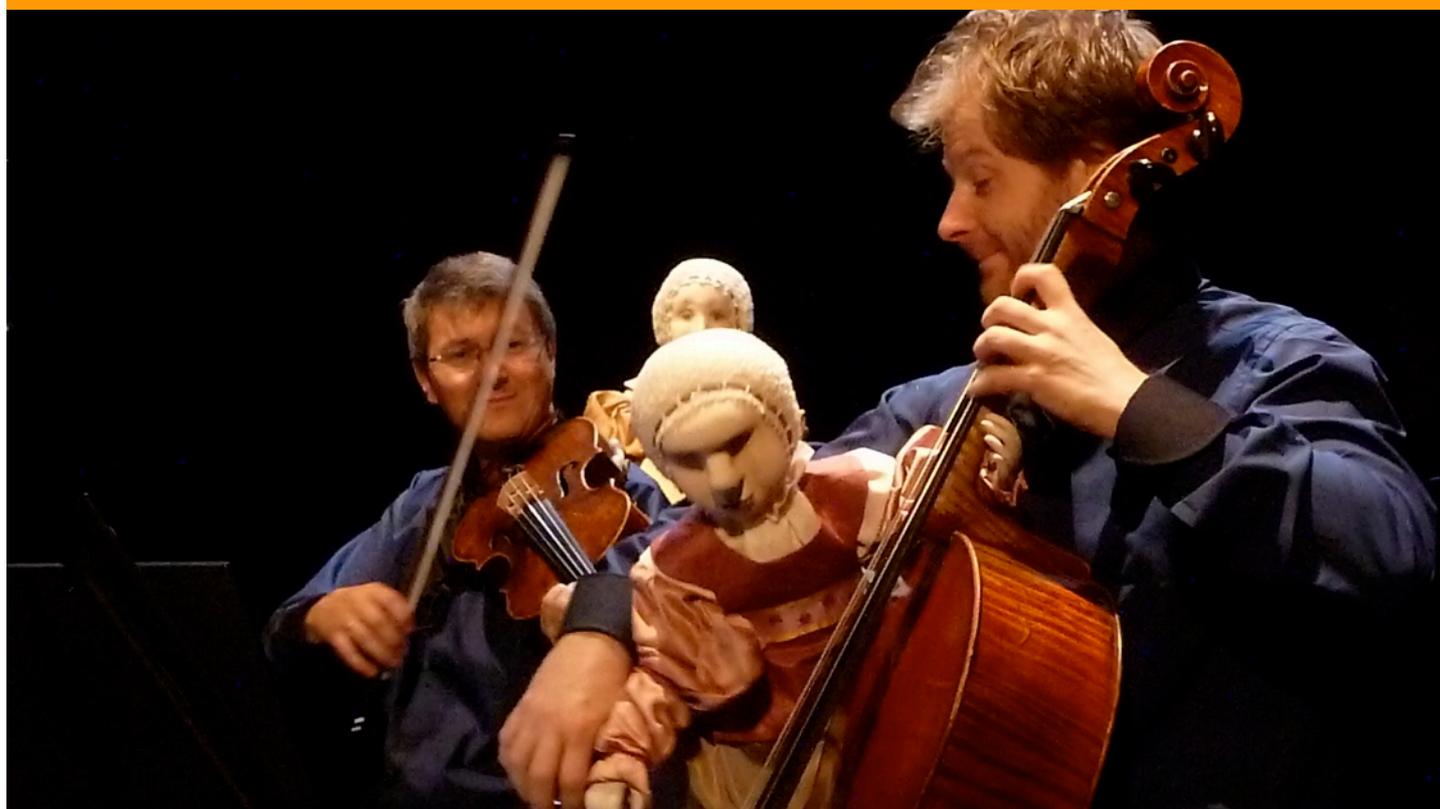


Le Quatuor Debussy et la Compagnie Emilie Valantin
présentent

Seigneur Riquet & Maître Haydn



Marionnettes et musique

Dossier pédagogique

Table des matières

Un conte sur l'inquiétude d'être aimé. Un sujet seulement pour enfants ?	3
Faut-il "traduire" Perrault, comme dans certaines éditions pour enfants ?	4
Ce qui nous touche et pourquoi ce choix ?	5
Le traitement scénographique et les personnages	6
Pour quel public ?	7
Riquet à la Houppe est un conte de fée...	8
Riquet à la Houppe est une œuvre littéraire...	10
L'adaptation scénique	11
Sélection des opus	14
Durée du spectacle	14
Générique	14
Production	14
La Compagnie Émilie Valantin	15
Le Quatuor Debussy	16

Seigneur Riquet & Maître Haydn

Un conte sur l'inquiétude d'être aimé. Un sujet seulement pour enfants ?

Puisque personne, c'est certain, n'a plus l'histoire en tête, résumons-la.

Le prince Riquet à la Houppe naît difforme, laid et bizarrement chevelu, tandis que dans un pays voisin, naissent deux sœurs à une heure d'intervalle. La première vient au monde si belle que sa mère s'évanouit de fierté, ce qui irrite la fée "de garde": la petite princesse sera donc sotte à pleurer. La puînée, quant à elle, sera laide quoique pleine d'esprit...

La fée a prévu une session de rattrapage, quoique chichement, pour l'avenir : le prince disgracié pourra donner de l'esprit à la sotte qu'il épousera, tandis qu'elle rendra beau celui qu'elle aimera.

