

DÉREZO



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

...ET LES 7 NAINS ?

(2025 - en cours)

COMPAGNIE DÉRÉZO

48 rue Armorique - 29200 BREST / 02.98.48.87.11 / compagnie@derezo.com / www.derezo.com

Siret 412 627 234 000 96 / APE 9001 Z / Licence 2- PLATESV-R-2021-010643

Ce dossier est une compilation de références permettant d'avoir des données historiques et théoriques sur les questions abordées dans le spectacle (le conte et son histoire, le procès..), ses partis pris esthétiques et dramaturgiques, et les champs de réflexions que cela peut engager pour préparer des élèves et plus largement des spectateurs.

SOMMAIRE

I- INTRODUCTION

- 4- **A- SYNOPSIS**
1- *DÉDICACE AUX ADOLESCENTS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI.*
2- *RÊVE, PROCÈS ET CABARET*
- 5-
- 6- **B- FAUT-IL CROIRE AU PÈRE NOËL POUR ACHETER UN SAPIN ?**
- 7- *BONUS*

II- L'HISTOIRE DE L'HISTOIRE : D'OÙ VIENT LE CONTE ?

- 8- **A- BIOGRAPHIE DES GRIMM/ QU'EST-CE QU'UN CONTE POPULAIRE ?/ DU CONTE POPULAIRE ORAL AU CONTE ÉCRIT/ LA SPÉCIFICITÉ DU CONTE MERVEILLEUX**
1- *BIOGRAPHIE DES FRÈRES GRIMM*
2- *« LE CONTE POPULAIRE EST UNE DES CATÉGORIES MAJEURES DE LA LITTÉRATURE ORALE »*
3- *DU CONTE POPULAIRE ORAL AU CONTE ÉCRIT*
4- *LA SPÉCIFICITÉ DU CONTE MERVEILLEUX*
- 9-
- 10-
- 11-
- 12- **B- BLANCHE-NEIGE CHEZ GRIMM ET APRÈS**
1- *UNE MARÂTRE, UN PRINCE, UN CHASSEUR, ET UN PÈRE ABSENT, COMMENT EN EST-ON ARRIVÉ LÀ ?*
- 14- 2- *BLANCHE-NEIGE APRÈS GRIMM, DÉCONSTRUCTIONS ET ADAPTATIONS : LA FABRIQUE DES REPRÉSENTATIONS*

III – « ..ET LES 7 NAINS ? », LE PROCÈS.

- 16- **A- FOCUS SUR LES NAINS**
1- *LES 7 NAINS APRÈS BETTELHEIM*
2- *QUEL CORPS, QUEL COSTUME ?*
3- *LA LANGUE DES NAINS DANS «... ET LES 7 NAINS ?» : MODALITÉS D'ÉCRITURE*
- 18-
- 19-
- 21- **B- LE PROCÈS, LES RÊVES ET KAFKA**
1- *LE PROCÈS D'UN RÊVE*
2- *UN RÊVE DE PROCÈS*
- 22-
- 24-
- 26- **C- PISTES**
1- *AVANT LA REPRÉSENTATION*
2- *APRÈS LA REPRÉSENTATION*

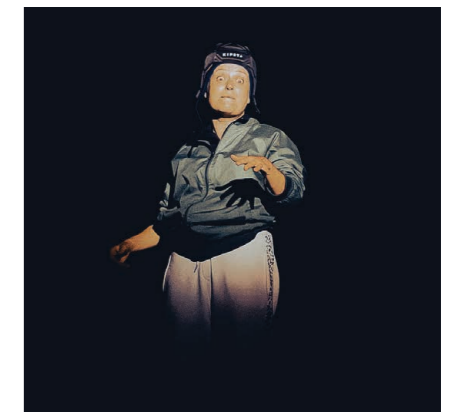
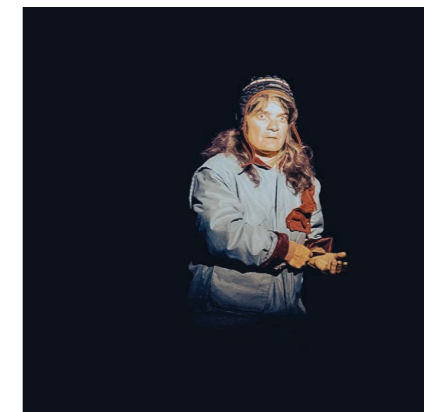
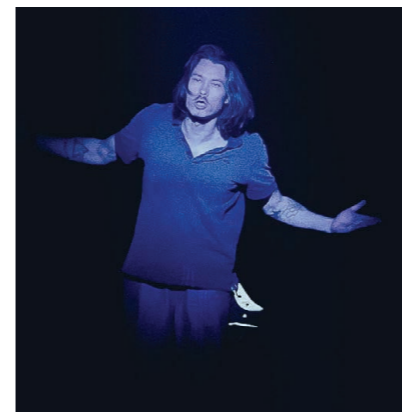
I- INTRODUCTION

Sous la direction de Charlie Windelschmidt, la compagnie Dérézo s'empare des sept nains du célèbre conte des frères Grimm pour en faire les accusés d'un procès aussi décalé que fascinant. Ici, le temps a passé : ces personnages ne sont plus les figures naïves tout droit sorties d'un dessin animé, mais des adultes insolents confrontés à leurs contradictions, prêts à nous révéler une tout autre version de l'histoire de Blanche Neige.

Un spectacle-enquête qui explore les non-dits du conte et les secrets inavouables de cette bande de travailleurs fusionnels. Sous couvert de questionner l'influence de la littérature enfantine sur nos comportements d'adultes, la pièce confronte joyeusement la tradition au regard décalé de la modernité. «Et les sept nains ?» — cette question en apparence anodine nous invite à décrypter ce qui se cache derrière les apparences, révélant un rapport au désir et à la vérité que la raison semble ignorer.

Dans le conte, sept hommes, cloîtrés dans leur routine, voient leur équilibre bouleversé par l'arrivée d'une jeune femme, une étrangère, une «autre». Pour la «protéger», il lui propose de l'enfermer, la réduisent aux tâches domestiques, tandis qu'eux-mêmes partent fièrement travailler. Mais là, ce soir, au 21e siècle, devant une énigmatique magistrate, ils doivent enfin rendre des comptes. Pourquoi cette emprise collective ? Pourquoi avoir offert, après sa mort, le corps de Blanche Neige au premier prince venu ? Mais qui est, en réalité, Blanche Neige ? Pas de morale simpliste ici — ni satire sociale manichéenne opposant riches et pauvres, bons et méchants. Mais une plongée joueuse dans les paysages intérieurs de ceux qui osent rêver face à ceux qui se soumettent aux lois de ladite réalité.

L'enquête se construit autour d'une disparition : celle de N1, nommé « Blanc Niais » par les six autres. Prétexte à une dramaturgie du déplacement et du renversement, le théâtre devient tribunal, le tribunal se fait théâtre — une déconstruction jubilatoire du conte, où chaque spectateur est appelé à résoudre, à rire, et peut-être à se reconnaître, tout en acceptant de poser ce conte en tâche de fond de la matrice impatiente qu'est notre époque. Un spectacle prolifique, fragmentaire, une fable absurde qui, une fois disséquée, révèle toute sa puissance subversive.



A - SYNOPSIS

1- DÉDICACE AUX ADOLESCENTS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI.

Ce soir, nous sommes dans l'esprit de quelqu'un. Ce rêveur n'est autre que N1, l'un des sept nains du conte de Blanche Neige. N1 se rêve en magistrat d'un tribunal insolite, et va accuser, un à un, ses six compagnons.

Mais ce procès n'est pas si ordinaire car les « sept nains » ont grandi, ils ne vont plus à la mine, ils ont muté en une troupe de comédiens qui, sans relâche chaque soir, interprète un cabaret déjanté adapté du conte originel. Ce qu'ils ignorent ? Ils ne sont définitivement plus que les personnages de leur propre histoire, ils sont rêvés. Ils s'appellent N2, N3, N4, N5, N6 et N7. Mais N1, lui, a disparu. Piégés dans ce rêve qui n'est pas le leur, les comédiens sont contraints d'y jouer leur rôle, c'est la loi. « Alors, où est N1 ? » lance, entre autres questions et depuis la salle, la Magistrate. Chacun, dans l'angoisse, tente alors de se justifier ou de revisiter les motivations de ses actes hérités de ceux des protagonistes d'un conte vieux de plus de deux siècles : pourquoi ont-ils agi ainsi, hier comme aujourd'hui ?

Nous les voyons d'abord dans leur salon regarder le film d'Orson Welles « Le Procès » d'après l'œuvre de Kafka. Puis, au fil des plaidoiries baroques et des aveux malaisants, trois extraits facétieux du cabaret qu'ils jouent chaque soir nous sont distillés, mettant en lumière les contradictions et les non-dits de leur histoire de bande... Mais attention, il ne s'agit pas d'une innocente réinterprétation du conte : ce cauchemar de procès se fait un outil tranchant capable de démonter les logiques tyranniques trop vite oubliées sous le tapis de notre héritage culturel. Celle, par exemple, d'un petit quelque chose qui apparaît dans les discours quand on se risque encore à allumer sa télé...



