



n° 12 avril 2006

aux ateliers Berthier  
du Théâtre de l'Odéon-Théâtre de l'Europe  
du 23 décembre 2008 au 18 janvier 2009La Jeune Fille,  
le Diable et le moulin

L'Eau de la vie

d'après Grimm,  
de et mis en scène par  
Olivier PY**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !****Portrait des frères Grimm**

[voir page 3]

**Résumés des contes  
et des pièces**

[voir page 4]

**Conte et pièce de théâtre,  
différences et points communs**

[voir page 8]

**Éléments symboliques  
récurrents**

[voir page 12]

**Olivier Py, biographie  
et entretien**

[voir page 15]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail****\* Une adaptation ?**

[voir page 20]

**\* Scénographie  
et personnages**

[voir page 20]

**\* De la mise en scène d'Olivier Py  
aux traits majeurs des contes**

[voir page 22]

## Édito

Comment dire le conte au théâtre, comment dire le conte en classe ?

D'après Olivier Py, *L'Eau de la vie* et *La Jeune Fille, le Diable et le moulin* ne sont pas des « adaptations » des contes de Grimm. L'auteur, le metteur en scène, s'empare ici des récits, des trames narratives, de leurs vérités inébranlables et de leur génie dramatique, pour y projeter son propre style, écrire et mettre en scène des œuvres qui lui sont totalement propres.

Les deux spectacles sont joués en alternance par la même équipe de comédiens dans une scénographie identique. Ce nouvel opus de *Pièce (dé)montée* a donc pris le parti de traiter dans un même ensemble les deux pièces en proposant un va-et-vient permanent entre les contes originaux de Grimm et les textes et mises en scène d'Olivier Py. L'objet est ainsi d'étudier le conte, le texte théâtral, et leurs représentations.

Les professeurs des écoles et professeurs de lettres de collège, à qui s'adresse en priorité le dossier, y trouveront donc des outils pour préparer la venue de leurs élèves au théâtre, puis des pistes d'exploitations pédagogiques. L'ensemble est rédigé par Isabelle Courties et Danielle Mesguich, enseignantes du premier et second degré.

Simple conseil d'utilisation enfin, si certaines des approches d'Olivier Py peuvent déranger les adultes, si ne pas tout comprendre les vexent parfois et provoquent leur appréhension face au texte, l'enfant dispose sans doute d'une faculté de questionnement et d'interrogations plus développée. Ses réponses sont celles de la poésie et de l'imaginaire. Il serait dommage de ne pas les mettre à profit ici...

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



La collection Pièce (dé)montée continue d'accompagner Olivier Py dans son travail autour des contes des frères Grimm. Le **numéro 68**, réalisé en partenariat avec le théâtre de l'Odéon, offre ainsi de nombreuses pistes d'activités sur *La Vraie fiancée*, créée en 2008.

## Avant de voir le spectacle

# La représentation en appétit !

- Préparer la venue au spectacle.
- Faciliter la compréhension des contes de Grimm et des pièces d'Olivier Py.
- Mettre en évidence les modifications apportées par Olivier Py.

## PRÉCAUTIONS D'EMPLOI

### Les contes

L'origine orale et populaire des contes en faisait des récits souvent émaillés d'actions brutales, de descriptions réalistes -des besoins du corps par exemple- et parfois même d'allusions érotiques. Cependant, leurs diverses transcriptions écrites eurent pour conséquence de les « lisser » progressivement afin de les adapter dans le même temps aux règles de la stylistique et à l'évolution de leur lectorat.

Les contes de Grimm échappent d'autant moins à cette convention que leur éditeur souhaita dès le début les destiner aussi au public enfantin. Wilhem s'attacha donc à les expurger de ce qui ne convenait pas plus aux enfants qu'à son puritanisme protestant. Les frères n'y introduisirent pas pour autant d'évocations religieuses mais développèrent leur caractère illustratif, en y ajoutant de discrètes réflexions morales ou encore des sentences. Néanmoins, les Grimm avaient pour principe et volonté de rester fidèles le plus possible aux récits qu'ils avaient recueillis. Ils en conservèrent la majeure partie, y compris leur côté naïf mais aussi les scènes les plus violentes.

À cet égard, la scène de mutilation de *La jeune fille sans mains* peut être ressentie par de jeunes élèves de façon très pénible au point qu'il est sans doute préférable d'en préparer la lecture et de l'accompagner pas à pas afin de pouvoir proposer un débat interprétatif immédiatement après.

Cependant, la suite du conte pas plus que *L'Eau de jouvence* ne pose de problème de cet ordre-là et les deux textes peuvent être lus et étudiés dans leur ensemble sans précautions particulières.

### Les pièces

Théâtre du Rond-Point

Du 25 avril au 3 juin 2006

Olivier Py

La Grande Parade

Illusions comiques – Les Vainqueurs  
Épître aux jeunes acteurs – L'Eau de la vie  
La Jeune Fille, le diable et le moulin

2 bis, avenue Franklin D. Roosevelt - 75008 Paris  
Réservation 0 892 701 603 - www.theatredurondpoint.fr

En revanche, il n'en va pas de même pour les deux pièces d'Olivier Py et il est nécessaire pour l'enseignant de procéder à leur lecture préalable afin d'apprécier par lui-même s'il peut en proposer l'étude intégrale en classe, en fonction de la maturité de ses élèves.

En effet, l'adaptation d'un texte narratif pour le théâtre, sa théâtralisation, impose de lui donner une tension analogue à celle d'un drame. Les deux pièces *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, comme *L'Eau de la vie* n'échappent pas à cette règle. Les personnages étant *donnés à voir*, ils y sont définis à plus gros traits que dans les contes et leurs actions étant *mises en scène* deviennent forcément plus spectaculaires, au sens propre du terme. Cette « obligation » qui contraint l'auteur à rendre les caractères des personnages plus lisibles occasionne quelques décalages dans certains cas.

*La Jeune Fille, le Diable et le moulin*

C'est le cas du Diable par exemple dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin* où il occupe un des rôles principaux -au point de figurer dans le titre. Beaucoup plus présent, il apparaît d'emblée comme plus inquiétant, dessiné avec beaucoup de précision dans la noirceur et le cynisme de ses intentions.

*L'Eau de la vie*

L'argument moins féérique de ce conte, et par extension celui de la pièce, se prêtait davantage à une exacerbation des thèmes du texte initial. Ici le parti pris de l'auteur d'en accentuer le propos repose sur deux types d'adjonctions à aborder avec précaution en classe selon l'état d'esprit des élèves :

- la volontaire crudité du langage. Elle se manifeste sous plusieurs aspects : soit dans

la brutalité de certaines scènes comme celle de la scène d'exposition où la violence symbolique exprimée par le discours des frères aînés ne laisse guère d'illusions sur leurs intentions. Soit par de nombreuses allusions scatologiques, voire quelquefois érotiques, dans les chansons et les poésies prononcées ici encore par les frères aînés, sorte d'affirmation itérative de leur amoralité.

- les invocations et allusions religieuses sont récurrentes sans être toujours forcément lisibles pour qui ignore à peu près le catéchisme.

Toute confrontation à une œuvre culturelle comporte des risques, très mesurés toutefois, dont la médiation de la parole et de l'étude atténuent la portée, c'est pourquoi nous avons choisi de les évoquer ici.

**BIOGRAPHIE DES GRIMM**

Cet unique patronyme désigne en fait deux frères, Jacob (1785-1863) et Wilhem (1786-1859) Grimm. Ecrivains et philologues allemands, Jacob et Wilhem sont nés à Hanau, dans une famille de neuf enfants. L'aîné s'attache très tôt à son cadet qui sera toujours d'une constitution fragile. Leur père, issu d'une famille de prédicateurs réformés, est juriste et à la mort prématurée de ce dernier (1796), leur mère les confie à une de leur tante, à Kassel, pour y faire leurs études secondaires. Ils s'inscrivent ensuite à l'université de Marbourg. Jacob y poursuivra des études juridiques tandis que Wilhem s'intéressera davantage à la littérature.

Après un premier séjour à Paris en 1805, à l'invitation de son professeur Carl Friedrich von Savigny, Jacob décide de se consacrer à la recherche sur « la magnifique littérature de l'ancien allemand » tout en poursuivant un moment une carrière diplomatique. Mais durant leur vie, les deux frères occuperont principalement des postes de bibliothécaires qui leur laisseront du temps pour leurs recherches. Ils séjourneront ainsi successivement à Kassel, Goettinguen et enfin à Berlin, à la demande de Frédéric Guillaume IV de Prusse (1841).

Jacob demeura célibataire, Wilhem épousa Dorothea Wild en 1825 dont il eût quatre enfants et ils reposent tous les deux à Berlin, après avoir vécu et travaillé côte à côte toute leur vie.

Dès 1806, encore très jeunes, Jacob et Wilhem s'intéressent au Moyen Age et commencent à rassembler des contes, des légendes, des chants populaires. Dès le début, ils s'efforcent de regrouper les textes selon des critères rigoureux car le public qu'ils recherchent est avant tout scientifique.

Leurs sources sont principalement orales et leurs informateurs sont souvent des jeunes gens et des jeunes filles issus de la bourgeoisie de Kassel qu'ils reçoivent chez eux. Il en va ainsi des trois sœurs Hassenpflug, d'origine française qui, dans le dialecte hessois, leur ont raconté entre autres de nombreux contes de Perrault. Si les frères, en raison de l'emploi du dialecte ont pu croire un moment qu'il s'agissait de contes originaux, ils s'en aperçurent rapidement et modifièrent ensuite leurs ouvrages en supprimant des contes tels que *Le Chat botté* ou *Barbe bleue*. Cependant les contes étant plus anciens que les frontières, nombre d'entre eux ont la même trame et furent conservés. Ils eurent aussi pour informatrice « la vieille Marie » une servante de la famille Wild. Une autre source fut encore Dorothea Viehnam, originaire d'un village des environs de Kassel. Enfin, les frères Grimm entretenaient tout un réseau de correspondants dans différentes régions d'Allemagne. Les *Contes de l'enfance et du foyer* (*Kinder und Hausmärchen*), devenus *Contes pour les enfants et les parents* paraissent entre 1812 et 1815, sous la forme de deux volumes. En 1822 paraît un troisième livre, constitué de commentaires sur les deux premiers. C'est à l'insistance de leur éditeur que figure dans le titre la mention « pour les enfants » qui chagrinait un peu Jacob et au fur et à mesure des éditions, Wilhem s'efforcera de les adapter davantage à ce public. Pour cela, il expurgea les contes de toutes allusions érotiques et les orna de morales, de proverbes, de sentences à destination des enfants.



À cet égard, la part des deux frères dans la rédaction des Contes est difficile à démêler. Jacob, un des plus grands érudits de son temps, s'attacha à leur transcription la plus fidèle possible, en leur conservant leur tour populaire et naïf, dans sa volonté d'en restituer la forme primitive. Wilhem s'intéressa davantage au style et rédigea au fur et à mesure des éditions davantage de passages en discours direct. Il introduisit également des liens logiques entre les épisodes et les agréments d'expressions imagées. Les Contes connurent immédiatement un grand succès et furent traduits notamment en anglais dès 1823. C'est encore à ce jour l'ouvrage allemand le plus lu, le plus vendu et le plus traduit dans le monde.

