un garçon ait autant de sensibilité et envie de ne pas tuer d'innocents » ; « c'est que le roi change et devienne un père moins strict » ; « c'est que le père n'écoutait pas ses enfants et qu'à la fin il s'est rendu compte que ses enfants ne voulaient pas suivre les choses à la lettre et qu'il a changé ».

# Après la représentation, pistes de travail

## RETOURS SUR LE SPECTACLE

### COLLECTER DES SOUVENIRS

Pour rendre compte de la diversité de nos sensibilités, commencer par un exercice de réminiscence, en récoltant d'abord les impressions générales des élèves.

**Donner son impression d'ensemble, et la justifier (amener les élèves à dépasser le simple jugement de valeur du type : « c'était bien/pas bien »). Résumer l'histoire (moments et lieux principaux).**

**Quels sont les scènes ou les passages qui vous ont le plus ému ?**

Réactions d'élèves de 5<sup>e</sup> (collège Saint-Bénigne, à Dijon) après une lecture par les comédiens :

« le moment où Thibault nettoie son épée en pleurant et où Christine vient le voir, on sent qu'ils éprouvent un bouleversement mais qu'ils ne le montrent pas de la même manière » ; « quand on voit Christine agonisant et Thibault qui force les paysans à dire où est le dragon » ; « quand Christine dit qu'elle veut échanger ses vêtements avec Thibault, on sent un sentiment de désir très fort qui était très prenant et qui envoyait des frissons » ; « quand Monseigneur se rend compte qu'il aime ses enfants » ; « quand il raconte la bataille du dragon » ; « quand Ménéstrelle chantait » ; « quand le père à la fin a pardonné à ses enfants d'avoir désobéi ».

**Les scènes ou les moments qui vous ont le plus étonné ?**

« le décor, qu'il n'y ait pas de châteaux, pas d'arbres, etc. » ; « les jeux de lumière, les projecteurs, c'est original » ; « le fait que le décor soit mobile » ; « que les personnages soient parfois surélevés » ; « qu'il y ait de l'humour dans cette pièce, alors que c'était plutôt triste, souvent » (réactions des mêmes élèves après un filage complet).

Dans l'optique d'une réappropriation commune du spectacle, le retraverser à partir de souvenirs précis des élèves, sur un mode concret et diversifié.

**Combien de personnages ? Les décrire, les caractériser. Combien de comédiens ? Faire l'inventaire de ce qu'il y avait sur la scène (décors, etc.). Quels souvenirs gardez-vous des lumières, des sons ?**

Revenir sur l'ouverture du spectacle :

**Que se passe-t-il au tout début, une fois les spectateurs installés ? Que voit-on ? La pièce commence-t-elle tout de suite ? Quels sont les premiers mots prononcés ?**

Avant que la pièce ne commence, sur la scène déjà tout est là. Comédiens, régisseur, accessoires de décor, lumières, petit harmonium (guide-chant), régie technique, servante (lampe posée sur un haut pied qui reste toujours allumée au théâtre). Les comédiens s'avancent et s'adressent directement aux spectateurs : leur parole circulant de l'un à l'autre nous invite à imaginer « autrefois », « avant, avant, avant ». Ce court prologue nous convie à « entrer » dans la fiction, nous accompagne vers le théâtre et ses possibles, comme un enfant vient en chercher un autre pour jouer. Mais ici le jeu c'est le théâtre, et tous ses accessoires sont d'emblée visibles, à disposition des comédiens : panières sur roulettes, lampes, portants avec costumes. Les comédiens s'affairent, installent les lumières, organisent le décor, en musique. Tout est là, tout est prêt : la pièce peut se jouer.

Voir p. 37 comment le metteur en scène rend compte de ce choix d'un prologue, défendant l'idée d'un sas pour le public, avant d'entrer dans un spectacle (réponse à la question 6).

**Proposer aux élèves de ressaisir le sens du premier « tableau » (scène 1) en mimant les principaux moments, comme autant de tableaux vivants : Christine en haut/sa mère en bas ; Christine à ses pieds,**



**puis l'étreignant ; Châtelaine se détournant ; Christine debout, face à elle puis s'enfuyant, furieuse. Se remémorer le jeu et la voix de la comédienne. Quel changement voit-on s'opérer en elle ? Comment cela se manifeste-t-il ?**

Quand la narration débute, apparaissent Christine, en hauteur, manifestement agacée et impatiente, et en contrebas sa mère, la Châtelaine, calme et droite, qui brode. Ces premiers moments s'organisent là comme un tableau vivant : deux positions, deux postures, deux caractères, deux visions du monde. De cette tension initiale naîtra le drame.

Christine nous apparaît d'abord légère, vive, sûre d'elle, moqueuse (« assise obligée je coudrai », lance-t-elle comme une pique à sa mère). Mais, apprenant la décision de son père, elle se transforme sous nos yeux. Sa voix change, son attitude aussi (elle étreint sa mère, s'agenouille à ses pieds). Dans ce face-à-face plusieurs tableaux se succèdent, qui manifestent l'évolution de leurs sentiments réciproques. Christine accablée tombe à genoux, étreint sa mère, puis s'en éloigne ; la Châtelaine passe elle aussi par plusieurs phases – attendrissement, compassion, fermeté. L'ambivalence de ses sentiments est ici très claire : soumise aux décisions de Monseigneur (« ton père est notre maître »), elle ne semble pas pour autant toujours les approuver.

### **Pour approfondir**

Pour mieux comprendre cette paternelle décision de vouer sa fille au couvent, on pourra se reporter au site de Canopé « Vivre au temps des châteaux forts », qui présente bien la structure de la société au Moyen-Âge : [http://paril.crdp.ac-caen.fr/\\_PRODUCTIONS/chateau/co/chateau-fort.html](http://paril.crdp.ac-caen.fr/_PRODUCTIONS/chateau/co/chateau-fort.html)

### **SCÉNOGRAPHIE : LE POUVOIR D'ÉVOCATION**

Associé à celui d'Eléonora Ribis et de Julien Barbazin, le nom de C. Duchange apparaît, pour cette création, à la fois au titre de metteur en scène et de scénographe : c'est dire combien la frontière est poreuse entre la direction d'acteurs, et la conception d'un espace scénique dans lequel les situer.

**Identifier les choix scénographiques majeurs de la pièce, et leur lien avec la narration. Quels sont les principaux éléments de décor ? Comment le spectateur sent-il/sait-il que la scène se déroule dans un château ? dans une chaumière ? dans une forêt ? Comment passe-t-on d'un lieu à l'autre ?**

Le plateau est assez dépouillé, sans véritable « décor » au sens classique du terme (voir p. 37 la justification du metteur en scène question 7) : en effet ce sont essentiellement le son et la lumière qui créent l'espace et qui installent l'ambiance, nous permettant d'imaginer les différents lieux et temps de l'intrigue. Les panières et tout ce qu'elles contiennent (projecteurs, épée, costumes, tambour de broderie, etc.), manipulées à vue par les comédiens, organisent le jeu, plantent le « décor » et structurent la pièce. La panière du régisseur est également sur scène : elle porte les consoles son et lumière ; quelques projecteurs ; le tulle. Le régisseur, tout comme les comédiens, est présent sur la scène, où tout se passe. Les changements d'une scène à l'autre dépendent des comédiens : ce sont leurs gestes qui impriment au décor sa marque.



1 : Christine abattue scène 1  
2 : Dialogue Christine-Thibault, scène 4  
© Michel Ferchaud



**Pour approfondir (lexique) : Qu'est-ce qu'une scénographie ? Rechercher dans des dictionnaires.**

Du grec skenè (*scène*) et grapheîn (*écrire*), la scénographie désigne l'art d'organiser l'espace scénique par des moyens techniques et artistiques. Le travail du ou des scénographes consiste donc à inventer un espace, c'est-à-dire à composer un univers singulier à partir de volumes, de couleurs, de lumières, d'objets, etc. Si la scénographie se veut parfois la plus évocatrice possible d'un espace réel, elle peut aussi à l'inverse chercher à ouvrir vers des espaces neufs et insolites : elle a toujours quoi qu'il en soit une valeur fortement symbolique. « L'objet de la scénographie est de composer le lieu nécessaire et propice à la représentation d'une action, le moyen en est l'aménagement de l'espace et du temps. » (Marcel Freydefont, « La scénographie, quels repères terminologiques, historiques, esthétiques et pratiques ? », Lectures de la scénographie, SCÉRÉN-CRDP des Pays de la Loire, coll. « Carnets du Pôle », 2007.)

**Comprendre la création lumières**

**Au cours de la pièce, on distingue successivement plusieurs « lieux » (réels ou symboliques) et plusieurs temps. Demander aux élèves d'en citer quelques-uns, en montrant comment, par le jeu des lumières, on « entre » à chaque fois dans quelque chose de nouveau. Par quel effet ?**

Une place centrale est accordée dans la scénographie aux lumières. Elles « font » le décor, font apparaître les lieux, et contribuent à installer pour chaque scène un climat particulier.

**Scène 4, le dialogue Thibault-Christine** (juste avant qu'elle ne suggère « Prends ma place alors »). Installé au sommet d'une des panières, Thibault fait face au public, et la lumière sur Christine et lui souligne leur complicité. Christine se tient devant : en position de décider. Elle est dans la lumière, éclairée tout autant qu'éclairante.

**Scène 5, la première apparition de Ménestrelle** (voir photo p. 23) : elle sort de l'obscurité et entre dans la lumière, en musique, sa vielle à la main (elle en joue). Cette apparition est comme une épiphanie. Toute la lumière est sur elle et, derrière elle, c'est au contraire le noir complet : contraste qui vient souligner la singularité de Ménestrelle, et le mystère qui entoure sa présence.

**Scène 7, l'apparition de Christine en armure** : aux percussions qui nous font entendre le combat s'ajoutent des lumières très vives, presque des éclairs.

**Scène 8, dans la chaumière** : l'entrée dans cette chaumière est accompagnée d'une musique douce, et la lumière, de même, est très douce : lumière dorée du feu qui brûle, accueillant, réconfortant.

**Scène 11, sur le plateau du Chaos** : sur une musique très forte, les trois panières sont déplacées de manière à nous faire face, alignées, comme un mur d'hostilité. La lumière des projecteurs éblouit ; ils sont alors comme autant d'yeux effrayants braqués sur nous (les yeux du dragon ?). Puis, sur ces projecteurs qui clignotent, on place le tulle. Enfin ils s'éteignent, et apparaît au sommet Ménestrelle (nouveau tableau).

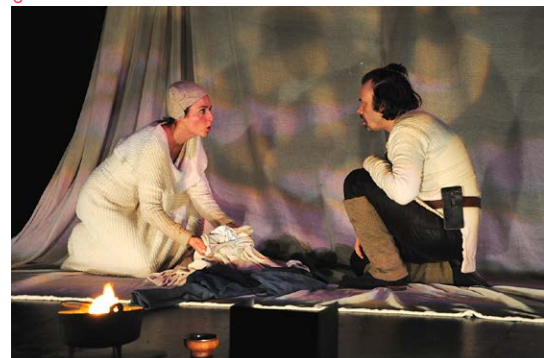
1



2



3



1 et 2 : Christine en armure, scène 7

3 : Paysans dans la chaumière, scène 8

© Michel Ferchaud

## CRÉATION SONORE ET MUSICALE

**Revenir sur l'univers sonore du spectacle. Demander aux élèves ce qu'ils en retiennent et comment ils le qualifient. Les interroger sur les différents sons (bruits, musique ou chants) qui les ont particulièrement marqués.**

L'univers sonore créé par Stéphane Scott est très riche (bruitages, musique enregistrée, musique jouée, chants), et indissociable de la création dans son entier. Le son ici sous toutes ses formes contribue à faire exister le spectacle, accompagne et même « porte » la narration. Christian Duchange parle d'ailleurs de « langage scénique » à propos de la musique, des lumières et des costumes (voir en p. 37 sa réponse à la question 8) : manière d'insister sur l'importance de ces trois éléments, qui sont comme la voix charnelle des mots du texte de C. Anne.

### Les sons et les bruitages

Ils rythment la narration, et contribuent à rendre sensible les changements d'atmosphère.

Exemple : Les chants des oiseaux sont récurrents. L'oiseau se fait entendre d'emblée, avant même la première scène. Son chant évolue au fil du spectacle, et devient de plus en plus inquiétant, voire irritant. Car l'oiseau est fait pour être libre, mais l'entendre chanter en cage peut agacer (la Châtelaine demande d'ailleurs à ce qu'on recouvre cette cage, à la scène 6). Quand Christine en armure raconte la guerre, les oiseaux à nouveau sont très présents, on entend leurs criaillements éprouvants.

### La musique

Qu'elle soit enregistrée ou jouée en direct, la musique est également très présente. D'emblée elle se fait entendre, avant même que la pièce commence (puis on entend les voix qui circulent). Autrement dit, c'est elle qui permet que la pièce s'ouvre et qu'on « entre » véritablement dans le royaume de Monseigneur, au temps des chevaliers et des châteaux forts.

Elle vient encore rythmer tous les changements de lieux : lorsque le décor sous nos yeux se construit, c'est en effet toujours en musique. Ainsi la tonalité particulière des scènes que l'on s'apprête à voir est immédiatement rendue sensible : on entend avant de voir, on ressent avant de savoir, l'atmosphère est éprouvée avant même qu'on puisse comprendre pourquoi, sur un plan narratif.

### Les chants

À ces moments musicaux viennent s'ajouter les chants de la Ménestrelle (six moments chantés : trois chants et trois répliques chantées). Ces chants résonnent étrangement à nos oreilles : tonalités moyenâgeuses auxquelles nous ne sommes pas habitués, d'une part, et voix singulière du personnage de Ménestrelle, d'autre part. Sa voix et sa manière de chanter sont en effet à son image : atypique, libre, et inventive. Ses chants permettent de « faire entendre » son essentielle originalité. On reviendra en particulier sur son chant, à l'épilogue, par lequel sont révélées aux parents les aventures de Christine et Thibault. C'est un chant libre et simple ; la vérité sort ici de sa bouche.

**Expliciter le lien entre la musique et la narration. À partir de trois extraits sonores (voir en annexe p. 39), amener les élèves à s'interroger plus précisément sur les effets créés par la musique ou les bruitages. Pour chaque extrait, identifier le moment de l'action. Quel climat la musique permet-elle d'installer ? Quels sentiments provoque-t-elle ?**

Extrait 1, GUERRE : juste avant le début de la scène 7, pendant le déplacement des paniers.

Extrait 2, CHAUMIÈRE : avant le début de la scène 12, pendant le déplacement des paniers.

Extrait 3, ÉPILOGUE : à la fin du spectacle.

Vous pouvez télécharger les extraits sonores sur la page d'accueil de la pièce démontée.

