



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DU PANACHE DANS L'ATELIER DU CONTEUR !

LE CONTE DES CONTES

D'après Giambattista Basile

Conception et mise en scène : Omar Porras

Adaptation et traduction : Marco Sabbatini et Omar Porras

Par le Teatro Malandro

ÉQUIPE DE CRÉATION

Conception et mise en scène : Omar Porras (Teatro Malandro)

Adaptation et traduction : Marco Sabbatini et Omar Porras

Assistante à la mise en scène : Capucine Maillard

Scénographie : Amélie Kiritzé-Topor

Composition, arrangements et direction musicale : Christophe Fossemalle

Costumes : Bruno Fatalot

Assistante costumes : Domitile Guinchard

Couture et habillage : Karine Dubois et Julie Raonison

Stagiaire couture : Margaux Bapst

Accessoires et effets spéciaux : Laurent Boulanger

Assistante accessoires : Lucia Sulliger

Tapissier : Yvan Schlatter

Stagiaire accessoires : Viviane Mentha

Maquillages et perruques : Véronique Soulier-Nguyen

Assistante maquillages et perruques : Léa Arraez

Régie générale : Gabriel Sklenar

Création sonore : Emmanuel Nappey

Co-création lumière : Benoit Fenayon et Marc-Etienne Despland

Régie son : Benjamin Tixhon et Roméo Bonvin

Régie lumière : Marc-Etienne Despland et Laurent Magnin

Construction du décor : Christophe Reichel, Alexandre Genoud, Chingo Bensong et Noé Stehlé

Peinture : Béatrice Lipp et Martine Cherix

Chorégraphie : Erik Othelius Pehau-Sorensen

Apprentis techniciens : Léo Bachmann et Arno Fossati

Direction technique du TKM : Nicola Frediani

Avec :

Simon Bonvin
Jonathan Diggelmann
Philippe Gouin
Mirabelle Gremaud
Jeanne Pasquier
Cyril Romoli
Audrey Saad

Production et production déléguée : TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Coproduction : Théâtre de Carouge

Avec le soutien de : Pour-cent culturel Migros, Fondation Champoud.

La chanson « Angel » a été composée par Philippe Gouin (Fabiana Medina / Philippe Gouin).



@ Mario Del Curto

SOMMAIRE

Page 5.....	Introduction : Prémices
Page 7.....	1 ^{ère} partie : Il était trois fois un auteur
Page 13.....	2 ^{ème} partie : Le projet
Page 22.....	3 ^{ème} partie : Les artisans
Page 26.....	Références bibliographiques

Ce dossier pédagogique tente de vous donner un aperçu général de l'œuvre de Giambattista Basile ainsi que de la création du spectacle mis en scène par Omar Porras.

Le texte est parsemé de petites capsules qui interpellent le lecteur par des questions qui peuvent être développées en classe, en famille, entre amis.

Elles peuvent aussi faire l'objet de recherche, de débats...Car il n'est pas certain que les contes ne soient que du divertissement pour les enfants...

L'équipe artistique désire, avec cette création théâtrale autour du Conte des Contes, susciter l'échange, le débat.

Le théâtre peut aussi se penser comme le conservatoire de la parole.

Introduction : Prémices

« Alors la vieille, qui n'avait pas la langue dans sa poche et n'aimait pas qu'on lui chatouille la croupe, se tournant vers le page, l'entreprit ainsi : ' Ah, chenapan, fripon pisseux merdeux, culeron sans cervelle, saltimbanque à grelots, graine de potence, âne bête ! Voyez-vous cela ! Les poussins aussi ont des prétentions ! Que la peste t'étouffe et que ta mère l'apprenne ! Puisses-tu ne pas passer le printemps ! Puisses-tu crever d'un coup de lance catalane, ou mieux, étranglé par une corde pour que ton sang ne coule pas ! Maux de la terre, sus au morveux, toutes voiles dehors !' »

Giambattista Basile, *Le Conte des contes ou Il Pentamerone* (trad. Françoise Decroisette)

Le spectacle du Teatro Malandro est une libre adaptation de *Lo Cunto de li cunti* de Giambattista Basile. Écrit en dialecte napolitain et publié entre 1634 et 1636, ce récit est également connu sous le nom de *Pentamerone*, en référence au fameux *Décameron* de Boccace. Dans le chef d'œuvre de Boccace, dix jeunes Toscans racontent cent histoires pendant dix jours, alors que dans le *Pentamerone* ce sont dix conteuses qui narrent cinq histoires différentes pendant cinq jours. Ces histoires, souvent les plus anciennes versions existantes de contes bien connus – tels que *Cendrillon*, *Le Chat botté*, *Peau d'âne*, *Blanche Neige*, etc. – sont elles-mêmes enchâssées dans un récit-cadre, celui de l'héroïne Zoza, une princesse incapable de rire et pour laquelle le roi de Vallée Velue, son père, décide de trouver remède.