Enfin, on ne peut évoquer les frères Grimm sans parler de leurs œuvres majeures concernant la langue allemande et auxquelles Jacob se consacra furieusement. En 1820 ce dernier publie une *Grammaire allemande (Deutsche Grammatik)* considérée comme le fondement de la philologie allemande et Wilhem publie de son côté un certain nombre d'ouvrages consacrés à la littérature et aux traditions populaires. Mais surtout, en 1852, les deux frères publient le premier volume de leur monumental *Dictionnaire allemand (Deutsches Wörterbuch)* dont ils n'iront pas plus loin que la lettre « F ». Cette véritable somme a été poursuivie et achevée par des érudits allemands et le 32<sup>e</sup> et dernier volume a été publié en 1961. Elle est disponible depuis 2004 sous forme de CD-rom.

## RÉSUMÉ DE L'EAU DE JOUVENCE

In *Contes de Grimm*, Éditions Gallimard, 1976 (collection Folio, réédition 1997), préface de Marthe Robert  
Les phrases en italique sont reprises telles quelles du texte de l'édition Folio.

Un roi se mourait de maladie et ses trois fils en étaient très affligés. Un vieillard rencontré dans le jardin du château leur indiqua qu'il existait un ultime remède, difficile à trouver : l'eau de jouvence.

L'aîné obtint le consentement de son père pour partir à la recherche de l'eau, espérant ainsi hériter de son royaume. Il croisa sur son chemin un nain qui lui demanda où il courait ainsi mais le prince le rembarra méchamment. Aussitôt le nain lui jeta un sort et le prince se retrouva enfermé dans les montagnes, immobilisé sur son cheval comme dans un cachot.

*Le roi malade l'attendit longtemps mais il ne revint pas.*

Alors le deuxième fils, espérant à son tour hériter du royaume, se mit en route. Il croisa également le nain, le traita de la même façon et connut donc le même sort que son frère.

*Voilà ce qui arrive aux orgueilleux.*

Le cadet pria alors son père de le laisser partir à son tour et le roi finit par le lui permettre. Quand le prince rencontra lui aussi le nain, il répondit à ses questions. Charmé par sa politesse, le nain lui expliqua comment accéder à l'eau de jouvence qui jaillissait d'une fontaine dans la cour d'un château enchanté. Il lui donna une baguette de fer dont il devait frapper trois coups sur la porte de fer du château pour qu'elle s'ouvre. Le nain lui remit encore deux miches de pain pour calmer les lions qui se tenaient dans la cour et lui dit de se dépêcher de prendre l'eau avant que retentissent les douze coups de midi sous peine de rester enfermé dans le château.

Le prince le remercia, se mit en route et *il trouva tout comme le nain avait dit*. La porte s'ouvrit avec la baguette, le pain apaisa les lions et il arriva dans une grande salle où se tenaient des princes enchantés. Il leur prit les anneaux qu'ils portaient, une épée et un pain. Il arriva ensuite dans une autre salle où se trouvait une belle jeune fille qui l'embrassa et lui dit qu'il l'avait délivrée. Elle lui promit son royaume et qu'on célébrerait leurs noces s'il revenait dans un an puis elle lui indiqua aussi où se trouvait la fontaine d'eau de jouvence. Le prince continua, il entra dans une nouvelle salle où se trouvait un beau lit et comme il était fatigué il décida de se reposer un peu. Lorsqu'il se réveilla, l'horloge sonnait et il courut à la fontaine y puiser de l'eau mais à l'instant où il arriva à la porte de fer, midi sonna et elle se referma si violemment qu'il perdit un bout de son talon.

Il prit le chemin du retour et passa à nouveau devant le nain. Celui-ci vit l'épée et le pain et lui dit qu'elle lui permettrait de vaincre des armées entières et que le pain ne s'épuiserait jamais. Mais le prince ne voulait pas rentrer sans ses frères et supplia le nain de les délivrer. Il accepta mais le prévint « *Méfie-toi d'eux, ils ont mauvais cœur.* »

Le prince fut très heureux de revoir ses frères et leur raconta tout ce qui lui était arrivé. Ils repartirent ensemble et en chemin traversèrent trois royaumes où régnaient la famine et la guerre. À chaque fois, le prince aida leurs rois avec son pain et son épée. *De sorte qu'à présent, il avait sauvé trois royaumes.*

Puis les trois frères s'embarquèrent pour traverser la mer. Les deux aînés se dirent que leur frère, grâce à l'eau de jouvence, hériterait à leur place du royaume de leur père et profitant de son sommeil, ils la volèrent et la remplacèrent par de l'eau de mer. Une fois rentré, le cadet porta sa coupe au roi afin qu'il guérisse mais l'eau salée le rendit encore plus malade. Alors ses deux frères l'accusèrent d'avoir voulu empoisonner le roi à qui ils donnèrent l'eau qu'ils avaient volée et il guérit instantanément. Puis, ils allèrent se moquer du plus jeune en lui disant qu'il aurait dû être plus malin et que dans un an, ils iraient chercher la princesse. Le vieux roi était très fâché contre son fils cadet et ordonna qu'on le tue. Mais, arrivé dans la forêt, le chasseur qui était chargé de le faire n'en eut pas le courage et le laissa s'enfuir. À quelque temps de là, trois chariots d'or et de pierres arrivèrent chez le roi pour son plus jeune fils, envoyés par les trois rois que celui-ci avait aidés. Le père se dit alors que son fils n'était peut-être pas coupable et il fut très heureux

d'apprendre qu'il était toujours en vie. Partout il fit dire qu'il pouvait revenir.

Pendant ce temps, la princesse avait fait construire une route en or devant son château. Elle dit à ses gens de laisser passer celui qui la prendrait avec son cheval mais d'empêcher d'entrer ceux qui passeraient à côté pour ne pas abîmer l'or. Au bout d'un an quand le frère aîné arriva pour épouser la princesse, il ne voulut pas prendre la route dorée et la longea. Il fut obligé de repartir et il arriva la même chose au deuxième frère. C'est alors que le troisième frère sortit de la forêt pour rejoindre sa bien-aimée et oublier son chagrin auprès d'elle. Il était si pressé d'arriver qu'il ne vit pas la route d'or et marcha au beau milieu avec son cheval. La princesse l'accueillit avec joie, ils se marièrent et elle lui raconta que son père lui avait pardonné et le cherchait. Alors le jeune prince alla le trouver et lui raconta tout. Le roi voulut punir ses fils aînés mais ils étaient partis au loin *et jamais ils ne revinrent de leur vie.*

## RÉSUMÉ DE L'EAU DE LA VIE, D'OLIVIER PY

*L'École des Loisirs, 2000*

Trois frères se retrouvent au chevet du roi mourant, leur père. Le plus jeune s'afflige tandis que les deux aînés s'inquiètent de leur héritage et du moyen d'éliminer le Benjamin de cette affaire. Le père s'éveille alors de sa torpeur et leur révèle l'existence d'un jardin blanc où coule l'eau de la vie, le seul remède qui pourrait le sauver. Espérant sa faveur, les frères se disputent aussitôt l'honneur de partir à sa recherche en dépit des craintes du roi qui redoute pour eux le danger de cette aventure. D'autant que son succès, dit-il, reviendra à ceux qui accepteront de marcher en aveugle confiance.

Dans sa hâte cupide, l'Aîné s'élançait le premier et croise bientôt un mendiant auquel il refuse de répondre sur le but de sa quête et sous le coup d'un sort, se voit transformé en chien. Le roi ne le voyant pas revenir regrette de s'être confié mais ne parvient pas davantage à retenir son Puîné. Celui-ci connaît la même mésaventure que son frère et se retrouve transformé en cochon.

Il ne reste plus au Benjamin qu'à partir à son tour mais se souvenant des conseils de son père, il prend soin de se bander les yeux et lors de sa rencontre avec le mendiant, il reconnaît en lui un Ange. Aussi en reçoit-il de l'aide sous la forme d'un rameau merveilleux pour ouvrir la porte du château où se trouve l'eau et d'un pain pour calmer la faim du lion qui s'y trouve.

Le Benjamin se remet en route après la dernière mise en garde de ne pas perdre une goutte de l'eau recueillie et de quitter le château avant le douzième coup de midi.

Dans un palais de givre, auprès d'une source, une Princesse prisonnière d'un Lion rouge est en train de chanter sa mélancolie lorsqu'elle voit arriver un jeune homme. C'est le Benjamin qui ouvre la porte avec son rameau d'or et amadou le Lion avec le pain et que la Princesse accueille comme un gage de printemps. Elle le laisse se reposer et s'endormir auprès d'elle pendant que le Lion, délivré grâce au pain de sa colère contre le temps, vient lui faire ses adieux. Quand midi sonne, la Princesse n'a que le temps de réveiller le Benjamin, de lui promettre de l'attendre après l'accomplissement de sa quête et de lui donner une épée et un nouveau pain pendant qu'il remplit son verre d'eau. Le douzième coup retentit alors qu'il sort de justesse du château, laissant un doigt de pied dans la porte qui se ferme.

Sur la route du retour, le jeune prince rencontre l'Ange dont il apprend le sort réservé à ses frères. Il obtient qu'il les délivre pour porter ensemble l'eau de la vie à leur père mais si l'Ange accepte, il prévient le Benjamin de se méfier de sa paresse, de leur félonie et de rester vigilant.

En route, les trois frères croisent deux rois aux abois que le Benjamin sauve grâce à l'épée et au pain de la Princesse avant de s'endormir dans le bateau du retour. Ses deux frères en profitent pour lui voler l'eau de la vie et la remplacer par de l'eau de mer. Ils pourront ainsi prétendre avoir sauvé leur père et accuser leur frère d'avoir voulu l'empoisonner. C'est ce qui se passe et le roi ordonne qu'on assassine son plus jeune fils. Le jardinier choisi pour accomplir la sentence ne peut cependant s'y résoudre et échange ses vêtements contre ceux du Benjamin pour lui permettre de s'enfuir. Leur plan étant accompli, l'Aîné, puis le Puîné, se présentent au château de la Princesse pour l'épouser. En refusant de marcher sur la voie étoilée d'or qu'elle a préparée pour éprouver le désir désintéressé de son fiancé,

ils échouent dans leur tentative auprès d'elle. De son côté, le roi a fait appel à l'expérience du Lion pour apaiser sa colère contre son fils mais elle se retourne contre lui-même quand il apprend du Lion les exploits du Benjamin. Honteux mais soulagé d'apprendre qu'il est en vie il part le rejoindre au palais de givre où il sait pouvoir le trouver.

Le Benjamin dans sa hâte de retrouver son amour n'avait pas hésité, lui, à piétiner la voie constellée d'or mais n'avait plus que son dégoût de la vie à offrir à la Princesse. L'intervention de l'Ange pour lui apprendre le réensorcellement de ses frères et l'arrivée de son père pour lui pardonner lui rendent le droit à la félicité et au partage de la pureté de son cœur avec celui de son aimée.