2- RÊVE, PROCÈS ET CABARET :

Sur le plateau, six nains et une Magistrate. A cours un salon, à jardin un proscénium haut encadré de lumières, entre les deux un écran sur lequel des jeux d'ombres fantasmagoriques viennent, comme aux enfants, accrocher nos rétines façon Épinal. Les nains ici ne sont pas des gens atteints de nanisme, mais une bande hétéroclite à contre-jour, dont les corps et les énergies sont toujours palpables : dans leur salon ils se déplacent au ralenti comme s'ils s'étaient perdus dans une boucle temporelle infinie, ils sont appelés à tour de rôle dans le cadre par la magistrate et ils ne sont pas contents d'être convoqués là, vivants, dans ce cadre, échafaud, écran box des accusés ou fenêtre, ils ne comprennent pas pourquoi ils sont là, mais ils ont, irrépressible besoin, soif de s'expliquer. L'objectif est clair : ce procès, véritable rêve éveillé, tantôt mécanique d'investigation des faits, tantôt machine à laver le conte, permettra-t-il de comprendre ce qui s'est effectivement passé en tâche de fond du conte ? En 2025-26, ils ne sont plus les mineurs de fond qui vont au charbon, ils sont une bande de comédiens qui, tous les soirs vont au cabaret jouer pour gagner leur vie. Nous assisterons à trois de leurs numéros haut en couleurs pendant le procès.

Chaque question de la magistrate entraînera sa réponse d'un nain auquel elle s'adresse, mais les incohérences, les lâchetés, les névroses comiques, les oublis... qui s'enchaînent, composent une agora où chaque spectateur.trice entendra, avec délice, comment naît véritablement ce conte : car la vérité prend toujours la forme d'une fiction et l'on saisit que derrière chaque nain un protagoniste du conte originel est représenté : le père, la belle-mère, le chasseur, le miroir (la vérité), la mère ou le prince. L'exercice du procès du conte catapulté en 2025-26, en fera un outil historique-critique des plus affûté : faut-il écouter ses désirs ou laisser la société les choisir pour soi ? Ne sommes-nous que des objets jetés en pâture à la jouissance des autres ? Quelle est ma part de responsabilité dans ce qui m'arrive ? Avaient-ils besoin d'un procès pour voir au-delà des murs gigantesques du petit monde de leurs bonnes intentions ?...

Dans ses excès, ses contradictions, ses angoisses et ses héritages, voici donc notre époque passée au crible. Car même si le conte ignore le temps, ce joyeux contrepoint judiciaire-imaginaire-rêvé, ouvre la possibilité d'un présent déjà là, signal mystérieux d'un petit quelque chose qui apparaît dans les discours. Sous des aspects inoffensifs, la barre de ce procès fantasmagorique fait la lumière sur les petites mesquineries, les hypocrisies, les impasses morales, les procès d'intentions ou les deux poids deux mesures qui accablent les logiques romantiques et surannées fabriquées, entre autres, par Walt Disney à partir du conte original. Il n'est pas évident que les sept nains ne furent que des gentils travailleurs qui se contentèrent de protéger la belle Blanche Neige. Pas évident non plus que le Prince ait eu de si bonnes intentions en tombant subitement amoureux d'un corps comateux. Disséquer donc, le conte, pour rire de tout ce qui semble avoir été rangé, parfois un peu vite, sous le tapis du symbolique, tout ce qui, avec humour, se représente à nous plus de 200 ans plus tard : héritage culturel ?

B - FAUT-IL CROIRE AU PÈRE NOËL POUR ACHETER UN SAPIN ?

Avant l'aseptisation opérée par le très patriote Walt Disney, le conte Blanche-neige et les sept nains était rugueux et inquiétant. Notre postulat rebat sévèrement les cartes de Disney : ce conte n'aura jamais existé ailleurs que dans un rêve, celui de Blanc-Niais. Blanc-Niais, alias N1, ce nain opprimé par ses six camarades, se rêva, une nuit, en Blanche-neige. Mais il eut le tort, au petit déjeuner, de (ra) conter son étrange rêve aux six autres. Rêve fantastique qui échut, par bouche à oreille dans le village, jusqu'à celles des frères Grimm. Mondialement connu il est aujourd'hui inscrit à l'héritage culturel de l'humanité par l'UNESCO.

Nous voilà donc aujourd'hui transportés dans un tribunal insolite pour le procès du rêve originel. Ici, c'est le mensonge qui dit la vérité et la mécanique infaillible du procès-cauchemar nous apprend avec férocité que la fiction est une réalité comme les autres, que la vérité prend toujours la couleur de celle ou celui qui la regarde, ou que nier le passé c'est se condamner à le voir se représenter. Sous la fièvre de fantasmagoriques plaidoiries, voici le conte propulsé en engin politique démontant par la parole la grande manufacture des désirs et du consentement. Et plus loin comme, potentielle fake news, xénophobe, machiste, hétérocentré et donc possiblement guerrier et violent. Ici, la bande de bonshommes innocents, rigolos et asexués, ça n'existe pas. Voici le pragmatisme du bon sens considéré comme la fondation idéologique d'un fascisme qui n'aime pas la culture. Voilà donc sept tâcherons, victimes-coupables, qui ont magiquement traversé les époques pour répondre, devant la société tout entière et au 21^{ème} siècle, des effets du storytelling sur des générations d'adolescents empoisonnés par la novlangue, le sucre et la vitesse.

Bref. Au-delà de la confrontation acerbe avec la Magistrate, les six accusés, ne vont pas fièrement à la mine pour charbonner, mais au théâtre, car ils sont comédiens. Dans un slalom fragile entre implicite et manifeste, je n'oublie pas la sentence d'un cinéaste qui veut que les enfants soient des prisonniers politiques, ni que la compréhension, comme la culture elle-même, soient devenues des industries.

Préservez collectivement l'incertitude à défaut de la laisser en pâture aux boutiquiers qui en feront « de belles histoires », car qu'il n'est pas nécessaire de croire au père Noël pour acheter un sapin.

C.W.K.

BONUS :

Tapez «ce que signifie ce texte dans une IA et vous y trouverez ceci :

Ce texte est une réflexion critique et décalée sur la construction des contes, leur interprétation, et leur instrumentalisation culturelle et politique. Voici une analyse de son sens et de ses enjeux :



1. UNE RÉÉCRITURE SUBVERSIVE DU CONTE DE BLANCHE-NEIGE

L'auteur propose une version alternative du conte Blanche-Neige et les sept nains :

- Blanc-Niais (N1), un nain opprimé par ses compagnons, aurait rêvé une nuit qu'il était Blanche-Neige. En racontant ce rêve, il aurait involontairement créé le mythe qui, déformé par la rumeur, aurait atteint les frères Grimm.
- Ce conte ne serait donc qu'un rêve distordu, devenu réalité par la parole et l'imaginaire collectif, avant d'être aseptisé et édulcoré par Walt Disney.

Message sous-jacent : Les contes ne sont pas des récits innocents, mais des constructions sociales et politiques, façonnées par ceux qui les racontent.

2. UN PROCÈS SYMBOLIQUE : LA FICTION COMME RÉALITÉ

Le texte décrit un tribunal insolite où le rêve originel de N1 est jugé :

- Le mensonge dit la vérité : La fiction révèle des vérités cachées sur la société, la manipulation, et la construction des désirs.
- La vérité est subjective : Elle dépend de celui qui la raconte ou la perçoit.
- Nier le passé, c'est le voir resurgir : Ignorer les origines troubles d'un récit, c'est prendre le risque de reproduire ses travers.

Enjeu : Le conte devient un outil politique pour déconstruire les mécanismes de consentement, de désir manufacturé, et de propagande culturelle.

3. LES SEPT NAINS : DES VICTIMES-COUPABLES DU STORYTELLING

Les sept nains ne sont plus des personnages naïfs et rigolos, mais :

- Des symboles d'un système oppressif : Leur histoire est présentée comme xénophobe, machiste, et hétérocentrée, reflétant les normes d'une société patriarcale.
- Des comédiens jugés pour leur rôle : Ils représentent les créateurs et diffuseurs de récits qui ont façonné des générations, empoisonnées par la novlangue (langage manipulé), le sucre (consommation facile), et la vitesse (rythme effréné de la société moderne).

Critique : L'auteur dénonce l'industrialisation de la culture et la réduction des récits à des produits de consommation, privant les individus de leur capacité à penser par eux-mêmes.

4. LE THÉÂTRE COMME ESPACE DE RÉSISTANCE

Les nains ne vont pas à la mine, mais au théâtre : Ils deviennent des comédiens, symbolisant la possibilité de réinventer les récits et de les questionner.

- L'incertitude comme valeur : L'auteur appelle à préserver le doute et à refuser les «belles histoires» toutes faites, vendues comme des vérités par l'industrie culturelle.
- «Faut-il croire au père Noël pour acheter un sapin ?» : Cette question rhétorique souligne qu'on n'a pas besoin d'adhérer aux mythes pour en consommer les symboles — ou pour les démythifier.

5. UNE MÉTAPHORE DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

Le texte est une allégorie de :

- La manipulation des récits (médias, politique, publicité).
- La responsabilité des créateurs de culture (artistes, écrivains, cinéastes).
- La nécessité de déconstruire les mythes pour éviter qu'ils ne deviennent des outils de domination.