Comme vous le voyez, ce récit-cadre est lui-même un conte de fées. Il combine bon nombre de motifs qui apparaissent dans d'autres histoires du recueil. Suivant l'idée émise par Jean-Paul Sermain, nous considérons en effet que « chaque conte n'est jamais qu'une sorte de sélection dans un fonds immense, opérant des transferts, greffes, ajouts, transformations, suppressions, expansions, modernisations diverses »¹.

Giambattista Basile était fasciné par la vie des Napolitains, par les dialectes de sa région, les contes de fées et autres superstitions et folklores qui y prévalaient. La tradition carnavalesque n'y est pas pour rien non plus dans son traitement burlesque et très explicite des contes : son but premier, avoué, était de faire rire, notamment l'élite de la cour de Naples, à laquelle Basile n'hésita pas à s'adresser en dialecte napolitain pour la toute première fois à travers son *Pentamerone*.

¹ Sermain, Jean-Paul, «La face cachée du conte», *Féeries* [En ligne], 1/2004, mis en ligne le 29 mars 2007, consulté le 3 septembre 2019. URL: <http://feeries.revues.org/64>



© Mario Del Curto

Avec ce spectacle, le **Teatro Malandro** propose un retour aux sources de la théâtralité populaire : à travers son goût du baroque, ses émotions fortes et ses situations extrêmes, l'univers du conte est un terrain de jeux aux mille attraits qui s'inscrit dans la lignée de spectacles aussi variés que *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *La Dame de la mer* d'Henrik Ibsen ou *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. Le langage du corps est exalté, le théâtre devient un exutoire de nos peurs et de nos désirs, le geste peut y primer sur la parole et la musique accompagner le climax comme au temps du cinéma muet. Le monde magique du conte, avec la diversité de ses atmosphères, de ses personnages, de ses registres, est une galerie où tout est possible, où l'illusion théâtrale nous fait traverser à toute allure dans un joyeux mélange le sanguinolent, le burlesque, le cabaret et l'érotique.

Exercice n°1

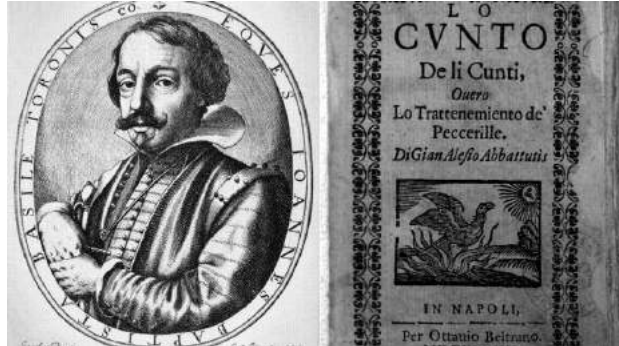
Dès le début du *Conte des Contes* l'auteur cite un proverbe :

« Celui qui cherche ce qu'il ne devrait pas chercher finit toujours par trouver ce qu'il ne voulait pas trouver. »

Qu'a voulu dire Basile ?

1^{ère} partie : Il était une fois un auteur...

A) Giambattista Basile, Naples et ses contes extraordinaires



Il était trois fois l'auteur...

Contemporain de Shakespeare, Cervantès, Marlowe, Le Tasse, Camões, Ronsard, ou encore Galilée, Giambattista Basile mène la vie typique du gentilhomme de son époque.

Comme souvent pour les personnages relativement célèbres dans l'antiquité, les critiques ne sont pas d'accord sur sa date de naissance : pour certains il serait né le 15 février 1566 à Giugliano dans la banlieue nord de Naples, pour d'autres en 1572, pour d'autres encore en 1575...si bien que cet auteur pourrait très bien être « né » trois fois ! Quoi de mieux pour ce passionné de littératures ! Basile a cependant exercé divers métiers : soldat en Crète au service de la République de Venise...où il ne brille pas par son courage belliqueux. On le retrouve ensuite chevalier dans la cour de Ferdinand Gonzague à Mantoue, puis entre autres, gouverneur d'Avellino, Aversa ou encore Montemarano près de Naples.

Organisateur de fêtes, poète, nouvelliste, chansonnier, écrivain utilisant la langue italienne savante, Basile devient conteur et véritable précurseur de cette forme d'expression populaire, qu'avec son chef-d'œuvre, le Conte des contes, publié en napolitain (entre 1634 et 1636) et sous un pseudonyme (anagramme de son nom et prénom : Gian Alesio Abbattutis) après sa mort (1632).

La ville

Nous sommes à Naples, dans les premières décennies du XVII^{ème}. s. Naples est capitale du Royaume de Naples. Elle dépasse les 110000 habitants à la fin du XV^{ème}. s. Deuxième plus grande métropole après Constantinople (Istanbul), riche de ses artisans et de ses commerçants, Naples rayonne dans tout le bassin méditerranéen et même au-delà.

Le royaume de Naples, gouverné par un vice-roi, appartient à la famille royale d'Espagne.

Giambattista Basile tente de se faire une place dans un contexte dominé par les visées politiques d'hispanisation des milieux culturels locaux et une tentative d'hégémonie de la tradition haute et cultivée l'italien officiel (le toscan).