## RÉSUMÉ DE LA JEUNE FILLE SANS MAINS DE GRIMM

In *Contes de Grimm*, Éditions Gallimard, 1976 (collection Folio, réédition 1997), préface de Marthe Robert

Un meunier tombé dans la misère et bien naïf signe un pacte avec un inconnu rencontré dans la forêt. Cet inconnu qui n'est autre que le diable, lui promet la richesse en échange de ce qui se trouve derrière son moulin dont il annonce qu'il viendra le chercher dans trois ans. Le meunier signe son engagement en pensant avoir promis son grand pommier mais sa femme comprend immédiatement et trop tardivement la faute commise par son mari : au moment du pacte, c'est leur fille qui se trouvait derrière le moulin. Le diable vient donc chercher son dû mais les larmes de la pieuse jeune fille empêchent ce dernier de prendre possession de son bien et dans sa colère, assoiffé de vengeance, il exige du père qu'il coupe les mains de sa fille. Pris de peur celui-ci s'exécute et ne peut retenir sa fille qui part chercher dans le vaste monde des gens compatissants à ses malheurs.

Solitaire, affamée, elle parvient aux abords d'un jardin royal dans lequel un ange l'aide à pénétrer et où elle se rassasie d'une poire. Intimidé par l'ange, le jardinier voit toute la scène

mais laisse faire et se contente de la raconter au roi, son maître, descendu compter ses poires. Ce dernier attend le retour de la jeune fille, en tombe amoureux, l'épouse et lui fait présent de mains d'argent.

Un an après, le roi doit partir à la guerre et confie sa jeune femme enceinte à sa mère. Le moment venu, celle-ci prévient son fils, comme convenu par une lettre, de la naissance d'un beau garçon. Mais le diable veille, intercepte la lettre, l'échange et la remplace contre la nouvelle de la naissance d'un avorton. Le roi répond qu'il faut veiller sur sa femme, lettre que le diable falsifie, à nouveau, et transforme en ordre de tuer le bébé et sa mère. La vieille reine ne peut s'y résoudre, fait tuer une biche, attache le bébé sur le dos de sa mère et les envoie se cacher au loin. La jeune mère et son fils, guidés par un ange, trouvent asile dans une forêt auprès d'une demoiselle blanche qui les recueille et les protège. Sept ans passent et les mains de la reine repoussent par la grâce de Dieu. Sept ans s'écoulent aussi avant que le roi, revenu de la guerre et parti à leur recherche, ne les retrouve dans la forêt. L'ange a gardé, pour les lui montrer, les mains d'argent de sa femme et le roi la reconnaît ainsi que leur fils pour les siens. Ils rentrent chez eux, célèbrent une seconde fois leurs noces et mènent une vie heureuse jusqu'à leur mort.





© Alain Fonteray

## RÉSUMÉ DE LA JEUNE FILLE, LE DIABLE ET LE MOULIN D'OLIVIER PY

Le Père, pauvre et fatigué, est assoupi dans la forêt quand le Diable s'approche, il ne se présente pas comme tel mais ne lui cache pas non plus les vilains surnoms dont on l'affuble. Puis, après avoir suscité et écouté les jérémiades du meunier, le Diable lui propose la richesse contre sa promesse de lui donner, dans trois ans, ce qui se trouve derrière son moulin. Le Père, un peu inquiet finit malgré tout par accepter, d'un clignement d'œil, croyant ne sacrifier qu'un vieux pommier. Lorsqu'il rentre chez lui la Mère l'attend inquiète d'avoir vu surgir cette richesse qu'elle sent illégitime. Elle comprend vite, à son récit, que le Père n'a rien fait d'autre que de promettre leur fille au Diable, alors que celle-ci s'occupe du linge et chante derrière le moulin.

Trois ans plus tard, le Diable vient chercher son dû et s'approche de la jeune fille, décidée à se défendre. Il lui tourne autour tandis qu'elle se protège comme elle peut avec de l'eau, ce qui interdit au Diable de s'en approcher davantage. Fou de rage il intime l'ordre au Père de couper les mains de la jeune fille, ce que celui-ci accomplit sans faiblir mais sans succès pour le Diable que l'eau des larmes continue de tenir à l'écart de sa proie, au point de repartir, seul.

Malgré la promesse du Père de la faire vivre dans l'aisance, sa fille le quitte sans un adieu, n'acceptant plus de partager sa douleur qu'avec des inconnus.

Désespérée, affamée, la jeune fille erre longuement sur les routes quand elle aperçoit des poires, de l'autre côté d'une rivière et rêve d'en manger une. L'Ange, qui se présente comme son ange gardien, apparaît et lui offre son aide : son corps en guise de pont, pour accéder au jardin. Il lui conseille de manger la poire sur l'arbre, à la manière -discrète- d'un oiseau.

Le jardinier du Prince surprend la scène de loin et croit voir un esprit. Il prévient son maître et les deux hommes décident d'aller le soir même au jardin pour tenter de voir l'esprit. La scène se répète comme la veille, avec l'Ange

et la jeune fille, jusqu'à l'arrivée du Prince. Elle lui confie son malheur, il la reconnaît comme sa prédestinée.

La jeune fille s'appelle désormais la Princesse et le soir de leur mariage, le Prince lui offre deux mains d'argent. Mais dès le lendemain les tambours de la guerre se font entendre et le Prince doit partir accomplir son devoir.

Les mois passent et la Princesse se languit. Elle se sent inutile et voudrait rejoindre le Prince à la guerre mais elle attend un enfant et le jardinier veille sur elle. Lorsque l'enfant naît, il écrit la nouvelle au Prince mais son messenger n'est autre que le Diable travesti qui déchire la lettre et la remplace par une autre, de son cru.

Le Diable travesti apporte au Prince le message de la naissance d'un monstre hideux mais l'amour du second ne se dément pas et il renvoie le messenger avec une lettre de réconfort extrême pour la Princesse. À nouveau le Diable la déchire et la remplace par l'ordre donné au jardinier de tuer l'enfant nouveau-né.

Le jardinier ne peut s'y résoudre, sans rien dire il tue une biche pour en garder la langue et les yeux, attache l'enfant au dos de sa mère et dans l'espoir que l'Ange veillera sur elle, lui recommande de fuir dans la forêt. La Princesse, sans savoir pourquoi, se retrouve à nouveau seule sur la route. Néanmoins, cette fois elle devine que son Ange ne l'abandonnera pas et de fait, il lui trouve une cabane de bûcheron où elle sera à l'abri du Diable.

Sept ans plus tard, le Prince revient de la guerre, il s'inquiète de ne pas retrouver sa femme ni son fils. Il apprend du Jardinier le sort de sa famille et comprend la supercherie du Diable. Parti à sa recherche, il retrouve sa femme qui le reconnaît sans même qu'il dise son nom. Le Prince découvre alors son fils, s'émerveille que les mains de sa femme aient repoussé et annonce sa volonté de célébrer leur mariage une deuxième fois, comme devront l'être désormais tous les mariages de son pays.



## CONTE ET PIÈCE DE THÉÂTRE

### Le conte

Dans un conte, il se passe des choses extraordinaires, mais l'auteur n'essaie pas de faire croire que cette histoire s'est vraiment passée. Par exemple des animaux parlent, il y a des fées, on utilise des objets magiques, etc. Cela différencie le conte du récit fantastique dans lequel des personnages ordinaires rencontrent également des créatures extraordinaires mais où l'auteur cherche à faire croire que l'histoire s'est vraiment passée.

→ **Faire lire les textes de Grimm aux élèves et retrouver dans ces deux contes ce qui caractérise et définit leur appartenance à ce genre littéraire spécifique et universel. En effet, la définition du conte est identique sur tous les continents :**

- le conte décrit un passage, c'est un récit de formation. Il raconte le plus souvent le passage de l'enfance à l'âge adulte et s'inscrit dans un roman familial

La Jeune fille quitte la maison de son père, rencontre un homme, se marie et devient mère à son tour.

Le prince cadet de *L'Eau de jouvence* quitte le château de son père, rencontre une princesse et se marie.

- pour passer d'un état à un autre le héros du conte doit subir plusieurs séries d'épreuves, parfois même des métamorphoses douloureuses  
La jeune fille est vendue au Diable par son père qui de surcroît lui coupe les mains pour obéir au démon. Obligée de s'enfuir, elle connaît la faim et la solitude avant de rencontrer son mari. Mais toujours poursuivie par le diable, elle doit subir une deuxième série d'épreuves, s'enfuir à nouveau et se cacher loin du monde.

Le prince cadet doit affronter les dangers de la recherche de l'eau de jouvence avant de rencontrer une princesse. Mais poursuivi par la jalousie de ses frères, il doit s'enfuir et se cacher pour échapper à leurs mensonges et à la colère injuste de son père.

- la fin d'un conte est toujours heureuse et enseigne quelque chose

La jeune fille est récompensée de sa patience et de sa vertu. Ses mains repoussent, son mari la retrouve, la reconnaît comme sa femme.

Le prince cadet est récompensé de sa sincérité et de son courage par l'amour de la princesse qui l'a attendu et par le pardon de son père.

### La pièce de théâtre



© Alain Fonteray

Une pièce de théâtre est constituée par une histoire qui n'est pas racontée comme dans un récit narratif tel que le conte mais reproduite à travers les paroles directes des personnages et elle est destinée à être mise en espace sur une scène. Cependant, comme dans un récit, l'histoire est une suite d'événements et d'actions accomplies par les personnages en vue d'un objectif donné. L'échange verbal entre les personnages a une double fonction : ils dialoguent entre eux mais leurs paroles s'adressent aussi au public. C'est ce qu'on appelle la double énonciation du texte théâtral.

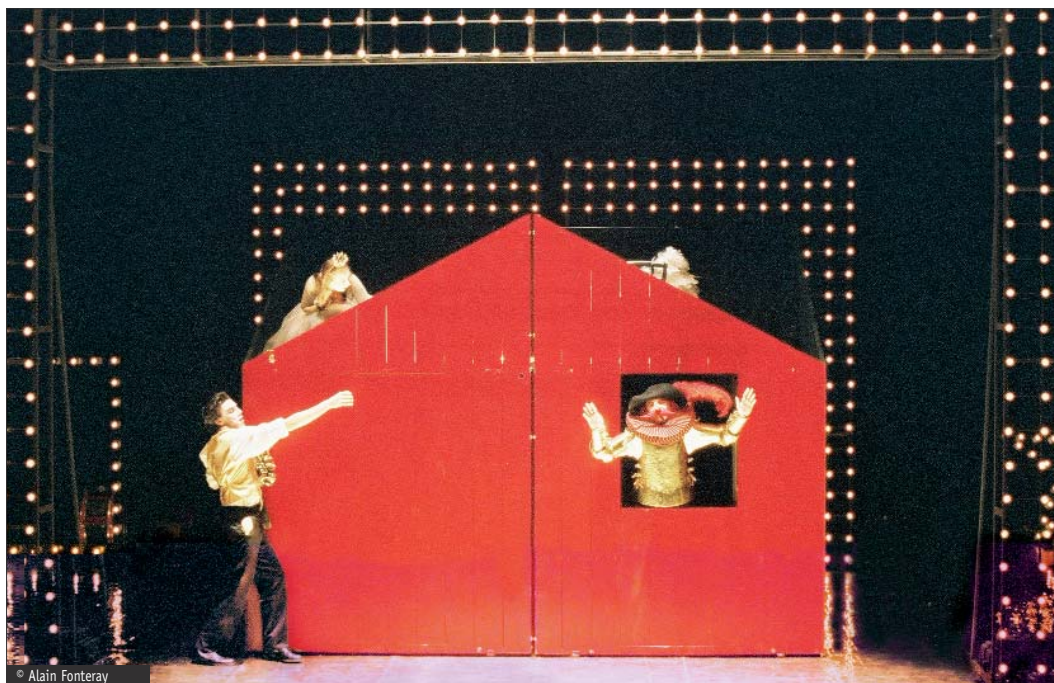
→ **Faire lire aux élèves la scène 1 de *La Jeune fille, le Diable et le moulin* et leur demander de relever les passages qui illustrent bien cette double énonciation. Introduire quelques termes du vocabulaire théâtral.**



- *une exposition* ou début d'une pièce, dont la fonction est de donner des indications sur la situation initiale, le temps, le lieu, les personnages,
- *un monologue* ou passage au cours duquel le personnage se parle à lui-même afin d'informer le public sur ses sentiments,
- *des didascalies* ou indications de mise en scène, non prononcées et écrites en italiques, sauf pour les noms des personnages.