Les enfants princiers grandissent. Intelligence et beauté, mais aussi sottise se confirment : la laide est finalement plus entourée et admirée que sa sœur, grâce à son esprit, mais le portrait de la "belle et bête" circule.

Riquet le voit, tombe naturellement amoureux de la princesse et décide que c'est à elle qu'il décernera le don de l'esprit.

Il fait en sorte de rencontrer la princesse lorsqu'elle se promène seule et triste dans le parc de son château, lui propose de l'épouser et lui donne rendez-vous une année plus tard, jour pour jour. La belle oublie et retourne chez elle, étonnant chacun et son père en particulier, par son intelligence toute neuve. Sa sœur devient verte de jalousie. Des prétendants accourent alors en foule : elle les éconduit car elle veut réfléchir... Retournant se promener dans la forêt, elle croise un défilé de marmitons qui préparent le banquet de noces, ce qui lui rappelle sa promesse de donner réponse à Riquet.

Ce dernier apparaît, se montre convaincant : disgracié, il pourra donner de l'esprit à la sotte qu'il épousera, tandis qu'elle lui prêtera, par magie ou par amour, une certaine beauté. Et le mariage est célébré dans la forêt.

Le texte de Perrault (1697) est beaucoup moins connu que *le Petit Chaperon Rouge*, *le Petit Poucet*, ou *le Chat Botté*. C'est surtout la remarquable gravure de Gustave Doré, montrant Riquet et la belle princesse penchés au-dessus d'un défilé de marmitons, dans une topographie tourmentée, qui reste en mémoire.



À la lecture, le texte originel complet dure un quart d'heure, alternant narration et dialogues, et se concluant par deux moralités en vers sur le pouvoir de l'Amour. C'est un conte "de Cour",

d'inspiration précieuse, qui se passe dans le luxe des châteaux, et c'est peut-être pourquoi les éducateurs du XX^e siècle l'ont souvent relégué derrière des histoires impliquant davantage de paysans, serviteurs, chasseurs, mendiants, bourgeois, etc., malgré l'observation des psychanalystes, indiquant bien le rôle métaphorique voire cathartique à attribuer aux personnages royaux et princiers, en dehors de toute interprétation sociale.

Il est vrai aussi que le récit de Perrault, et les deux conversations entre Riquet et la princesse relèvent des codes de la "galanterie", d'une profondeur de pensée et d'une élégance de style qui vont bien au-delà du conte pour enfants comme tentent de le ramener les versions souvent raccourcies (et "expurgées" de leurs subtilités) des éditions de Perrault "pour enfants".

On pense aux philosophes (Gassendi, Descartes, Pascal) et aux moralistes (La Bruyère, La Fontaine, Fénelon) car le texte est un écho aux questionnements métaphysiques sur l'Être, comme aux portraits satiriques, avec sous-entendus malicieux, aimablement misogynes ! Ce texte a donc souvent été éliminé des recueils pour enfants, ou évité par les lecteurs familiaux, étant donné ses tournures et son vocabulaire peu quotidien.

Nous avons trouvé une grande coïncidence d'esthétique entre la composition subtile des *Quatuors* de Haydn et la mise en forme de la pensée par la syntaxe et les précautions de vocabulaire de Perrault.

Rare occasion pour le public d'entendre une langue si belle, s'adressant à lui avec tant d'estime - car misant sur une compréhension fine - pour varier et qualifier l'offre théâtrale au cours d'une saison.

Le risque de découragement est limité ! Quelques phrases sont difficiles : sur une heure de spectacle... Cela fera peut-être trois minutes "d'archaïsmes" linguistiques ?

Moins que dans une pièce de Molière d'une heure et demie ! Faut-il pour autant "traduire" Molière ?

Faut-il "traduire" Perrault, comme dans certaines éditions pour enfants ?

Il nous semble que ce langage fait aussi musique, et nous aurions honte d'en rabattre ce qui devrait en rester le charme, d'autant plus que les situations et le jeu des marionnettes, l'attitude des musiciens participant aux actions, contribueront à un divertissement raffiné.

Nous dirons le texte original, parfois allégé, c'est-à-dire coupé, soit entre deux moments musicaux, soit en "mélodrame" sur la musique.

Pour des raisons de phonétiques, il nous arrivera de préférer le verbe entendre au verbe ouïr, et de sauter, bien sûr, les "lui dit la fée", "dit la Princesse" ou "reprit Riquet à la Houppé", etc.



Ce qui nous touche et pourquoi ce choix ?

"Quelles sont mes chances d'être aimé(e), compte tenu de la beauté ou la laideur, la sottise ou l'intelligence que j'ai reçues en partage, mais dont je n'arrive pas à évaluer le dosage avec certitude ?"



Quels tourments cette interrogation ne nous a-t-elle pas valu, dès l'enfance ? Estimation fluctuante au gré de l'amour inconditionnel, des marques d'estime ou au contraire des rebuffades, en famille, à l'école, dans le milieu professionnel, de la société entière, à chaque pas de la vie. Il est bien fort, l'épictète intégriste qui se vanterait d'être libéré de cette inquiétude. Nos chances de plaire sont notre préoccupation première, angoisse narcissique qui met toujours notre cœur et parfois notre esprit en suspens.

Grâce à cette histoire, Charles Perrault tente de nous consoler de nos inquiétudes, et de nous faire accepter l'injustice. Le conte n'est ni une fable morale, ni un mythe avec un scepticisme souriant pour qui veut lire entre les lignes, et pourtant !