B) L'oeuvre

La voie linguistique et littéraire que Basile choisit de suivre, s'inscrit dans un mouvement d'enracinement précis et voué à donner au napolitain ses lettres de noblesse. Notons que le recueil de contes de Basile est aussi connu sous le nom de ***Pentamerone***, ce qui constitue une référence claire au Décameron, autre recueil très célèbre de contes que Giovanni Boccaccio écrit en italien au milieu du XIV^{ème} s.

Les contes qui constituent le chef-d'œuvre de Basile sont écrits en napolitain, une langue qui puise ses racines dans le parlé populaire des habitants de cette ville légendaire et multiethnique. Ces contes sont-ils vraiment destinés, comme l'indique le sous-titre de son livre, à ne divertir que les plus petits ? Ou plutôt et surtout à plaisanter les plus grands ?

Il n'était pas rare à l'époque de se retrouver dans une simple demeure ou à la cour d'un prince ou d'un conte de la région et d'assister à une « veillée », où le public pouvait écouter et apprécier sagement les contes ou prendre part et transformer la récitation en une véritable représentation théâtrale. Le recueil de Basile est donc rédigé par un auteur conscient de ses capacités et de ses objectifs : amuser avec audace.

Véritable texte écrit du patrimoine de l'oralité

L'aspect non fini des textes devait servir à adapter les contes aux diverses circonstances (références à l'actualité politique, esclandre moral, personnages en vue...).



© Dessin d'Omar Porras

Écrit quelques temps après *Don Quichotte* (1605-1615) qui parodiait l'univers du roman de chevalerie avec ses utopies abstraites, *Le Conte des contes* parodie l'univers populaire, plus quotidien, truffé d'intrigues et de mesquineries qui commençait à entrer officiellement dans les ouvrages de littérature.

Comme le suggère le titre attribué à l'œuvre par son premier éditeur napolitain, *Le Pentaméron*, terme repris par Croce en 1925 pour sa traduction en italien, *Le Conte des contes* est construit sur le modèle du *Décameron* de Boccace : une fiction-cadre introduit la narration interne de cinquante récits répartis sur cinq journées.

C) Récit cadre

Le récit-cadre du *Conte des contes* s'articule autour de la princesse dénommée Zoza, unique fille du roi de Vallée Velue. Zoza est frappée par une tristesse infinie. Et son père a beau s'évertuer à la divertir, la princesse Zoza ne rit jamais. Désespéré, le roi fait installer une fontaine d'huile près de la porte de leur château, dans l'espoir de voir ses sujets essayer de l'éviter et d'échapper aux jets d'huile. Leurs sauts de carpes et leurs cascades réussiront peut-être à faire rire la princesse triste.

Un jour, une vieille femme essaye de prendre de l'huile, mais de la fenêtre du château, un page jette un caillou et brise la cruche de la vieille. Alors, celle-ci hurle de colère, l'invective, sautille sur place et finalement relève ses jupes et montre en signe de défi son sexe ! Zoza, qui assiste à la scène, explose d'un grand éclat de rire, qui irrite plus encore la vieille femme. Celle-ci jette un sort à Zoza ! La princesse ne pourra épouser que le prince de Ronde Prairie, Tadéo, victime d'un maléfice qu'une fée lui a lancé. Tadéo repose ensorcelé et endormi dans une tombe au cœur d'une forêt lointaine. Zoza apprend qu'elle ne peut le réveiller qu'en remplissant une cruche de larmes en seulement trois jours.

Désespérée Zoza, se met très vite en quête de ce mystérieux prince. Au cours de son voyage, elle rencontre successivement quatre fées, qui lui donnent lettre, une noix, une châtaigne et une noisette.

Au bout de sept ans, Zoza trouve enfin la sépulture du prince et, à côté, la cruche. Elle a presque fini de la remplir de larmes, quand le sommeil la gagne et elle s'endort.



© Dessin d'Omar Porras

Lucia, une esclave aux jambes de sauterelles, vole alors le récipient, finit de le remplir, et réclame de devenir l'épouse du prince. Lorsque Zoza se réveille et, voyant la tombe de Tadéo vide, son cœur se remplit d'un chagrin inconsolable.

Mais mue par une force mystérieuse, Zoza, finit par retrouver le prince et Lucia, l'esclave, qui est désormais son épouse.

Zoza ouvre les trois fruits que les fées lui ont donnés : de la noix sort un nain chanteur, de la châtaigne une poule et des poussins d'or, et de la noisette une poupée qui file de l'or.

Lucia, la reine-esclave, tombée enceinte entre-temps, menace d'écraser Giorgio, l'enfant qu'elle porte, si elle n'obtient pas ces objets.