Distinguer les informations concernant le déroulement de l'action, la rencontre et le marché conclu avec le diable des informations délivrées sur le personnage du père : « Un homme seul et très fatigué, est un peu perdu dans une forêt. La nuit et le silence tombent sur lui. Cet homme pauvre possède un moulin et un vieux pommier, il mène une vie dure ».

→ Terminer cette mise en perspective des deux genres littéraires par une comparaison terme à terme des deux textes. Le pointage précis des différences permet la clôture de l'étude des textes par une appropriation concrète et opératoire de leur typologie.



### Du point de vue du contenu

→ Répartir la classe en deux groupes, l'un travaille sur les deux premières scènes de la pièce *La Jeune Fille le Diable et le moulin* l'autre sur les deux premiers paragraphes du conte *La Jeune fille sans mains*.

Faire placer toutes les informations relevées dans un tableau du modèle ci-après. Constaté les différences, sensibles, entre les deux textes. Dans la pièce, notamment, la Jeune fille apparaît avant le retour du Diable. Grimm ne l'introduit qu'à ce moment-là. Amener les élèves à l'analyse de ces différences rendues nécessaires par la théâtralisation d'un récit.

Ainsi, les indications données par le texte d'Olivier Py sur l'environnement sensoriel (la lumière, les chants, le froid,...) illustrent-elles bien le procédé de double énonciation et la nécessité d'inscrire une scène de théâtre dans une réalité physique, « parlée » par les personnages eux-mêmes. De même, le nœud du drame, le pacte entre le Père et le Diable, occupe-t-il plus d'espace dans la pièce que dans le conte qui n'a pas besoin d'être aussi démonstratif pour être compris. Enfin, la jeune fille voit sa présence matérialisée par son chant dans la pièce : on peut penser qu'elle assiste à la discussion entre ses parents sans l'entendre, autre convention théâtrale, proche de l'aparté. Dans le conte, l'économie des moyens narratifs, dont c'est également une caractéristique stylistique, ne rend pas nécessaire l'introduction du personnage de la jeune fille avant le retour du Diable, trois ans plus tard.

**GRIMM**

Qui ?	Détails physiques	Attitudes/comportements	Où ?	Quand ?
Un meunier Un pauvre homme		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tombé dans la misère</li> <li>• Ne possède qu'un moulin et un grand pommier</li> <li>• Casse du bois</li> <li>• Rencontre un inconnu</li> <li>• Promet, par écrit, à cet inconnu de lui donner ce qui est derrière son moulin - son grand pommier pense-t-il - en échange de la richesse</li> <li>• Rentre chez lui et raconte à sa femme la promesse qu'il a faite.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans la forêt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un jour</li> </ul>
Un inconnu le diable	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un vieil homme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• S'approche du meunier dans la forêt</li> <li>• Propose la richesse au meunier en échange de ce qui se trouve derrière son moulin</li> <li>• Fait signer un engagement écrit</li> <li>• Éclate de rire et annonce son retour trois ans plus tard</li> <li>• S'en va.</li> </ul>		
La femme du meunier		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vient à la rencontre de son mari</li> <li>• Le questionne sur leur richesse soudaine et inexplicquée</li> <li>• Comprend, épouvantée que l'inconnu est le diable et que son mari lui a promis leur fille : « Mon pauvre homme... »</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Au moulin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le même jour, plus tard</li> </ul>

**PY**

Qui ?	Détails physiques	Attitudes/comportements	Où ?	Quand ?
Le Père		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Très fatigué, se repose sur une pierre et ferme les yeux</li> <li>• Réveillé par le silence, perçoit la présence d'un homme derrière lui qui se dérobe à sa vue avant qu'il la saisisse dans un miroir</li> <li>• Se plaint avec tristesse de sa vie dure et de sa pauvreté</li> <li>• Pense que l'argent console de tout</li> <li>• Accepte la proposition de l'homme presque malgré lui et promet d'un clignement de l'œil, de lui donner ce qui se trouve derrière son moulin en échange de la richesse</li> <li>• Retourne au moulin</li> <li>• Raconte à sa femme sa rencontre et sa promesse.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Au cœur de la forêt, dans un coin sombre et inconnu où le silence remplace peu à peu le chant des oiseaux</li> <li>• Au moulin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• À la nuit tombante</li> <li>• Pour dans trois ans</li> <li>• Le même jour, plus tard, quand la forêt est devenue froide</li> </ul>
le Diable un homme	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pas très beau</li> <li><i>Visage de crampe</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se tient derrière le Père et lui tend un miroir</li> <li>• Questionne le Père sur sa vie</li> <li>• Propose au Père de le rendre riche en échange de ce qui se trouve derrière son moulin, presse le Père de prêter serment</li> <li>• Disparaît aussitôt la promesse obtenue.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans la forêt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pour dans trois ans</li> </ul>
La Mère		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Questionne son mari sur leur richesse soudaine</li> <li>• Ne sait quel usage en faire,</li> <li>• Craint de la perdre aussi soudainement, de façon tout autant immanente</li> <li>• Comprend aussitôt que le Père a promis leur fille au Diable : « Malheureux !.... »</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Au moulin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le même jour, plus tard</li> </ul>
La Jeune Fille		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Étend du linge,</li> <li>• Ignore leur richesse soudaine</li> <li>• Chante son bonheur de voir toutes choses en ordre et à leur place : ses parents, le printemps et son avenir.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Au moulin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le même jour, plus tard</li> </ul>



## Du point de vue de la forme

→ **Faire observer en grand groupe les niveaux de langue des deux textes.**

Les deux appartiennent au registre soutenu mais une oralisation sous forme de lecture expressive permettra d'en percevoir les nuances. L'emploi des temps du récit pour le conte (imparfait/passé simple) et du temps du discours direct (présent) pour la pièce sont les plus « lisibles ».

Le champ sémantique des textes des frères Grimm

est d'autre part moins étendu que celui d'Olivier Py. Ce dernier est proche par endroits de la prose poétique, ce qu'atteste notamment la présence de passages en vers libres. À cet égard, il restitue incidemment une des traditions du conte français, beaucoup plus littéraire et orné de figures de style, ce qui par ailleurs en affaiblit le caractère initiatique au profit de formes moins populaires.

## Prolongements

→ **Faire écrire les élèves en leur donnant pour consigne de remplir un (ou plusieurs) « blancs » de ces passages, pris aussi bien dans la pièce que dans le conte.**

Cette activité permet à la fois de traiter de l'ellipse, procédé courant en littérature et d'aborder l'interprétation en faisant travailler l'imagination de chacun, ce qui rendra la correction des travaux très attractive.

Exemples :

- Rédiger le texte de la promesse que le Diable fait signer au meunier (Grimm) ;
- Imaginer un texte qui décrive ce qui se passe entre le départ précipité du Diable et le retour du meunier chez lui (Grimm et Py) ;

- Décrire, en s'aidant de la tirade de la Mère, les changements survenus dans le moulin avec l'arrivée soudaine de la richesse (Py).

→ **Faire jouer aux élèves les deux premières scènes de *La Jeune fille, le Diable et le moulin*.**

Ne pas hésiter à faire « surjouer » le personnage du Diable, ironique et intentionnellement machiavélique.

À la manière du chœur antique qui ponctue et commente les actions d'un drame classique, entrelacer la mise en scène des différentes parties du texte théâtral par la narration des passages correspondants du texte de Grimm.

## Éléments symboliques récurrents

### Le récit initiatique

Nous l'avons déjà évoqué (voir page 8), le conte est en quelque sorte un « récit de formation » qui s'inscrit le plus souvent dans un milieu familial. Il décrit donc le passage d'un état à un autre. Ce passage, en général celui de l'adolescence vers l'âge adulte, en constitue le motif central et se trouve jalonné d'épreuves douloureuses qu'une fin heureuse -de règle dans tous les cas- vient a posteriori justifier.

Le conte enseigne donc quelque chose en traduisant toujours une expérience humaine sous forme voilée. Cette forme voilée se caractérise de plusieurs façons :

- dans l'anonymat des lieux et des personnages ;
- dans l'absence de datation précise ;
- dans la présence d'une symbolique riche.

Cette symbolique est perceptible sur deux niveaux de lecture : à la fois au plan culturel, lorsqu'elle reprend des images et des thèmes universels, mais aussi au plan affectif au moment où le lecteur élabore sa propre interprétation du texte. Dans le cadre d'un travail avec de jeunes élèves, il peut être intéressant de partir de leur interprétation et de leurs propres représentations en les interrogeant sur le sens caché des textes, avant de leur livrer quelques clés plus formelles. On remarquera que les mots *représentation* et *interprétation* sont également des termes du vocabulaire théâtral. De fait, en allant assister à une *représentation* au théâtre, on va écouter une *interprétation* d'un texte : celle des comédiens et de leur metteur en scène.

Les pièces d'Olivier Py étant des adaptations assez fidèles des contes de Grimm, elles en reprennent les éléments symboliques et nous traiterons donc ensemble contes et pièces, dans un va et vient constant.



## La Jeune Fille, le Diable et le moulin ou La Jeune fille sans mains

L'histoire de *La Jeune fille...* n'échappe pas à la règle commune et traduit le passage du personnage principal de l'état de fille à celui de femme et de mère, selon une chronologie propre aux contes dont les éléments principaux pourraient se résumer ainsi :

- un événement perturbateur oblige le héros à quitter sa famille ;
- une série d'épreuves entrave le héros dans sa tentative d'échapper au sort familial jusqu'à sa première rencontre avec l'amour ;
- une deuxième série d'épreuves éprouve alors la capacité du héros à aimer, seule façon pour lui d'échapper à la fatalité de son destin ;
- la « délivrance » du héros métamorphosé par les épreuves et par l'amour humain qui l'éloigne définitivement de l'enfance.

C'est ainsi que l'enfance de la Jeune fille est donc marquée par un « accident » : ici le vœu naïf et imprudent de son père au Diable. Cette faute sera la cause de l'élément symbolique le plus fort du récit : la mutilation qu'elle doit subir.