### Prolongement possible :

Pour en savoir plus sur la musique au Moyen-Âge, on pourra se reporter au site de Canopé « Vivre au temps des châteaux forts », et plus précisément, sur le site pédagogique indiqué en lien : [http://paril.crdp.ac-caen.fr/\\_PRODUCTIONS/chateau/co/musique.html](http://paril.crdp.ac-caen.fr/_PRODUCTIONS/chateau/co/musique.html)

## ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE

**Que voit-on sur la scène ? Est-ce habituel ? Quels sont les principaux objets utilisés ou manipulés par les comédiens ? Que représentent-ils ?**

On pourra prendre comme exemples :

**les lampes-flambeaux** que les comédiens déplacent et fixent sur leurs supports : ils « portent » la lumière tels des éclaireurs, en légère avance sur les scènes qu'ils vont jouer ;

**l'épée** que Christine regarde avec fascination dès sa première apparition, lorsque Thibault la nettoie : elle représente à la fois ce qui peut (et va) tuer (d'où la peur de Thibault) et ce qui permet d'éprouver son courage (celui de Christine, et celui de Thibault contre le dragon) ;

**l'escarcelle** de Ménéstrelle, mystérieuse, qu'elle garde en bandoulière, et qui contient les sept bols qu'elle donnera à Thibault, puis les simples du dragon ;

l'immense **tulle** installé à partir de la scène 5 sur le plateau, qui représente l'espace mystérieux de la forêt et permet de voiler/dévoiler les autres éléments du décor (voir en annexe p. 38 question 9 ce que dit C. Duchange de cette « pièce maîtresse » de sa scénographie) ;

**les costumes sur portants**, qui à la dernière scène (le dénouement) s'avancent pendant que Ménéstrelle chante : l'armure et la robe représentent alors Christine et Thibault, cachés derrière ; ils en sont la métonymie. Puis les deux héros apparaissent, et c'est la révélation finale.

**Se remémorer les principaux moments où les comédiens opèrent « à vue » une transformation d'importance – de leur propre apparence ou de l'espace scénique. Comment le spectateur, qui assiste aux changements, comprend-il (et éprouve-t-il) ce qui change ?**

Juste avant la scène 5, « Dans une forêt » : changement de décor, nouvel agencement, en musique (Ménéstrelle joue). Les comédiens mettent en place le tulle qui fera le lien entre les divers espaces (château, chaumière, forêt). Puis Ménéstrelle réapparaît, sortant de l'ombre pour chanter en pleine lumière. Il y a eu là changement de lieu, et changement radical d'atmosphère.

Pour évoquer ce passage C. Duchange parle d'une « bascule dans le monde symbolique de l'initiation » (voir p. 38).

Scène 5, on assiste au changement de tenue de Thibault : il se débarrasse de la robe de Christine, aidé par Ménéstrelle qui en défait les lacets.

**Pourquoi ce choix (laisser voir Thibault être déshabillé) ? Que permet-il de mesurer ? D'installer ? Amener les élèves à réfléchir à la question du vêtement, et de la soumission.**

On voit ici ce que la robe peut avoir de contraignant, d'oppressant : elle gêne les mouvements, et pour la retirer on a besoin d'aide. Par ailleurs, Ménéstrelle découvre qu'un « beau garçon » se cache sous cette robe. Le découvrir l'amuse, car elle est elle aussi homme et femme. La scène peut donc être vue comme ayant à la fois une charge érotique, et ironique.

1



2



1 : Changement de décor

2 : Thibault se débarrasse de la robe de Christine, aidé par Ménéstrelle, scène 5

© Michel Ferchaud

## JEU(X) DE CONSTRUCTION

**Les comédiens organisent le décor, en déplacent des éléments, portent les lumières, etc. Comment comprendre ce choix de mise en scène ?**

La mise en scène de C. Duchange (et Eléonora Ribis) accorde aux comédiens une place centrale : ceux-ci non seulement jouent leur rôle (et même pour certains plusieurs rôles) mais encore ils organisent l'espace scénique. Puisant dans les paniers sur roulettes comme dans autant de coffres à jouets, ils se transforment, se costumant, composent différents tableaux, au fil du récit.

Ils « jouent » ainsi – au double sens où ils interprètent leur rôle, et où ils *s'amuse*nt avec l'espace et l'univers du théâtre lui-même. Comme des enfants se livrant à un jeu de construction, ils manipulent, déplacent, installent, et par cet incessant mouvement de réajustement du décor figurent ce que le texte lui-même donne à penser : la construction, mobile et permanente, de nos identités, envers et contre tous (les stéréotypes et les attentes).

C. Duchange (voir p. 38) revient sur ce parti pris de « décor comme jeu de construction », expliquant qu'une « économie de réalisme de la scénographie invite davantage chacun à associer son expérience, son imaginaire et sa sensibilité à la construction générale de la représentation » : on ne verra donc ni château ni forêt ni chaumière... pour pouvoir mieux les imaginer.

### IDENTITÉ ET MULTIPLICITÉ

**Revenir avec les élèves sur le fait que les comédiens sont moins nombreux que les personnages. Comment comprendre ce choix ? Qu'est-ce que cela rend possible, sur le plan du sens ?**

Les comédiens sont peu nombreux, cinq seulement pour huit rôles. Si les raisons de ce choix sont multiples, aussi bien pragmatiques qu'artistiques (voir comment C. Duchange explique ce choix p. 37), le fait que certains comédiens jouent deux rôles amène assurément beaucoup sur le plan du sens. Cela permet de « voir » mieux – c'est-à-dire de mesurer mieux – combien nos costumes peuvent jouer sur notre identité.

Qu'aux changements de costumes s'ajoutent des changements de rôles permet encore de jouer avec la question des « classes » sociales. Monseigneur et la Châtelaine sont parents, mais le Paysan et la Paysanne sont amenés aussi, ponctuellement, à jouer ce rôle pour Christine et Thibault. Un même comédien, mais deux sensibilités différentes – qui font apparaître deux manières d'être parents.

Voir p. 37 ce que C. Duchange dit à ce sujet ; et en annexe p. 47 les précisions et les éclaircissements précieux qu'apporte sur ce point Emmanuel Matte (Paysan, Monseigneur)

**Approfondir la notion de « jeu » : quels sont les différents sens du mot dans la langue française ? Quand on dit d'une pièce de bois qu'elle a « joué », qu'est-ce que cela signifie ? À partir de là, montrer en quoi et avec quoi il y a du « jeu » aussi chez certains personnages de la pièce.**

Chez Christine il y a décalage entre ce qu'elle est (une fille) et l'éducation qu'elle a reçue (celle d'un garçon pour l'époque) ; entre ses aspirations à dépasser les clichés et ceux qu'elle intériorise pourtant (« un chevalier ne pleure pas ») ; chez Ménestrelle surtout le « jeu » à tous les sens du terme trouve à s'incarner. Car si le dragon a sept têtes, Ménestrelle a tout autant de visages (voir plus loin l'analyse du personnage) et de fonctions : elle est à la fois un révélateur, un masque, un symbole.

Les personnages principaux de cette histoire, en lutte contre des stéréotypes oppressants, se révèlent tous plus complexes et plus riches qu'il n'y paraît. Car ce que ces stéréotypes nous empêchent d'abord de voir et vivre, c'est qu'il y a du multiple en chacun de nous. Au fur et à mesure du récit, les héros apprennent eux-mêmes à l'épreuve de la vie qu'ils ne collent pas exactement aux idées que l'on peut (ou qu'ils pouvaient) se faire d'eux-mêmes, qu'ils débordent de ces identités figées : l'une des principales vertus de cette pièce, et non des moindres, est donc de nous amener à prendre conscience qu'il y a en nous plus de possible que d'actuel.

### LES PERSONNAGES PRINCIPAUX

**Demander aux élèves de recenser les différents personnages, de mémoire, par ordre d'apparition. Ont-ils tous le même statut ? La même importance ?**

Il y a en tout huit personnages : Châtelaine, Christine, Monseigneur, Thibault, la Femme, Ménestrelle, Paysan, Paysanne. Certaines figures sont centrales, comme Christine et Thibault ; d'autres le sont moins, comme le paysan ou la paysanne, qui sont d'ailleurs désignés différemment (non par leurs noms mais par leur fonction

ou statut) ; d'autres encore ont une charge éminemment symbolique (comme la Ménestrelle). On ignore leur prénom car ils sont avant tout des « figures ».

**Le jeu des comédiens : certaines choses vous ont-elles étonné ?** Le fait que certains comédiens incarnent deux personnages peut déjà surprendre. Monseigneur et Châtelaine (et Ménestrelle, qui joue aussi la Femme) sont dans la nécessité de faire « varier » leur jeu, du fait de ce double rôle. Mais un même personnage montre également plusieurs visages ; il dévoile au cours de la pièce ce qui se cache sous son armure.

**Mettre en regard les scènes 2 et 10 et montrer comment Monseigneur change d'état (voix, mouvements, dynamique, relations aux autres).**

Dans la scène 2, il apparaît tour à tour très brusque (quand il soutient à Thibault qu'il est « un homme », et qu'il le fait chevalier : revenir sur ses gestes, qui sont presque des coups) et attendri (main sur son visage, quand il lui dit que sa mère vit trop loin d'ici). Le jeu du comédien révèle un caractère très contrasté. Dans la scène 10, Monseigneur apparaît très ému en apprenant que sa fille Christine a disparu.

**Comparer de même les scènes 1, 6 et 10 pour caractériser les différents états de jeu de la Châtelaine.**

Elle nous apparaît tour à tour très calme, maîtresse d'elle-même (brochant, scène 1) et révoltée voire insoumise (scène 6 et scène 10). Ces contrastes, qui témoignent des trajectoires des personnages, peuvent aussi être interprétés comme une manière de mettre en lumière que nous sommes tous changeants, complexes, multiples.

### **Christine**

**Demander aux élèves, par groupes, de dessiner de mémoire (croquis rapides) les différentes tenues de Christine (en robe, brochant, en armure, en chemise tachée de sang) et de caractériser ses façons de se mouvoir.**

**Leur faire inventer d'autres robes possibles pour Christine (à partir d'images de tenues habituelles au Moyen-Âge).**

**À quels personnages historiques ou mythologiques peut faire penser Christine ? Demander aux élèves de faire une recherche au CDI.**

Les collégiens se référeront peut-être à des séries télévisées ou des jeux vidéo. La figure de Jeanne d'Arc est une réponse possible. Il est facile de montrer les traits communs avec Christine : dans l'apparence (Jeanne d'Arc a des habits masculins et les cheveux courts : dans *Sous l'armure* Thibault coupe la natte de Christine), dans le caractère (courage et franc-parler). On a reproché à Jeanne d'Arc de s'en remettre directement à Dieu, et non à l'autorité ecclésiastique terrestre ; ici Christine soutient (ironiquement) que Dieu qui lui a « soufflé » l'idée de sa conduite.



**Interpréter : des répliques cruciales, scène 4 et scène 7**

**Scène 4**

Christine : *Donne tes habits*

Thibault : *C'est un péché*

Christine : *Dieu m'a soufflé l'idée*

**Demander aux élèves d'essayer plusieurs variations de cet échange (jouer sur l'adresse, les regards, la proximité ou la distance).**

**Scène 7**, Christine qui délire raconte avoir entendu « un gémissement de bébé sous l'armure » (voir « avant la représentation », p 7).

**Demander aux élèves de se rappeler ce moment et d'essayer plusieurs postures de jeu qui puissent manifester la portée de ces mots.**

Catherine Anne, lors d'une rencontre avec des collégiens (Is-sur-Tille, mai 2015), insistait sur la nécessité de bien entendre (comprendre) que « sous l'armure il y a quelqu'un, des enfants, des adolescents... ». Sous chaque armure, au fond, un être humain essentiellement vulnérable et fragile.

Pour prolonger : lire p. 47 ce que la comédienne Aurélia Luscher dit de son personnage.

**Thibault**

**Demander aux élèves, par groupes, de dessiner de mémoire (croquis rapides) les différentes tenues de Thibault et de les présenter à la classe en commentant.**

**Mettre en regard la scène 2 (Thibault inquiet) et la scène 8 (Thibault déterminé : J'irai). Décrire son visage, sa voix et son attitude au début de la scène 2/au cours de la scène 8. À quoi voit-on ici son inquiétude, son désarroi, et là son courage, sa volonté ? Par groupes (alternativement spectateurs et acteurs), proposer des mises en espace de ces moments clés en improvisant le texte.**

Thibault est un personnage qui évolue au fil de l'intrigue, et trouve peu à peu sa « forme ». Il nous est ainsi donné d'assister, au fur et à mesure des événements, à la construction de son identité. D'abord en retrait, soumis voire inquiet (lorsque Monseigneur le fait chevalier), il gagne progressivement en assurance. Domine d'abord en lui la culpabilité (« *on ne doit pas* », « *il ne faut pas* »), mais il finira par s'éprouver volontaire et courageux, lorsque la vie de sa sœur sera en danger. Le récit de sa lutte avec le dragon (scène 12) nous fait vivre un moment très fort : l'enfant se transforme en effet sous nos yeux en un jeune homme fort, déterminé, et fier. La transition, c'est le temps de marche vers le plateau du Chaos, sa marche vers la grotte du dragon, qui est en même temps une manière de faire route vers soi-même. La mystérieuse danse de Thibault sous le drap en est l'image : le jeune garçon se débat seul, prisonnier de la forêt inquiétante et de ses propres peurs ; il lutte mais il avance, et apparaît devant nous plein de contradictions, à la fois terrifié et vaillant : épée dressée, il affirme « la force est dans mon bras », mais sursaute néanmoins lorsque passe une chouette. Transition avant le courage du combat.



1 : Thibault et le Paysan dans la chaumière

2 : Récit de Thibault, scène 12

© Michel Ferchaud



**Scène 12 (récit du combat avec le dragon) : Par groupes, faire travailler une des tirades de Thibault, de façon chorale, en répartissant les vers entre plusieurs interprètes.**

Cette scène mérite une attention particulière : elle rend visible en effet la puissance du récit en tant que tel. Thibault ne fait ici que raconter son combat, mais l'émotion est intense. On vit ce qu'on ne voit pas, et on éprouve des sentiments multiples, au rythme de ses paroles (peur, courage, angoisse, douleur, etc.). D'abord assis, il commence son récit très tranquille, puis et au fur et à mesure il s'anime, se lève et s'affirme, mimant même les coups portés au dragon.