En résumé : Ce texte est une satire intelligente qui utilise le conte de Blanche-Neige pour interroger :

- Comment les histoires sont créées et contrôlées ?
- Quel est le rôle de la fiction dans la construction de nos désirs et de nos peurs ?
- Comment résister à la standardisation de la culture ?

Message final : Il ne s'agit pas de rejeter les contes ou les mythes, mais de les questionner, de garder un esprit critique, et de ne pas laisser l'industrie culturelle transformer l'incertitude en certitudes commodément vendables.

II- L'HISTOIRE DE L'HISTOIRE : D'OÙ VIENT LE CONTE ?

A-BIOGRAPHIE DES GRIMM/ QU'EST-CE QU'UN CONTE POPULAIRE ?/ DU CONTE POPULAIRE ORAL AU CONTE ÉCRIT/ LA SPÉCIFICITÉ DU CONTE MERVEILLEUX

1- BIOGRAPHIE DES FRÈRES 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, 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 ont vécu et travaillé côte à côte toute leur vie.* »
Pièce (dé)montée n°12 avril 2006, SCEREN, CRDP académie de Paris, p 3

2- LE CONTE POPULAIRE :UNE DES CATÉGORIES MAJEURES DE LA LITTÉRATURE ORALE

EXTRAITS DE « LE CONTE POPULAIRE FRANÇAIS, CONTES MERVEILLEUX » JOSIANE BRU, PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI, P 19 À 22

« Le conte populaire est une des catégories majeures de la littérature orale, c'est à-dire de l'ensemble des paroles transmises sans le secours de l'écriture... Plaisant de diverses manières, même lorsqu'il est grave, le conte (qui se distingue de la légende) constitue une des rares distractions de la société rurale traditionnelle dont il traduit, sans médiation ni censure extérieure, les rêves et les espoirs de vie meilleure. Le conte — chaque conte — est à la fois le produit de l'activité d'un conteur en dialogue serré avec son auditoire et celui des générations antérieures. Il fait l'objet d'une re-création permanente par celui ou celle qui le prend en charge et le donne à son tour. Membres parmi d'autres de la communauté villageoise et minimisant leur part personnelle de création, conteurs et conteuses se perçoivent d'abord comme des transmetteurs .

Fiction assumée — « *intentionnelle* », selon Vladimir Propp (in « **Morphologie du conte** »), le conte est clos sur lui-même. Il se suffit. Il doit donc pour être transmis séduire non seulement par son contenu mais aussi par la façon dont il est dit. Le narrateur adhère à cette fiction le temps de la faire partager à son auditoire. Pour « voir » lui-même et donner à voir ce qui s'y passe, il lui arrive de l'actualiser. Mais les personnages réels qu'il convoque parfois, tout comme l'espace familier et le temps dans lesquels il peut situer l'action, relèvent de la stratégie narrative, c'est-à-dire de l'art de conter.

Même bref, le conte est une construction esthétique à part entière, un montage subtil de matériaux et de savoir-faire remis en jeu à chaque énonciation, lors de chaque performance.

Dire un conte c'est le faire sien et le donner aux autres sans lui ôter ce qui est signifiant pour le groupe et qui pourra susciter chez certains, souvent après l'avoir longtemps laissée mûrir, l'envie de le dire à leur tour et à leur manière. Il ne s'agit pas pour autant d'en dévier le sens : un écart excessif, une proposition trop hardie... peuvent en bloquer la réception. A moins que, éveillant quelque chose d'essentiel et de commun, il ne réponde à une attente informulée.

Naîtra alors un autre et même conte qui prendra, si son message est accepté, le temps de se répandre et de s'installer dans une tradition lentement évolutive. Le conte oral contribue à assurer la cohésion de la société rurale traditionnelle dont il est une des expressions artistiques les plus remarquables. »

3- DU CONTE POPULAIRE ORAL AU CONTE ÉCRIT

EXTRAITS DE « LE CONTE POPULAIRE FRANÇAIS, CONTES MERVEILLEUX » JOSIANE BRU, PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI, P16,17

« Alors que les contes oraux affleurent de très longue date dans l'écrit et nourrissent de leurs intrigues les œuvres les plus prestigieuses de la littérature européenne, il a fallu attendre le début du XIXe siècle pour que, en Allemagne et dans un contexte politique particulier portant attention aux cultures populaires, on les appréhende enfin pour eux-mêmes. Les frères Grimm les ont véritablement inventés, au sens premier du terme, ils les ont repérés dans leur singularité et leur caractère propre d'œuvres intemporelles, anonymes, collectives, orales et par conséquent mouvantes. Ils se sont aussi étonnés de leurs étrangetés. Malgré les imperfections et les lacunes qui rendaient de tels récits invisibles, scandaleux ou absurdes au regard de la culture lettrée ils en ont pressenti la richesse. Ils y ont vu les restes de mythes anciens progressivement disparus et les traces de récits prestigieux dont la cohérence et l'intelligibilité se seraient peu à peu altérés dans le temps et l'espace de la transmission.

Pressentant leur disparition prochaine, ils voulurent donc sauver, en les fixant par l'écriture, les contes entendus dans leur enfance ainsi que d'autres, recueillis dans leur entourage. La transcription en permettrait l'étude scientifique et, selon eux, de remonter par là jusqu'à leur origine mythique. De façon inattendue, les deux volumes qu'ils publièrent en 1812 et 1815 sous le titre de « *Kinder und Hausmärchen* » (contes de l'enfance et du foyer) obtinrent un immense succès auprès d'un public aussi imprévu qu'exigeant : négligeant l'intention des auteurs, des mères de famille s'insurgeaient contre la présence de certains contes ou éléments qu'elles estimaient ne pas convenir aux enfants. Leur désapprobation, en partie explicable par l'attente qu'éveillait le titre du recueil et l'évocation par les auteurs de leurs souvenirs de prime jeunesse, éloigna les deux frères de leur projet scientifique initial et les conduisit à épurer peu à peu leurs rééditions successives de tout ce qui pouvait choquer. Le passage à l'écrit des contes oraux opéra de la sorte un sauvetage paradoxal qui modifia irrémédiablement leur destination et en partie leur sens. Ce processus de déplacement et de distorsion, entamé en France par Charles Perrault au XVII, et avant lui par des autrices très lues à l'époque et oubliées (Marie-Catherine d'Aulnoy qui a inventé le terme « conte de fées » et écrit des textes subversifs, tout comme Marie-Jeanne Leprince de Beaumont qui a écrit une version de la Belle et la Bête destinée aux jeunes filles) fit en effet basculer le conte dans la sphère enfantine. Pour le profane les contes font désormais partie de ce que l'on appelle aujourd'hui la « littérature jeunesse ».

LA MÉTHODE DES FRÈRES GRIMM

« 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 Viehmann, 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. 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 agrémenta 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. »

Pièce (dé)montée n°12 avril 2006, SCEREN, CRDP académie de Paris, p 3

4-LA SPÉCIFICITÉ DU CONTE MERVEILLEUX

EXTRAITS DE « LE CONTE POPULAIRE FRANÇAIS, CONTES MERVEILLEUX » JOSIANE BRU, PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI, P23, 24

« ..Tous les contes ne se ressemblent pas .. On y distingue essentiellement deux grands ensembles, correspondant à deux types de structures narratives. Dans le premier se placent les contes plaisants, généralement courts, où se succèdent des aventures brèves et anecdotiques et dont l'intérêt réside en grande partie dans le talent du narrateur. Le second ensemble est constitué par les contes à structure linéaire, où chaque événement dépend de ceux qui précèdent, comme les mots dans une phrase. C'est le cas des **contes merveilleux**.

Ces longs contes complexes, peuplés de personnages, animaux ou objets magiques dont les mystères retiennent tout d'abord l'attention des frères Grimm, occupent une place centrale parmi les récits populaires et dans la littérature orale en général. Encadrés, plus souvent que les autres genres de contes, par des formules qui les situent dans un temps et un lieu indéterminés, ils déroulent des tranches de vie, décrivent des itinéraires parcourus par des enfants ou jeunes gens, garçons ou filles engagés dans une quête qui les entraîne loin des leurs foyers et qui parfois leur font faire un détour par l'Autre monde.

La situation de départ est marquée par la souffrance (Manque ou Malfaisance selon Propp). Le dénuement, la misère, l'impuissance de la vieille génération, la jalousie d'une marâtre ou l'égoïsme d'un père, imposent d'aller gagner et vivre sa vie ailleurs quand le désir ne peut seul motiver le départ. À cette blessure initiale, le conte merveilleux donne une issue positive à condition de rompre les liens naturels pour aller sans retenue vers son propre destin. Fils ou fille de roi ou de pauvre, peu importe, le garçon ou la fille ne deviendra héros ou héroïne de conte qu'en se dépouillant de tout ce qu'il ou elle possède ou en le perdant. Dans une fratrie, seul le plus jeune, le plus fragile, est capable d'une telle candeur. Il le prouve en traitant avec respect et compassion les êtres dans le besoin, d'apparence humaine ou animale, rencontrés sur sa route, vieille femme crasseuse et curieuse ou vieillard hors du temps qui sont des êtres magiques. Ils lui fourniront en retour les moyens de triompher des épreuves qui l'attendent.