Cette cruauté, difficilement concevable aujourd'hui car le sang de nos jours évoque spontanément la souffrance et la mort, va de soi dans les récits d'initiation. La mutilation revêt donc une valeur symbolique, elle renvoie au monde rituel et représente une allusion au caractère violent de la vie. Le sang de la mutilation évoque donc ici le passage rituel auquel tout le monde doit se soumettre pour grandir. En effet, le sang est universellement considéré comme le véhicule de la vie, plus même : dans la tradition biblique, « le sang est la vie ». Ici donc, le père de la Jeune fille tranche au sens propre les liens qui les relient et l'oblige ce faisant à devenir une femme. Par ce sacrifice, il la pousse vers son destin d'être humaine au risque de ne jamais la revoir au point qu'il ne réapparaîtra plus jamais dans l'histoire.

On retrouve l'aspect universel de ce symbole dans les cérémonies auxquelles les sociétés primitives soumettaient les jeunes gens en âge de devenir adultes. Néanmoins, la conséquence immédiate d'une telle cérémonie initiatique est d'obliger le héros à quitter sa famille en créant chez lui le désir d'échapper à cette violence pour créer ailleurs sa propre famille. Ainsi se justifient à la fois la mutilation et la quête.

La Jeune fille du conte s'inscrit exactement dans ce schéma et son départ va la confronter aux séries d'épreuves indispensables à sa transformation.

Elle va ainsi rencontrer le besoin (comme le besoin de manger, le besoin d'aide à cause de son amputation), l'angoisse de la solitude et de l'attente lorsque son mari part à la guerre, la blessure de la trahison - celle de son père puis celle de son mari, comme autant d'étapes symboliques de formation.

À côté de la mutilation, l'eau est un autre symbole très présent au début du conte. On peut interpréter cette eau qui protège l'héroïne du Diable (celle de la toilette comme celle de ses larmes) sous l'angle de ses trois significations principales : l'eau comme moyen de purification, comme symbole de pureté mais aussi l'eau comme source de vie et de régénérescence.

→ **Faire travailler les élèves sur l'interprétation, de préférence à l'oral, à l'aide de questions simples :**

- Que pensez-vous de l'attitude du père envers le Diable ? Envers sa fille ?
- Comment expliquer que l'eau écarte le Diable ?
- Pourquoi la jeune fille ne veut-elle pas demeurer auprès de ses parents ?
- Pensez-vous qu'elle reverra ses parents ?

Enfin, dans le conte comme dans la pièce, apparaît un personnage à la forte présence symbolique : l'Ange. Une première fois pour guider la jeune fille vers le jardin du Prince, une deuxième fois pour la recueillir dans la forêt et les protéger, elle et son enfant, en attendant le retour du Prince. Dans l'univers symbolique, l'ange est un intermédiaire entre Dieu et les hommes. Dans l'histoire aussi, il se pose à la fois comme le protecteur et le guide de la Jeune fille et apparaît au moment où elle se trouve la plus démunie. Il tient ici le rôle dévolu à la fée dans d'autres contes : bienveillant, secourable, il disparaît aussitôt que sa mission s'achève, que le besoin est comblé, qu'il s'agisse de faim ou d'amour. Médiateur entre la vie et la mort, il porte à lui seul la charge poétique du texte en symbolisant à la fois le merveilleux et la pureté des intentions de la jeune fille. C'est bien à ce titre qu'il lui revient de remettre au Prince les mains d'argent comme preuve de l'identité de cette dernière puisque ses mains ont repoussé. Merveilleux et pureté, c'est bien ce que symbolise cette régénérescence récompensant le courage et la fidélité de l'héroïne.



© Alain Fonteray

### *L'Eau de la vie ou L'Eau de jouvence*

La chronologie de ce conte est exactement la même que celle de *La Jeune Fille...*, seule la forme de « l'accident » est différente : le héros n'a pas à souffrir d'une faute paternelle (comme la formulation d'un vœu inconsidéré) mais de la haine de ses frères et de leur jalousie.

L'interprétation de la symbolique de ce conte est sans doute plus simple et plus « lisible » par des élèves que celle de *La Jeune Fille...*, bien que la plupart de ses éléments s'emboîtent les uns dans les autres.

Ici, ce qui va jeter le Prince, symbole du printemps donc de la jeunesse de la vie, sur les routes c'est la mort annoncée de son père. La mort du père symbolisant elle-même clairement la nécessité du passage de son fils à l'âge adulte afin d'assurer la continuité des générations.

Dans *L'Eau de jouvence*, la deuxième série d'épreuves que doit affronter le Prince n'est pas due à la fatalité du destin mais à ses propres défauts assez symboliquement juvéniles. À savoir la nonchalance qui le pousse à s'endormir à contretemps et la candeur de son aveuglement sur la méchanceté de ses frères. Les épreuves qu'il subit du fait de la colère de son père sont donc autant de « punitions » infligées à un petit garçon qui n'a pas tiré les leçons de ses mésaventures pas plus qu'il n'écoute ce qu'on lui dit.

Plus explicitement, lors de son séjour dans le château de l'eau de jouvence, le Prince s'endort inconsidérément, ce qui lui vaut de franchir

in extremis la porte qui se referme - chez Grimm - sur son talon, allusion transparente au mythe d'Achille. Cela signe bien qu'une de ses faiblesses est la paresse qui le pousse à se laisser aller au sommeil au mépris de ses devoirs et qui permet à ses frères de le dépouiller de l'eau de jouvence sur le bateau du retour.

Son autre défaut, tout aussi symbolique de sa jeunesse, est son manque d'écoute des conseils avisés donnés par les aînés. L'aîné ici est le nain qui tout en portant le merveilleux du conte représente la figure de l'adulte qui aide et conseille le héros. Mais le Prince oublie les recommandations de ce dernier : « ne dors pas » « méfie-toi d'eux, ils ont mauvais cœur » et de fait retombe dans l'ensorcellement de la fatalité qui le poursuit. Ce type de situation, l'oubli entraînant la réactivation des épreuves est une des figures de style fréquente du conte.

L'eau est le motif central de la quête du prince et porte une grande part de sa charge symbolique. Comme dans *La Jeune Fille...*, elle peut être envisagée sous sa triple acception : comme symbole de vie et de régénérescence pour le père mais aussi comme symbole de la pureté et du désintéressement des intentions du Prince. L'eau de mer utilisée par les frères, symbole de l'eau corrompue, amère et non potable, représente symétriquement la propre corruption de ces derniers.

Dernier élément symbolique évident parlant de ce conte : l'or qui tapisse la route menant au château de la princesse. Ici l'ambivalence est de mise, comme souvent avec l'or. En effet, la signification donnée à l'or (que l'on peut rapprocher du soleil) évoque la fécondité, la richesse, l'amour-don, le foyer et on voit bien en quoi ces valeurs peuvent réunir le prince et la princesse, chacun posté à une extrémité de la route qui va réunir leurs destins. Mais en même temps le désintéressement manifesté en toutes circonstances par le prince le mène à fouler l'or dans la grande impatience qui l'agite... Serait-ce là une dernière allusion symbolique à l'inconscience de la jeunesse ?

→ **Faire chercher aux élèves le champ lexical de l'eau ce qui devrait en faire apparaître les principaux éléments symboliques. Les questionner sur les qualités et les défauts du Prince et les actions qui y sont liées.**



## OLIVIER PY - BIOGRAPHIE ET ENTRETEN

## Biographie

Olivier Py est né le 24 juillet 1965 à Grasse. Après hypokhâgne et khâgne au Lycée Fénelon, il intègre l'E.N.S.A.T.T. de la rue Blanche, puis le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Lauréat de la Fondation Beaumarchais, boursier du Centre National du Livre, prix Nouveau Talent Théâtre/S.A.C.D. 1996, prix Jeune Théâtre de l'Académie française 2002, Olivier Py est metteur en scène, auteur et comédien. Il dirige actuellement le Centre Dramatique National d'Orléans.

La carrière d'Olivier Py comme metteur en scène, tant au théâtre qu'à l'Opéra, est déjà brillante, il a monté les ouvrages des auteurs suivants : *Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres* (1988), *La Chèvre* (1992), *Les Drôles* (1993) d'Élisabeth Mazev ; *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce (1997), *Der Freischütz* Opéra de Carl Maria von Weber (1999), *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz (2001), *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel (2003), *Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach, *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, *A Cry from heaven* de Vincent Woods, *Curlew river* de Benjamin Britten et *Tannhauser* de Richard Wagner

(2005) ; et ses propres textes : *Gaspacho, un chien mort* (1990), *La femme canon et Le bouquet final* (1991), *La Jeune Fille, le Diable et le moulin* d'après un conte de Grimm, *L'Architecte et la Forêt* (1994), *La panoplie du squelette* (1995), *Le pain de Roméo et Le jeu du Veuf et la Servante et de 5 dramaticules, La Servante, histoire sans fin, Apologétique* (1996,) texte établi avec Jean-Damien Barbin, *Miss Knife et sa baraque chantante, Le Visage d'Orphée* (1997), *Requiem pour Sebrencia* (1999), montage avec la collaboration de Philippe Gilbert, *L'Eau de la vie* d'après Grimm (1999), *L'Apocalypse joyeuse et Épître aux jeunes acteurs* (2000), *Au monde comme n'y étant pas*, (2001), *Les ballades de Miss Knife* (2002), *Les Étoiles d'Arcadie et La Méditerranée perdue* (2004), *Le Vase de parfums, musique* de Suzanne Giraud (2004), *Les Vainqueurs* (2005). Comédien, Olivier Py, a joué au théâtre notamment

dans *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Les drôles, L'Épître aux jeunes acteurs, L'Apocalypse joyeuse* (reprise 2001), *Des oranges et des ongles*, mise en scène par lui-même, *Le malade imaginaire* mise en scène par Jean-Luc Lagarce, *La nuit au cirque, Ondine, Polyeucte, Le nouveau Menoza* mise en scène de François Rancillac, *Richard II* mise en scène d'Éric Sadin, *Les Parisiens* mise en scène de Pascal Rambert, *Alice* mise en scène de Nathalie Schmidt, *Aimer sa mère* mise en scène d'Alfredo Arias.

Au cinéma, il a joué dans des longs métrages tels que *Nos vies heureuses* de Jacques Maillot, *Peut-être* de Cédric Klapisch, *La divine poursuite* de Michel Deville, *Chacun cherche son chat* de Cédric Klapisch, *Au petit Marguery* de Laurent Bénégui, *Funny bones* de Peter Chelsom, *Dis-moi oui, dis-moi non* de Noémi Lvovsky, *Les Yeux fermés* et deux Moyens métrages : *75 centilitres de prière* et *Corps inflammables* réalisés par Jacques Maillot

À la télévision, il a joué dans *Marche, crève ou rêve* réalisé par Jean Schmitt et dans *Une nuit au Cabaret du Festival d'Avignon 1996* de Jacques Renard.

Ses textes sont édités et disponibles aux éditions suivantes :

- Actes Sud-Papiers : *La Servante, histoire sans fin* ; *Le Visage d'Orphée* ; *Aimer sa mère* (ouvrage collectif) ; *L'Apocalypse joyeuse* ; *Épître aux jeunes acteurs* ; *L'Exaltation du labyrinthe* ; *Jeunesse* ; *Le Vase de parfums suivi de Faust nocturne* ; *Les Vainqueurs*.

- Éditions Actes Sud : *La Servante*, théâtre ; *Paradis de tristesse*, roman ; *Les Ballades de Miss Knife*, CD

- Les Solitaires Intempestifs : *Gaspacho, un chien mort* (épuisé) ; *La nuit au cirque* ; *Les aventures de Paco Goliard* ; *Théâtres*.