Cette scène, centrale, fait apparaître un Thibault courageux et sûr de lui. Avant de raconter son combat, il affirme d'ailleurs « Il est mort » avec un sourire de fierté. Pendant son récit, c'est un peu comme s'il prenait corps lui-même – la puissance évocatrice des mots faisant ici écho à sa puissance physique. Par la parole ici un héros se construit (« *vlan vlan et vlan* »). Contraints de modifier nos représentations nous entendons (comprendons) désormais que Thibault n'est pas seulement cet enfant qui ne voulait pas être chevalier ni faire la guerre, mais que c'est aussi un jeune homme qui a en lui courage et force (qualités visibles déjà scène 8, dans sa résolution à aller combattre le dragon, lorsqu'il répète plusieurs fois, poings serrés, « *J'irai* »). La transformation qui s'opère en Thibault est rendue visible par le jeu du comédien : visage en avant, regard assuré, posture droite. À comparer à ses premières apparitions (regard fuyant, présence hésitante, corps en retrait, voire abattu).

**Le regard des autres, le regard sur soi-même**

**Comment évolue le regard de Christine sur Thibault ? Comparer le début de la scène 4 et la scène 12. Demander aux élèves de faire une lecture spatialisée des deux extraits ci-après.**

À la scène 4, Thibault nettoie fébrilement son épée : Christine alors est presque moqueuse, on voit qu'elle désapprouve l'attitude et la peur de son frère/Dans la scène 12, Christine à voix haute prend conscience de son erreur, et avoue n'avoir pas su voir le courage de son frère.

Extrait scène 4 (voir partie amont p. 12)

du début jusqu'à :

*Tu as peur*

THIBAULT

*Je ne veux pas de la mort*

Extrait scène 12

CHRISTINE

*Je croyais que tu n'avais pas de courage*

*J'ai enfourché le cheval cachée sous ton armure*

*Je suis allé à la guerre croyant que tu n'avais pas de courage*

THIBAULT

*Je n'avais pas de courage pour aller à la guerre*

Christine est visiblement très surprise, sa voix tremble, elle est sous le choc, elle regarde et « voit » son frère autrement : car non seulement il n'a pas répondu aux attentes de son père (s'est caché sous une robe, délaissant son armure), mais encore il n'a pas répondu à ses attentes et représentations à elle – se révélant courageux et déterminé comme elle n'aurait jamais imaginé qu'il puisse l'être. Autant d'idées toutes faites qui sont là démenties, et auxquelles il faut donc renoncer.



1



2

1 : Christine s'emparant de l'épée de Thibault, scène 4

2 et 3 : Christine et Thibault, scène 12

© Michel Ferchaud



3



## Monseigneur

**Mise en parallèle : par groupes, en usant de tableaux arrêtés (position et gestuelle des personnages), restituer l'état de ce personnage dans la scène 2 (Monseigneur qui décide) puis dans la dernière scène (Monseigneur qui écoute). Repérer ce qui change, à tous les niveaux du jeu.**

Dans la scène 2, Monseigneur fait de Thibault un chevalier. Paroles fortes, gestes brusques voire violents, et refus d'accorder à Thibault une visite à sa mère.

Le personnage de Monseigneur est contraint lui aussi d'évoluer au cours de la pièce (inquiétude, émotion) : en effet, sa ferme autorité et les décisions qu'il a prises pour ses enfants n'ayant pas été respectées, il lui faut « faire face » à la désobéissance, réagir, s'adapter, renoncer à ses attentes, et pour finir accepter de considérer ses enfants comme des individus libres (dernière scène). Son amour pour ses enfants est ici plus évident que jamais.

**Pour prolonger :** lire p. 47 ce qu'Emmanuel Matte dit de ce personnage, et de son double inversé (le Paysan).

## L'ATYPIQUE MÉNESTREL(LE)

Figure centrale et intrigante, Ménéstrelle illustre à elle seule de ce dont il est question tout au long de la pièce : notre diversité intérieure, notre soif de liberté.

**Faire se remémorer tout ce qui fait d'elle une figure atypique (costume, voix, manière de se tenir, de se déplacer). S'approprier cette singularité par un exercice de mime : mimer, par exemple, la rencontre de Thibault et de Ménéstrelle, dans la forêt.**

On soulignera l'ironie du personnage, qui semble toujours s'amuser, d'une manière ou d'une autre, de ce qui advient.

**Demander aux élèves, par groupes, de proposer des variations à partir de l'auto-présentation (chantée) de Ménéstrelle (scène 5).**

### MÉNESTRELLE

*Je mène ma vie de garçon  
Cachée derrière ma barbe blonde  
C'est à coup de belles chansons  
Que je fraie ma voie dans le monde*

*Je ne tiens pas dans la maison  
J'ai des mots qui crient dans ma tête  
J'ai besoin de voir l'horizon  
Mon cœur prend souvent la tempête*



1 : Monseigneur et Thibault (répétition)  
© Cie l'Artifice



2 : Première apparition de Ménéstrelle  
© Michel Ferchaud

Les premiers mots se font entendre avant même que Ménéstrelle apparaisse, sortant de l'obscurité, sa vielle à la main. On éprouve une « inquiétante étrangeté » au son de cet instrument, et de cette voix surgie de nulle part. Puis son chant fait corps avec elle, et sa présence envoûte : les mots qu'elle chante et sa manière d'être ont quelque chose de fascinant, tant ils sont simples, libres, sans concession ni faux-semblant. Ménéstrelle ne « tient pas » dans la maison (tout comme Christine ne peut supporter de passer sa vie à broder « des petits points », ou sous un voile). Personnage épris de liberté, elle incarne le libre « choix de [sa] vie ». Son chant est franc et singulier, sa voix sereine. Ménéstrelle assume ce qu'elle est, et ce qu'elle veut être, sûre d'elle.

**Pour que les élèves prennent la mesure du jeu que C. Anne introduit avec les codes de ce personnage classique du Moyen Âge, leur faire rechercher dans des dictionnaires la définition du ménestrel : quelles ressemblances/différences avec la Ménéstrelle de *Sous l'armure* ?**

Le ménestrel est une figure d'artiste singulière, mais sa singularité ici est fortement accentuée : hors des sentiers battus, des rôles préétablis, des cadres imposés, elle est avant tout une musicienne qui joue, chante, et incarne la liberté, frayant « [sa] voie dans ce monde ». Sa singularité tient la fois à ses connaissances, à ses compétences et à son statut. Distrayant le seigneur par sa musique, le ménestrel n'est pas forcément assujéti à qui que ce soit et peut demeurer en marge. Ici Ménéstrelle est « invitée » au château, mais elle s'y rend en individu libre et qui revendique haut et fort sa liberté voire sa marginalité. C'est par sa bouche que passera d'ailleurs, à la dernière scène, le récit final : sa parole est libre, elle n'a rien à craindre, la vérité ne l'effraie pas.

L'originalité de Ménéstrelle ici, c'est enfin, bien sûr, que c'est « une » Ménéstrelle : le jeu, central dans la pièce, entre le masculin et le féminin se trouve ici incarné. Elle est bien une femme mais elle porte la barbe, et se rit de toutes nos frontières et catégories, dépasse et transgresse toutes nos limites, assume sa multiplicité intérieure et poursuit ses désirs propres, en somme se crée elle-même. Catherine Anne explique : « En se montrant en homme elle vit ce qu'elle veut vivre : être libre et faire de la musique. Elle veut aller chanter, voyager, se balader, dormir dans la forêt, dans des châteaux... Elle triche un peu pour vivre sa vraie vie » (rencontre au collègue d'Is-sur-Tille, mai 2015).

Enfin, ses connaissances et ses compétences sont elles aussi mystérieuses, relevant plutôt de la magie que du savoir classique. Quand elle propose à Thibault son aide (les bols, la fiole, l'alcool, la ruse), c'est tout l'univers de la magie et de la sorcellerie qui fait irruption dans la pièce.

**Demander aux élèves de faire une recherche au CDI pour un exposé sur l'ésotérisme et la magie. Répartir les tâches par groupes.**

## COUPLES ET PAIRES

### **Le couple de paysans**

**Repérer ce qui fait signe vers le monde paysan (costumes, postures, démarches, gestes, mais aussi manière de parler, de rire, de manger, etc.).**

**Exercice de réappropriation : se souvenir du premier « tableau » dans la chaumière (et le mimer).**

Joués par les deux comédiens qui interprètent aussi Monseigneur et Châtelaine, les deux paysans font contrepoint au couple de châtelains. Avec un feu et une soupe, c'est tout un monde qui apparaît, avec ses préoccupations, son langage, ses vêtements, sa sensibilité.

**Caractériser le couple qu'ils forment (complicité, solidarité, désaccord). Justifier, illustrer. Revenir précisément sur les gestes dans lesquels cela s'incarne. Quels sentiments éprouvent-ils pour Thibault (inquiétude, émotion, attachement) ?**

### **Le couple de châtelains**

**Repérer de même ce qui indique que ces deux personnages sont des châtelains (costumes, voix, tenue, posture, langage, etc.). Mettre en regard le fonctionnement des deux couples.**

### **En miroir : Monseigneur/Paysan, Châtelaine/Paysanne**

**Un même comédien pour deux rôles. Pour mieux mesurer la complexité du travail de composition pour le comédien, proposer aux élèves d'incarner tour à tour deux figures de leur choix, en passant rapidement de l'une à l'autre. Quels effets sur le spectateur ?**

On lira à ce propos p. 47 les très éclairantes remarques du comédien Emmanuel Matte, qui souligne que ces deux personnages ne sont finalement « qu'un seul et même personnage que l'on voit sous deux angles

différents », et fait remarquer que chez le spectateur « toute pensée sur le châtelain renvoie au paysan et inversement », ce qui « apporte beaucoup de richesse et de complexité à la pièce ».

## DES PERSONNAGES SYMBOLIQUES

**Demander aux élèves de recenser les personnages symboliques (le dragon aux sept gueules, l'oiseau), d'en choisir un et de dire ce qu'il évoque pour eux.**

### **Le dragon aux sept gueules (évoqué dans le récit de Thibault)**

On peut faire un parallèle avec la mythologie grecque et plus précisément les Douze travaux d'Hercule : la figure du dragon à têtes multiples peut en effet évoquer celle de l'hydre de Lerne. Autre point commun : dans le mythe grec, Héraclès bénéficie d'une aide, celle d'Iolaos ; ici Thibault reçoit l'aide de Ménestrelle. La différence est qu'ici Ménestrelle préconise l'usage de la ruse.

On peut penser encore à saint Georges terrassant le dragon (récit biblique), même si ce dernier est toujours représenté combattant à cheval. Au regard de cette légende, le combat de Thibault prend alors une résonance fortement symbolique.

Le récit de Thibault met en lumière la monstruosité terrifiante de ce dragon. Il semble incarner le Mal, le Danger, et nous renvoie à nos peurs les plus essentielles. La victoire de Thibault est une victoire contre la Mort, celle imminente de sa sœur s'il ne ramène les simples du dragon. C'est aussi une victoire remportée sur lui-même, sur ses propres angoisses : dans cette lutte son courage s'éprouve, plus exactement se révèle. Par ailleurs, ce dragon est le seul « personnage » qui présente plusieurs têtes : symbole de la multiplicité qui existe dans l'identité de chaque être humain, et dont témoigne toute l'intrigue de la pièce.

### **L'oiseau**

Il apparaît de manière récurrente, libre ou apprivoisé. D'emblée on l'entend chanter (scène 1). Il chante encore à la scène 3, et la Châtelaine s'interroge : « que peut-il bien chanter ? » À la scène 6, avec émotion, elle s'adresse directement à lui : « Bel oiseau/toi qui n'a pas de larmes/Dans ta cage étroite tu secoues tes ailes et tu chantes ». Puis son chant, justement parce qu'il est libre et insouciant, devient provocation insupportable, et il faut le faire taire. Puis à nouveau l'écouter.

L'oiseau sauvage peut être mis en parallèle avec la figure insoumise de Christine. Recouvrir d'un voile la liberté qui chante peut évidemment faire écho au voile sous lequel on voudrait « étouffer » Christine. Dans les deux cas on fait taire la voix de la liberté. Christine l'insoumise fera entendre la sienne. Ne dit-on pas d'ailleurs d'une jeune personne qui trouve sa voie (ou sa voix) qu'elle « prend son envol » ?

Dans la pièce il y a d'autres oiseaux en liberté (hors cage). La scène 7 mérite attention : « on entend des chants d'oiseaux sauvages », et Christine dit : « Silence/On va me retrouver si vous piaillez si haut/Oiseaux moineaux merlots ». En perdant connaissance elle entend « de nouveau les oiseaux/leur chant sur fond de silence ».

On pourra revenir ici sur l'importance du moment musical qui précède cette scène (écouter l'extrait sonore<sup>1</sup> « Guerre »). Aux percussions inquiétantes se mêlent alors des cris d'oiseaux menaçants, et ces quelques minutes suffisent à associer ici les oiseaux et l'angoisse, comme dans le célèbre film d'Hitchcock, *Les oiseaux*. À la fin de cette même scène, elle raconte qu'après le combat elle a « suivi l'appel des oiseaux » : on retrouve donc ici la figure de l'oiseau-liberté.

<sup>1</sup> Vous pouvez télécharger les extraits musicaux sur la page d'accueil de la pièce démontée : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=sous-armure>

## EN GUERRE CONTRE LES STÉRÉOTYPES

Au fil de la pièce sont bousculés différents stéréotypes – touchant aussi bien à nos manières de penser (ce que doit être un chevalier, ce qu'il ne doit pas être), qu'à nos manières de vivre (ce qui convient à une femme, ce qui convient à un homme), ou de nous rapporter aux autres : Christine par exemple voit d'abord son frère comme un craintif, un sans courage – vision stéréotypée et erronée qu'elle sera amenée au fil de l'histoire à abandonner.

**Demander aux élèves de restituer dans l'espace, avec des accessoires de fortune, les deux « tableaux » : Christine et sa broderie/Thibault et son épée. À quels destins stéréotypés renvoient-ils ? Noter comment chacun d'eux est placé en hauteur.**

Les deux protagonistes se heurtent à des stéréotypes de genre qui s'incarnent en particulier dans les attentes de leurs parents : la guerre pour l'un et le couvent pour l'autre. Ces deux destinées reconduisent strictement l'opposition virilité vs féminité telle qu'elle était pensée au Moyen-Âge.

**Scène 1**, le malaise de Christine est perceptible : une « image d'Épinal » de la féminité nous est ici présentée – la Châtelaine brode, et sa fille auprès d'elle est priée de reprendre son ouvrage. Le geste de la Châtelaine est régulier, seules ses mains s'activent. Christine en revanche trépigne, ne tient pas en place, semble très agacée : sa personnalité n'est manifestement pas en accord avec le destin qui lui est promis. Broder l'ennuie. Or la broderie est une activité à forte charge symbolique, qui repose sur l'idée elle-même stéréotypée qu'elle sied aux femmes, « vouées » à l'oubli de soi, la résignation et la modestie (les historiens nous disent d'ailleurs qu'elle aurait intériorisé, au Moyen Âge, la croyance en son infériorité). La différence mère-fille est ici accentuée par le choix de situer les comédiennes sur un plan différent (Christine en haut, la Châtelaine en bas). Le travail, le discours, la posture de la mère sont en adéquation avec ce qu'on attribue spontanément à la femme (patience, dévouement) ; tandis qu'au-dessus d'elle la jeune Christine détonne, et s'agite.