Le prince disgracié pourra rendre l'esprit à la sotte qu'il épousera, tandis qu'elle lui prêterait, une certaine beauté... "Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette métamorphose."

Le texte est riche en détails signifiants, en ironie, en humeurs qui vont fournir des développements concrets pour nourrir le spectacle en actions jouées avec et par la musique.

La conclusion du conte

Au-delà du conventionnel mariage, elle nous laisse dans un grand scepticisme.

Que devient la laide si intelligente, pour laquelle la fée prétend ne rien pouvoir ?

Il nous faut mûrir, et accepter l'injustice... et nos complexes. Peut-être la princesse laide mais pleine d'esprit trouvera-t-elle sa beauté dans l'œil d'un amant, à son tour ? Cela paraissait bien parti au milieu du conte (scène de la peinture du portrait où elle est entourée d'admirateurs, comme l'indique Perrault).

En choisissant de traiter le conte de *Riquet à la Houppe*, nous souhaitons offrir un spectacle émouvant et introspectif.

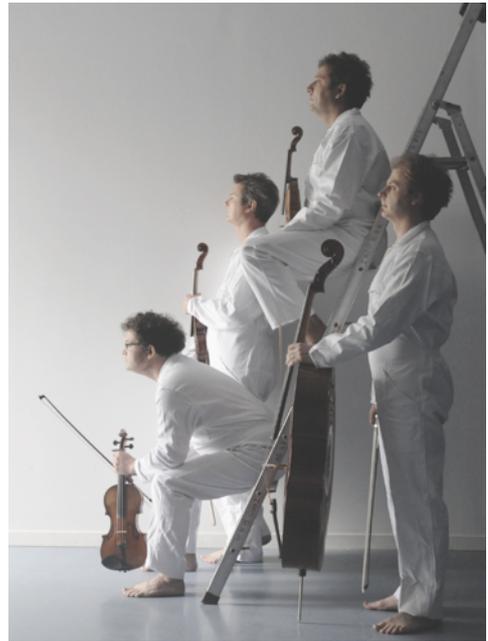
Cette fable ironique et pensive réunit deux marionnettistes, une danseuse/comédienne, et les musiciens du Quatuor Debussy, lesquels cherchaient depuis longtemps un sujet susceptible de porter la diversité et la richesse expressive des *Quatuors* de Haydn.

La musique

Pour créer le spectacle *Seigneur Riquet et Maître Haydn*, le Quatuor Debussy est parti du texte du conte. Celui-ci a subi de nombreuses découpes et analyses afin de déterminer mais surtout d'imaginer quelle musique pourrait au mieux lui correspondre. C'est là que réside par ailleurs le plus gros du travail puisque Joseph Haydn, compositeur phare de la pièce, a écrit exactement 83 quatuors à cordes. Si tous sont connus, il s'agit cependant de n'omettre aucun thème ni aucune note. Pour cela, il a fallu les réécouter un à un, et aller chercher dans chacun des mouvements **ce qui correspondait le mieux à l'atmosphère que les deux équipes artistiques souhaitaient créer**. Au moment de ce choix, un autre aspect est également rentré en ligne de compte : **la volonté d'offrir au public un large spectre de l'œuvre pour quatuor à cordes de Joseph Haydn, de l'opus 1 n°1 à l'opus 76 n°5, et**

de cette manière, donner à entendre l'évolution du compositeur au fil du temps.

Dans *Seigneur Riquet et Maître Haydn*, les quatre musiciens du Quatuor Debussy sont sur scène. Ceci est révélateur de la **place essentielle que la musique occupe au sein de ce spectacle** : elle n'est pas seulement là en toile de fond pour animer la scène, mais est au contraire un **véritable acteur** et soutien de l'action. Comme les marionnettes de la Compagnie Emilie Valantin, la musique raconte, exprime, transmet, mais avec ses instruments et son propre langage : les notes, le rythme, l'émotion... D'ailleurs, dans *Seigneur Riquet et Maître Haydn*, **ce n'est plus la parole qui est centrale mais bien la musique et les marionnettes**, soit un élément visuel très fort. Le texte du conte, en effet, est très court ! En témoigne le calcul suivant : sur une heure de spectacle, il n'y a qu'une dizaine de minutes de texte, cinquante minutes de musique et en continu, la présence des marionnettes. D'où le sentiment d'être en présence d'un film muet !



Le traitement scénographique et les personnages

Il n'y aura pas beaucoup de décor. Des éclairages bien sûr.

Dans un espace noir, plus d'une trentaine de personnages, **somptueusement vêtus**, seront perchés sur des cannes hautes, pour situer les actions au-dessus, et en arrière des quatre musiciens. Ceux-ci seront amenés à participer à l'action. Ils enseigneront par exemple le violoncelle à la princesse laide, très douée, et malheureusement, l'altiste n'obtiendra que d'horribles grincements de la Belle si stupide...

Plus tard, une dizaine de marmitons, marionnettes à tringle, transporteront dans des charrettes les plats du futur banquet de noces, sous les pieds de la princesse, c'est-à-dire au sol.

En disposition centrale et mobile, les quatre musiciens du Quatuor Debussy interviendront dans ce conte avec humour, tout en l'entourant de la somptuosité musicale qu'il mérite. Ils seront en tenue de concert bleu nuit, assortis aux costumes des trois comédiens manipulateurs, inspirés des costumes de théâtre et de danse baroque de la fin du XVII^e au XVIII^e siècle.