- L'École des loisirs : *La Jeune Fille, le Diable et le moulin* ; *L'Eau de la vie*.

- Co-édition Centre National du Théâtre/-L'Inconvénient des Boutures : *Le fou raconte toute l'histoire - dramacule du Fou Tiroir dans La Servante, histoire sans fin*

- ARTE édition, collection Scénars : *Les yeux fermés*

→ **Faire remarquer aux élèves qu'Olivier Py s'apparente à un homme orchestre : comédien, auteur, metteur en scène de théâtre et d'opéra et ici auteur/adaptateur et metteur en scène de spectacles pour le jeune public.**



© Alain Fonteray

## ENTRETIEN

Pourquoi avoir choisi ces deux contes qui sont très peu connus dans les contes de Grimm ?

Parce qu'ils sont très peu connus. D'abord le grand avantage des Grimm par rapport à d'autres conteurs, c'est qu'ils ont tenu à être le moins auteur possible. Ils reprochaient à Brentano, à Perrault, d'avoir été trop écrivains ; eux ils ont une idée extraordinaire, métaphysique, qui est de rejoindre l'inconscient collectif et ils pensent que dans ces contes — qu'ils vont chercher auprès des personnes âgées — reste la poésie la plus fondamentale de l'humanité. Ils n'ont pas tout à fait tort et c'est ça qui est bouleversant. On est effectivement dans les plus grands récits jamais écrits, mais sans style. Il n'y a que le récit pur, parce qu'ils ont été extrêmement scrupuleux, grands scientifiques et philologues qu'ils étaient, ils ont canonisé les formes, bien sûr, mais ils ont été très scrupuleux de la forme qu'on leur donnait. Moi comme homme de théâtre, je trouve là une source d'histoires unique et si je peux dire faciles à adapter parce que pauvres stylistiquement et donc je peux moi faire les contes de Grimm d'Olivier Py et y projeter mon propre style. Pour ce qui est de *La Jeune Fille*, *le Diable et le moulin*, l'histoire est pratiquement celle de Grimm, par contre dans *L'Eau de la vie*, j'ai mélangé plus de choses. Mais le génie du récit, le génie dramatique appartient aux Grimm. Les textes ne leur appartiennent pas. Le génie dramatique de ces histoires-là vient du fond des âges. Ce qui m'a fasciné particulièrement dans *La Jeune Fille...* et *L'Eau de la vie*, c'était que je retrouvais presque des structures shakespeariennes, non pas presque, franchement des structures shakespeariennes. Donc on voit que les contes n'étaient pas seulement nationaux et touchaient l'universel. Ils étaient, par rapport à d'autres textes, d'autres contes pour enfants, très violents, ils ne faisaient pas l'impasse, ils n'étaient pas naïfs, ils ne faisaient pas l'impasse sur les grandes questions que peut se poser l'enfant : l'angoisse, la terreur, la castration, le deuil ; et bien sûr, ils sont initiatiques. Alors ils sont à la fois très violents et ils sont quand même moraux parce qu'ils ne sont jamais sans lumière, c'est aussi probablement l'inconscient collectif qui a cette audace là, ils ne sont jamais sans lumière, même s'ils sont très violents.

C'est donc le lien que vous faites entre ces deux contes, c'est ce qui vous a amené à les choisir particulièrement ou il y a autre chose qui vous amène à faire le lien entre les deux ?

Et bien mon but était d'en faire dix ou quinze... Ce n'est que le début, ce ne sont que les deux premiers et j'aimerais continuer à adapter ces textes, à m'approprier ces récits. Ceux-là ont l'avantage d'être évidemment dramatiques, pour beaucoup de raisons ; parce qu'il n'y a pas beaucoup de personnages animaliers, c'est une chose que je ne sais pas faire au théâtre, parce qu'ils sont romanesques, d'autres moins, et j'ai choisi ceux-là aussi parce qu'ils étaient inconnus. J'aurais pu travailler sur *Blanche-Neige* par exemple qui est un conte que j'adore, surtout dans la version Grimm. Mais j'ai préféré travailler d'abord sur les inconnus.

Avez-vous des difficultés particulières pour les adaptations ?

Je n'ai pas la sensation d'être adaptateur à vrai dire. J'ai la sensation de prendre un récit et puis d'écrire une pièce qui m'est absolument propre. Ce n'est exactement pas la situation que l'on pourrait avoir quand on adapte une œuvre littéraire, qui se donne elle-même comme littéraire. Là je suis dans un fond universel et je n'adapte pas plus quand on travaille sur un mythe grec par exemple. Le seul passage au théâtre oblige déjà à l'écriture parce que les contes sont peu dialogués, ils ne sont pas du tout faits pour être dialogués. Il y a les grandes structures du dialogue, mais si on veut en faire une version totalement oralisée, il faut tout réécrire.

Ces deux spectacles sont proposés dans les théâtres qui les accueillent à un public à partir de sept ans. On peut cependant se poser la question du public : en quoi sont-ils spécifiquement destinés au jeune public, en quoi seraient-ils destinés à un public plus âgé ?

C'est du théâtre pour adultes pour enfants ou alors, c'est du théâtre pour enfants pour adultes, c'est peut-être encore mieux. C'est « à partir de 7 ans », ça laisse de la marge après.

Il y a une réplique par exemple qui dit : « qu'est-ce que l'art ? - dire d'un mot la mort avec la joie ». Pensez-vous qu'un enfant de sept ans soit capable d'appréhender une réplique comme celle-là ?

Non. Et les adultes non plus !

Alors que par contre la question sur la mort peut les interpeller parce que cette question peut être au centre de leurs préoccupations. J'imagine que ce sont des ajouts 100% Olivier Py ?

Oui, bien sûr, la mort est figurée par le squelette. Mais les enfants n'appréhendent pas une œuvre littéraire en se disant qu'ils vont tout comprendre contrairement aux adultes qui quand ils ne comprennent pas deviennent méchants. Les enfants ne sont pas dans ce rapport-là. Quand ils ne comprennent pas, ils rêvent, ils reconstituent. Ils savent qu'ils sont dans un monde dont ils n'ont pas toutes les clefs, ça ils le savent. Les adultes aussi savent qu'ils n'ont pas toutes les clefs, mais ils le supportent beaucoup moins bien, ça les énerve. Donc je me suis rendu compte que ma poésie ésotérique était non moins ésotérique dans ces œuvres-là, mais qu'elle agaçait beaucoup moins les enfants que certains spécialistes de la culture. C'est très amusant. J'ai toujours abordé l'idée de faire du théâtre pour enfants avec l'impression que ça me donnait des licences que je n'avais pas pour les adultes, notamment, faire une œuvre concise, poser des questions fondamentales, être dans un rapport réel ludique et musical. Je crois que je n'oserais pas cette forme-là explicitement pour les adultes.

**Vous situez donc les deux spectacles dans la même scénographie, avec les mêmes accessoires, avec les mêmes comédiens. Est-ce un exercice obligé pratique puisque vous tournez les deux spectacles ensemble dans toute la France ou est-ce une nécessité dramaturgique ?**

Il n'y a jamais de nécessité dramaturgique dans notre rapport au décor ou à la scénographie avec Pierre-André Weitz, c'est très fondamental que ce soit pour les grands ou pour les petits spectacles. Une bonne scénographie, pour lui, comme pour moi, c'est une scénographie dans laquelle on pourrait monter tout le répertoire. Je pourrais reprendre la scénographie des Grimm et monter Antigone. Alors là, c'est que la scénographie est réussie, c'est-à-dire que nos scénographies sont très peu dramaturgiques, pas tout à fait non-dramaturgiques mais pratiquement pas dramaturgiques ; elles sont uniquement une machine à faire du théâtre qui pourra s'adapter à toutes les dramaturgies, donc effectivement on peut en faire deux, je pourrais en faire trois dans le même décor et quatre et cinq, puisque ce sont des éléments qui peuvent se combiner à l'infini pour donner des espaces différents.

Il y a une forme très pédagogique de mise à distance de l'objet théâtral (pour l'enfant) par les éléments symboliques que vous proposez sur le plateau (l'accordéoniste à qui on met des ailes et qui devient ange, les bouts de feutrine rouge pour figurer les mains coupées de La Jeune fille, etc.), voire de démythification du conte et du théâtre. Comme si vous cherchiez à dire au public d'enfants « réfléchissez à ce que vous voyez et entendez ». Qu'en est-il ?

Je ne pense pas que les questions se posent différemment pour l'enfant et pour l'adulte, c'est la même question, on fait du théâtre, quand le théâtre se dénonce je ne vois pas d'autre façon de faire du théâtre sinon je crois qu'on rentre dans le spectacle et c'est un autre fonctionnement. Et c'est un fonctionnement que je n'aime pas. L'enfant sait jouer, l'adulte ne sait plus jouer, il réapprend à jouer par la chose théâtrale, mais c'est bien le symbole qui le fait pleurer et pas la réalité dure. De même que l'adulte (et pour quelle raison ?) voit un type mort dans un accident de voiture sur la route et passe sans s'arrêter mais le soir même pleure au théâtre avec un faux mort et un faux sang. Qu'est-ce qui se passe là ? Nous devons encore comprendre cette chose incompréhensible qui est que nous sommes faits de songes, que nous ne sommes faits que de mots, de formules, de symboles. Évidemment, c'est peut-être plus facile pour les enfants qui ont cette connaissance - mais qui sont aussi en train de la perdre - donc il faut également les initier à la chose théâtrale qui sera une des possibilités de continuer cette enfance et qu'elle ne se perde pas, avec le masque de l'adulte et avec l'humanité aussi.

**On lit dans vos deux textes et dans vos mises en scène une très forte présence de Dieu, est-ce que cette présence est dans le texte de Grimm ?**

Évidemment les contes de Grimm sont des contes issus d'un monde chrétien, ils ont cette particularité de mêler le paganisme et la ferveur de la foi et quelquefois des propos théologiques assez intéressants. Moi j'en ai probablement une lecture plus chrétienne que d'autres, certains préféreront une lecture plus analytique voire politique. Je n'ai pas mis sous silence les questionnements théologiques ou la compréhension de ces œuvres comme des paraboles religieuses, ça je ne l'ai pas fait parce que justement c'est bien ça qui m'intéressait dans ces contes-là, c'est qu'il y a du Dieu, il y a Dieu



et il y a surtout la question de la providence. Ce que les contes créent, c'est une confiance dans la providence, c'est une manière de la foi, c'est une des formes de la foi, il faut trouver le visage de Dieu, pas forcément dans une rencontre mystique directe mais dans l'acceptation de sa propre histoire qui nécessairement va vers le bien. Et il y a le mal.