**Scène 2**, Thibault, de même, doit se débattre avec les espoirs qu'on a pour lui. On le voit tâcher de « composer » avec sa destinée de chevalier : mais il nettoie son épée nerveusement et sous la contrainte. Sa position est de soumission, voire d'accablement. On comprend ici immédiatement qu'il ne rêve pas « de batailles glorieuses » comme Monseigneur se l'imagine. Pourtant, si la Femme doit coudre, « assise » et « obligée » en attendant le mariage ou le couvent, l'Homme quant à lui est appelé à s'affirmer, à faire preuve de sang-froid et d'ambition : Thibault n'est manifestement pas l'homme de la situation.

« Un chevalier ne pleure pas »

**Mise en activité : demander aux élèves de dire cette réplique clef de différentes manières. Faire varier l'intonation (ton autoritaire, ton de bon conseil, ton accablé, ton ironique, etc.). Faire varier de même les gestes ou la posture qui accompagnent la réplique. Montrer à chaque fois comment la phrase prend sens différemment.**

(texte : voir p. 12)

1



2



1 : Scène 1, Christine et la Châtelaine brodant

2 : Scène 4, Christine, et Thibault nettoyant son épée  
© Michel Ferchaud

C'est à la scène 2 que Christine adresse ces mots à son frère. Elle qui incarne force de caractère et indépendance d'esprit reconduit ici une idée très stéréotypée, selon laquelle un chevalier ne devrait pas manifester sa sensibilité. C'est encore une fois l'opposition stricte et schématique de sentiments supposés féminins ou masculins que l'on retrouve ici : un homme ne doit pas laisser couler ses larmes, et en particulier un chevalier. On notera au passage que ce qui est dévalorisé chez l'un est valorisé chez l'autre. Ainsi Monseigneur rappelle à Thibault, sur un ton moqueur, que ses yeux « s'embrumaient » lorsqu'il était enfant ; alors qu'on trouve émouvantes les « larmes des femmes », qui de génération en génération peuvent ainsi couler tranquilles.

**Pour approfondir** sur la question « être chevalier » au Moyen Âge, on pourra se reporter au site de Canopé « Vivre au temps des châteaux forts », et en particulier à cette page [http://paril.crdp.ac-caen.fr/\\_PRODUCTIONS/chateau/co/chevaliers.html](http://paril.crdp.ac-caen.fr/_PRODUCTIONS/chateau/co/chevaliers.html)

**Prolongement : Proposer aux élèves un débat philosophique en opposant deux groupes. Ils auront préalablement listé des arguments contraires. Interroger les élèves sur la persistance de ces stéréotypes aujourd'hui (voir p.13).**

Les « activités » de Christine et Thibault sont évidemment d'un autre temps, de même que leurs vêtements sont passés de mode : mais aujourd'hui comme hier des qualités sont encore attribuées aux hommes et d'autres aux femmes. Ainsi (les sciences sociales nous le montrent) on associe toujours volontiers à la masculinité le pouvoir, l'agressivité, la conquête du monde, et à la féminité la douceur, la beauté, ou le soin. De même les activités domestiques et maternelles demeurent dans les esprits essentiellement féminines – alors même que dans les faits on remarque des évolutions sociales et un partage plus équitable des tâches, qui auraient dû fragiliser ce type de représentations sur lequel reposent en définitive nos attentes, nos attitudes et nos projections. Ainsi le conditionnement social perdure, qui se nourrit de nos propres cloisonnements mentaux.

**Pour des élèves de collège ou lycées, prolongements possibles :**

- **Organiser un atelier d'écriture : que peut-on/ne peut-on pas faire quand on est un garçon/une fille ? Pourquoi ? Quelles conséquences ?**

- **Lire et commenter un court texte de Rousseau** : « Les femmes ne sont pas faites pour courir ; quand elles fuient, c'est pour être atteintes. La course n'est pas la seule chose qu'elles fassent maladroitement, mais c'est la seule qu'elles fassent de mauvaise grâce : leurs coudes en arrière et collés contre leur corps leur donnent une attitude risible, et les hauts talons sur lesquels elles sont juchées les font paraître autant de sauterelles qui voudraient courir sans sauter. » (*Émile*, livre 5)

- **Définir et questionner : Qu'est-ce qu'un stéréotype ? Comment se construisent et se transmettent les stéréotypes ? Trouver des exemples variés (pensée, comportement, mode de vie, etc.).**

## UNE ÉCRITURE « EN SUSPENS »

**Sensibiliser les élèves à la question de l'écriture.** L'univers d'un auteur c'est son imagination particulière, les « histoires » dans lesquelles il nous entraîne mais aussi, indissociablement, son style.

**Demander aux élèves s'ils se souviennent de personnages qui ne terminent pas leurs phrases (discours suspendu).**

### LES RÉPÉTITIONS

L'écriture de Catherine Anne se caractérise notamment par des répétitions significatives.

« Les larmes ». Cette répétition instaure à elle seule un climat particulier, à la fois pesant et de soumission. Dès la première scène Christine et sa mère évoquent ces larmes qui coulent. Deux mots qui vont résonner très différemment selon les scènes et le jeu des comédiens (voir plus loin).

« J'irai ». Thibault le répète cinq fois (scène 8) lorsqu'il prend la décision courageuse d'aller combattre le dragon : et on sent bien à chaque fois qu'il dit ces mots, grandissent en lui sa résolution et sa détermination.

**Choisir un de ces deux cas figure et proposer aux élèves un travail de lecture, en jouant sur le rythme et sur l'adresse.**

### **Les larmes**

Les larmes sont d'abord celles de la Châtelaine (scène I, scène 3), puis celles qu'on interdit à Thibault (scène 4), puis celles que l'oiseau n'a pas (scène 6), enfin celles de Monseigneur (scène 10). À travers elles c'est tout un monde qui se montre, le monde des femmes (scène 6 : « Les larmes des femmes »). Les larmes disent la souffrance, l'inquiétude, l'acceptation. Elles sont la seule manière d'exprimer (faire sortir de) ce qu'il ne servirait à rien de dire, ou ce qu'on ne peut pas dire. Dire « les larmes », c'est donc paradoxalement dire qu'on ne peut rien dire : car ces larmes sont les mots dont les femmes sont privées – lorsqu'elles doivent se soumettre (à la volonté de l'époux ou du père). Elles sont aussi le signe des actes que les femmes ne peuvent accomplir : elles coulent malgré soi, comme on subit son sort.

**Dégager la structure d'ensemble de la pièce : en proposer un découpage et justifier. Quels sont les grands moments narratifs ? Comparer au découpage proposé par le metteur en scène (voir p. 38 sa réponse à la question 9). À quels moments amène-t-il des « ruptures » ? Pourquoi ?**

**Si les élèves n'ont pas lu intégralement le texte, leur donner à lire à voix haute quelques extraits (première scène, par exemple). Comparer plusieurs lectures, pour prendre conscience de l'absence de ponctuation, et de la liberté qu'elle donne à l'interprétation.**

Remarquer comment le sens de certaines répliques varie (« des petits points » « Les larmes » « Je ne veux pas »). On soulignera l'importance de l'interprétation, au regard de ce qui vient d'être expérimenté. Les comédiens ont évidemment toujours une certaine liberté de jeu, face au texte : mais elle est ici accrue, du fait de cette écriture très « ouverte ». Interrogée par des collégiens sur cette absence de ponctuation, l'auteure explique qu'elle « écrit comme ça [en proposant] aux comédiens ou aux lecteurs la respiration du texte. En enlevant la ponctuation je rythme le texte sans fermer le sens, ça laisse la possibilité d'ouvrir le sens. Mais les retours à la ligne donnent une indication sur le rythme. » (Rencontre avec des collégiens à la Minoterie à Dijon, première semaine de résidence, 9/10/2015)

### **LES PHRASES COURTES**

Autre caractéristique de l'écriture de C. Anne : les phrases sont courtes. Interrogée sur ce point, Catherine Anne explique (lors de cette même rencontre avec des collégiens) : « Dans la vie on parle beaucoup, plus que le nécessaire, il n'y a pas de phrases serrées. Quand j'écris je cherche à réduire le nombre de mots pour qu'ils aient le plus de force possible. Et aussi pour que les comédiens puissent « jouer dedans ».

**Demander aux élèves de mettre en œuvre un « jeu dedans » (c'est-à-dire en force intérieure, en « tension ») à partir d'un court extrait.**



## QUESTIONS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

### DES FIGURES INTEMPORELLES

**À quoi voit-on dans la pièce que les personnages vivent au Moyen Âge ? Tous les costumes sont-ils de ce point de vue équivalents ?**

L'armure, la tenue de la Châtelaine, et plus encore celle de la Femme nous ramènent évidemment au Moyen Âge. La Femme apparaît deux fois, portant un hénin. La costumière Nathalie Martella explique que pour ces deux apparitions d'un personnage tout à fait secondaire, elle a voulu rendre clairement visible l'époque, et par le rouge de sa tenue souligner l'importance de l'enfant nouveau-né, qu'elle apporte à la Châtelaine (sans cet enfant, en effet, toute l'intrigue changerait, et les rapports de famille également). Les autres personnages ont des tenues nettement plus neutres, donc intemporelles.

**D'autres choix auraient-ils été possibles ? On pourra ici engager un travail en interdisciplinarité avec les arts plastiques, et proposer aux élèves de concevoir un autre costume pour Christine, par exemple, ou pour la Châtelaine, ou encore pour Ménéstrelle. Justifier à chaque fois les choix faits.**

La costumière Nathalie Martella a eu à relever un vrai défi : créer des costumes qui à la fois fassent apparaître très clairement l'époque dont il s'agit, mais qui permettent néanmoins que s'incarnent des identités et des problématiques intemporelles. La force de cette pièce tenant à sa capacité à faire résonner les questions qu'elle soulève en chacun de nous aujourd'hui, elle a dû prendre garde dès le début de son travail de conception à ne pas « enfermer » les personnages et la narration dans cette période particulière du Moyen-Âge. C'est pourquoi certains costumes sont restés relativement « neutres », pour correspondre à des tenues qui pourraient être portés à différentes époques : la première tenue de Thibault, celle de Monseigneur, celle des Paysans. Le costume de Ménéstrelle aussi est resté assez simple : l'idée première était qu'elle porte un corset, mais Nathalie Martella y a finalement renoncé (« cela m'a paru pour finir un choix un peu trop volontaire, trop marqué dans une époque. J'ai opté pour une robe tunique très près du corps (dans un jersey laine)... »).

### S'INTERROGER ET DÉBATTRE

La pièce soulève de nombreuses questions, propres à toucher les élèves : la transgression et l'obéissance, l'éducation, la justice et bien sûr, centrale, la question de l'identité et de la liberté.

Choisir un de ces thèmes et engager un débat philosophique avec les élèves (apprendre à réfléchir, à confronter ses idées, à argumenter, à justifier son point de vue) (voir aussi la partie amont p 13).

Le « débat philo » à l'école a toujours comme première mission d'amener les élèves à prendre conscience que rien n'est évident, et que tout peut être discuté. Mission qu'un théâtre « intelligent » poursuit également, selon Emmanuel Matte (rôle de Monseigneur et du Paysan) : « Le théâtre est parfois triste et raté car il ne croit pas en l'intelligence du public. Il veut lui donner des réponses. Rien n'est plus utile que le questionnement. Chacun est libre de créer ses réponses. Au-delà des questions d'identité, la pièce est une réflexion profonde sur la liberté. » (voir sa réponse complète p. 47).

À titre d'exemples, quelques pistes de questionnement .



1



2

1 : Tenues Moyen-Âge  
(dessin d'élèves)  
© Cie l'Artifice

2 : Costumes de Christine  
© Nathalie Martella



### L'éducation

**Repérer à quels moments la question de l'éducation est explicitement posée dans la pièce. Quelles points sont alors soulevés ?**

À la scène 3, la Châtelaine demande à Monseigneur « Pourquoi l'avoir élevée comme un jeune garçon ? », et à la scène 10 elle remet en question cette éducation lorsqu'elle demande sur un ton de reproche « Pourquoi lui avoir appris à lire et à écrire/ Pourquoi lui avoir appris à monter à cheval et à manier les armes ». Les questions soulevées ici sont à la fois pourquoi ces choix-là, d'une part, mais aussi pourquoi ces choix-là pour Christine. L'éducation reçue par Christine se révèle en effet mal adaptée au projet final d'« en faire une nonne ».

« Même aujourd'hui et ici, on a par exemple des catalogues de jouets qui me hérissent, avec des pages jouets pour garçons, en bleu, et des pages jouets pour fille, en rose ! Je ne crois pas qu'au départ les filles sont ceci ou cela. Et pourtant on continue à entendre qu'un garçon il faut qu'il bouge, qu'une fille qui salit ses vêtements, franchement, ça ne va pas... Même des adultes qui pensent ne pas être dans ces stéréotypes ont des comportements qui disent quelque chose de différent aux garçons et aux filles... Et ces choses-là on grandit avec elles. Christine a été élevée comme un garçon : et ça lui a plu ! Elle s'est épanouie avec ça. Ça aurait pu ne pas lui plaire... » (Catherine Anne, à propos de l'éducation)

Éduquer c'est nécessairement faire des choix, se positionner, défendre certaines valeurs plutôt que d'autres ; transmettre aussi des convictions, des manières de penser : mais nous ne sommes pas toujours conscients de ce que nous transmettons, cf. le rapport remis en janvier 2014 à N. Vallaud-Belkacem, alors ministre des Droits des femmes, par l'Inspection générale des affaires sociales, *Lutter contre les stéréotypes filles-garçons, un enjeu d'égalité et de mixité dès l'enfance* :

<http://www.strategie.gouv.fr/publications/lutter-contre-stereotypes-filles-garcons>

### L'obéissance/la désobéissance

Le débat philosophique pourra porter sur le droit de désobéir. Dans la dernière scène, Monseigneur dit à ses enfants : « Vous m'avez désobéi » ; à quoi ils répondent calmement « Oui ». Ils assument donc cette désobéissance, qui leur est apparue légitime.

**À quel moment Thibault s'interroge-t-il pour la première fois sur l'obéissance ? Comment se fait sa prise de conscience de la possibilité de désobéir ?**

Scène 4 : Thibault *Nous devons obéir*/Christine *Pourquoi Thibault/Je ne sais pas*.

### Le genre

Issu des *gender studies* il y a quelques décennies, le concept de genre s'inscrit dans une perspective constructiviste qui analyse les différences hommes/femmes (inégalités, hiérarchies...) comme des constructions sociales et culturelles, et non comme découlant de différences de nature. Les clichés sur « l'éternel féminin » ou la virilité relèveraient d'une construction sociale.