Entre marionnettes ou interprètes, on peut dire que c'est un spectacle musical "à costumes" !



Liste des personnages

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1 - Reine I en chemise | 15 - Duègne |
| 2 - Roi I | 16 - Princesse belle jeune fille |
| 3 - Fée | 17 - Princesse laide jeune fille |
| 4 - Nourrice I | 18-22 - Dames de la Cour |
| 5 - Princesse belle nouvelle-née | 23-26 - Jeunes galants |
| 6 - Nourrice II | 27-30 - Soldats |
| 7 - Princesse laide nouvelle-née | 31 - Princesse belle jeune fille en promenade |
| 8 - Reine II | 32 - Princesse belle jeune fille en mariée |
| 9 - Roi II | 33 - Riquet à la Houppe jeune homme |
| 10 - Berceau | 34 - Reine I en robe |
| 11 - Riquet à la Houppe nouveau-né | 35 - Riquet à la Houppe costume de marié |
| 12 - Nourrice III | 36-45 - Marmitons, cuisiniers, serviteurs en marionnettes à tringles. |
| 13 - Princesse belle petite fille | |
| 14 - Princesse laide petite fille | |



Pour quel public ?

Nous partageons avec le Quatuor Debussy le même désir d'offrir au public un spectacle généreux autant que subtil, pour les yeux, les oreilles et l'esprit ! Le même engagement pour nous adresser avec le même vocabulaire artistique aux adultes comme à un public plus jeune, mais en âge d'aller au spectacle en condition d'écoute et d'intelligence, à partir de 8-9 ans sans doute.

Chacun repartira impatient de se regarder dans une glace. Consolé d'avance par le texte de Perrault et par la musique de Haydn !

Dossier complémentaire à l'attention des enseignants

Je relis la bible incontournable de Bruno Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*.

Pas de trace de *Riquet à la Houppe*, sinon une note à la fin de l'ouvrage¹.

Je retiens : "[...] La morale de l'histoire est que la beauté, que ce soit celle de l'apparence physique ou celle de l'esprit, n'existe que dans les yeux du spectateur [...] mais **parce que l'histoire de Perrault a une intention morale, elle s'affaiblit en tant que conte de fées**. Alors que l'amour change tout, aucun conflit ne demande à être résolu, et aucune lutte n'élève les protagonistes à un niveau supérieur d'humanité [...]".

Voilà pourquoi le conte de *Riquet à la Houppe* est éliminé du champ d'étude du psychanalyste.

Nous gardons cependant nos bonnes raisons d'aimer ce conte souvent mis de côté (sinon, aurions-nous entrepris ce spectacle ?) et sans garder rigueur à Bettelheim de sa réserve, je recueillerai dans ses premiers chapitres quatre sujets de réflexion sur l'approche du conte :

Riquet à la Houppe est un conte de fée...

1) A propos de la tranche d'âge concernée

"[...] Comme nous ne pouvons savoir à quel âge précis un conte de fée particulier a le plus d'importance pour un certain enfant, il est impossible de choisir parmi les innombrables contes celui qu'il convient de raconter [...]"².

Cela tombe bien ! Nous sommes incapables de notre côté d'indiquer une tranche d'âge précise, étant donné la nature pluridisciplinaire du spectacle et par ailleurs, quand bien même serait-elle indiquée, quel théâtre parvient à réunir un public d'enfants homogène ?

QUAND NOUS AVONS IMAGINÉ CE SPECTACLE, NOUS L'AVONS PENSÉ EN ADULTES, AVEC NOS SOUVENIRS D'ENFANCE, nos observations d'éducateurs occasionnels, POUR UN PUBLIC "FAMILIAL", et pour un jeune public mis en condition de réceptivité à partir de... mettons huit ans ?

2) Sur la "ruminantion" nécessaire

"[...] Quand on raconte des contes de fées aux enfants en classe ou pendant leurs heures de loisir, ils semblent fascinés, mais le plus souvent, on ne leur laisse pas le temps de ruminer l'histoire ni de réagir d'une façon ou d'une autre. On les dirige aussitôt sur une autre activité ou on leur raconte une autre histoire d'un genre différent [...]. L'enfant devrait avoir l'opportunité d'assimiler lentement le conte de fées en lui apportant ses propres associations [...]"³

Le texte à peine coupé de *Riquet à la Houppe*, lu à haute voix dure une dizaine de minutes. Pendant notre spectacle, il est "distillé" sur une petite heure au fil des mouvements des *Quatuors* de Haydn, choisis pour leur coïncidence avec la situation ou l'humeur du récit. Les images arrêtées, ou la lenteur

¹ *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim, Ed. Pocket 10770, page 446.

² *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim, Ed. Pocket 10770, page 33.

³ *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim, Ed. Pocket 10770, page 94.

des actions des marionnettes, soutenues par la musique, ont pour but de laisser au spectateur une certaine liberté d'attention et de rêverie personnelle.

Nous savons que cette lenteur va à contre-courant du formatage des jeunes spectateurs. C'est donc à un plaisir différent de ceux auxquels ils sont habitués qu'il faut les inviter avant d'entrer dans la salle. Une occasion de vagabondage imaginaire individuel pendant 55 minutes !

C'est aussi une initiation au concert et au spectacle musical.