L'abandon au destin n'est pas synonyme de docilité passive et les héros ou héroïnes ne manquent pas de transgresser consignes et interdits : l'un boit l'eau de la fontaine magique, l'autre entre dans la chambre interdite, laisse s'éteindre le feu ou découvre le visage de son époux endormi révélant sa double nature animale et humaine, etc. Chaque fois la progression vers une fin heureuse semble mise en péril mais le conte se poursuit et la transgression — désobéissance, curiosité, négligence, etc. — s'avère au contraire très positive dans le déroulement de l'action malgré ou à cause de tous les rebondissements spectaculaires qu'elle provoque. L'éloignement entre le héros ou l'héroïne et l'objet de sa quête n'est que provisoire. Leur « conjonction » finale est inéluctable. Et si à la fin du conte le conteur ne précise pas qu'ils « furent heureux et eurent beaucoup d'enfants », l'image du repas de noce sur laquelle il s'arrête souvent augure de leur prospérité future. Métaphore couronnant au sens propre le parcours réussi. l'accès au pouvoir royal qui l'accompagne dans bien des cas magnifie ce dénouement. »

B- BLANCHE-NEIGE CHEZ GRIMM ET APRÈS

1- UNE MARÂTRE, UN PRINCE, UN CHASSEUR, ET UN PÈRE ABSENT, COMMENT EN EST-ON ARRIVÉ LÀ ?

EXTRAITS DE « **LE CAS BLANCHE-NEIGE. RÉCEPTION D'UN CONTE LITTÉRAIRE. LECTURE SOCIOPOÉTIQUE** », PASCALE AURAIX-JONCHIERE, ÉDITEUR PRESSES UNIVERSITAIRES DECLERMONT-FERRAND, COLL. MYTHOGRAPHIES ET SOCIÉTÉ, 2024, P 15 À 19 ET P 48

« Les 51 contes de la première version manuscrite des contes rassemblés par les frères Grimm en 1810 comptent un récit (le n°43) nommé « **petite Blanche-Neige** ». À ce stade initial, il présente des différences majeures avec les éditions qui ont suivi. L'histoire en effet est resserrée sur la cellule familiale constituée par la reine — la mère biologique de Blanche-Neige, qui ne meurt pas —, la petite fille et le roi. La naissance de l'enfant ardemment souhaité par sa mère est source de tragédie, une cruelle tragédie familiale puisque sa beauté, très rapidement jugée infiniment supérieure à celle de la reine, fait de la petite fille une rivale à supprimer. Le roi parti à la guerre, la reine conduit donc sa propre fille dans une lointaine et sombre forêt où elle compte l'abandonner, dans l'espoir que les bêtes sauvages la réduiront en pièces. Cette séquence, où la mère demande à son enfant de descendre lui cueillir des roses rouges, avant de s'enfuir en toute hâte, disparaîtra totalement par la suite...

Ayant trouvé refuge chez les nains, **Blanche-Neige reçoit par trois fois la visite de la reine déguisée en marchande ou en paysanne : la tentation des trois objets (le lacet, le peigne et la pomme) structure déjà cette toute première version, et le corps de la jeune fille censément morte est finalement déposé dans un cercueil de verre.** Mais c'est son père, le roi, qui, de retour du combat, découvre le cercueil et fait revivre sa fille bien-aimée grâce aux compétences de ses médecins. C'est aussi lui qui la marie à un prince et décide de châtier son épouse qui doit danser jusqu'à ce que mort s'ensuive, chaussée de ses pantoufles brûlantes. Ce canevas, qui ne comporte aucune donnée temporelle (notamment d'âge), est donc structuré par le départ puis le retour du père, donneur de vie et juste rétributeur des peines et des fautes. Le conte met ainsi en relief la violence de la jalousie qu'éprouve une mère pour sa propre fille et - l'implicite de la situation — la crainte que le père ne s'éprenne de sa fille lors de son retour...

À partir de l'édition de 1812, le conte occupe la place 53. S'il conserve le couple mère-fille, il évince la figure du père, qui ne sera plus mentionné. La menace d'inceste est ainsi évacuée du récit et ne resurgira que bien plus tard dans des réécritures contemporaines plus audacieuses. À ce stade donc, le conflit mère-fille est particulièrement net et fait violence au lecteur. L'âge de la petite fille est précisé et lié à sa maturation, au fait qu'elle laisse derrière elle l'enfance, devenant par là une rivale pour sa propre mère. Ce moment fait basculer l'histoire dans la haine et le désir de meurtre, un meurtre d'abord délégué, le chasseur étant mandé dès 1812 pour tuer Blanche-Neige dans la forêt, puis un meurtre assumé par la reine, c'est-à-dire, rappelons-le, par la mère biologique de Blanche-Neige, dont les différents subterfuges s'accompagnent d'une véritable rage.

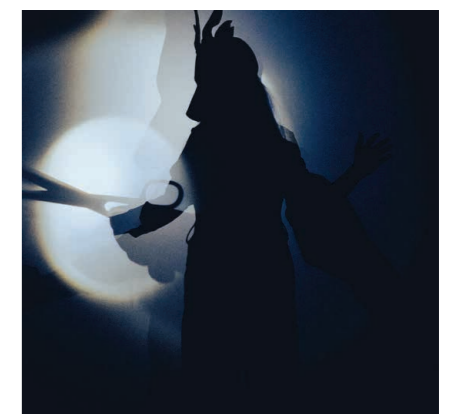
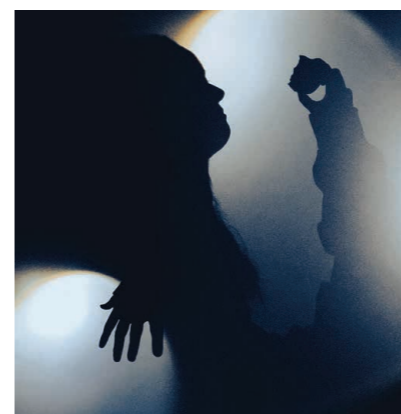
C'est également à partir de cette version que le prince joue un rôle dans l'histoire et demande à disposer du cercueil de verre, qu'il fait transporter et installer dans sa demeure afin de contempler à loisir celle dont la beauté le subjugué. C'est parce que les serviteurs sont irrités de transporter le cercueil de lieu en lieu dans le château et que l'un d'entre eux prend à partie le prétendu cadavre de la jeune fille qu'il soulève et secoue, que le morceau de pomme coincé dans sa gorge est expulsé et qu'elle revient à la vie. Le châtement de la reine le jour du mariage est le même mais l'agent n'en est pas précisé :

« **On avait fait chauffer des pantoufles de fer sur le feu** », est-il dit.

On comprend aisément que ce récit ait pu soulever des objections de la part de ceux qui estimaient que ces contes ne convenaient pas à un lectorat enfantin. Si les arguments étaient nombreux..., la cruauté et la violence des situations constituaient l'objection majeure, ce qui explique que dès la deuxième édition, la mère de Blanche-Neige meurt à la naissance de la petite fille, gardant définitivement sa bonté et sa pureté originelles, et cède la place dès le deuxième paragraphe à une autre figure, la belle-mère « **belle, mais fière et arrogante** », qui endossera les sentiments de haine, de colère et de jalousie et déversera son fiel sur la Jeune fille.

Les variations, dès lors (à partir de l'édition de 1819), sont mineures d'une édition à l'autre et **les rôles sont fixés : absence du père, éviction de la mère au profit de celle qui figurera la « marâtre », intervention du chasseur et, plus tard, du prince, châtement final de la reine. La séquence de fascination nécrophile du prince et du château-tombeau s'efface également au profit d'un épisode plus prosaïque, puisque le morceau de pomme est expulsé du gosier de Blanche-Neige durant le trajet, suite à un accident de parcours, d'où la fameuse scène de résurrection de la jeune fille en pleine forêt.** La dernière édition, celle de 1857, servira de référence aux traductions françaises réalisées à partir de cette date »

Le conte Blanche-Neige que nous pouvons lire aujourd'hui procède donc de toute une série de réécritures au fil des différentes éditions, en fonction d'impératifs liés à la réception du texte et à sa réorientation en vue de séduire un public à double adresse : érudit et de jeunesse. Issu lui-même de variations régulières, le conte fixé dans un texte n'en finira pas pour autant là son histoire. Les variations, adaptations, ouvertures et réinventions n'ont jamais cessé jusqu'à aujourd'hui, jusqu'à ce procès que propose la compagnie Dérézo.



2 - BLANCHE-NEIGE APRÈS GRIMM, DÉCONSTRUCTIONS ET ADAPTATIONS : LA FABRIQUE DES REPRÉSENTATIONS

UNE PLACE SPÉCIFIQUE À WALT DISNEY

En 1937, Walt Disney réalise « Blanche-Neige et les 7 nains » d'après le conte de Grimm. Le premier long métrage animé, premier d'une longue liste de films adaptés de contes, mythes ou légendes. Il y pose les bases d'une recette redoutable. Désormais quand on pense à Blanche-Neige, on imagine immédiatement la jeune fille de 14 ans du film d'animation alors que la petite fille du conte de Grimm n'a que 7 ans. Le conte chez Disney est moins sanglant, plus ludique, plus romantique, plus sexiste. Le Prince y embrasse Blanche-Neige dans son sommeil alors que chez Grimm, le morceau de pomme ensorcelé est craché par BN parce que les serviteurs trébuchent avec le cercueil. Les 7 nains y sont rendus sympathiques, chacun ayant sa propre personnalité. Chez Grimm, c'est un groupe dont aucun membre ne se dissocie des autres, des travailleurs avec lesquels BN passe un marché : le ménage contre un abri. Chez Disney, elle s'attribue la tâche avec naturel et joie. C'est son rôle.