**À quels moments dans la pièce peut-on voir la trace de tels stéréotypes de genre ? Comment interpréter la fin du spectacle, de ce point de vue ?**

Monseigneur se moque d'abord, à la scène 2, de la sensibilité de Thibault enfant. Il rit avec excès, comme s'il y avait là quelque chose de ridicule pour un garçon. Puis il se montre fier qu'il soit devenu enfin « grand » et « solide sur [ses] jambes ». À la scène 4, c'est Christine qui semble choquée de voir que son frère a peur ; elle s'offusque aussi qu'il puisse pleurer (« un chevalier ne pleure pas »). Avec la figure de Ménestrelle, tous ces clichés sont bousculés : à la fin du spectacle, Thibault semble enfin comprendre qu'elle est une fille (cf. les deux dernières répliques Thibault *Une fille Ménestrel* Christine *Pourquoi pas*).

### Le déterminisme/la liberté

Dans la pièce, c'est contre l'enfermement dans une vie par avance écrite ou voulue par d'autres que luttent les deux héros. La « destinée » de Christine comme celle de Thibault semble toute tracée, comme l'avait été auparavant celle de la Châtelaine. Le désir propre n'a pas ici voix au chapitre : les décisions sont prises, et nous précèdent. Une « place » est imposée à chacun : le couvent pour Christine (pour la protéger ?), le combat pour Thibault (qui doit défendre son pays).

**Comment interpréter le dialogue mère-fille (scène 1) à propos de la broderie ?**

C'est la question de la résignation qui est ici posée. « Assise obligée je coudrai » dit Christine à sa mère. Elle sent bien que sa mère a accepté ce destin au prix d'un terrible oubli de soi, auquel elle-même n'est pas prête. La châtelaine pensait aimer la broderie lorsqu'elle était jeune ? « On » lui avait « fait croire » tranche Christine

qui, quant à elle, refuse l'ordre établi et cette existence soumise. Christine est donc celle qui ne brodera pas, et qui ne se cachera pas non plus sous un voile : elle refuse qu'on décide pour elle. Elle incarne la libre construction de soi et entraîne avec elle son frère Thibault à chercher sa vraie place. Elle a le courage de ses décisions, préférant « mourir au combat qu'étouffée sous un voile ». Elle symbolise l'insoumission (semblable à Antigone) et la revendication d'une vie propre, indépendante des attentes et des projections des autres.

**Inviter les élèves à se projeter dans d'autres situations d'affirmation de soi : dans quel(s) cas de figure(s) trouveraient-ils le courage de se construire « contre » ?**

Selon Catherine Anne, l'une des questions essentielles que soulève sa pièce (et qu'on pourrait comme telle soumettre aux élèves) est la suivante : « qu'est-ce qu'on est prêts à faire et au pourquoi, et au nom de quoi ? Nous tous, qu'est-ce qu'on fera ou ne fera pas ? On ne sait pas ... Qu'est-ce qui pourra nous obliger à faire quelque chose, et jusqu'où irons-nous pour cette chose ? Quel courage sera le notre ? » (rencontre au collège d'Is-sur-Tille, 29 mai 2015)

**Activité d'écriture : rédiger un court texte (une demi-page) faisant le portrait d'une vie atypique (réelle ou imaginaire).**

Extraits de productions écrites d'élèves de 5<sup>e</sup> du collège Saint-Bénigne de Dijon : « Ma cousine : elle dort la journée et la nuit elle travaille ; elle dort sur le sol au lieu de dormir dans son lit » ; « Un élève de l'école de musique : il vient en cours en jouant de son instrument, il marche toujours en chantant ; il fait la bise à tout le monde ; il semble bizarre à première vue » ; « Ma tante : elle s'habille avec des vêtements qu'elle fait elle-même ; elle a des croyances bien à elle, comme la réincarnation ; elle loge des personnes qui l'aident à couper du bois, faire la cuisine » ; « Mon frère : il déteste se faire beau, il ne nettoie jamais ses lunettes, il est toujours dans ses livres, il est dans son monde imaginaire » ; « Mon tonton : il a les cheveux longs ; il adore faire de la couture ; il est souvent en train de parler avec des gens qu'il ne connaît pas » ; « Ma mère : elle ne s'habille qu'avec des t-shirts avec des poules dessus ; elle se lève le matin pour donner à manger à ses poules ; puis elle lave ses poules chacune son tour ; elle ne consacre son temps qu'aux poules »



Scène 4, Christine tenant l'épée de Thibault  
© Michel Ferchaud

## REBONDS ET RÉSONANCES

### OUTILS PÉDAGOGIQUES

Pour suivre le travail d'une classe de 5e autour de *Sous l'armure*, épisode par épisode : <https://www.facebook.com/Th%C3%A9%C3%A2tre-St-B%C3%A9-501818436632948/>

Pour les enseignants qui souhaitent engager avec leurs élèves une réflexion de type philosophique, de nombreux sites internet et/ou collections « philo jeunesse » sont aujourd'hui disponibles. Le texte de Catherine Anne invite en effet au travail critique et à l'analyse, autour des questions des stéréotypes, du masculin/féminin, de la liberté, de l'identité, de l'éducation, etc.

> Philosophie pour les enfants à l'université Laval : <http://philoenfant.org/ce-que-lunesco-en-pense/>

> Sur le site du Café pédagogique : <http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2015/04/13042015Article635645031895495848.aspx>

> Philosophie et littérature de jeunesse : <http://edwigechirouter.over-blog.com/http://philosophiealecole.over-blog.com/article-mallettes-pedagogiques-philosophie-avec-les-enfants-et-litterature-de-jeunesse-68184518.html>

> Le site de l'Institut de pratiques philosophiques :

<http://www.pratiques-philosophiques.fr/la-pratique/philosophie-avec-les-enfants/condition-de-la-discussion-philosophique/>

### TEXTES LITTÉRAIRES

Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas* (identités multiples, diverses voix de la conscience)

Virginia Woolf, *Une chambre à soi* (condition de la femme)

Catherine Zambon, *Mon frère ma princesse* (les discriminations, la place des filles dans la société)

Ce titre figure dans la sélection Littérature pour les collégiens, en relation avec le thème du programme « discriminations ».

### TEXTES PHILOSOPHIQUES

#### Articles et revues

Revue de l'ENS : La fabrique du genre à travers le jouet, Chantiers politiques, ENS, n° 6 « Enfances », premier semestre 2008

Article de Marie Duru-Bellat dans *Alternatives économiques* : <http://alternatives-economiques.fr/blogs/duru-bellat/2012/01/15/%C2%AB-lego-%C2%BB2-parce-qu%E2%80%99ils-et-elles-sont-differents-ou-pour-qu%E2%80%99ils-et-elles-le-soient/>

Simone de Beauvoir *Le deuxième sexe* (Gallimard, 1949)

Françoise Héritier *Hommes, femmes, la construction de la différence* (Le Pommier, 2010)

### RESSOURCES AUDIOVISUELLES

Site eduscol : les stéréotypes sexistes à l'œuvre en classe <http://eduscol.education.fr/cid47785/genre-et-pratiques-scolaires%C2%A0-comment-eduquer-a-l-egalite%C2%A0.html>

Centre audiovisuel Simone de Beauvoir : lutter contre les représentations sexuées dans l'audiovisuel : [www.genrimages.org](http://www.genrimages.org). Voir par exemple une proposition d'atelier (niveau CM) de sensibilisation aux stéréotypes [http://www.genrimages.org/media/pdf/FP\\_exemple\\_atelier-primaires.pdf](http://www.genrimages.org/media/pdf/FP_exemple_atelier-primaires.pdf)

- Cinéma : *Tomboy* de Céline Sciamma, 2011 (à partir de 10 ans) ; *Les filles au Moyen Âge*, Hubert Viel (2016)

---

# Annexes

---

## L'AUTEURE : CATHERINE ANNE

« J'écris des pièces, je mets en scène de nouveaux spectacles, j'aime travailler avec les comédiens, j'aime entendre le public rire ou retenir son souffle. Le théâtre est un beau métier. La vie et l'imagination s'y mélangent joyeusement. »

### PRÉSENTATION

Née en 1960, à Saint-Étienne, Catherine Anne est à la fois écrivaine (une vingtaine de pièces), comédienne (Conservatoire national supérieur d'art dramatique, CNSAD) et metteuse en scène (en plus de ses propres pièces, elle a mis en scène des textes de Copi, Henri Michaux, Carole Fréchette, Nathalie Papin et Stanislas Cotton). Son travail est engagé dans une dynamique fortement tournée vers les publics.

Ses pièces sont publiées, traduites et représentées dans de nombreuses langues. Ses principaux éditeurs sont Actes Sud Papier, L'École des loisirs, l'Avant-scène théâtre, Le Bonhomme vert, Presse pocket. Deux de ses livres font partie de la sélection « Littérature pour les collégiens » (535 références), sélection qui propose des ouvrages pouvant « enrichir l'expérience des élèves ».

Elle assure la direction artistique de sa compagnie *À brûle-pourpoint* (créée en 1987) et anime également des stages pour les professionnels. De 2002 à 2011, elle a dirigé le théâtre de l'Est parisien.

Début 2014, elle met en scène un diptyque : *L'École des femmes* (Molière) et *Agnès* (Catherine Anne), créé dans une première mise en scène en 1993. Les deux pièces qu'elle fait dialoguer en alternance soulèvent toutes les deux la question de la domination masculine. Dans *Sous l'armure* (L'École des loisirs, 2013), on retrouve cette problématique, Monseigneur (le père) ayant le pouvoir de « faire » de sa fille une nonne et de son fils adoptif un chevalier. Mais cette domination précisément doit prendre fin, et c'est bien là l'enjeu principal de la pièce...

Nos identités et la manière dont elles se construisent, nos représentations et nos valeurs, les stéréotypes qui nous menacent sont donc depuis plusieurs années des préoccupations centrales dans l'écriture de Catherine Anne. Qui tient à ce que son identité se lise dans le mot même qui désigne son travail : ainsi elle est autrice et non auteur. Cette revendication d'une identité libre, et cohérente, son nom lui-même en porte la trace, qui est déjà une création : Catherine Anne est en effet un nom qu'elle s'est choisi.



© Eric Garault

## ENTRETIEN

**À l'origine du texte, une création radiophonique**

Interrogée par des élèves de 6<sup>e</sup> à propos du titre, Catherine Anne confie que la pièce est née « d'une pièce radiophonique écrite pour France Culture, et qui s'appelait Christine et Thibault. C'était une commande, et le thème était le Moyen Âge. À partir d'elle, j'ai écrit *Sous l'armure*, en pensant cette fois au théâtre. » À partir de cet intérêt pour le Moyen Âge, C. Anne a été amenée à réfléchir à la question de savoir « comment à l'époque les filles étaient contraintes dans leur liberté de mouvement, de mariage... [Elle s'est alors] demandée si elles avaient vraiment envie de tout ça, et de même pour les hommes : quand ils étaient adoubés chevaliers, c'était violent... Avaient-ils envie d'être à cet endroit pour leur vie ? » La période particulière du Moyen Âge, dans laquelle se situent de nombreux récits de jeunesse, s'est peu à peu révélée tout à fait propice pour poser la question **intemporelle** qu'elle souhaitait par ailleurs travailler : celle du **rôle** des hommes et des femmes dans la société. Ainsi est né *Sous l'armure* : le désir « de bousculer l'image trop stéréotypée du rôle des hommes et des femmes » a su trouver, dans cette période du Moyen Âge, un écho particulier. Ce déplacement dans le temps permet d'ailleurs d'aborder ces problématiques avec davantage de recul – et de distance (critique) – que si elles étaient situées à notre époque : **on veillera à ce que les élèves prennent conscience de ce qu'un tel « décalage » (dans le temps) peut permettre.**

**À la question « Pourquoi écrire du théâtre pour un public d'enfants ? » vous répondiez en 2003 : « Je n'écris pas seulement pour les enfants, j'écris pour les enfants aussi, parce que je désire écrire pour tous. Pour les adultes tapis au fond des enfants et pour les enfants vibrant au fond des adultes. Au fond, le théâtre accessible à l'enfance me semble réaliser tous mes idéaux de théâtre poétique et de théâtre populaire ». *Sous l'armure* est l'une de vos nombreuses pièces destinée en priorité au jeune public. Cela change-t-il quelque chose à votre écriture ?**

Non. Franchement, il me semble que mon travail d'écriture est très proche lorsque j'écris des œuvres difficiles d'accès aux jeunes enfants ou des œuvres qui peuvent leur parvenir. Je n'ai pas d'ambition éducative ; écrire c'est se laisser emmener dans la poésie d'une histoire. Ma « motivation » est toujours d'aller à la rencontre d'une histoire dont j'ignore l'essentiel quand je commence à écrire.

**L'attention, la qualité d'écoute sont-elles particulières avec un public d'enfants ?**

Le grand plaisir avec un public d'enfant, c'est la qualité et la franchise de leur présence. J'aime l'intensité de ce qui circule dans une salle d'enfants, j'aime savoir que pour certains ce moment est la première rencontre avec le théâtre, j'aime que les mots leur parviennent dans la saveur et le jeu et la musicalité. J'aime aussi leur extrême précision, et les questions brutes que posent les enfants face à un spectacle. J'aime leur générosité de spectateurs et spectatrices !

**Vous avez souvent mis en scène vos propres textes. Ici c'est à Christian Duchange que ce travail revient. Pourquoi ? N'est-ce pas pour vous une position délicate – une manière de laisser votre texte « vous échapper » ?**

C'est un bonheur que ce texte soit rêvé par d'autres ; c'est un honneur que Christian Duchange l'ait choisi ; j'ai une grande estime pour son parcours de metteur en scène. Le texte « échappe » toujours à son auteur, à son autrice... Le texte de théâtre encore plus ! Lorsque je mets en scène, les interprètes s'emparent de mots et réinventent les personnages, puis le public s'empare à son tour de l'imaginaire offert. Ici, l'échappée commence plus tôt. C'est bien, ça change, ça repose aussi (comme de changer de position). Ça évite la crampe !

**Ce bref entretien sera intégré à un dossier pédagogique destiné aux enseignants – dans l'optique de « préparer » la venue de leurs élèves au théâtre. Pensez-vous important que l'on vienne au spectacle ainsi « préparé », ou défendez-vous qu'il faille au contraire y assister « vierge » de tout (pré)savoir ?**

Délicate question... Je vois pas mal d'arguments contre la préparation et pas mal d'arguments pour. Alors ? Peut-être faut-il aider les enfants « en groupe » à venir au théâtre dans une disponibilité solitaire. Ce qui veut dire, leur donner un appétit, une curiosité pour ce qu'ils vont découvrir. Attiser leur désir. Sans les enfermer dans le savoir ou la contrainte de comprendre.