Zoza les lui cède l'un après l'autre et, arrivée à la poupée qui file de l'or, Zoza la supplie de susciter dans le cœur de Lucia l'irrésistible désir d'écouter des histoires. La poupée remplit son office. Véritablement possédée par ce désir, Lucia pousse oblige Tadéo à engager dix conteuses, parmi lesquelles se glisse Zoza déguisée. Chacune des femmes racontera cinq histoires. La supercherie de Lucia est dévoilée dans la toute dernière histoire (racontée par Zoza) : l'usurpatrice est condamnée à mort et, sans avoir accouché, est enterrée dans le sol jusqu'au cou. Zoza et le prince peuvent alors vivre heureux jusqu'à la fin de leurs jours.

Exercice n°2

Définissez les mots suivants :

- Conte
- Mythe
- Légende

Quels sont les points communs et les différences ?

Qu'en déduisez-vous ?

D) Structure

Le conte des contes a été publié après la mort de Giambattista Basile, en cinq petits volumes (correspondant à cinq journées) sous le nom Gian Alesio Abbattutis (anagramme du nom du véritable auteur). L'œuvre naît donc sous une double paternité : celle qui est reconnue pour ses productions en langue italienne classique et celle qui sera connue pour ses écrits en dialecte napolitain. À travers son œuvre Basile affiche une personnalité double : la traditionnelle et la révolutionnaire, L'œuvre est caractérisée par une structure circulaire dite de l'**uroboros** (le serpent qui se mord la queue).

Ainsi le premier conte qui génère le cadre narratif et dramaturgique de l'œuvre de Basile qui comportera 49 contes, tous liés les uns aux autres.

La fable initiale trouvera sa résolution dans le dernier conte et conclura ainsi la boucle qui avait lancée au début de l'ouvrage. Entre mises en abîme et effets de miroirs (véritables outils de la culture esthétique du XVII^{ème} s. et du style baroque) *Le conte des contes* offre une palette de possibilités de mise en scènes théâtrales infinie. Les deux exemples de la peinture de ce milieu du XVII^{ème} illustrent comment le reflet du sujet est représenté. Ce thème pictural introduit la nature purement fictionnelle de l'œuvre. L'image reflétée est une fiction mais elle demeure l'unique voie pour accéder à la « vérité » tout comme le conte ou la fiction narrative se révèle comme la voie royale à la compréhension de la réalité.

Suivant le modèle des *Mille et une nuits* la dimension fictionnelle du conte participera à la quête du bonheur, à la sauvegarde des protagonistes.



Johannes Gump. Autoportrait, 1646

L'effet de miroir se retrouve aussi dans la juxtaposition des qualités opposées : la beauté et la laideur, la jeunesse et la vieillesse...

Le premier conte (Zozza et Tadéo) justifie tous les autres. Si certaines thématiques sont récurrentes celle qui cerne le thème de **l'ascension sociale** revient régulièrement dans presque tous les contes.



D. Velasquez, Les Menines, 1656

Cette thématique récurrente est traitée par différentes structures narratives propres au genre

- L'éloignement de la famille
- Le voyage en territoires inconnus
- Le retour en famille
- Le retour dans le rang

Un premier constat nous porte à remarquer la circularité du traitement de la prose. Un deuxième constat nous révèle que si le « caprice du Prince » décide souvent de la bonne ou mauvaise fortune du protagoniste, l'habileté de celui-ci, son bon sens, son ingéniosité peuvent l'aider à rejoindre ses objectifs et à modifier sa condition sociale.

Exercice n°3

« (...) Si Shéhérazade raconte des histoires pour sauver sa vie, il me semble que la littérature répond à une équation encore plus grande : on écrit des histoires pour sauver la vie des autres (...) »

Commentez cette citation de Kamel Daoud.

2^{ème} partie : le projet

A) Biographie



Omar Porras

Metteur en scène

Fondateur du Teatro Malandro

Directeur du TKM Théâtre Kléber-Méleau à Renens

Ayant grandi en Colombie, Omar Porras arrive à Paris à l'âge de vingt ans, en 1984. Il fréquente d'abord deux ans durant la Cartoucherie de Vincennes, où il découvre, fasciné, le travail d'Ariane Mnouchkine et de Peter Brook. Il fait un bref passage dans l'École de Jacques Lecoq, travaille avec Ryszard Cieslak, puis rencontre Jerzy Grotowski – toutes ces rencontres vont l'inciter à s'intéresser aux formes orientales (Topeng, Kathakali, Kabuki).

C'est donc tout naturellement que, lorsqu'il arrive à Genève en 1990, il fonde le Teatro Malandro et affirme une triple exigence de création, de formation et de recherche qui reste la sienne aujourd'hui.

Son répertoire puise autant dans les classiques avec *Faust* de Marlowe (1993), *Othello* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare (1995 pour l'un, et 2012 en japonais, pour l'autre), *Les Bakkantes* d'Euripide (2000), *Ay! QuiXote* de Cervantès (2001), *El Don Juan* de Tirso de Molina (2005; en japonais en 2010), *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega (2006), *Les Fourberies de Scapin* (2009) et *Amour et Psyché* d'après Molière, que dans les textes modernes et contemporains avec *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt (1993; 2004; 2015), *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (1991), *Striptease* de Slawomir Mrozek (1997), *Noces de sang* de Garcia Lorca (1997), *Histoire du soldat* de Ramuz (2003; 2015; 2016), *Maître Puntila et son valet Matti* de Bertolt Brecht (2007), *Bolivar : fragments d'un rêve* de William Ospina (2010), *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind (2011), *La Dame de la mer* d'Ibsen (2013) et *Ma Colombine* de Fabrice Melquiot (2019).