« *La Blanche Neige de 1937, elle, passe le plus clair de son temps à astiquer son intérieur et à faire des tartes pour 7 mecs, 7 nains certes, mais toujours est-il que ce sont des mecs. Et je ne vous parle même pas de la fin. Attention spoiler : Blanche Neige se fait empoisonner mais fort heureusement, un joli prince l'arrache de son sommeil éternel grâce à un doux baiser. Alors, je ne suis pas sûr que Blanche Neige fut consentante puisque techniquement, avant ce baiser... elle dormait. Même si, pour être tout à fait honnête, elle attendait ce prince depuis longtemps.* »

France inter, Redwanne Telha, 25 décembre 2019 :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/capture-d-ecrans/a-la-television-et-partout-ailleurs-blanche-neige-est-eternelle-6905849>

Depuis 1937, Blanche-Neige a vécu et de nombreuses relectures ont vu le jour : On pourra aller voir ou lire Robert Walser en littérature, en théâtre Howard Barker, Elfriede Jelinek, Claudine Galéa, MarDi (sous le nom de Marie Dilasser), la poétesse Anne Sexton, « Blancanieves » de Pablo Berger au cinéma, Blanche-Neige d' Angelin Prejlocaj en 2008 sur une musique de Mahler, Paula Rego en peinture (1995).



FOCUS SUR SNOWY , DINA GOLDSTEIN, DANS LA SÉRIE FALLEN PRINCESSES EN 2009.

« Blanche-Neige, face à l'objectif, y fait en quelque sorte le constat de son aventure. Revêtue du costume de la princesse de Disney — celui-là même que Paula Rego a choisi pour son modèle près de quinze ans auparavant — elle autorise l'appareil photo à scruter et à fixer l'univers domestique qui est devenu son milieu, clos et stéréotypé, comme pour partager avec les regardeurs la déception tragique qui solde son trajet de vie par une stase définitive dans un univers inerte. Elle que sa mère imagina un jour de neige comme la promesse d'une irruption vitale dans la vie des femmes se retrouve démunie — pieds nus sur le sol de son foyer, chargée d'enfants étrangers à sa conception merveilleuse (tenant à la force d'une idée et d'un désir), aux côtés d'un prince indifférent, figé dans les carcans de la caricature. Il est aisé de commenter le regard absent de cet homme, ses attributs si communs (bière et télévision), son attitude sexiste, le tout rendu plus criant par sa dérisoire tenue de Superman. Retenons justement ce qui constitue l'axe chromatique de l'œuvre. Le rouge, le bleu, le jaune, le noir et le blanc de leurs costumes respectifs circonscrivent les silhouettes des deux époux qui se font écho, reliés par ce travestissement de circonstance.

Que dit ce choix ?

Que la vie est une vaste supercherie et la conjugalité une impasse ? Peut-être.

Que les contes lus au premier degré sont des réservoirs d'illusions ?

Sans doute. Mais surtout qu'en réalité ces contes dissertent sur les fonctions sociales et leurs enjeux, et délivrent un regard porté sur le monde qui constitue leur environnement. L'œuvre donne à voir une fabrique des représentations, dans la mesure où la démarche ici adoptée s'applique à démonter les mécanismes des stéréotypes, eux-mêmes issus d'une certaine réception et donc interprétation des contes et des mythes croisés de Blanche-Neige et de Superman. Ils sont les pierres sujets de cette photographie interprétative, érigée en œuvre-lecture, qui dissèque en un même geste les stéréotypes issus des contes et ceux que la société produit en retour. »

Cette conclusion du livre de Pascale Auraix-Jonchière : « **Le cas Blanche-Neige** » (p 293-294) éclaire cette posture des artistes vis-à-vis du conte : Il est à la fois le miroir et le reflet d'une société. Et Blanche-Neige est une histoire aujourd'hui réinvestie en ce qu'elle peut dire de la place que la société assigne au féminin :

« *Le conte des frères Grimm, Blanche-Neige, fait partie de ces textes aux relectures pléthoriques, dont l'omniprésence ne saurait être dissociée d'un éclairage socioculturel déterminant. Or le personnage de Blanche-Neige, image de relative passivité, prend désormais la parole et gagne en visibilité sur l'échiquier social. Les canevas amoureux, familiaux et générationnels que le conte semblait avoir fixés, s'en trouvent renversés, ce qui est significatif des mutations du statut des femmes et de leur prise en compte dans nos sociétés contemporaines. Confrontée à l'infanticide comme au féminicide, celle qui est devenue l'héroïne de nombreuses œuvres littéraires, iconographiques ou cinématographiques se trouve désormais au cœur de la réflexion sur la place du féminin.* »

4ème de couverture, Pascale Auraix-Jonchière

III – « ..ET LES 7 NAINS ? », LE PROCÈS.

A- FOCUS SUR LES NAINS

Si se saisir du personnage de Blanche-Neige peut être un mode de critique du positionnement de la société par rapport aux femmes, en miroir il y a aussi le prince, le père, le chasseur et surtout cette bande de garçons. Ces 7 nains sont de toutes les versions du conte, mais le regard ne s'attarde que peu sur cette bande inoffensive de travailleurs austères chez Grimm et de joyeux drilles chez Disney. Chez MarDi, ils sont 101, perdent de leur innocuité et deviennent le petit peuple opportuniste et esclavagisé chargé d'excaver la montagne et d'exploiter la forêt jusqu'à leur désolation pour le confort du couple formé par BN et le Prince. (Blanche-Neige, histoire d'un Prince, éd. Solitaires Intempestifs, 2019)

« Et les 7 nains ? », en forme de procès de ce groupe, de cette bande, poursuit un mouvement de relecture des contes : Qui est cette bande de nains, qui sont ces 7 nains présents dès la version manuscrite de 1810, chez qui Blanche-Neige cherche refuge et qui promettent de la protéger moyennant tâches domestiques diverses.. Qui sont-ils aujourd'hui ? Dans quelle langue sont-ils pris ? Comment questionner leur amitié, leurs actes, leurs culpabilités ? Les résonances avec les préoccupations de l'époque sont nombreuses, que nous évoquions le consentement, le coma, le masculinisme, les bandes, les amitiés masculines...

Voir par exemple le livre de Thomas Messias « A l'écart de la Meute », et son interview sur France Inter :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/pas-son-genre/unique-en-son-genre-du-vendredi-10-septembre-2021-5531000>

1- LES 7 NAINS APRÈS BETTELHEIM

L'analogie entre le rêve et le conte ne date pas d'hier. Dans son « Interprétation des rêves », Freud se réfère aux contes de fées pour justifier l'analyse des rêves. En retour, en 1976, Bruno Bettelheim livre une analyse psychanalytique du conte de Blanche-neige dans son ouvrage « **Psychanalyse des contes de fées** » .

Dans cet ouvrage on apprend comment les contes de Grimm drainent les conflits psychiques d'un sujet incarné dans le héros ou l'héroïne du conte. Le conte relate alors le passage de l'état d'enfant à l'état d'adulte avec les conflits, métamorphoses et pulsions diverses qui accompagnent ce chemin de vie psychique. L'agressivité, la jalousie, le désir sont à l'oeuvre et l'héroïne doit apprendre à les reconnaître, les maîtriser, à perdre quelque chose pour accéder à autre chose, mourir pour renaître. Dans la lecture qu'en propose Bettelheim, les personnages qui suivent l'enfant, comme les 7 nains, sont des auxiliaires psychiques et sont là pour faire avancer sa quête. Le sommeil a pour vertu de rassurer, laisser le temps à BN de « passer » à l'étape suivante, à l'état suivant.