3) Sur les illustrations

"[...] En étant illustré, le conte est privé d'une grande partie de la signification personnelle qu'il peut avoir : on impose à l'enfant les associations visuelles de l'illustrateur et on l'empêche d'avoir les siennes propres [...]"⁴.

Là, nous sommes un peu embarrassés ! Nous-mêmes avons eu dans notre jeunesse quelques contes de fées gâchés par Walt-Disney...

En même temps, l'artiste doit se compromettre en proposant sa vision. Le spectateur vient souvent pour ça ! **Bien conscients de ce dilemme**, nous avons tenté une "illustration" forcément personnelle, mais le moins totalitaire possible, tout en assumant la figuration en marionnettes.

Les images proposées sont en citation "du temps passé" comme l'indique Perrault dans le sous-titre des *Contes de ma Mère l'Oye : Histoires ou contes du temps passé*.

Il s'agit du temps passé... de Perrault !

C'est ce qu'avait compris également Gustave Doré pour le choix des costumes dans ses gravures : costume d'environ un siècle avant la date d'écriture, c'est-à-dire fin XVI^e et première moitié du XVII^e siècle, fort variable selon les personnages.

Les visages de nos marionnettes restent assez ébauchés, voire stylisés, cheveux et traits patinés de cires dorées et argentées. **Il a fallu cependant les caractériser suffisamment pour éviter une neutralité insipide, et pour indiquer leur âge possible.**

Les costumes évoquent donc les portraits du XVI^e et du début du XVII^e et composent une imagerie soignée, voire (volontairement) attendue, le récit nous laissant évoluer dans deux Cours où tous les personnages, sauf Riquet, sont anonymes, membres de familles royales élargies, hiérarchisées et conventionnelles.⁵

Pour éviter d'être trop intrusifs, et avec une certaine réserve en tant que marionnettistes, nous avons donc eu soin d'éviter les caricatures marquées et de constituer des tableaux assez classiques, sans provocations ni aspérités inutiles.

Quand bien même ce serait encore trop "illustratif", nous savons que les personnages sont vus de plus ou moins loin, et que **c'est la disposition des personnages dans la scénographie, leur position réciproque, leur regroupement, leur alignement, qui serviront de support visuel au texte et à la musique.** La gamme des couleurs est soigneusement étudiée pour servir la vision globale de chaque situation, nous souhaitons que l'intérêt des spectateurs s'appuie autant sur la mise en scène et les images qu'elle construit et déconstruit que sur les détails des personnages, posés comme d'identifiables silhouettes pour l'ensemble de la salle (portraits en gros plans exposés pour ceux qui le désirent, à voir à la sortie).

⁴ *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim, Ed. Pocket 10770, page 95.

⁵ Le seul nom de Riquet reprend celui d'une riche famille noble dont le concepteur du Canal du Midi, Pierre Paul Riquet, vit sa sœur accueillir dans son salon le marquis de Montespan à Toulouse.

4) Eviter la révélation prématurée des clés analytiques

"[...] Alors que le conte de fées peut contenir des éléments proches du rêve, son grand avantage sur le rêve est qu'il dispose d'une structure consistante, avec un début, une intrigue, qui s'achemine vers une solution [...] Le conte de fées peut être ouvertement commenté, car l'enfant n'éprouve pas le besoin de tenir secrets les sentiments qu'il ressent à propos de l'intrigue [...] Pour que le conte de fée produise son effet bénéfique d'extériorisation, il faut que l'enfant reste étranger aux pressions inconscientes auxquelles il réagit [...]"

C'est pour cela que nous proposerons de continuer en considérant *Riquet à la Houppe* comme une œuvre littéraire, en nous intéressant à l'histoire et à la façon de la raconter.

Riquet à la Houppe est une œuvre littéraire...

Le plaisir de lire à travers les lignes, l'ironie de Perrault.

Exemple :

"Il pourra, en vertu du don que je viens de lui faire, donner autant d'esprit qu'il en aura à celle qu'il aimera **le mieux**" ... Sans commentaires...

L'ironie de la Fée envers la Reine, mère des deux princesses : "comme il n'y a rien que je ne veuille faire pour votre satisfaction..." alors qu'elle vient de la punir de sa fatuité en décrétant la première née stupide autant que belle !

A propos du mariage : "plus on a d'esprit et plus on a de peine à prendre une ferme résolution sur cette affaire", etc.

Le vocabulaire et les tournures

"On douta longtemps qu'il eut forme humaine." Il a l'air d'un animal, d'un singe ? On retrouvera la comparaison avec le singe lorsque la Laide paraît "une guenon fort désagréable", qui revient dans toute la littérature du XVII^e et XVIII^e siècle, exemple dans une parodie de Lesage et Fuselier de 1737 : "Vous serez à ses yeux comme les bouledogues qu'on ne trouve beaux que parce qu'ils surpassent les singes en laideur !". Cela indique aussi l'excès de coquetterie, car on habillait les singes avec beaucoup de colifichets.

"Cet enfant ne laissera pas d'être aimable, car il aura beaucoup d'esprit" déclare la Fée...

Ne pas laisser de...

Avoir de l'esprit

Appréhender

Mortifier

Être affligé(e)

L'emporter sur...

"Un jour qu'elle s'était retirée dans un bois pour y plaindre son malheur..."

"Je vois que cette proposition vous fait de la peine" (euphémisme = vous angoisse ou vous terrorise étant donné la laideur de Riquet !)

Se résoudre à...

Être bien aise...