Parallèlement au théâtre, il explore l'univers de l'opéra avec *L'Elixir d'amour* de Donizetti (2006), *Le Barbier de Séville* de Paisiello (2007), *La Flûte enchantée* de Mozart (2007), *La Périhole* (2008) et *La Grande Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach (2012) et s'aventure même sur le terrain de la danse avec *Les Cabots*, une pièce chorégraphique imaginée et interprétée avec Guilherme Botelho de la Cie Alias (en 2012). Comme comédien, il a interprété récemment seul en scène *La Dernière Bande*

de Samuel Beckett sous la direction de Dan Jemmett (2018), ainsi que *Ma Colombine* de Fabrice Melquiot (2019).

Plusieurs distinctions ont salué sa démarche et son travail dont, en 2014, le Grand Prix suisse du théâtre/Anneau Reinhart.

Depuis juillet 2015, il dirige le TKM Théâtre Kléber-Méleau.

B) Note d'intention

« Qui point ne voyage, rien ne voit ; qui rien ne voit, rien n'apprend ; qui se perd revient expert. » (Il Pentamerone)

Raconter ou écouter un conte, quel moment exaltant ! Se laisser entraîner par le vertige de l'imagination, s'engager sur le chemin de l'inconnu, se risquer à rencontrer son « âme nue » dans la forêt obscure de « soi-même ». S'aventurer dans les contrées du conte, c'est peut-être aussi l'acceptation d'une renaissance de l'âge de l'innocence. À la différence des mythes et des légendes, les contes sont proches de notre quotidien. Ces héros désœuvrés, ces femmes amoureuses, ces êtres égoïstes, timides, ambitieux, paresseux ou maladroits... ils parlent de nous, nous réinventent, nous révèlent ; ils chantent nos vies, nos désirs ; ils excitent notre fantaisie, nous ramènent à la source même de nos émotions pour mieux éveiller l'enfant rêveur qui sommeille en nous.

L'espèce humaine est la seule qui prie, qui mente, qui raconte et transforme verbalement ses réalités en rêves et ses rêves en réalité. C'est au théâtre que le verbe peut être incarné, et que le conte se fait corps, matière qui respire et qui chante. Grâce au pouvoir du théâtre et au fil délicat et chaleureux de la parole, la voix humaine tisse – sous la lumière des étoiles ou dans l'obscurité d'une grotte – le corps invisible d'un magicien, d'un génie prisonnier, d'un dragon chanteur, d'une armée de chevaliers ailés, d'un arbre qui pleure des larmes d'or ou d'un fleuve qui danse parce qu'il est ensorcelé.

Bruno Bettelheim nous dit que les contes « nous révèlent notre véritable identité », ils sont une boussole qui nous montre les modèles du comportement humain, « l'ami de la sagesse ». Tel un maître d'apprentissage, ils nous aident à comprendre le monde, à nous orienter pour affronter la vie et ses humeurs.



@ Ariane Catton

C) Raconter un conte, c'est ré-inventer une histoire !

Les mythes et les légendes ont souvent inspiré les créations du Teatro Malandro, comme ce fut le cas pour *Ay ! Quixote*, *Amour et Psyché* ou *Noces de Sang*. Ces œuvres dramatiques et littéraires, souvent décrites comme des œuvres baroques, sont les éléments d'une fresque composée de personnages grotesques, musicaux et drôles qui évoluent dans une fantasmagorie bariolée.

Le Teatro Malandro compte une quarantaine de créations – l'enchantement de trente années de pèlerinages dans les théâtres d'Europe et d'ailleurs. Aujourd'hui, il s'empare de l'âme populaire, de la brutalité poétique de la parole paysanne, de l'héritage de plusieurs siècles de tradition orale rassemblé par Giambattista Basile, l'un des plus grands « aventuriers honorables », dans son ouvrage *Lo Cunto de li cunti*, *Le conte des contes*, o *Il Pentamerone*. Cet ouvrage écrit à l'origine en dialecte napolitain, en 1634 est un trésor de fables recueillies à Naples, en Toscane, en Sicile et à Venise dans les tavernes et les rues de l'Italie du XVII^{ème} siècle.

Proverbes, formules magiques, musique, allocutions païennes... ces fables que racontent les femmes et les hommes du peuple sont d'une extravagance verbale savoureuse ! La nature y est personnifiée, les descriptions amoureuses et les salves d'insultes y constituent une source d'inspiration inépuisable. C'est une ribambelle d'histoires où le grotesque se mêle au sublime.