**Donc peu importe ici encore que le public soit jeune ou adulte, vous n'en tenez pas compte...**

Peu importe que ce soit reçu par des adultes ou des enfants, par des chrétiens ou des non-chrétiens, ça n'a aucune importance, pas plus qu'il ne faut être chrétien pour monter Claudel ou qu'il ne faut croire à Athéna pour monter Eschyle. Ça c'est une question qui n'est pas importante, on peut aussi monter Brecht sans croire au marxisme, fort heureusement ; ça architecture le drame. Mais il y a des questions théologiques vraiment belles et fortes qui tiennent tout au moins, sans rentrer dans la relation directe avec le Très Haut au sens : est-ce que la vie a un sens ? Au départ, les personnages chez Grimm perdent le sens, il y a un traumatisme qui fait qu'ils perdent le sens de la vie, alors c'est soit la trahison familiale, le rejet maternel, la violence quasi-incestueuse par exemple, ça c'est la relation, entre la jeune fille et son père - il y a beaucoup d'incestes, chez Grimm. Si je fais un troisième conte je ferai sans aucun doute *Peau de mille bêtes* qui est *Peau d'âne*, parce ça commence par un inceste. Donc il y a au début un traumatisme susceptible de découdre l'unité du monde et la confiance dans le monde et dans l'avenir ; et puis au terme d'un voyage intérieur il y a cette unité retrouvée et cette confiance retrouvée, alors ça fait du bien aux enfants et aussi aux adultes.

**Il y a toute une symbolique aussi dans les couleurs : le blanc, la pureté... Il y a beaucoup de choses récurrentes dans les deux spectacles.**

Oui, c'est bien de le faire pour les adultes parce qu'on les croit toujours trop intelligents, mais il faut être le plus clair possible dans les signes, plutôt que d'inventer des formes ou des grammaires il vaut mieux réutiliser le fond.

**Que penser des allusions scatologiques difficilement recevables pour un public d'enfants ?**

Oui il y a des allusions à la sexualité et à la scatologie dans mes textes. D'ailleurs, un reproche,

dans cette querelle, de Brentano aux Grimm c'est d'avoir mis sous silence, de n'avoir pas compris les allusions sexuelles dans les contes. Il y a une métaphorisation du désir sexuel, notamment dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, c'est un - j'allais dire un poème - un récit sur le désir féminin. Cela m'intéressait aussi de faire un conte pour les filles et un pour les garçons, même si la différence est floue pour moi, mais en tout cas, il y en a un dont le personnage central est une jeune fille, et l'autre, c'est un jeune homme, et cette jeune fille, elle a une sexualité ; et moi j'ai plutôt appuyé au contraire, pour ne pas priver les enfants de l'approche de la question sexuelle. Et scatologique, oui, aussi, bien évidemment, comme dans tous les grands poèmes, il y a les fondements, il y a du corps.

**Donc finalement vous êtes plus fidèle au conte, à l'archétype, à l'inconscient collectif ?**

Non, je fais aussi avec mon temps. Les adultes et les enfants ont aujourd'hui un accès aux questions sexuelles qui n'existait pas il y a cinquante ans et il y a cent cinquante ans encore moins, même si ce sont des formes assez sages. Il est assez clair qu'il y a une nuit d'amour entre le prince et la princesse, et pour les enfants c'est à mon avis nécessaire. Ils doivent eux aussi apprivoiser cette pulsion qui naît en eux, qu'ils ne comprennent pas et dont ils ont peur comme les grands, mais c'est terrifiant pour l'enfant de découvrir le désir et le conte doit aider, le conte aide, pas simplement au niveau cathartique mais aussi parce qu'il y a des formulations, une grammaire que l'enfant pourra s'approprier, pour mieux comprendre la part d'incompréhensible qu'il est en train de découvrir en lui et qui est en droit de le terrifier.

**Ces allusions paraissaient transparentes pour les adultes et peu pour l'enfant... et vous semblez dire l'inverse.**

Les adultes vont aller un peu plus loin que les enfants, par exemple, dans la dernière scène de *L'Eau de la vie*, le prince ne pourra pas avoir d'érection tant qu'il ne retrouvera pas la confiance du père. L'enfant en aura une version un peu plus filtrée mais il voit bien qu'il y a quelque chose qui ne se passe pas. La princesse dit : « le mariage était beau mais moi j'attendais le moment où nous serions seuls tous les deux dans notre chambre. »

C'est la beauté de ces contes, ils ne sont pas édulcorés. Il y a aussi d'autres questions :

la mort, la guerre, la violence politique, l'injustice politique, la question des pauvres, l'injustice sociale, tous ces sujets-là sont abordés de façon incroyablement concentrée dans deux ou trois pages.

*La Jeune fille...* est plus une pièce mystique, je crois que *L'Eau de la vie* est plus une pièce politique, même si les thèmes se croisent évidemment. Mais ça parle de quelque chose.

Les personnages ne se retrouvent pas comme on en a l'habitude dans les autres contes, ils se retrouvent vieillis, vieux, ce n'est pas « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

Ils ne sont jamais moralisateurs, il y a un trop grand amour de l'humain pour qu'ils soient moralisateurs, mais par contre, ils sont moraux. D'ailleurs, on a fait beaucoup de critiques politiques aux Grimm, ils ne sont pas révolutionnaires, ils sont dans un monde monarchique et quelquefois réactionnaire parce que les romantiques allemands ont une idée de l'âge d'or, de quelque chose à retrouver et déjà l'idée d'une décadence, d'une perte jusqu'à un abâtardissement du destin de l'Europe. Ça ce sont des sujets un peu moins liés à la question des enfants, mais c'est important dans les contes de Grimm, ça m'intéressait aussi parce que je travaillais beaucoup à l'Opéra sur le romantisme allemand, j'ai monté *Freischütz* et *Les Contes d'Hoffmann* puis *La Damnation de Faust*, donc ça m'a permis de travailler ces dix dernières années, dans la même zone entre 1800 et 1820, avec une fascination totale parce que je ne connaissais pas si bien que ça cette culture. D'ailleurs, les Français ne connaissent pas bien le romantisme allemand et pour cause, les textes fondamentaux ont été peu traduits, les traductions sont récentes. Donc, ça me permettait, en travaillant avec les Grimm, de continuer à réfléchir sur ces intuitions du romantisme allemand.

**Pourquoi les travestissements ? Et les costumes, l'intemporalité ?**

Oui, des deux côtés, les costumes, c'est l'intemporalité, ce n'est pas particulièrement médiéval, ni romantique, ni contemporain. On s'efforce de donner le moins de signes possibles dans les costumes, parce qu'il y en a toujours trop.

**Et la musique ? Les acteurs qui jouent de la musique en direct et qui font les bruitages ?**

Je n'aime pas les disques, donc dans tous mes spectacles, il y a de la musique en direct.

Là c'est encore plus musical que d'habitude parce que c'est un vecteur important pour les enfants. Et ça m'a beaucoup intéressé dans cette version là qui est très musicale, où il y a beaucoup de musique, où la musique est plus élaborée que dans les versions précédentes. On est aussi face à des jeunes enfants qui vont peut-être pour la première fois au théâtre, mais aussi qui vont pour la première fois entendre un concert ou de la musique live. C'est important. Moi j'ai eu des petits complètement fascinés par la chose musicale, assez indifférents à la chose théâtrale. Là aussi les enfants, c'est comme les adultes, il y en a parmi eux qui aiment le théâtre et d'autres que ça n'intéresse pas.

**Alors finalement le conte essaie de faire croire un peu et le théâtre dit « on est dans une histoire » ?**

Non, le conte, c'est que bien que nous ne croyions pas aux fantômes, nous sommes capables d'avoir peur quand nous descendons à la cave. Le conte, c'est que nous ne vivons pas qu'avec notre raison et qu'il ne faut pas nous parler qu'au niveau passionnel. Le conte, c'est cela. Si nous avons l'impression que le monde est désenchanté, notre psyché est encore dans un monde enchanté.

**La meilleure manière de raconter un conte, c'est de le faire voir ?**

Il y a toujours eu un lien entre l'illustrateur, l'image et le conte. Donc, on peut déjà penser le travail théâtral comme un travail d'illustrateur. Et ensuite, quand on le lit, on n'est particulièrement pas dans le conte puisqu'on est sans l'oralité. Donc en retrouvant l'oralité, en retrouvant l'illustration, il n'y a plus grand chose à faire pour faire du théâtre.

**→ Faire trouver aux élèves les raisons pour lesquelles Olivier Py a adapté ces contes. Leur faire dégager, pour Olivier Py, les principaux thèmes des deux contes. Les confronter avec leurs propres impressions après le(s) spectacle(s).**

Après avoir vu le(s) spectacle(s)

## Pistes de travail qui le(s) prolongent

→ Après la représentation, donner un temps de paroles et d'échanges aux élèves pour leur permettre d'exprimer sentiments, opinions, réactions, voire émotions face au(x) spectacle(s) qu'ils ont vu(s).

Utiliser ces moments pour relever les éléments cités et organiser une discussion sur le spectacle et approfondir la réflexion.

### UNE ADAPTATION ?

On peut aborder avec les élèves le problème de l'adaptation : comme souligné dans la première partie de ce dossier, le(s) texte(s) qu'ils ont entendu(s) est (sont) différents du (des) conte(s) de Grimm.

→ Leur faire raconter l'histoire avec leurs mots ou pour les plus âgés résumer la (les) pièce(s) et leur faire trouver les modifications opérées par Olivier Py.

Pour les plus jeunes il s'agit plus simplement de s'assurer qu'ils ont compris la pièce.

→ Faire dégager les impressions successives en entrant dans la salle, puis au début du (des) spectacle(s).

Montrer que le metteur en scène ne cherche pas à accentuer le côté irréel, imaginaire, mais plutôt à faire comprendre au public qu'on est bien au théâtre et que tout se joue sur une scène.

### SCÉNOGRAPHIE ET PERSONNAGES

**Les éléments de la scénographie :**

**les mécanismes du théâtre montrés sur scène aux spectateurs**

#### Le décor

Un rideau lumineux : des ampoules électrique allumées sur des châssis, c'est très brillant, très beau. Autour, le noir.

Quand le spectacle commence arrivent sur le plateau les acteurs et un technicien qui déplacent à la vue des spectateurs les châssis montés sur roulettes, dégageant une estrade sur laquelle et autour de laquelle vont jouer les comédiens.

Tout au long des deux spectacles, les changements de décors se feront ainsi à vue et le décor sera modifié par le jeu du déplacement de ces éléments :

- Maison noire pour la cabane du pauvre avec les ailes de moulin ;
- Maison rouge pour le château ;
- Paravents dorés pour les appartements du roi ;

- Un fin film transparent bleu (gélatine bleue) descend des cintres sur la largeur du plateau derrière la jeune fille pour symboliser la rivière qu'elle essaie de traverser, dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, puis dans *L'Eau de la vie*, quand les frères traversent la mer.

Un fin film transparent rouge (gélatine rouge) descend des cintres sur la largeur du plateau derrière le diable quand il décide d'intervenir les messages dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin* ;

- De tous petits morceaux de papiers tombent en confettis des cintres pour figurer la neige ;
- Pas de forêt, pas d'arbre, pas de verger. Aucun des éléments de magie mentionnés dans les contes n'apparaît.





## Les lumières

→ **Faire remarquer aux élèves que le décor est mis en valeur par les lumières puisqu'elles en sont partie intégrante**

Dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, quand le père est dans la forêt, les ampoules baissent de niveau, il fait beaucoup plus sombre sur le plateau. De la même manière, la cabane du pauvre homme est noire et sombre. Le moulin

est figuré par une croix lumineuse qui tourne sur cette cabane noire. Quand la jeune femme fuit dans la forêt, elle se réfugie dans la cabane noire, la lumière baisse sur le plateau.

Parallèlement, quand le père est riche, il y a beaucoup de lumière. L'ange est surmonté d'une étoile lumineuse. Chez le roi enfin, les paravents dorés brillent de mille feux.