## LE METTEUR EN SCÈNE : CHRISTIAN DUCHANGE

### PRÉSENTATION

Tout d'abord enseignant puis conseiller pédagogique, **Christian Duchange** s'initie dans le même temps au jeu dramatique au sein des CEMEA, organisme qui, entre autres, propose des séjours internationaux à des jeunes durant le festival d'Avignon. Il dirigera plusieurs sessions.

Il joue et il anime, à la MJC de Quetigny (Côte-d'Or) une troupe d'enfants et d'adolescents pour lesquels il met en scène plusieurs spectacles. Il cultivera, parallèlement, en tant qu'amateur, son goût du théâtre en suivant une formation sous la direction de passeurs professionnels (Solange Oswald et Michel Azama), et au sein du Centre dramatique national de Dijon (CDN). Il y cristallisera son désir de théâtre né de toutes ces approches amateurs.

Séduite par son travail avec les jeunes de Quetigny, Solange Oswald lui propose alors d'assurer l'encadrement d'un atelier pour les 17 à 25 ans au sein du CDN à partir de 1986. À l'issue de trois autres saisons de travail pour le CDN, Christian Duchange saute le pas et quitte définitivement l'Éducation nationale pour créer sa propre compagnie, L'Artifice, en 1990.

Arrivent les premières tournées dans les réseaux de la Ligue de l'enseignement, dont *Côté cour* en Franche-Comté, avec en particulier *Histoires d'animaux*. En 1998, la création de *Crasse Tignasse* marque une nouvelle étape : celle de la reconnaissance de l'institution et d'un large public. Le spectacle plaît, émeut, touche.

Une autre forme de reconnaissance et de consécration arrivera en 2005, où L'Artifice reçoit le premier Molière décerné à un spectacle jeune public avec *Lettres d'amour de 0 à 10*, d'après le roman de Susie Morgenstern. Puis, en 2006, avec *L'Ogrelet* de Suzanne Lebeau, qui est nominé aux Molière et aux Masques québécois, dans la catégorie du meilleur spectacle étranger.

Depuis, Christian Duchange et sa compagnie poursuivent leur traversée des territoires d'enfance avec des spectacles de théâtre mais aussi des opéras, des « petites formes 50/50 » qui se jouent en dehors des théâtres, ou encore des ateliers d'écriture avec différentes populations d'enfants et d'adultes comme, en 2001, le GRDP (Grand ramassage des peurs).

En écho à sa démarche de création et de diffusion, il mène un travail important de transmission auprès de jeunes artistes, et de sensibilisation auprès des publics jeunes. C'est ainsi qu'après avoir mis en place en Bourgogne, à deux reprises, en 2011 et 2012, un dispositif de formation/transmission d'un art dédié aux publics jeunes nommé « terrain de jeu », il crée, en janvier 2014, à l'initiative de la ville de Dijon et avec le soutien de l'État, de la DRAC, du rectorat et du conseil régional de Bourgogne, un lieu de résidence pour la création jeune public et d'éducation artistique, la Minoterie, dont il assure la direction en parallèle à son parcours de metteur en scène.

### QUESTIONS À CHRISTIAN DUCHANGE

#### 1 / Comment avez-vous découvert ce texte, et qu'est-ce qui vous a donné envie de le porter à la scène ?

Je lis beaucoup de pièces de théâtre, et celle-ci m'a vraiment séduit. C'est donc d'abord un plaisir de lecture : ce texte m'a donné envie de le mettre en scène car il traite de façon poétique de sujets politiques. J'ai demandé ensuite à l'auteure si elle voulait bien me céder les droits, puis j'ai cherché des comédiens, des collaborateurs hors plateau, et de l'argent !



© Cie L'Artifice

## 2 / Quel désir particulier avez-vous, pour ce qui regarde la mise en scène ?

La pièce porte sur le jeu avec les identités, et interroge la construction de nos «Je». Il s'agit donc de trouver un équivalent scénique à ce «jeu» avec nos «Je». Ma première idée a d'abord tourné autour des jeux de construction, des jeux de cube. J'ai pensé apporter sur scène des coffres, à l'intérieur desquels chaque comédien aurait trouvé des habits, des costumes, des accessoires, épées, draps, étendards etc. avec lesquels «jouer». Un peu comme on joue, enfant, avec des Playmobil et leurs différentes «panoplies» ou accessoires, à loisir. Puis, après réflexion, il m'est apparu que les éléments du jeu devraient plutôt être ceux du théâtre lui-même. J'ai donc gardé le principe du jeu, mais décidé de donner comme matériaux aux comédiens les éléments même du théâtre, c'est-à-dire costumes, éclairages, musique. Ainsi est née l'idée de construire des paniers sur roulettes [les paniers sont les éléments dans lesquels on range habituellement les projecteurs], avec lesquelles les comédiens pourront s'amuser, qu'ils pourront manipuler, comme s'ils construisaient peu à peu le décor, en quelque sorte, pensé comme en perpétuel agencement.

La mise en scène se fera dans une grande économie de moyens, en écho au théâtre de tréteaux du Moyen Âge. Une «troupe» de cinq comédiennes et comédiens, accompagnés sur scène par un régisseur, organiseront «à vue» la représentation.

La musique sera composée à la fois de bandes-son préenregistrées qui soutiendront le versant épique de la pièce, des chants de la Ménestrelle aux accents moyenâgeux et de quelques pièces instrumentales interprétées en direct par la «troupe» pour orchestrer la partie plus intimiste de l'œuvre. Sur scène, les quatre paniers mobiles porteront les éclairages, donnant cette impression de jeu de construction aux éléments standard et disponibles. Leur déploiement par les acteurs (aidés du régisseur) doit créer pour chaque lieu de l'histoire une aire nouvelle de jeu (château, forêt, chaumière).

Les costumes seront inspirés de l'époque évoquée dans l'écriture. Leur présence et leur usage constitueront le décor et porteront toute la thématique de la pièce. En effet, aux changements de costumes liés à la réduction du nombre d'acteurs à cinq pour huit rôles, s'ajoute et se mêle le travestissement des personnages qui, eux, se «déguisent» afin de jeter le trouble sur leur identité sexuelle naturelle pour mieux combattre leur identité sociale imposée. Au théâtre, le costume fait le personnage ; dans la vie fera-t-il le moine ? L'espace en tout cas sera «ouvert», entre *in* et *off*, et les comédiens pourront quelquefois changer de costume «à vue».

## 3 / Les comédiens ici ne forment pas une «compagnie», ils sont «rassemblés» sur ce projet : comment les avez-vous «choisis» ?

De nos jours, il n'y a plus beaucoup de compagnies aux effectifs artistiques permanents, surtout lorsqu'elles sont indépendantes comme L'Artifice. Nous avons un noyau administratif stable mais aussi quelques fidélités précieuses à des comédiens et artistes hors plateau. On peut en relever certaines dans la distribution de *Sous l'armure*. Emmanuel Matte [qui joue Monseigneur et le Paysan] a fait récemment une reprise de rôle remarquée dans notre *Peter Pan* et je souhaitais lui proposer cette nouvelle aventure de création. Deux des trois comédiennes de *Sous l'armure* [Ana Bogosavljevic, qui joue la Châtelaine et la Paysanne, et Adeline Guillot, qui joue la Ménestrelle et la femme] jouaient aussi dans mon *Peter Pan* et j'ai beaucoup aimé leur travail dans cette production. Les jeunes héros sont joués par deux comédiens qui viennent de l'école supérieure de la comédie de Saint-Etienne [Aurélia Lüscher, qui joue Christine, et Julien Bodet, qui joue Thibault]. Je suis allé les auditionner dans leur école et ils font avec nous leurs premiers pas professionnels car j'aime transmettre et partager mais aussi nourrir mon travail de nouvelles rencontres souvent enrichissantes. Du côté des autres collaborations artistiques, mon assistante à la mise en scène vient de réaliser avec moi un opéra pour le compte de l'opéra de Dijon mais c'est notre seconde collaboration. En revanche, la costumière est ma collaboratrice régulière depuis 1998.

## 4 / Pourquoi ce choix, de faire jouer à certains comédiens deux rôles ?

J'ai d'emblée souhaité mettre en scène ce texte écrit pour huit personnages dans une grande économie de moyens scéniques, au premier rang desquels cette réduction du nombre d'acteurs à cinq pour huit rôles devenait un atout. L'idée était qu'ils constituent un chœur d'acteurs, réunis pour raconter l'histoire et le nombre de cinq était le minimum pour bien la raconter. D'autres centres d'intérêt ont très vite corroboré ce choix, comme celui de la double sensibilité de père et de mère, deux rôles joués par les deux mêmes comédiens. Leur changement de rôle démultipliait par là même les changements de costumes pour rendre la fête des métamorphoses théâtrales encore plus intense.



**5 / Faire jouer les huit rôles par cinq comédiens, cela a-t-il permis d'instaurer une dynamique particulière ?**

Oui, bien sûr. Les comédiens étant peu nombreux forment un vrai groupe, comme un petit orchestre de chambre... Catherine Anne propose d'ailleurs elle-même dans son livre (mais je ne m'en suis rendu compte qu'après avoir décidé de travailler ainsi !) qu'il y ait moins de comédiens que de personnages. Au fur et à mesure de la création, cela s'est avéré très enrichissant : ce qui notamment m'a beaucoup intéressé c'est que les parents soient « doubles », que le même comédien puisse jouer à être « père » de deux manières très différentes. Le père des enfants, Monseigneur, est très autoritaire, tandis que le père Paysan lui est attentif, il écoute Thibault ; ils ont des sensibilités différentes. Il me semble que ça enrichit le texte, qu'un même comédien incarne ces deux sensibilités, ces deux manières d'être « parents ».

**6 / Pourquoi avoir demandé à Catherine Anne d'écrire un prologue, qui n'est pas dans le texte à l'origine ?**

Pour entrer plus facilement dans un spectacle, j'ai toujours l'idée qu'on a besoin d'un sas, pour que ce soit moins abrupt, pour que le public n'ait pas l'impression qu'on ne s'occupe pas de lui... Il s'agit de faire comprendre au spectateur ce qu'on fait au théâtre, de construire avec lui les codes de la représentation, juste avant d'éteindre la salle, de donner des éléments de ce qui va suivre, de dire « voilà, quelque chose va se passer, allons-y »... Quand Peter Brook raconte (dans le numéro des *Voies de la création théâtrale* qui lui fut consacré à l'époque) son expérience africaine, il insiste sur sa manière de commencer ses spectacles, en plein air, en plein jour devant tout un village rassemblé. Le comédien arrivait en chemise blanche au centre du cercle des spectateurs. Il trouvait, posée sur une chaise, une autre chemise blanche et tranquillement se changeait, ôtant l'une pour revêtir l'autre. Et Peter Brook concluait que c'est l'acte de changer qui au fond est important, plus que la nature de ce que l'on change.

**7 / Vous citez souvent les propos de Peter Brook, diriez-vous qu'il exerce sur vous une réelle influence ? Dans cette pièce en particulier, où le travail de mise en scène est en étroite relation avec celui de la scénographie ? Auriez-vous d'autres références à mettre en avant pour éclairer votre travail ?**

Le temps de ma découverte du théâtre, qui remonte aux années 80, est en effet celui des spectacles de Peter Brook. De son *Ubu roi* avec des gros rouleaux de câble électrique EDF, de sa *Conférence des oiseaux sur un plateau nu*, de *Carmen* dans le théâtre des Bouffes du Nord quasiment vide de tout décor, ou encore du *Mahabharata* dans une carrière à ciel ouvert sculptée par la lumière, au festival d'Avignon. Il y eut également la lecture assidue de son essai *L'espace vide*, suivie d'une autre *Le diable c'est l'ennui*. Je crois que je me suis beaucoup nourri de ces sublimes expériences et lectures.

Je pratique un théâtre préoccupé de faire entendre la parole, les mots de l'auteur. Un texte qui pourra traverser, sur scène, le corps des actrices et acteurs. La possibilité que les comédiens auront de bien jouer le texte est donc pour moi dépendante d'une bonne scénographie. De la même manière que la scénographie offre aux spectateurs plus ou moins d'occasions d'imaginer la réalité à laquelle on fait allusion sur scène. Chaque spectateur, différent de son voisin, doit pouvoir être renvoyé à lui-même, à sa nécessité de trouver une place dans la représentation. Et je crois qu'une « économie » de réalisme de la scénographie invite davantage chacun, dans le public, à associer son expérience, son imaginaire et sa sensibilité à la construction générale de la représentation vers l'avènement du sens qu'il lui appartient de formuler pour lui-même. L'espace scénique qui m'intéresse est donc celui qui deviendra propice au déploiement de cette parole première, tout en en laissant leur place aux spectateurs de tous âges, centaines inclus.

Dans cette volonté, l'on rejoint assez vite et facilement les ressorts et rituels du « jeu enfantin » et l'on cherche ainsi, plus volontiers, des mises en scène s'appuyant sur un minimum de moyens techniques mais pour un maximum d'effets. Résultat : dans mes spectacles, on se passe souvent de trop de constructions et de la présence réelle de tous les accessoires cités par le texte.

**8 / La musique et les chants sont très présents dans votre création, ils rythment la pièce : pourquoi leur accorder une telle place ?**

Dans cette quête d'adéquation entre texte et scénographie, les autres langages scéniques deviennent essentiels. Ils prennent donc beaucoup de place – dans nos recherches préalables et durant la représentation. Toujours objets de créations spécifiques, musique, costumes et lumières sont mes atouts. Car je sais que dans l'espace « évidé » par cette volonté de scénographie épurée, ces langages associés vont soutenir et encourager

nos imaginations. Et cela bien plus fortement que ne le ferait un décor naturaliste ou trop « construit ». J'ai vu les enfants à Noël inventer bien plus de choses avec les cartons d'emballage de leurs jouets qu'avec les jouets eux-mêmes, lorsque ceux-ci limitent, par trop de détails, le plaisir d'invention des joueurs...

**9 / Quels sont les grands moments que votre mise en scène souhaite mettre en relief, quel découpage proposeriez-vous de la pièce de C. Anne, en somme ?**

Quand on découpe la pièce de Catherine Anne par scène et que l'on fait une espèce de schéma de *Sous l'armure*, on s'aperçoit que les quatre premières scènes au château forment comme un prologue et que le drame commence à la cinquième, dans la forêt.

Manière intéressante pour la scénographie de s'interroger sur les transformations de l'espace scénique qui vont accueillir au mieux cette bascule dans le monde symbolique de l'initiation, sombre et voilé, qui pourtant travaille au dévoilement des êtres, de leurs forces et de leurs mystères. Un théâtre dans le théâtre, que cette forêt, qui possède même son metteur en scène de l'intérieur en la personne de Ménestrel(le), personnage évidemment transgenre, femme déguisée en homme, qui habite la forêt et oriente et désoriente les visiteurs en quête d'identité.