Ces récits sont la source même à laquelle ont puisé – on l'ignore trop souvent – des auteurs célèbres tels que Perrault, les frères Grimm, Alan Poe, Irving et bien d'autres à travers les siècles. Ceux-ci les ont réinterprétés, adoucis, tempérés pour nous offrir les versions qui hantent nos mémoires.

Il Pentamerone, lui, est un diamant brut, intact, cruel, immensément drôle, radical, entier et puissant. Il est *Le Conte des contes*, dont les histoires incantatoires nous capturent, nous transportent.

Nous, nous allons les chanter. Do-ré-mi – *Le Conte des contes* – fa-sol-la-si ! C'est à moi-même et à Marco Sabbatini, fidèle compagnon de route, que revient la tâche de convoyer l'univers de Basile dans celui du Teatro Malandro, ouvert à la métamorphose, à la réinvention, au fantasque, à l'inattendu, à l'amour de l'illusion et de la vérité à travers le prisme du moderne et du contemporain. Une adaptation infidèle à la lettre pour être mieux fidèle à l'esprit, sans rien sacrifier de la drôlerie, de la cruauté et de la sensibilité de personnages dans lesquels nous pouvons nous reconnaître toutes et tous, dans notre rêve – si baudelairien – d'« enfance retrouvée à volonté ». Une enfance que l'univers du conte nous permet de vivre ou de revivre en nous conviant à un beau voyage où grands et petits se rejoignent dans un même élan d'émerveillement et de lucidité.

Le compositeur Christophe Fossemalle associe son talent à cette aventure. Au plateau, sept comédiens-musiciens incarneront le chœur des conteurs. Avec eux, le public s'engagera dans un pèlerinage musical, un voyage initiatique et facétieux de la ville à la forêt, des ogres aux princes, des plus grandes bassesses à la suprême

élégance du cœur.

Mon impatience est grande de partager avec vous ces histoires. C'est aussi une manière merveilleusement théâtrale de célébrer les 30 ans du Teatro Malandro. « Il me semble que le sommeil met 1000 ans à gagner le lit d'argent que le fleuve d'Inde lui prépare... »

Exercice n°4

(...) Que voit-on dans les contes ? Dans les objets du conte, on y voit une trame de sens, invisible et pourtant présente que nous ne savons plus voir (...).

Commentez cette citation de Bernadette Bricout extraite de l'émission de France Culture *La Compagnie des auteurs*, 24.12.2018.



@Mario Del Curto

D) En dialoguant avec Omar Porras sur la route du conte

Brigitte Prost : Vous sortez de la création d'un opéra baroque, *Coronis*, une zarzuela orchestrée par Vincent Dumestre et produite par l'Opéra de Caen dont la tournée se déploie de Rouen à l'Opéra Comique à Paris. Pour votre prochaine création au théâtre, vous travaillez sur *Le Conte des contes* de Giambattista Basile. Quelle fut la genèse du choix de cette œuvre ?

Omar Porras : Je voulais monter quelque chose du Grand-Guignol, mais (si ce n'est *Le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* d'André de Lorde), je n'ai pas trouvé d'œuvre solide. Je me suis orienté sur les textes des XVI^e et XVII^e siècles publiés par Christian Biet dans *Théâtre de la cruauté et récits sanglants* notamment d'Alexandre Hardy..., tout en continuant ma quête et mes traversées livresques et imaginaires. Je me suis rendu à Bogota, en avril 2019, et en passant vers la colline de Monserrate, un chauffeur de taxi me dit : « C'est une bonne chose qu'ils aient fermé le cimetière... » Je n'imaginais pas qu'il y avait un cimetière à cet endroit des hauts de Bogota. Et de m'expliquer, avec simplicité et humour, qu'un jeune homme était devenu fou avec le crack, qu'il avait violé et tué une série de jeunes femmes, et qu'il avait ensuite enterré leurs cadavres du côté du sanctuaire de Monserrate où venaient des milliers de pèlerins. J'ai pensé qu'il y avait là la base d'une histoire du Grand-Guignol... J'allais voir un libraire et lui demandais si ce genre littéraire avait aussi fait des émules en Colombie. Il me répondit que la folie du monde alimentait cette veine littéraire ; que la Colombie, qui était toujours en guerre, ne faisait pas exception et était aussi un pays du Grand-Guignol ; que bien des récits inspirés de la réalité étaient des histoires de violences extrêmes qui s'inscrivaient dans ce courant... et il me confia les *Cuentos completos* d'Edgar Allan Poe, une traduction en espagnol des *Histoires extraordinaires* avec une introduction de T. Ollive Mabbot.



@Mario Del Curto

O. P. : En les lisant sur le chemin du retour de ce voyage, dans l'avion, je suis tombé sur un texte qui fut la source même du *Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* d'André de Lorde. C'était fascinant. J'ai alors pris conscience que dans le conte, il y a le Grand-Guignol. De retour à Lausanne, j'ai traversé *Les Boutiques de cannelle* de Bruno Schulz, les *Contes de l'Alhambra* écrits par Washington Irving (au début du XIX^e), mais aussi des contes latino-américains, Perrault, Grimm et les essais d'Harold Bloom... C'est alors que j'ai vu le film de Matteo Garrone, de 2015, *Tale of tales* et que j'ai lu le texte de Giambattista Basile, *Le Conte des contes* — dont la langue est fascinante. Mon choix était fait.