## Les accessoires

→ **Faire énumérer aux élèves les principaux accessoires et parmi eux ceux qui sont récurrents dans les deux spectacles**

Éléments récurrents dans les deux pièces	Éléments uniquement présents dans <i>La Jeune Fille, le Diable et le moulin</i>	Éléments uniquement présent dans <i>L'Eau de la vie</i>
Les ailes de l'ange	Les mains en argent	La couronne du roi
Les instruments de musique	Les parapluies décharnés	L'horloge
La couronne de la princesse	Le balai du diable	Le morceau de pain
Le petit oranger	L'étoile d'ampoules lumineuses	Le rameau d'or
La colombe dans la cage	Les masques de mort	L'épée
Le verre d'eau pure	Les messages avec les croix rouges ou noires	Les parapluies décharnés
La cuirasse dorée		
Le casque à plumet		

## Le son

→ **Faire réagir les élèves sur l'importance du son dans les deux spectacles**

Dans *La Jeune fille, le Diable et le moulin*, les intermèdes musicaux sont joués en direct sur scène pendant les changements de décor à vue. Sont présents des instruments à vent et des percussions.

→ **Faire identifier aux jeunes élèves les instruments utilisés pendant le spectacle**

Par exemple, l'Ange joue de l'accordéon.

→ **On pourra aussi marquer la différence entre la musique jouée sur scène et une bande son**

On entend des chants d'oiseaux, du vent, du tonnerre. On entend l'enfant pleurer dans la cabane. Une musique militaire retentit quand le prince doit partir à la guerre, etc. La musique est très

importante également dans *L'Eau de la vie* notamment par les nombreuses chansons : celle du chien, du cochon, du lion, de la princesse etc. Il y a cependant moins d'intermèdes musicaux que dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*.

→ **Faire identifier aux élèves ce qui relève du bruitage : le bruit de l'horloge, les oiseaux dans le jardin, etc.**

→ **Une fois l'ensemble des éléments de la scénographie étudiés, on peut faire imaginer aux élèves leur propre scénographie par petits groupes : certains dans le groupe vont travailler sur le décor, d'autres sur les accessoires, lumière et son. Pour les plus jeunes on peut leur demander de dessiner un élément ou plusieurs éléments du décor.**

## Les personnages de la fable et leurs transformations

→ Demander aux élèves quels sont les personnages qui les ont le plus marqués et pourquoi. À partir de leurs réponses, leur faire prendre conscience de la distance que le metteur en scène a mise entre eux et ces personnages.

Ils sont joués par les mêmes comédiens : Céline Chéenne, Samuel Churin, Sylvie Magand, Thomas Matalou, Benjamin Ritter et Thibaut Fack (régisseur-plateau eau). Ils interprètent plusieurs rôles dans les deux spectacles. On reconnaît qu'ils jouent plusieurs rôles. Ils se transforment de façon que le public s'en rende compte ; à aucun moment on ne peut prendre l'histoire qu'on voit pour véridique.

→ Demander aux élèves de donner des exemples

- La fanfare : les acteurs sont aussi les musiciens. Chamarrés de rouge, on peut penser à une parade de cirque ou à une fête foraine. La fanfare est présente dans les deux spectacles, moins dans *L'Eau de la vie*.

- La comédienne qui joue de l'accordéon dans les deux spectacles interprète aussi l'Ange. On lui met ses ailes sur le dos à vue.

- Les deux frères méchants se transforment en chien et en cochon : ils mettent un masque et une queue dans *L'Eau de la vie*, c'est ce jeu de masque qui renforce l'effet comique.

- La princesse porte la même robe et la même couronne dans les deux spectacles. Elle joue également le vieux roi malade dans *L'Eau de la vie*, on reconnaît très bien sa voix, même si elle est grimmée en vieillard.

- Le jardinier dans *La Jeune Fille...* joue également la mère. C'est un travestissement. Il est habillé de la même façon dans les deux contes. Il s'apparente à la figure du clown ou du bouffon.

- Le Diable est habillé tout en rouge. Dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, quand il rencontre le père, il porte un chapeau haut de forme pour cacher ses cornes, mais le spectateur le reconnaît facilement. Seul le père ne semble pas voir que c'est le diable. Cet effet guignolesque provoque l'effet comique.

→ Faire réagir les élèves sur les costumes : qu'attend-on généralement des costumes des personnages d'un conte ?

On attend généralement des costumes d'un conte qu'ils soient ceux des rois, des princesses, des princes, et des pauvres paysans, qu'ils correspondent à l'image traditionnelle de la royauté et de la misère, comme dans un royaume imaginaire.

Ici, seuls quelques éléments des costumes rappellent symboliquement la royauté : les couronnes, le manteau du roi, la robe blanche de la princesse.

À contrario dans *L'Eau de la vie* les frères sont en costume contemporain.

Olivier Py a sans doute voulu souligner l'intemporalité des contes : cela peut se passer à n'importe quelle période puisque il ne s'agit pas de quelque chose de réel. Ce qui importe n'est pas le temps dans lequel se déroule l'action, mais les symboles.

→ On peut suggérer ici le même exercice que pour le décor et les accessoires : chaque groupe travaille sur les personnages principaux, de façon que personnages, décor et accessoires forment un tout. Pour les plus jeunes, on leur demande de placer un personnage ou plusieurs dans l'espace scénique qu'ils ont créé.

→ Confronter les différentes visions de chaque groupe qui aura à justifier ses choix par écrit.

## APPROFONDIR LA RÉFLEXION À PARTIR DES MISES EN SCÈNE D'OLIVIER PY POUR RETROUVER CERTAINS TRAITs MAJEURS DES CONTES

### Le combat du bien et du mal

→ Faire dégager aux élèves comment Olivier Py met en avant le combat du bien et du mal dans les deux contes de façon symbolique

### a. Par la symbolique des couleurs

- Le blanc autour de la jeune fille, la princesse, l'ange, la colombe évoque la pureté ;
- Le rouge par le sang, la feutrine, le film de gélatine, la maison, la perruque de la mère évoque le diable et le mal ;
- Le noir par la nuit, le sombre de la forêt, le manteau de la Princesse quand elle doit fuir, la figure de la mort.

### b. Par la violence esthétisée

Dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, le père coupe les mains de la jeune fille : on ne le voit pas, cela se fait dans la cabane, des morceaux de feutrine rouge figurent le sang qui coule. L'effet de violence est ainsi désamorcé, la violence n'est ici que symbolique. La mort est représentée concrètement dans *L'Eau de la vie* par un personnage à tête de mort.

### c. Les dénouements joyeux où tout rentre dans l'ordre

Le bien triomphe toujours, le diable est toujours vaincu, même quand tout paraît perdu. Dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, les mains de la Princesse ont repoussé, le mal fait par le père est effacé, le Prince retrouve la Princesse et son fils qui ont été protégés. Dans *L'Eau de la vie*, ceux qui font le mal sont punis (les méchants frères) et ceux qui font le bien (le gentil fils et la Princesse) sont récompensés, la vérité vaut mieux que le mensonge, la pureté que l'impureté.

### Les questions de l'art et de la mort



→ Ces questions sont posées dans les deux spectacles. Amener les élèves à s'en rappeler et à comprendre leur portée

Dans *La Jeune fille, le Diable et le moulin*, les acteurs viennent essayer de divertir la princesse avec des masques de mort :

« Qu'est-ce que l'art ? leur demande-t-elle  
- Dire d'un mot la mort avec la joie » lui répondent-ils.

Difficile d'interpréter cette réponse : quelle définition de l'art peut-on donner ?

Dans *L'Eau de la vie*, la question de la mort est au centre de la pièce :

« Que dirais-tu, toi, à un enfant qui te demanderait ce qu'est la mort ? » demande le benjamin,  
- Moi je ne sais pas » répond le puîné.

→ Avant toute discussion trop ambitieuse sur ce que sont l'art et la mort, on pourra essayer de s'assurer que les élèves ont retenu qu'il en était ici question, qu'il s'agit de questionnements universels qu'Olivier Py met ici en avant.

### Thèmes et symboles

Pour terminer, on peut faire réfléchir les élèves aux autres thèmes et symboles contenus dans les deux textes qui pourraient être développés et qu'on retrouve fréquemment dans les contes :



### a. Dans *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*

- La forêt

Profonde, froide, sombre, c'est là que le père est tenté par le Diable.

Quand la jeune fille a les mains coupées, c'est là qu'elle se réfugie ; la forêt et la cabane de bûcheron sont également les derniers refuges pour la femme et l'enfant afin d'échapper à la mort.

- Le temps

Trois années passent entre le pacte et la réalisation du pacte ; trois mois d'absence du Prince après leur mariage puis encore neuf mois (le temps de la gestation). Le prince revient de

guerre après plus de 7 ans. Les textes sont donc en partie elliptiques, ces laps de temps divers ne sont pas traités par l'intrigue des contes. Le temps passe uniquement par le texte.

- La magie

Le diable fait devenir riche le pauvre homme et sa famille ; la jeune fille trace un cercle de craie pour empêcher le diable de l'emmener, puis mouille ses mains et pleure, afin d'éviter d'être emportée par lui. Les lettres déchirées deviennent des confettis (effet de magie théâtrale). Les mains de la Princesse repoussent.

### b. Dans *L'Eau de la vie*

- La maladie, la mort

La maladie est présente dès le début et pendant toute la pièce. La mort, elle, est représentée par une femme avec une tête de mort.

- La magie

Le mendiant se transforme en ange qui lui-même transforme les deux frères en chien et en cochon. Le jardin où coule l'eau de vie est gardé par un lion dont la faim est apaisée par un morceau de pain.

- La jalousie et la rancœur

Celle des deux frères qui tendent un piège au plus jeune fils pour l'évincer.

- L'amour filial

C'est celui qu'éprouve le plus jeune fils pour son père et vice versa. À cet amour sont liés la révolte de l'injustice, la tendresse, le sacrifice pour celui ou celle qu'on aime. Le thème de l'héritage est ainsi développé : qu'est-ce qu'un père laisse à ses enfants comme héritage ? Ses richesses, son patrimoine mais aussi son amour. Quel est le plus important ?

### Prolongements

→ **Faire étudier aux élèves un autre conte de Grimm. Leur en faire faire une adaptation théâtrale.**

Imaginer une scénographie, des costumes, une mise en scène et monter le spectacle.

Nos remerciements chaleureux à Jean-Michel RIBES et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Merci infini à Olivier PY et son équipe pour leur disponibilité et les documents transmis.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

**Comité de pilotage et de validation**

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

**Auteurs de ce dossier**

Isabelle COURTIES, (« Avant le spectacle »)  
Danielle MESGUICH (« Après le spectacle »)  
Interview réalisée par Danielle MESGUICH et Vincent LÉVÊQUE

**Directrice de la publication**

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

**Responsabilité éditoriale**

Vincent LÉVÊQUE

Marie FARDEAU

**Chargé de projet**

Vincent LÉVÊQUE

**Maquette et mise en pages**

Sybille PAUMIER

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

**Pour inscrire vos classes à une représentation :**

Joëlle WATTEAU

01 44 95 98 27

[j.watteau@theatredurondpoint.fr](mailto:j.watteau@theatredurondpoint.fr)

Retrouvez sur ▶ <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*