Et puis, dans la forêt, il y a une maison d'accueil, une chaumière, qui fait le pendant à la maison d'origine des héros : le château. De plus, le couple des parents du château est symétriquement opposé à celui des paysans de la chaumière.

Voilà nos trois espaces où vont se jouer alternativement l'histoire. Je devais trouver comment en assurer l'alternance rapide, imposée par le texte d'origine, tout en permettant à chacun de sentir les tensions qui les unissent. Mon parti pris de décor comme « jeu de construction », fabriqué de pièces de puzzle qui bougent, souhaite répondre au découpage rapide et alterné des scènes de la pièce ainsi qu'aux péripéties des héros, ballottés qu'ils sont entre espace de repos et espace de combat.

Mais, entre les deux maisons, comment créer la forêt ? Ce lieu, théâtre à lui seul, endroit d'initiation et espace concret qui relie les maisons refuges. Afin à la fois de voiler et de dévoiler cet espace, j'ai choisi d'ajouter à la scénographie une pièce maîtresse, qui est le support possible à l'onirisme de ce tiers espace essentiel. Il s'agit d'un immense tulle capable de recouvrir la surface du plateau, et de cacher ou révéler les autres éléments du décor. Il envahit plus ou moins, à partir de la scène 5, tout le plateau, permettant à chacun de garder un œil sur les deux maisons par simple dévoilement partiel. La maison des paysans devant plus être logée au cœur de la forêt que le château. À la scène finale, cet immense tulle sera débarrassé par Monseigneur qui a su tirer les leçons de cette histoire.

**10 / Le processus de création (lors de vos résidences à la Minoterie, à Dijon, notamment) a été associé à plusieurs interventions en milieu scolaire, et plusieurs fois des élèves sont venus assister à des lectures ou des répétitions, puis échanger avec vous. Quelle importance accordez-vous à cette médiation dans votre travail ?**

Je crois beaucoup à la valeur d'ajustement de nos traversées artistiques au moment des répétitions. Ces temps, où l'on répète des dizaines de fois les scènes pour « mettre debout » l'écriture et l'incarner sont des temps durant lesquels nous cherchons à retrouver, par le travail concret, nos intuitions de départ, celles liées à la simple lecture du texte. Dans cet ajustement de nos sensations de lecteurs à nos réalisations de plateau, le regard de premiers spectateurs est précieux. Comme ils seront, eux aussi, les acteurs de la représentation pendant sa diffusion, ils ont souvent leurs mots à dire assez tôt face à nos essais. Tous leurs « retours » me sont précieux, y compris leurs silences, leurs gênes, leurs enthousiasmes et leurs déceptions. Un spectacle n'est cependant pas un sondage, et je ne les rencontre pas pendant les répétitions pour mettre dans le spectacle fini ce qu'ils m'ont suggéré. Notre relation n'est pas basée sur ce principe interactif d'écriture ; mais leurs passages répétés pendant le montage du spectacle orientent mes réflexions sur leur capacité à me suivre ou à me lâcher si je pousse tel ou tel aspect du fond ou de la forme.

## LE MUSICIEN : STÉPHANE SCOTT

**Stéphane Scott** est compositeur et musicien. Il crée des bandes-son ou interprète sur scène des musiques pour le théâtre, la danse et le cirque. Il compose également pour l'image. Au gré de ses voyages (Colombie, Burkina Faso, Rwanda, Maroc, Japon...) et des différents projets auxquels il a participé, il a constitué un instrumentarium multiethnique qui lui permet de créer une musique métisse intégrant instruments classiques et traditionnels

**Pouvez-vous nous présenter la manière dont s'est faite votre rencontre avec Christian Duchange, et comment est née l'idée de votre collaboration ?**

J'ai eu l'occasion de travailler sur plusieurs spectacles présentés à Dijon, que Christian a vus : *Tiens-toi droit*, solo du jongleur Vincent Regnard (compagnie *Manie*) pour lequel je compose une bande-son en 2011, puis *L'enfant étranger*, adaptation du conte d'Hoffmann mis en scène par Raymond Mitaine (compagnie *Ça vient de se poser*) en 2013. Pour ce spectacle, je partage le plateau avec quatre comédiens, et mon travail consiste d'une part à adapter les Scènes d'enfants de Schumann, d'autre part à créer une musique d'accompagnement. Enfin, en 2014, Vincent Regnard monte un nouveau spectacle (*Après grand, c'est comment*, de Claudine Galéa) avec un comédien, dans une mise en scène de Marion Chobert, qui est l'assistante de Christian sur *Peter Pan*. Nouvelle bande-son pour moi. Certaines répétitions ont lieu à la Minoterie, Christian passe donc à cette occasion faire de précieux et pertinents commentaires sur le travail en cours. À cette même période, je vois une représentation de *Peter Pan* en banlieue parisienne, qui me plaît beaucoup. Au printemps 2015, Christian me contacte pour me demander de composer la musique de *Sous l'armure*. Je retourne voir une nouvelle fois *Peter Pan* et je rencontre Adeline, qui interprétera le rôle de la Ménéstrelle.

**Êtes-vous présent tout au long des résidences de création ?**

En octobre 2015, Christian organise une semaine de travail avec toute l'équipe, de rencontre pour celles et ceux qui ne se connaissent pas encore, de discussions avec Catherine Anne, l'auteure. C'est l'occasion de tester des choses préalablement composées, de sentir quelles directions Christian souhaite prendre (costumes, scénographie, jeu). Je passe trois jours à la Minoterie lors de cette semaine. Mon travail se fait essentiellement dans mon studio d'enregistrement, mais il est indispensable de faire des allers et retours avec le plateau. Il est donc prévu que je vienne à Dijon dès la reprise des répétitions en janvier (deux jours probablement), puis de nouveau en banlieue parisienne.

**Comment votre travail se construit-il, au fil des mois ? (composition, choix divers, répartition entre instruments choisis et instruments fabriqués, etc.) ?**

J'ai toujours pensé que le temps était mon meilleur allié, et l'atout le plus précieux sur une création. Je milite donc, dans tous les projets auxquels je suis associé, pour qu'on me permette de travailler en amont, le plus tôt possible. Il est par ailleurs difficile de s'empêcher de « rêver » sur une création à venir, dès qu'on a pris connaissance du texte, du thème à traiter. Après une rencontre avec Christian en avril 2015, j'ai donc commencé à composer, d'une part les mélodies prises en charge essentiellement par la Ménéstrelle, et d'autre part les musiques enregistrées en studio destinées à être diffusées pendant les intermèdes (changement du décor entre deux scènes). Concernant les chants, j'ai essayé de leur donner une couleur « atemporelle, tendance moyenâgeuse » et, puisqu'ils sont interprétés par les comédiens en direct, il fallait



© Erik Nussbicker

trouver des instruments facilement utilisables par ceux qui ne sont pas musiciens, pas trop envahissants, pas trop connotés. J'ai donc rencontré Adeline, principale interprète de cette musique sur le plateau, qui pratique le chant, le violon et le saxophone. Ce qui m'a conduit à proposer à Christian une vièle monocorde (version brute du violon) faite d'un simple manche de bois traversant une corne de vache sur laquelle est tendue une peau de chèvre : instrument « rustique », tout droit sorti de la forêt de la Ménestrelle (j'ai acheté cet instrument au Rwanda et l'ai par la suite rendu plus « performant », en changeant la peau, le chevalet, et en fabriquant un archet). L'instrumentarium du plateau est complété par : un guide-chant (petit harmonium), très utile pour soutenir certaines scènes de la pièce et associé dans notre culture à la religion catholique, à la prière (dans la pièce, le couvent dans lequel doit rentrer Christine occupe une place importante) ; un saxophone en bois (de fabrication suisse) et une flûte-crâne (fabriquée maison), tous deux de facture simple, brute, que la Ménestrelle aurait pu se fabriquer elle-même. À cette liste s'ajouteront peut-être un petit tambourin (de même facture que le reste, avec une peau de chèvre que j'ai tendue sur un ancien tambourin de bois) et une flûte (qui à ce jour, n'est pas encore achetée) pour évoquer l'oiseau en cage du château. En ce qui concerne la bande-son, je me suis attaché à lui faire raconter ce qu'on ne verra pas sur le plateau et que j'appelle les deux guerres, celle contre Montbrison et celle contre le dragon. Elle nous emmène donc dans un ailleurs, sur le champ de bataille avec ses caisses claires, ses grosses caisses et ses fifres, ou dans cette forêt inquiétante que je teinte d'exotisme par l'apport d'instruments d'origine asiatique (gongs, cymbales). Les corneilles croassent dans le ciel menaçant, écho sauvage du cui-cui monotone de l'oiseau de la Châtelaine.

Aujourd'hui, 20 novembre 2015, je travaille sur les intermèdes définis avec Christian à l'issue de la semaine de chantier d'octobre, les durées de chaque morceau étant encore approximatives. Un chant final choral à trois voix a été envoyé aux comédiens il y a un mois. Avant la reprise des répétitions en janvier prochain, j'aurai donc été au bout de mes recherches actuelles qui, grâce au temps qui m'a été imparti et aux pauses nécessaires pour « se laver » les oreilles, ont mûri. Ces recherches reprendront leur chemin (infini) lors de la confrontation avec le plateau et avec le travail des autres membres de l'équipe.



1



3



2

1 : Sax genevrier

2 : Vièle

3 : Flûte-crâne

## LA COSTUMIÈRE : NATHALIE MARTELLA

**Nathalie Martella** collabore avec une dizaine de compagnies en Franche-Comté entre 1986 et 1997, puis elle travaille pour la compagnie L'Artifice avec Christian Duchange : elle crée les costumes pour *Crasse-Tignasse*, *Le pire du troupeau*, *Yvonne princesse de Bourgogne*, *Lettre d'Amour de 0 à 10*, *L'Ogrelet*, *Cendrillon*, *Nam-bock*, *Le cabinet de curiosité*, *Miche et Drate*, *Peter Pan*, l'opéra *Brundibar*.

Elle crée aussi depuis 1996 des costumes pour la compagnie RL créée par René Loyon.

Elle crée encore des masques et des costumes pour la compagnie de danse *La Vouivre*.

### **Comment est née l'idée d'une collaboration avec C. Duchange autour de *Sous l'armure* ?**

Je connais Christian et je travaille sur quasiment toutes ses créations depuis vingt ans. Nous avons commencé notre collaboration avec le spectacle *Crasse-Tignasse*. Sa demande pour créer les costumes de *Sous l'armure* était donc pour moi une suite logique, et heureuse.

### **Pouvez-vous et avez-vous besoin d'être présente pendant les résidences de création, ou votre travail se construit-il seulement à partir de votre lecture du texte ?**

Comme nous avons l'habitude de travailler ensemble, nous n'avons pas besoin de communiquer longuement. Je lui fais des propositions, nous en discutons, je prends note des besoins de la mise en scène (ce spectacle avec tous ces changements l'impose).

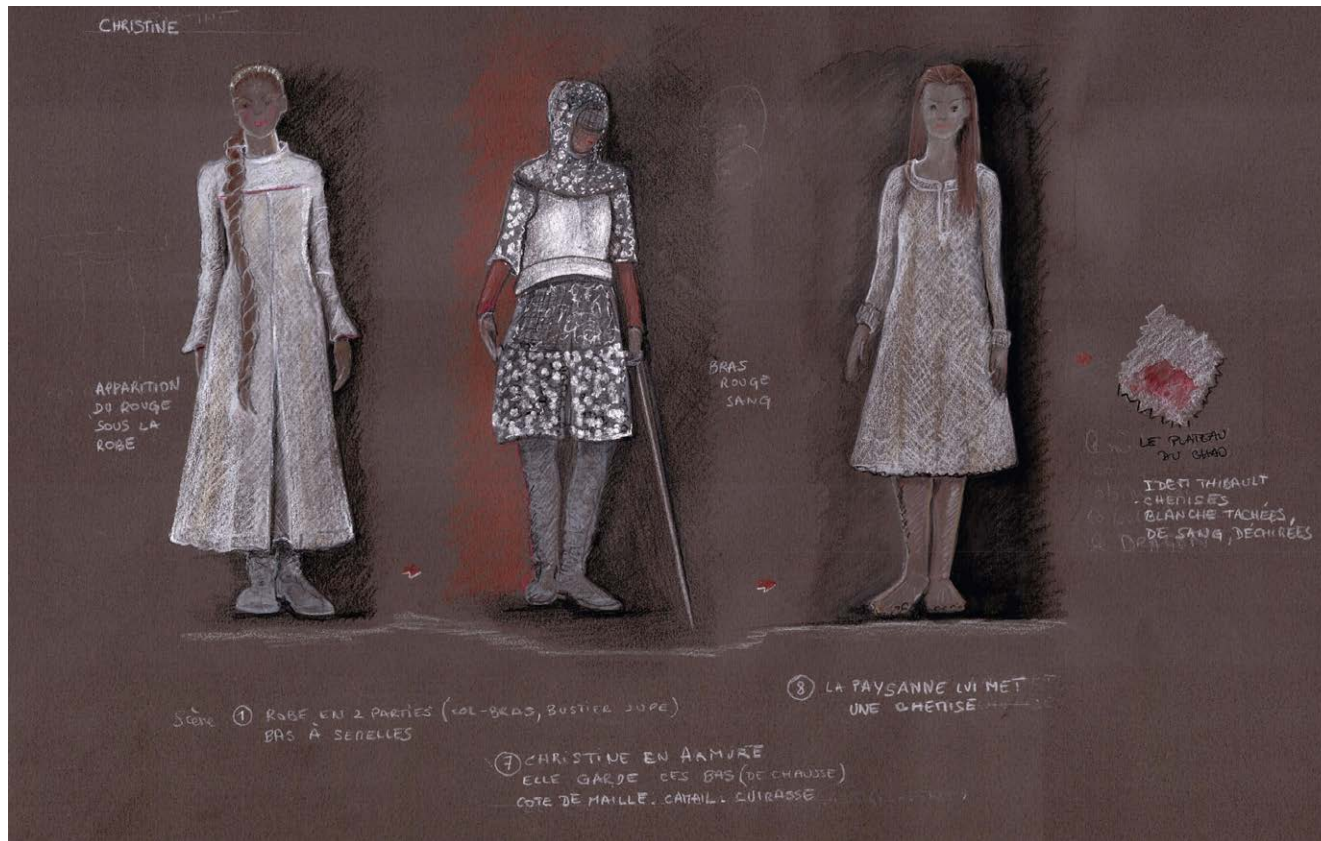
Je serai tout de même présente une semaine en janvier pour finaliser, et je suis passée déjà en novembre pour la prise des mensurations, et pour le premier contact avec certains comédiens (que je ne connaissais pas encore).