B. P. : Ce fut sans doute alors fort précieux d'être accompagné dans votre recherche par Marco Sabbatini, votre dramaturge qui est spécialiste de littérature italienne...

O. P. : Oui. Je lui ai proposé de travailler à l'écriture d'un récit-cadre où nous aurions, non pas une fille comme dans le texte de Basile, mais un garçon qui ne parle plus et ne rit plus, comme si sa bouche était cousue. Un Professeur (inspiré de de Lorde...) serait sollicité pour tenter de le guérir par des contes.

B. P. : Une fois votre décision prise de mettre en scène ce texte, publié en 1634-1636, deux ans après la mort de son auteur, cette source d'inspiration de Charles Perrault comme des frères Grimm, communément appelé le *Pentamerone* (car fait de cinquante histoires), comment avez-vous procédé... ? Dramaturgiquement, sur la somme de contes écrits par Giambattista Basile, combien allez-vous en retenir ?

O. P. : J'ai commencé à faire une sélection de contes avec Marco Sabbatini. Nous en avons d'abord conservé entre vingt-quatre et vingt-six qui se succédaient comme des poupées russes. Cinq personnages (les parents, le fils, la nourrice et le cuisinier) et un narrateur font des récits croisés. Puis nous avons élagué... Nous sommes à la dixième version de notre texte. Sur les cinquante contes, nous allons en conserver cinq ou six...



© Ariane Catton

B. P. : De quoi les histoires retenues parleront-elles ?

O. P. : ...de la cruauté de l'existence, mais aussi de Melancolica Felicidad, qui fut autrefois *La Belle Endormie* ; de la jeune Preziosa qui se coupe les mains pour ne pas satisfaire la folie incestueuse de son père ; de Zapatella la paysanne, qui, n'ayant pas pu avoir d'enfant, adopte un mystérieux serpent...

B. P. : Avec l'équipe de création rassemblée autour de vous, nous retrouvons des piliers du Teatro Malandro : Marco Sabbatini à la dramaturgie, Amélie Kiritzé-Topor à la scénographie, Laurent Boulanger aux accessoires, fidèlement accompagné notamment d'Yvan Schlatter, de Chingo Bensong et de toute une équipe, aux maquillages et perruques Véronique Soulier-Nguyen, à la création sonore Emmanuel Nappey... en complicité avec l'indéfectible Florence Crettol à l'administration. Et parmi les acteurs du Teatro Malandro nous pouvons citer Philippe Gouin, Jeanne Pasquier et Jonathan Diggelmann. Mais vous rassemblez aussi autour de vous d'autres figures, notamment Christophe Fossemalle qui est une composante fondamentale du groupe de création par sa grande expérience de la comédie musicale, comme compositeur et comme metteur en scène... Vous avez effectivement largement ouvert votre équipe à de nouveaux éléments talentueux, à la technique comme au jeu.

O. P. : J'ai réussi à faire ce que je souhaitais depuis longtemps, à savoir rassembler des personnes qui connaissent mon travail pour du théâtre musical où il s'agit de conter des contes. Je pars dans une direction très réaliste, sans masque, ni artifice. Il y a du Tchekhov, de l'Ibsen et même du Bergman dans ce que nous sommes en train de faire... Nous revenons à la parole, à l'acteur qui raconte, sans chercher à illustrer ou reproduire — dans une variation sur le conte. Je ne veux pas peindre sur la même surface avec les mêmes matières et les mêmes couleurs.

B. P. : Et en même temps, la matière même du conte est très présente dans votre œuvre : *Noces de sang* est une sorte de conte ; *Don Quichotte* aussi...

O. P. : C'est comme si je devais arriver au conte pour célébrer les trente ans du Teatro Malandro. Mais il s'agit peut-être aussi de faire une célébration en étant dans une exaltation plus intime et plus profonde. Notre spectacle en gestation, c'est la solitude de l'enfant qui se retrouve tout seul dans son lit, dans son sommeil, dans ce monde de grands en apparence beau, tout en étant plein de secrets. Aujourd'hui que je monte *Le Conte des contes*, je comprends mieux Rimbaud, ces enfants qui sont capables d'écorcher avec le regard le monde.

Propos recueillis par Brigitte Prost² le 1^{er} février 2020 à La Couronne (Rouen).

² Auteure, Brigitte Prost est aussi Maître de Conférences en Études théâtrales, département Arts du Spectacle depuis 2016 et Membre du laboratoire Théâtre Equipe Arts : pratiques et poétiques EA3208

E) Les sources des contes

Voici en bref le résumé des contes utilisés par le metteur en scène et le dramaturge.