« Selon Bettelheim le conte de Blanche Neige traite les conflits oedipiens entre la mère et la fille pendant l'enfance et l'adolescence et prévient les effets désastreux du narcissisme. Bettelheim interprète la mort provisoire de Blanche Neige comme une période de préparation avant d'entrer dans un stade plus mûr comme est celui de l'adolescence. Pour lui, les nains étant de sexe masculin et dont la croissance a avorté, suggèrent une existence pré-oedipienne. Ils évoquent des associations phalliques -pas dans le sens sexuel- mais dans leur façon de vivre et leur méconnaissance de l'amour. Ils sont satisfaits de leur vie et mènent des activités diverses de façon répétitive. Ce manque de changement ou de désir fait que leur existence est parallèle avec celle d'un enfant prépubertaire. En plus, il argumente que les nains servent de symbole des valeurs morales telles que le travail dur et l'intelligence dans leurs échanges. »

Carina Coulacoglou, in « **LA PSYCHANALYSE DES CONTES DE FÉES : les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées** » in le carnet psy, 2006/6, n°110 p 36

Cette interprétation psychanalytique de Bettelheim a longtemps prévalu et il a fallu d'autres recherches, et l'évolution de la société pour que d'autres auteures pointent du doigt l'ambivalence du rapport BN/7 nains. Carina Coulacoglou conclut en disant : « Il semble que Bettelheim et autres théoriciens ont sous estimé l'impact de la présence et l'arrivée de Blanche Neige sur les sept "frères" ou "célibataires" ». En 2021, P. Sultan dit ceci du travail de Bettelheim:

« Ne se centrant que sur l'enfant-héros, il envisageait alors ces fictions comme l'illustration exclusive de fantasmes infantiles. Tenus pour secondaires, les nombreux adultes de ces récits représentent pourtant le contexte qui entoure l'enfant. Ils sont tour à tour parents, tuteurs ou prédateurs. Dans les masures ou les châteaux, les enfants des contes sont confrontés à la maltraitance, au cannibalisme ou à l'inceste. Ils échappent souvent de peu au passage à l'acte de ceux qu'ils croisent sur leur route ou côtoient dans leur famille. Interroger les comportements et les pensées de ces adultes apporte alors de nouvelles clés dans la compréhension du développement de l'enfant-héros. Loin de se résumer à d'inoffensives histoires, ces contes de fées dévoilent ainsi leur vraie nature..... »

Pierre Sultan, **Les contes de Perrault sur le divan**, 4ème de couverture

Dans « **De grandes dents. Enquête sur un malentendu** », Lucile Novat, éd La découverte, coll Zones, 2024, Lucile Novat explore la question du danger qui menace l'enfant du conte. Elle déploie l'idée que le conte met en garde contre un danger plus grand que celui de « rencontrer le loup » dehors : celui de se glisser dans le lit de la grand-mère, de prendre le loup pour un proche. Le danger est dans la maison.

Alors oui, qui sont ces 7 nains tels qu'on peut les voir et les entendre aujourd'hui ? Quelle langue parlent-ils ?

2 – QUEL CORPS, QUEL COSTUME ?

NOTE D'INTENTION DE YOUNA VIGNAULT, COSTUMIÈRE DU SPECTACLE

«Et les 7 Nains..?, c'est l'histoire d'un clan, d'une meute, d'une bande. Une bande de mecs, oui, mais plus encore : un microcosme, un groupe structuré par ses habitudes, ses règles implicites, son langage... et bien sûr, son apparence. Dans tout phénomène de groupe, le costume joue un rôle essentiel. Il est à la fois un signe d'appartenance et un marqueur de différence. On s'habille pour se définir, mais aussi pour s'intégrer ou s'opposer.

Mon point de départ a donc été de créer un vestiaire commun, une sorte d'uniforme propre à ce groupe.

Quels seraient leurs codes vestimentaires ? Quelles pièces les reliaient-elles visuellement les uns aux autres ?

Mais au sein même de cette bande, chaque Nain a sa personnalité, ses tics, son rythme, son humeur. Le travail de costume consiste alors à faire émerger l'individualité au sein du collectif. En collaboration avec les comédien-ne-s, j'ai cherché à sculpter chaque identité : un détail de coupe, une couleur dominante, un accessoire qui trahit une fonction...

La dynamique de bande se reflète aussi dans le rythme de leurs déplacements, dans la façon dont les corps s'accordent ou se heurtent, comme une meute en mouvement. C'est ce même rythme que j'ai cherché à traduire visuellement dans le costume, en travaillant autour de la notion de bande textile : des motifs en rayures, des découpes linéaires, des superpositions de tissus qui jouent avec le plein et le vide.

Comme une partition graphique, ces bandes de tissu structurent le costume, créent des ruptures, des reprises, des échos visuels entre les personnages. Elles deviennent l'expression textile de leur cohésion mais aussi de leurs dissonances. Une ligne qui traverse plusieurs silhouettes crée un lien. Une rupture de motif signale un glissement, une opposition, une individualité qui cherche à émerger.»

3 - LA LANGUE DES NAINS DANS «... ET LES 7 NAINS ?» : MODALITÉS D'ÉCRITURE

Dans « ..et les 7 nains ? », la question de la langue des nains est le moteur de la machinerie théâtrale, parce que c'est aussi la langue d'une époque qu'il s'agit de traverser et de faire monter sur scène. Il y a de l'impossibilité à dire, de la culpabilité à tous les étages, qui tourne à plein, et parfois à vide, des séparations inenvisageables, des aliénations certaines, des tentatives d'envol et des silences éloquents. L'écriture à six mains a été au centre de cette architecture langagière dont chacun des nains tente de s'extraire (Tour de Babel) pour y retomber aussi vite et à pieds joints.

« Commandé à trois jeunes autrices : Garance Bonotto, Lisa Lacombe et Morgane Le Rest - qui sont par ailleurs aussi comédiennes et metteuses en scène - le texte est bâti sur le modèle des scénaristes de série. Il s'agit donc de jeux d'écritures et de discussions, de passages de relais, de coupes et rajouts divers, où chacune va s'employer à produire un style précis, toujours cadrée par le metteur en scène et permettant des dérivatifs dans les compositions dramaturgiques. Un texte à tiroirs qui sera fixé par le travail au plateau : éviction de certains textes, tests du continuum narratif, mise à jour des contradictions, mise en place des logiques de caractères notamment. Véritable construction en puzzle, ce texte doit pouvoir laisser, au metteur en scène et aux interprètes, une possibilité de réagencement forte du corpus global, sous forme de déplacements de l'ordre des textes, de coupes ou de suppression totale de certains passages ou personnages. »



SUR LA LANGUE DES NAINS

« Il est apparu clairement que ces trois autrices ont su se rencontrer. Une complicité manifeste, une compréhension esthétique et un univers commun se sont rapidement dessinés. L'un des enjeux focaux de cette commande, outre la rencontre humaine, réside précisément dans la capacité de ce trio à réussir la fabrication d'une véritable langue des nains, sans pour autant se perdre dans un exercice de style démonstratif, ni même en laissant apparaître une hétérogénéité suspecte dans la prise de parole de la petite bande. La décision a été prise très tôt de ne pas faire entendre les trois écritures, mais au contraire d'en inventer une, à six mains. Comment en effet produire des effets de distinction des points de vue ou des idées de chacun des nains, sans renoncer à inventer aussi une unité de vocabulaire, d'imaginaire et de langage du groupuscule de travailleurs. Rajouter à cela que le champ dramaturgique est perpétuellement mouvant, puisque le metteur en scène, au gré des discussions et des propositions textuelles, recadre la charpente d'ensemble avant les premiers tests au plateau avec les interprètes. En effet, le montage textuel, l'emboîtement narratif et chronologique, le suivi de certaines figures récurrentes comme le procureur ou plus simplement la fonction de certains personnages en opposition les uns aux autres, viennent constamment réactualiser l'objet textuel. Il en sort (cf. texte en cours à disposition) une langue puissante et moderne qui évite les écueils d'un théâtre didactique, d'un parler feuilletonesque décoratif voire même d'une bouillie littéraire sans style et sans rythme, pour se faufiler avec humour dans notre époque malade et dans les relations complexes aux générations précédentes. Voici donc déposée là, une véritable langue de théâtre, rugueuse mais fluide, politique mais efficace, drôle mais profonde. »

« On se refile des histoires de génération en génération depuis des siècles, on se lit ça le soir, au chevet du lit, pour bien dormir. Histoire que le ventre du conte s'inscrive bien dans les replis du cerveau, que ça sillonne les circuits neuronaux. Est-ce qu'on n'irait pas voir de plus près ce qui s'y trame ? Si on le disséquait ? Si on le soumettait à la question ? Blanche Neige par exemple, un Grimm, un « classique » ; tout le monde, peu ou prou, s'est fait coloniser par celui-là. Promenons-nous dans les contes tant que le compte n'y est pas. Au départ, Charlie Windelschmidt a une idée originale, une originale idée : s'intéresser à ces sept personnages secondaires du conte, les "nains", supposer une anguille sous roche dans l'innocence présumée du clan, et qu'il y avait là matière à parole et à procès. Et Charlie aime passer commande à des auteurices vivant.e.s - bien vivant.e.s - afin de suivre le processus d'écriture. Ici, la proposition est inédite : embarquer trois autrices qui n'avaient jamais écrit ensemble pour tisser à trois cette histoire. Non pas écrire chacune une partie du texte, une séquence, un rôle, non non non : rebondir sur les mots de l'une, y glisser quelque chose de soi, et renvoyer la phrase à la troisième. Jouer. Lancer fort, loin, proche, avec effet, avec double fond, et triple. Nous avons donc imaginé des protocoles ludiques qui nous permettent de nous compléter, nous détourner, de nous augmenter en mêlant nos styles et nos obsessions, et puis travailler au corps les motifs de la culpabilité, de l'ordre et du groupe dans une logique kaléidoscopique. »

Garance Bonotto, Lisa Lacombe, Morgane Le Rest, sept 25

B- LE PROCÈS, LES RÊVES ET KAFKA

UNE PIÈCE SUR L'IMPOSSIBILITÉ DE DIRE TOUTE LA VÉRITÉ ?