"Elle ne put s'empêcher d'avoir de la bonne volonté pour lui"

"Se déclarer"

"Donner la main" (geste d'engagement avec ou sans témoin, valant pour mariage jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Déjà en désuétude à l'époque de Molière, mais considéré comme crédible légalement, pour se marier en secret, dans les pièces de théâtre).

Brave (bien vêtu, avec panache...)⁶.

"Le dérèglement de ses yeux" (le strabisme, encore un euphémisme).

"L'esprit que vous m'avez donné me rend plus difficile en gens que je n'étais..."

"Les charmes de la fée..." (pour les artifices, la magie).

Métamorphose...

"La discrétion" (sens espagnol du mot "discreto" = sage, raisonnable, réfléchi. D'où l'évolution sémantique moderne vers l'idée de ne pas trop parler, ne pas se mêler des affaires des autres⁷).

L'adaptation scénique

Première étape : découpage du texte

Voici ce découpage :

I. Naissance de Riquet. Le don de la Fée.

II. Naissance des deux princesses. Les dons compensatoires et ironiques de la Fée.

III. Scènes d'enfance au Palais :

- La leçon de musique aux deux petites princesses, par l'altiste et le violoncelliste.
- La Laide dotée d'esprit fait le portrait de sa sœur.
- La Belle / stupide exaspère même sa mère (la gifle).

IV. Promenade mélancolique dans la forêt et rencontre de Riquet.

V. Retour au palais.

- La Belle, devenue intelligente, joue (bien) de l'alto devant ses parents et la Cour.
- Sa sœur brise l'alto.
- Quatre prétendants (les quatre musiciens du Quatuor) demandent la main de la Belle.
- Le Roi, père moderne, laisse sa fille libre de son choix (l'esprit et le mariage). Indécision.

VI. Un an plus tard, deuxième promenade dans la forêt. Défilé des marmitons.

VII. Riquet exige une réponse positive à sa demande en mariage de l'année précédente. Sa métamorphose. Le banquet de noces. Magie de la fée ou Amour ?

Ce découpage en épisodes a permis également aux musiciens de commencer leurs recherches dans les 83 quatuors de Haydn.

⁶ Cf. La Fontaine : "Comment ! Elle est aussi brave que nous" dit une dame en parlant d'une servante (*La Servante justifiée*).

⁷ Cf. Avoir "à discrétion", c'est-à-dire au bon usage de sa liberté.

Deuxième étape : établir le texte

a) Garder les dialogues déjà rédigés dans le conte

Et mettre en dialogue certaines parties du récit. Exemple : mettre dans la bouche du Roi, père de la princesse, l'humour de Perrault "plus on a d'esprit, plus on a de peine à prendre une décision en la matière" - en l'occurrence, le mariage.

b) Attribuer les parties narratives à un conteur (puis une conteuse sur la fin du spectacle)

c) Servir l'humour du texte et développer les indications qu'il nous donne sur le caractère des personnages :

1er exemple :

"[...] La première [fille] qui vint au monde était plus belle que le jour, la reine en fut si aise, qu'on appréhenda que la grande joie qu'elle en avait ne lui fit mal. La même fée qui était présente [...], pour modérer la joie de la reine, lui déclara que cette petite princesse serait aussi stupide qu'elle était belle".

On imagine la scène, sous les yeux de la Cour. La Reine s'évanouit de satisfaction, on l'évente. On s'occupe du bébé aussi. On l'admire, on vient le montrer au Quatuor, etc.

Un peu plus tard, et très inconséquente, la même fée, qui vient de rééquilibrer la laideur de la seconde fille par le don de l'esprit, déclare à la reine au sujet de la première : "- Je ne puis rien pour elle du côté de l'esprit... Mais je puis tout du côté de la beauté... Et comme il n'y a rien que je ne puisse faire pour votre satisfaction (sic), je vais lui donner pour don de pouvoir rendre beau celui qui lui plaira."

On imagine cette fée tout à fait aussi légère et désinvolte que la fée incarnée par Delphine Seyrig dans le film *Peau d'Âne* de Jacques Demy.

2ème exemple : le caractère de Riquet et l'autorité masculine

Le texte indique bien la volonté personnelle de Riquet d'aller rencontrer la Princesse. Il est peut-être laid, mais ni complexé ni inhibé ! Et il mènera le jeu jusqu'au bout, ce qui implique de lui donner une certaine autorité vocale, même dans la galanterie de ses propos.

Alors que le langage précieux nous entraînerait vers une certaine retenue, il faudra de la fougue, voire de l'impétuosité lorsque Riquet argumente avec la Princesse. Éviter le ton "baroque" affecté et conventionnel, particulièrement sur la dernière phrase de leur première rencontre, après sa proposition de mariage.

" Et je vous donne un an tout entier pour vous y résoudre". Cette observation s'ajoute au fait que "**la princesse, ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant**" ne voit plus sa laideur. Cette "persévérance" le rend irrésistible pour un cœur féminin du XVII^e siècle... à nos jours ! Il mène le jeu depuis qu'il a vu le portrait.

Cette volonté "mâle" de Riquet est en accord avec les idées de Perrault sur la femme et le mariage.

*"La femme en son époux aime à trouver son maître,
lorsque par ses vertus il mérite de l'être,
Si l'on la voit souvent résoudre et décider,
C'est que le faible époux ne sait pas commander..."*⁸

⁸ Perrault, *Apologie des femmes*, 1694, en réponse à Boileau, Satire X.