### **Pouvez-vous nous dévoiler déjà quelques-unes de vos pistes de travail ? Voulez-vous qu'à travers vos costumes le spectateur puisse « voir » le Moyen Âge ? Ou au contraire que quelque chose d'intemporel prenne corps ?**

Je répondrais : « les deux, mon capitaine ! ». La représentation historique ne nous intéresse pas ; et en même temps l'annuler complètement, étant donné le texte et le contexte (spectacle jeune public), n'est pas non plus envisageable... Il me faut donc trouver ma poésie dans cette écriture, et tâcher de tenir une juste position entre ces deux extrêmes...



LES COSTUMES



1

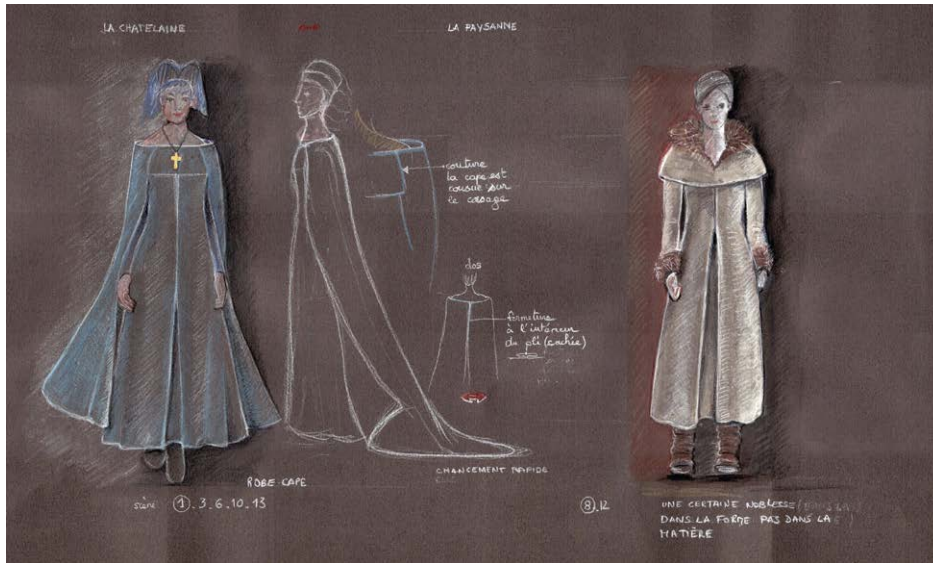


2

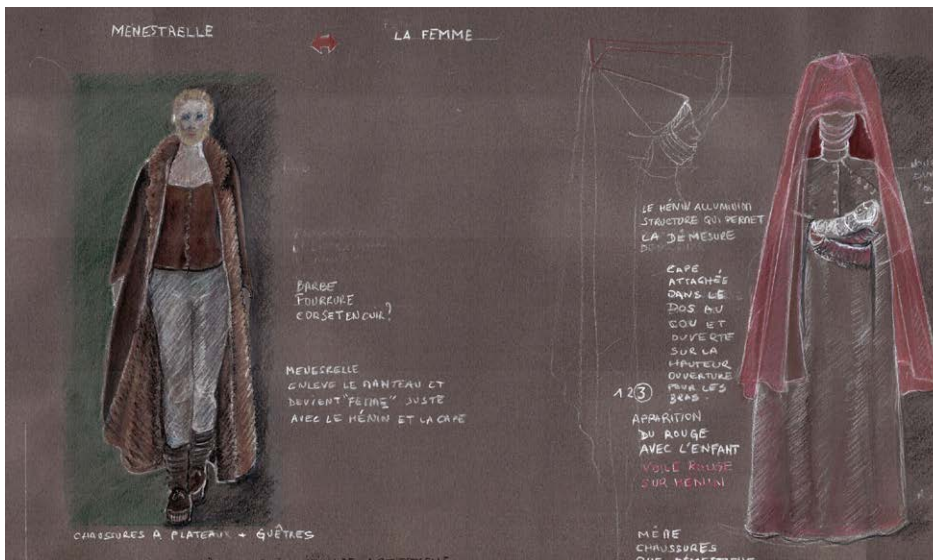
1 : Christine - Paysanne © Nathalie Martella

2 : Thibault - Paysan © Nathalie Martella

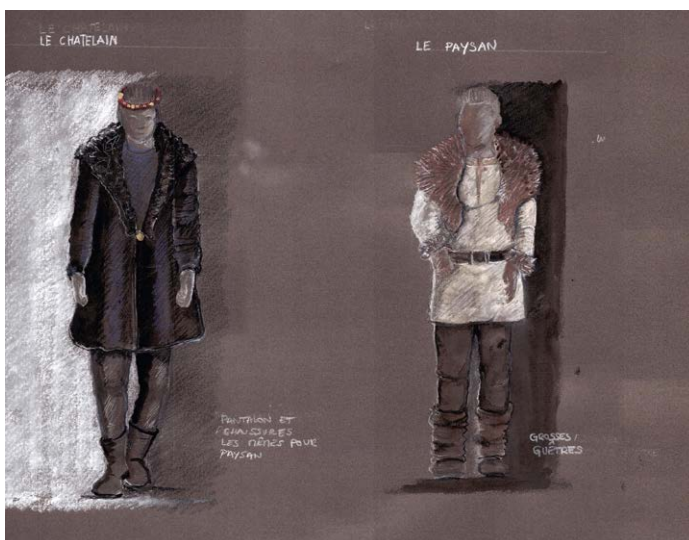




1



2



3

1 : Châtelaine - Paysanne © Nathalie Martella  
 2 : Ménestrelle - Femme © Nathalie Martella  
 3 : Châtelain - Paysan © Nathalie Martella



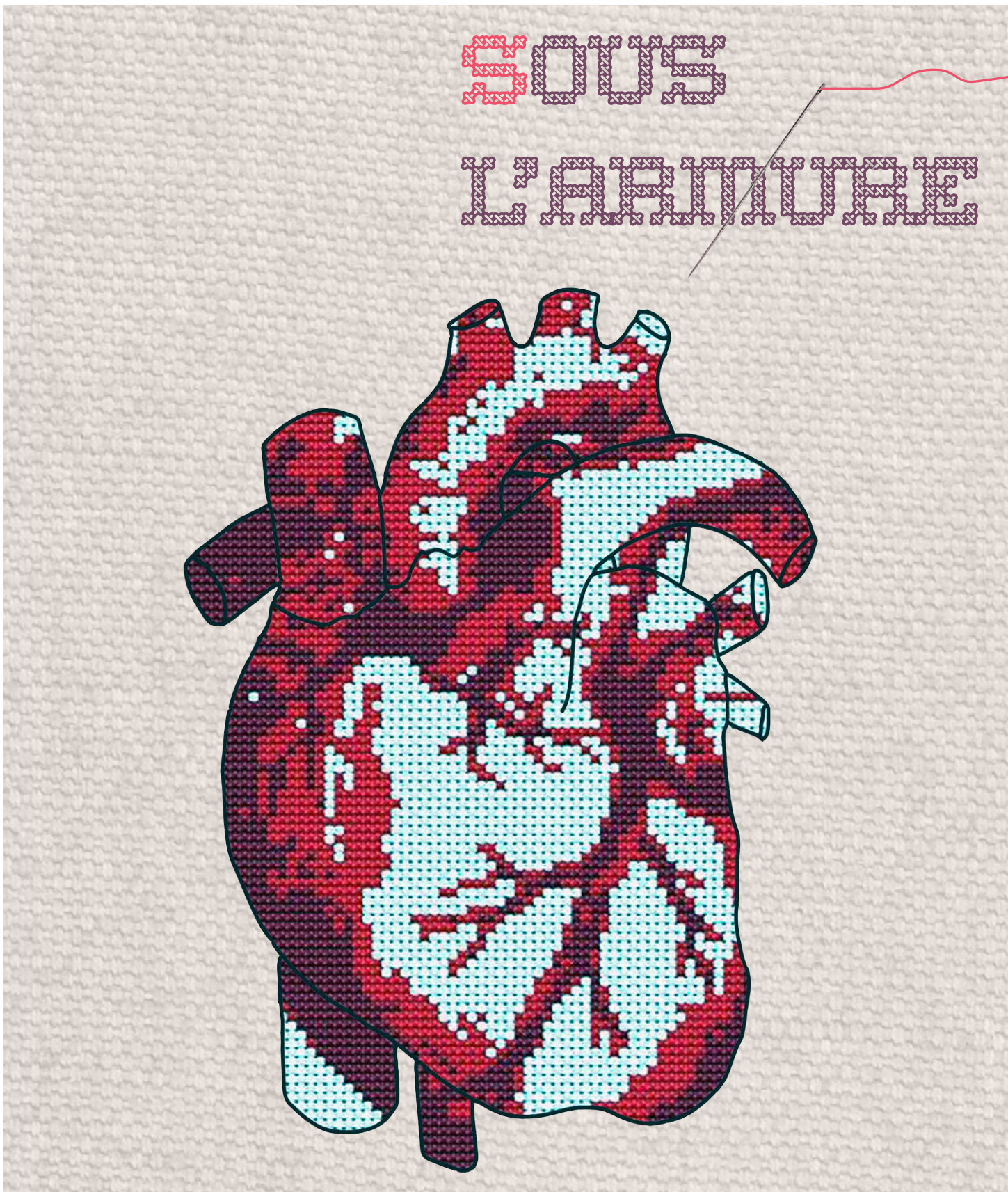
UN CHEVALIER EN ARMURE



Adoubement de Roboan par l'empereur Caballero Cifar, Espagne. Castille.  
Auteur : Juan de Carrion et collaborateurs. Paris, BnF © RMN.



LE VISUEL DE LA CIE L'ARTIFICE



L’AFFICHE DU TDB

2015 - 2016  
**THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE**  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



PARVIS SAINT-JEAN



**SOUS  
L’ARMURE**

TEXTE CATHERINE ANNE  
MISE EN SCÈNE **CHRISTIAN DUCHANGE** ASSISTÉ DE ELÉONORA RIBIS  
AVEC JULIEN BODET, ANA BOGOSAVLJEVIC, ADELINE GUILLOT,  
AURÉLIA LÜSCHER ET EMMANUEL MATTE

Production Compagnie l’Artifice Coproduction Théâtre Dijon Bourgogne – CDN, Festival « À pas contés » – A.B.C., PJP 49 – Partenaires Jeune Public du Maine et Loire (Théâtre des Dames - Les Ponts de Cé, Saumur Agglomération, Communauté de communes de Beaufort en Anjou, Le PAX - Tiercé, Le Cargo - Segré, Le THV - Saint-Barthélemy-d’Angou, Le Quai CDN Angers Pays de la Loire, Espace Culturel Léopold Sédar Senghor - Le May-sur-Evre, Villages en Scène - Pays du Layon, Communauté de communes de la région de Doué-la-Fontaine), Théâtre des Bergennes – Nossy-le-Sec, L’Ecole de la Comédie de Saint-Étienne dans le cadre du soutien DIESE # Rhône-Alpes, Ateliers de construction de La Comédie de Saint-Étienne – CDN (pour la construction du décor) Avec le soutien du Conseil général de Seine-Saint-Denis. La Compagnie l’Artifice est conventionnée par la DRAC Bourgogne, le Conseil régional de Bourgogne, la Ville de Dijon et soutenue par le Conseil départemental de Côte-d’Or.

03 80 30 12 12      DU LUNDI 8 AU JEUDI 11 FÉV 2016      TDB-CDN.COM

## PAROLES DE COMÉDIENS

Six mois après les premières mises en lecture, nous avons posé aux comédiens deux questions, afin d'éclairer la manière dont ils « pensent » leur(s) personnage(s), et d'avoir un nouveau point de vue sur leur(s) rôle(s) respectifs.

**Comment avez-vous «composé» votre (vos) personnage(s) ? Que représente(nt)-t-il(s) pour vous ?**

### **Aurélia Luscher (Christine)**

Pour le rôle de Christine, j'ai souhaité ne pas être dans le cliché de ce qu'on attend des héroïnes habituelles. J'ai voulu mettre en avant le côté révolutionnaire de cette fille et son côté spontané. Je pense que dans ce texte, la charge politique est importante, et qu'il ne s'agit pas seulement de faire ressortir des caractères. Le fait que des enfants décident d'aller à l'encontre d'un destin établi par un système qui les dépasse est très actuel. Il y a toujours eu des opprimés et des oppresseurs. Il y a toujours eu aussi des classes sociales différentes. Je pense qu'il était important de faire ressortir et ressentir l'inégalité et l'injustice qui sont au cœur de ce texte.

### **Emmanuel Matte (Monseigneur, le Paysan)**

Je joue deux rôles dans la pièce, deux adultes : le châtelain et le paysan. Ils font face tous deux aux enfants (Christine et Thibault); ils vont se comporter façon opposée. Le châtelain pousse Thibault à la guerre, à faire preuve de courage, au mépris des risques physiques. Le paysan lui conseille plutôt de faire œuvre de modestie et de rester tranquillement au coin du feu, un bol de soupe à la main, plutôt que d'aller combattre un ennemi qui inmanquablement le tuera. Ils se comportent aussi de façon différente avec leurs épouses respectives. Comme je joue les deux personnages, je suis contraint de dissocier les deux rôles, de leur donner des caractéristiques dans le jeu pour les différencier et les compléter. Mais au fond, ils ne sont qu'un seul et même personnage que l'on voit sous deux angles différents et se répondent l'un l'autre. Toute pensée sur le châtelain renvoie au paysan, et inversement. Cet état de fait apporte beaucoup de richesse, de complexité, à la pièce.

Pour les aborder, j'ai essayé de bien les «marquer». D'abord chacun porte un costume qui lui est propre. Chacun use d'un langage propre (le châtelain vouvoie sa femme, le paysan la tutoie, par exemple). Chacun s'exprime différemment («les drôles»). Chacun observe le monde sous un angle différent. J'essaie de retranscrire cela le plus simplement. Ça ne veut pas dire une forme d'économie de jeu, ça veut dire croire simplement en ces distinctions et avoir confiance dans les spectateurs. Le théâtre est parfois triste et raté, car il ne croit pas en l'intelligence du public. Il veut lui donner des réponses. Rien n'est plus utile que le questionnement. Chacun est libre de créer ses réponses. Au-delà des questions d'identité, la pièce est une réflexion profonde sur la liberté. Non pas la Liberté munie de son «L» majuscule, qui se brandit comme étendard à coups d'idéaux, d'idées et de guerres. Mais la liberté avec son «l» minuscule, celle que l'on croise au coin de la rue, celle qui interroge le rapport aux migrants, aux pauvres, aux femmes, celle à protéger, celle, finalement, dont tout un chacun est dépositaire.