« Tentons de voir, avec ce procès du conte, non plus la marque permettant de remonter un processus, mais la frappe directe d'une vérité inavouable. Une vérité s'exprimant à la surface du conte, déjouant toute logique d'histoire bien agencée, de composition rationnelle ou de continuum narratif. Ce procédé, kaléidoscopique, correspondrait à une idée du réel (ce qui nous tombe dessus sans prévenir, impossible à prévoir) comme coupure de la réalité (le monde vu à travers la lucarne de nos fantasmes) :

Blanche-neige est-elle vraiment celle que l'on veut bien croire ?

Cette mécanique affirme que l'histoire, pour un personnage comme pour un individu, n'est pas seulement faite d'une succession d'événements logiques venant de l'extérieur, mais aussi (surtout ?) de traces réactivées par l'ensemble des expériences vécues (Choix, renoncements, dénis, etc.), au présent. Le rêve, par exemple, en est un exemple factuel : question de détails dérisoires et de traces donc (de nos désirs, de nos peurs, de nos impasses...).

Est-ce à dire que nous ne sommes que rarement objectifs ?

Est-ce à dire qu'il existe un présent qui réinvestit nos souvenirs pour le projeter dans le futur ?

Ce sera donc le projet de ce spectacle : le conte devient un souvenir et notre époque malade, le présent qui réinvestira ce dernier. Pour (re)déconstruire la place et la fonction du conte il s'agira de mettre sur le même plan la réalité et la fiction, puis de ne pas se préoccuper de savoir si les événements du conte, tels qu'ils sont rapportés, sont vrais ou faux. Car il s'agit de privilégier ce qui apparaît comme réel pour le personnage lui-même. En effet, devant ses propres pulsions, par ses prises de parole, chaque nain est comme un enfant : il sait sans savoir.

Il n'y aura donc pas d'univocité du spectacle, mais une complexité énigmatique aux entrées multiples, qui convoque les spectateurs à préserver l'incertitude et l'indécidable comme seul outil pour bâtir son propre poème. Le théâtre peut alors redevenir ce mensonge d'où peut s'entendre, en creux, une vérité. Et c'est donc ainsi qu'une interprétation devient possible : il s'agit d'attiser chez le spectateur sa capacité à articuler cette énigme, mais subjectivement. Avec cette approche nous invitons le public à se risquer à parler de ce qu'il n'est pas sûr de pouvoir comprendre mais qui est là. Il en est de même pour chaque nain : une vérité ne peut émerger qu'à la condition impérieuse de prendre le risque de jeter son corps dans la bataille de la parole. A titre d'exemple, on peut circonscrire ici la fonction singulière de la figure du procureur : poser des questions au nom de la société, questions qui font entendre au public quelque chose de la vérité, elle-même impossible à dire toute, de chacun des nains pris dans cette histoire de procès (de souvenir), puis mécaniquement, au-delà du conte, de la société d'aujourd'hui. Effet boomerang ?

Le conte, ou sa simple trace dans nos esprits (un rêve), disloque, trouble, fait irruption, fissure, sépare : se présente alors à nous la signature d'un réel issu d'une autre scène. Celle qui aurait causé le conte, et plus loin, celle qui aurait causé le rêve que fit l'un des nains, rêve qui, une fois raconté (c'est à dire passé par le moulin à parole) donna le conte récolté par les frères Grimm. En inventant une cause fictionnelle au conte (Le conte n'était qu'un rêve raconté au petit déjeuner), le réel de l'enquête du tribunal vient faire irruption, et ce qui ne peut pas être pensé peut être senti, peut être entendu comme dans un au-delà du conte lui-même, comme dans un nouveau rêve dont nous acceptons l'agencement baroque. Nous nous surprenons donc à pouvoir lire entre les lignes d'un rêve comme entre les lignes d'une réalité recomposée par l'exercice absurde d'un procès des sept nains en 2026.

Cette mécanique aurait la structure d'une angoisse, c'est à dire d'un trouble, voire d'un malaise inexplicable (une tension), et serait à même d'indiquer un moment de bascule prenant la forme d'une vérité (un symptôme ?) : une autre dimension du désir se présente alors, brutalement, non seulement aux nains, mais aussi, sans doute, à chacun.e d'entre nous. Le conte, avec ce spectacle, ne devient plus qu'une forme floue et temporaire d'indentification qui permettait de se soustraire à l'angoisse de ne plus être pris dans le désir de quelqu'un, de quelqu'une, de quelques-uns, ou de quelques-unes... Mais qui sont-ils en réalité ? »

1- LE PROCÈS D'UN RÊVE

Revenons sur l'analogie entre le rêve et le conte. Dans son « **Interprétation des rêves** », Freud se réfère aux contes de fées pour justifier l'analyse des rêves : *« Nous savons déjà que les mythes et les contes de fées, les proverbes et les chansons, le langage d'imagination utilisent le même symbolisme »* (1916, p.168)

Faire de ce conte une histoire issue d'un rêve c'est réaffirmer ce lien étroit entre leurs mécanismes respectifs. Pour comprendre un conte on peut utiliser les outils de l'analyse des rêves. On peut le lire comme on tenterait d'interpréter un rêve. Et si le conte fonctionne à la manière du rêve (contenu manifeste/contenu latent, condensation, déplacement..), arguons donc qu'il est un rêve, qu'il fut à l'origine un rêve, le rêve d'un des 7 de la bande, qui s'est rêvé femme. Le procès des nains sera celui de ce qu'ils ont fait de ce rêve dont ils ont été dépositaires et dans lequel ils sont des protagonistes. Le conte est le rêve d'un des nains, qui a raconté son rêve à son réveil, dans lequel chacun de ses acolytes était et où lui-même était une femme. Au matin il raconte son rêve et disparaît.

Dès lors : Où est ce N1 ?

Les 6 autres vont être sommés de s'expliquer.

Pourtant, assène la Magistrate dès le début du spectacle, *« Je vous rappelle que vous n'êtes pas là en tant qu'accusé »*. Alors que font-ils là ?

Au nom de quoi sont-ils convoqués, sur quelle scène monte-t-il quand la question leur est adressée ?

Qui est cette Magistrate, qui n'est ni avocate ni présidente ni procureure, ni psychanalyste, mais qui incarne, un temps, un peu, toutes ces autorités ?

C'est dans « Le Procès » de Kafka que se déploie une telle justice, absurde.

RÉSUMÉ DE L'ÉDITION FOLIO CLASSIQUE

Joseph K., cadre de banque, est arrêté chez lui, un beau matin, sans raison, le jour de son trentième anniversaire. Même si on le laisse libre d'aller et venir, il ne cesse de se heurter à des obstacles absurdes, à des êtres étranges, à une réalité qui semble se dérober à mesure qu'il tente de percer le mystère de son « arrestation ». Une justice invisible mais menaçante, qui ne définit jamais la faute qu'il a pu commettre, le cerne de toutes parts. Le Procès, que Kafka considérait comme inachevé et qui parut en 1925, moins d'un an après sa mort, est un livre d'une originalité radicale, sans sources ni modèles, qui entraîne son personnage, tout comme ses lecteurs, sur un terrain de plus en plus instable, à la manière des sables mouvants.

Philippe Lançon dans sa préface dit: *« Ce n'est pas tout d'être innocent des crimes dont on vous accuse, et qui ont la force du mystère – ou, plus exactement, de l'énigme initiatique. Encore faut-il ne pas être coupable d'être l'homme qu'on est. Dans Le Procès, Joseph K est cet homme- là. Homme ordinaire, coléreux, presque ridicule, insouciant quand mieux vaudrait être scrupuleux, scrupuleux quand mieux vaudrait être insouciant. Citoyen violemment administré, individu somme toute médiocre, désagréable malgré sa sensibilité (ou peut-être à cause d'elle), il est sans cesse pris en défaut par les situations dans lesquelles il s'englué, tel un insecte sur du papier tue-mouches. »*

Il pourrait être un membre cette bande, prise dans un procès où l'accusé, qui ne l'est pas, est son propre juge, où le juge pourrait être une victime, où l'avocat n'est pas où l'on croit et ne défend pas son client, où le procureur parle au nom d'une loi mystérieuse que pourtant nul n'est censée ignorer.

Rien ne se déroule comme on pourrait l'imaginer d'un procès réaliste dans ce procès des nains et de leur rêve. Et si la référence au Procès de Kafka est opérante dans ce procès d'un rêve, c'est sans doute parce que ce procès est lui aussi un rêve.



2- UN RÊVE DE PROCÈS

A la manière des poupées russes, chaque rêve contient un autre rêve, et remontant la généalogie des rêveurs, on aboutit, temporairement peut-être au sommeil de la magistrate. C'est elle qui rêve. Ce procès est aussi un rêve de procès, et comme dans un rêve, les références, les métaphores, les déplacements sont énigmatiques et semblent porteurs de trésors de vérité qui s'éloignent à mesure qu'on croit les saisir. La référence au Procès de Kafka, dans cette dimension trouble de mélange entre le concret et la vérité a été voulue explicite mais comme à la manière des rêves, si évident qu'on peut passer à côté. Référence explicite surtout à l'adaptation cinématographique qu'en a fait Orson Welles en 1962 :

-La vidéo que regardent les nains au début du spectacle est directement issue du film de Welles :

Les portes de la loi : <https://www.youtube.com/watch?v=iNKGDzIdcA0>

- La musique, issue du film : l'Adagio d'Albinoni

Note de Guillaume Tahon, créateur son sur la conception sonore du spectacle au service du rêve

Deux aspects très importants :

Statut des voix : Les comédiens incarnent deux statuts différents: la magistrate et les nains. La magistrate dispose d'un statut particulier; d'une part nous sommes dans son rêve, nous en tant que spectateur, et d'autre part ce statut de rêveuse lui donne une puissance particulière, et aussi un potentiel de défaillance (que se passe-t-il lorsque le rêve lui échappe?). Cela se traduit en son par une manière d'entendre sa voix: une voix proche, très cinématographique, qui sera sans doute entendue de derrière les spectateurs, éventuellement de la face (4 ème mur). La voix n'est pas forcément originé au niveau du corps physique de la comédienne..