Troisième étape

Chercher des actions concrètes signifiantes pour mettre en action sans paroles des parties descriptives, ou narratives. Pas question de rajouter des dialogues contemporains ou "à la manière de..."

1er exemple : le portrait de la Belle

Indication du texte : "C'était le jeune Prince Riquet à la Houppe qui était devenu amoureux d'elle d'après ses portraits qui circulaient par tout le monde..."

La mention des portraits "qui circulent" nous suggère une scène de Cour : la Laide fait le portrait de sa sœur derrière un haut chevalet (elle peint avec talent).

Cela permet aussi de mettre en scène une des idées importantes du texte : la beauté n'est rien sans l'esprit. Des jeunes gens entourent d'abord la Belle, ils s'ennuient avec elle, puis s'intéressent surtout à ce que fait la Laide et à sa conversation. Ils l'entourent et partent avec elle. La Belle reste seule. Le portrait circule par le monde (les musiciens du Quatuor), et parvient dans les mains d'un gentilhomme de la Cour de Riquet...

2ème exemple :

Le texte fournit ensuite une anecdote qui nous aide à dramatiser la situation : La belle princesse est maladroite, elle casse de la porcelaine, elle renverse un verre d'eau sur elle... Sa mère la Reine ne peut s'empêcher de la réprimander. Episode familial théâtralement dramatisé par une giffle, qui cause le départ de la princesse pour la forêt.

La malheureuse princesse est enfermée dans sa bêtise. Son sentiment d'impuissance sera exprimé par la danseuse, manipulant le personnage de la Belle et le dansant également.

3ème exemple :

La belle princesse, devenue intelligente, après sa première rencontre avec Riquet, joue très brillamment de l'alto devant la Cour.

Sa sœur, jalouse, casse l'alto.

Nous avons imaginé les relations de la Belle avec sa sœur, en écho à Cendrillon, ou "les Fées", d'après "il n'y eut que sa cadette qui n'en fut pas bien aise", etc., et un peu dramatisé, comme la giffle de la Reine.

Quatrième étape : marionnettes et scénographie

- Déterminer les personnages et leurs constructions selon les gestes à accomplir. Prévoir les personnages en doublons techniques, ou pour costumes différents.
- Concevoir les éléments techniques et décoratifs. LA RÉGIE DE MARIONNETTES hors vue des spectateurs. Les emballages.
- Faire la liste des accessoires à fabriquer, à trouver ou adapter.
- Dessiner un "story board" avec une proposition de mise en place des interprètes et des personnages pour chaque étape du récit, avant les premières répétitions de faisabilité avec les musiciens.

Et au travail ! Cinq mois, soit X heures de travail de fabrication, (cf. générique) en dehors des répétitions avec le Quatuor Debussy.

Prix de revient moyen d'une marionnette - matériel et main-d'œuvre : 1200 €.

Sélection des opus

Joseph Haydn - *Quatuors*

Opus 1 n°0 (Adagio), n°1 (Presto, Adagio), n°3 (Presto), n°6 (presto assai)

Opus 2 n°6 (Presto)

Opus 3 n°5 (Andante cantabile)

Opus 20 n°4 (Scherzo)

Opus 33 n°2 (Scherzo)

Opus 51 (Ile Sonate)

Opus 64 n°5 (Allegro moderato)

Opus 76 n°5 (Final)

Durée du spectacle

1 heure environ

Générique

Le Quatuor Debussy

1^{er} violon : Christophe Collette, 2^d violon : Marc Vieillefon, alto : Vincent Deprecq, violoncelle : Fabrice Bihan.

La Compagnie Émilie Valantin

Comédiens-manipulateurs : Séverine Chasson, Jean Sclavis, Emilie Valantin, mise en marionnettes : Émilie Valantin, régie et création lumière : Gilles Drouhard, marionnettes : Emilie Valantin, assistée de François Morinière, Lola Rozé et Lisanne Lagourgue, costumes marionnettes : Emilie Valantin assistée de Brigitte Prisset, Olivia Klein, Christel Livella, Marie-Thérèse Oliver, costumes manipulateurs et musiciens : Patricia De Petiville, décors : Atelier de la Cie Emilie Valantin et Bertrand Boulanger.

Production

Compagnie Émilie Valantin / Quatuor Debussy, avec le soutien de la SPEDIDAM et du Conseil général de la Drôme. La Compagnie Émilie Valantin est conventionnée par le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes), la Région Rhône-Alpes et le Conseil Général de l'Ardèche. Elle est soutenue par le Conseil Général de la Drôme et la ville de Le Teil. Le Quatuor Debussy est conventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes), la Région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon. Il est soutenu par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'association Musique nouvelle en liberté et La Banque Rhône-Alpes.

La Compagnie Émilie Valantin

Fondée en 1975 à Montélimar, sous le nom de Théâtre du Fust, la Compagnie Émilie Valantin est installée en Ardèche depuis 2009, au Teil où elle dispose de locaux de répétitions et d'ateliers de construction. Elle a progressé dans les aléas de la décentralisation, avec l'aide du Département de la Drôme et maintenant de l'Ardèche, de la Région Rhône-Alpes et, dès 1981, du Ministère de la Culture.