Les Nains, eux, s'expriment à un endroit, le cadre qui est au plateau. Il s'agit donc d'amplifier de manière simple et originée leurs voix au plateau, de manière 'réaliste'.

Composition musicale : Le spectacle se découpe en 3 mouvements, encadrés de moments de cabaret. L'idée qui sous-tend la composition est que ces trois moments soient radicalement différents. Le premier mouvement est soutenu par de la musique intra-diégétique: un fil est tiré de l'adagio d'Albinoni, qui est d'abord entendu dans le prologue (au sein d'une vidéo) et qui sera joué par les comédiennes dans le cabaret qui va clôturer ce premier mouvement. Entre ces deux phases, dans l'échange entre les Nains et la Magistrate, cette musique est triturée et déformée radicalement d'une manière différente pour chaque nain (la musique peut être rendu percussive, totalement distordu, ralenti à l'extrême,...)

La musique joue un rôle dans l'emprise que le rêve a sur les personnages.

Dans les 2 autres mouvements, les pistes envisagées sont de travailler, pour le 2ème mouvement, exclusivement avec des ambiances et des sons enregistrés (extérieur, nature, bruits, ventilations,...), et pour le troisième sur des bruits de corps (respirations, mouvements, tissus,...)

Le conte comme le rêve ne connaît pas le temps, passé présent s'y côtoient sans hiérarchie.

Le conte est un rêve, le rêve est un procès, le procès est un théâtre, le théâtre est un conte,..

Conte, rêve, procès, théâtre sont des fabriques de fiction, des dispositifs discursifs. Chacun passant dans la machine de l'autre, peu importe alors qui dit vrai, reste une réalité théâtrale qui imprime, comme le rêve laisse une trace, quelque chose : ces personnages de fiction bien concrets passant sous les fourches caudines d'une voix. A chacun d'y projeter ce qu'il veut, ses pavés, sa culpabilité, son rire ou son silence assourdissant. Dégagé-es de toute référence à « la réalité », les actrices se promènent en terrain symbolique comme dans un terrain vague où tout reste à faire .



C- PISTES

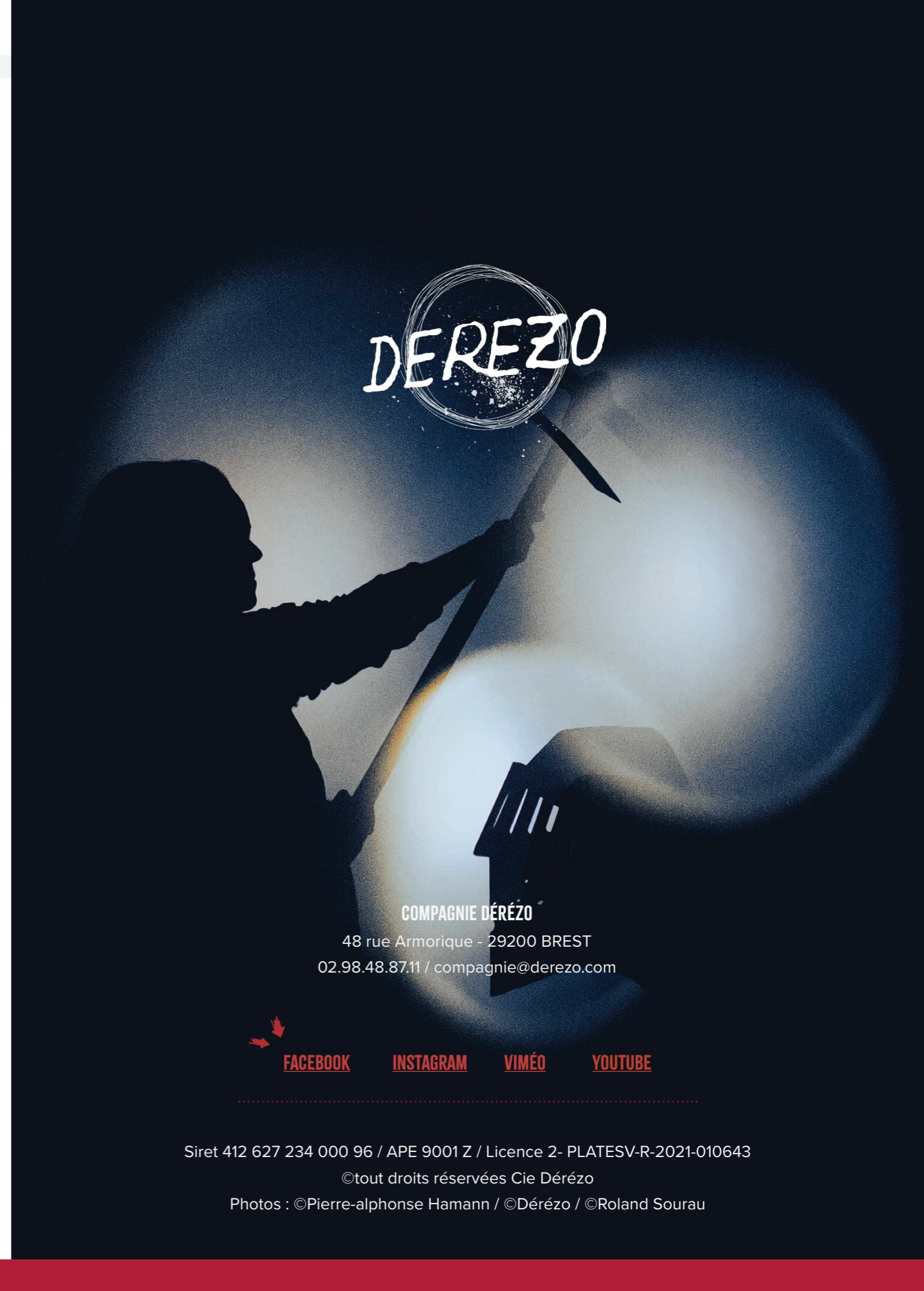
« Et les 7 nains.. ? » est un spectacle tout public . Voici quelques pistes pour travailler en classe.

1-AVANT LA REPRÉSENTATION

- Introduire le travail de la compagnie Dérézo à travers les ressources pédagogiques existantes, notamment les dossiers pédagogiques et artistiques de spectacles précédents : Tempête(s) et Alice, spectacles en espace public.
- Spéculer sur le titre du spectacle et les horizons d'attente qu'il ouvre ; commenter les extraits des notes du metteur en scène, des autrices et du créateur son.
- Imaginer des costumes, en réalisant des croquis et/ou en rassemblant des images pour créer le « moodboard » de la costumière.
- Travailler sur les contes au théâtre, et plus particulièrement Blanche-Neige, à partir du texte du conte en annexe.
- Explorer les différentes versions du conte jusqu'à Walt Disney, et après.
- Explorer par le corps et le jeu comment représenter un procès au théâtre. Que serait alors le rêve de ce procès ?

2-APRÈS LA REPRÉSENTATION

- Analyse chorale de la représentation pour identifier et analyser les différents éléments de la mise en scène. : comment le son, la lumière, la scénographie, les costumes participent-ils du rêve ?
- Faire écrire les élèves sur leurs impressions et ressentis.
- Reconvoquer et discuter certaines réponses des nains à la magistrate sous la forme de débats autour des grandes thématiques du spectacle, par exemple la masculinité, le groupe, la bande, la sincérité, le procès, le rêve ou le consentement.
- Inventer, en improvisation ou par écrit, quelques scènes supplémentaires au spectacle.
- Mettre en regard « Et les 7 nains... » avec d'autres pièces de la compagnie Dérézo, comme « Alice, De l'autre côté » autour du passage à l'âge adulte.
- Les trois autrices de ce texte, qui construit des références très libres et très personnelles au conte de Blanche Neige, ont imaginé au cours de leur voyage en forêt des protocoles d'écriture ludique. Après avoir vu le spectacle, venez expérimenter l'un de ces jeux avec l'une d'entre elles dans le cadre d'un atelier.



DEREZO

COMPAGNIE DÉRÉZO

48 rue Armorique - 29200 BREST
02.98.48.87.11 / compagnie@derezo.com

FACEBOOK

INSTAGRAM

VIMÉO

YOUTUBE

Siret 412 627 234 000 96 / APE 9001 Z / Licence 2- PLATESV-R-2021-010643

©tout droits réservés Cie Dérézo

Photos : ©Pierre-alphonse Hamann / ©Dérézo / ©Roland Sourau