Le spectacle en soliste *la Disparition de Pline*, sur des textes du philosophe Clément Rosset ouvre à la compagnie les portes de la programmation officielle du Festival d'Avignon en 1994 pour *J'ai gêné et je gênerai* sur des textes de Daniil Harms. Suivront en 1996 *Un Cid* avec des marionnettes en glace qui firent beaucoup parler d'elles, puis en 1998 *Raillerie, satire, ironie et signification profonde* de Grabbe et en 1999 *Qui t'a rendu comme ça ?* de Roberto Arlt qui l'aident à amplifier son rayonnement national et international.

Grâce à des petites formes populaires comme les *Castelets en jardins* et des spectacles pour grands plateaux (*Philémon et Baucis* de Haydn pour l'Opéra de Lyon), la Compagnie Émilie Valantin peut investir les lieux les plus modestes, mais aussi répondre à l'invitation de scènes prestigieuses, comme la Comédie-Française avec *Vie du Grand Don Quichotte et du gros Sancho Pança* ou, à l'étranger, le Théâtre de Marionnettes d'Ekaterinbourg (Masque d'or 2011 avec *Gribouille*). Sans oublier *les Fourberies de Scapin*, solo hors normes pour acteur et marionnettes de grande taille, que Jean Sclavis fait voyager depuis 2006 dans le monde entier.

En 37 ans, la compagnie a créé près de deux mille personnages en croisant techniques traditionnelles et matériaux nouveaux, et près de quarante spectacles grâce à une équipe fidélisée de techniciens, de musiciens et de comédiens manipulateurs.

Née à Lyon, **Émilie Valantin** a utilisé très tôt les marionnettes pour dire des insolences à ses parents. Elle devient marionnettiste en 1973 au contact de Mireille Antoine et Robert Bordenave qui animaient un atelier à Lyon. Elle fonde le Théâtre du Fust et son itinéraire d'artiste se confond alors avec celui de la compagnie. Dans son cheminement obstiné pour faire reconnaître et actualiser le métier de marionnettiste, elle ne cesse d'inventer de nouvelles esthétiques et constructions afférentes tout en défendant la pratique fondatrice de la marionnette à gaine.

La collaboration de comédiens talentueux – en premier lieu, Jean Sclavis - et la constitution d'un atelier performant permettent d'aborder le théâtre classique comme la création contemporaine, le spectacle vivant mais aussi les productions filmées.

Les partenaires

La Compagnie Emilie Valantin est conventionnée par le Ministère de la Culture/DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, les Départements de l'Ardèche et de la Drôme. Elle est soutenue par la ville de Le Teil. Ce spectacle fait l'objet d'un soutien exceptionnel de la SPEDIDAM et du Conseil Général de la Drôme.

Le Quatuor Debussy

20 ans d'existence : un quatuor de dimension internationale

Premier Grand Prix du concours international de quatuor à cordes d'Évian 1993, Victoire de la musique 1996 ("meilleure formation de musique de chambre"), le Quatuor Debussy jouit d'une reconnaissance professionnelle incontestable. Voilà déjà vingt ans que le Quatuor partage avec les publics du monde entier ses interprétations musicales sur les scènes les plus prestigieuses : Japon, Chine, États-Unis, Russie...

Une soif insatiable de rencontres

Parmi les valeurs et engagements du Quatuor Debussy, on trouve la curiosité, la surprise, le renouvellement, la découverte et le partage. En créant des passerelles avec différents domaines artistiques comme la danse (Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaecker, Wayne McGregor, Abou Lagraa, Mourad Merzouki...), le théâtre (Philippe Delaigue, Richard Brunel, Jean Lacornerie...) ou encore les musiques actuelles (Olivier Mellano, Robert le Magnifique...).

La transmission du quatuor à cordes

Le Quatuor Debussy anime des académies de musique de chambre depuis son origine et donne rendez-vous aux quartettistes chaque année en Ardèche pendant l'été (en lien avec le festival *Cordes en ballade* dont il assure la direction artistique), au festival de l'Épau pour la session de printemps et maintenant, au festival des *Inouïes* à Arras en août.

Depuis novembre 2011, il dirige le cycle spécialisé de quatuor à cordes au conservatoire de Lyon où il propose des sessions pendant toute l'année.

Le Quatuor Debussy côté disques

Plus de 20 disques, 3 disques à 4^{fff} Télérama, de multiples « Diapason », de nombreuses étoiles et des « Chocs » ! Après l'intégrale des quatuors de Chostakovitch en 6 volumes (soutenue par Mécénat Musical Société Générale), le Quatuor Debussy continue d'enrichir sa collection notamment en musique française (Bonnal, Debussy, Onslow, Ravel, Fauré, Witkowski). Le dernier CD du Quatuor a été consacré à Guillaume Lekeu.

Les partenaires

Le Quatuor Debussy est conventionné par le Ministère de la Culture/DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon. Il est soutenu par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'association Musique nouvelle en liberté et La Banque Rhône-Alpes.

Cie Emilie Valantin

Direction artistique

Emilie Valantin

Administration

Eloïse Égré

Lisanne Lagourgue

Christine Carraz

Atelier

François Morinière

Régie générale

Gilles Richard

Production déléguée, diffusion :

Eloïse Egré

Cie Emilie Valantin

15 Rue du Travail - 07400 Le Teil

Tel : 04 75 01 17 61

Email : compagnie@cie-emilievalantin.fr

www.cie-emilievalantin.fr

Quatuor Debussy

Administration : Marine Berthet

BP 4357

69242 Lyon Cedex 04

Tel : 04 72 48 04 65

Email : contact@quatuordebussy.com

www.quatuordebussy.com