I, 6 : La Chatte des cendres

Zezolla est incitée par sa gouvernante à tuer sa belle-mère et croit qu'elle va être aimée parce qu'elle lui permet d'épouser son père, mais elle est envoyée aux cuisines ; puis, grâce aux fées, après diverses aventures, elle obtient un roi comme mari.

II, 6 : L'Ours

Le roi d'Âpre Roche veut épouser sa propre fille ; elle se transforme en ourse grâce à la ruse d'une vieille femme, et s'enfuit dans la forêt. Elle tombe dans les mains d'un prince, qui la voit sous sa forme première dans le jardin où elle se peigne et tombe amoureux d'elle. Après de nombreuses aventures, il découvre qu'elle est une femme et il l'épouse.

II, 8 : La Petite esclave

Lisa naît d'une fleur de rosier et meurt de la malédiction d'une fée ; sa maman l'installe dans une chambre, en recommandant à son frère de ne pas y pénétrer. Mais son épouse, une jalouse, voulant voir ce qui est dans la chambre, trouve Lise vivante ; elle l'habille en esclave et lui fait subir mille mauvais traitements. Pour finir, Lisa est reconnue par son oncle, qui renvoie sa femme et marie richement sa nièce.

V, 5 : Soleil, Lune et Thalie

Thalie meurt à cause d'une écharde de lin, et est laissée dans un beau palais où le fils d'un roi pénètre et lui fait deux enfants. Son épouse, une jalouse, s'en empare et ordonne qu'on les fasse cuire, pour les servir sur un plat à leur père. Le cuisinier sauve les enfants ; le roi libère Thalie, puis il fait jeter sa femme dans le feu qu'elle avait préparée pour sa rivale.

V, 6 : Sage

Sage, la fille d'une puissante baronne, permet à Carlucio, le fils du roi, de gagner les galons de la sagesse, alors qu'il ne savait même pas lire ses lettres. Mais elle lui donne une gifle magistrale. Pour se venger, il l'épouse et lui fait subir mille tourments. À son insu, elle le fait père de trois beaux enfants, et ils finissent par s'accorder.

V, 9 : les Trois cédrats

Cenzullo ne veut pas prendre femme, mais s'étant un jour coupé le doigt au-dessus d'un lait caillé tout blanc, il souhaite une épouse à la peau blanche et rouge comme le mélange du sang et du fromage. Il se met à errer, solitaire, de par le monde, jusqu'à l'Île des Trois Fées qui lui donne trois cédrats. De l'un d'eux sort une fée merveilleusement belle, conforme en tous points à ses désirs ; mais elle est tuée par une esclave maure, et il doit prendre la noire à la place de la blanche. La trahison est découverte, l'esclave est condamnée à mort et la fée, revenant à la vie, devient reine.

Exercice n°5

Choisissez un conte et essayer de le raconter sur 3 pages A4, puis sur 5 pages, 10 pages...

Quels sont les éléments qui changent ?



© Mario Del Curto

3^{ème} partie : les artisans

A) L'adaptation : adapter *Le Conte des contes*

Le *Conte des contes* de G. Basile contient une cinquantaine de contes dont les uns sont devenus célèbres grâce aux réécritures ultérieures dues à Perrault, Grimm et consorts, alors que les autres restent relativement méconnus. Le récit-cadre, quant à lui, est une version féminisée de l'*Amour des trois oranges*, qui est le dernier conte du recueil. D'où le choix de conclure le spectacle par cette histoire popularisée par Gozzi au XVIII^{ème} siècle.

L'*Amour des trois oranges* a aussi suggéré l'idée d'inscrire les contes sélectionnés dans le contexte d'une famille originaire de Nonola (double imaginaire de Naples) et composée d'un père, d'une mère, de deux enfants, d'un cuisinier et d'une nourrice reconvertie en bonne. La figure de l'auteur lui-même, G. Basile, est incarnée par le personnage du Docteur Basilio, une sorte de conteur-guérisseur, qui va s'engager à guérir de la mélancolie le fils aîné de la famille, Prince, en lui appliquant un traitement de son invention, la « thérapie par les contes », avec la complicité des autres membres de la maisonnée.

La famille, avec son mélange de générations, vient rappeler le rôle traditionnel du conte dans l'éducation, la formation et l'imaginaire des enfants et des adolescents, y compris une fois qu'ils sont devenus à leur tour adultes. Elle est aussi le cadre à l'intérieur duquel se développent l'affrontement, la révolte et l'incompréhension que les contes aident justement à surmonter par leurs enseignements.

Par leurs contenus et leurs personnages, les histoires racontées à Prince pour le soigner traversent les différentes étapes de la quête de soi-même : un parcours initiatique qui passera aussi par la découverte de l'identité sexuelle. Chaque membre de la maisonnée se fait conteur, chacun à sa manière, parvenant à sortir Prince de son apathie initiale et à confirmer ludiquement la nature thérapeutique du conte.

La cure se base sur une série de contes : pour être plus immédiatement efficaces, les premiers prennent une forme plus théâtralisée que les suivants, car au fur et à mesure que le spectacle pénètre dans l'univers des contes la forme du récit se rapproche toujours plus de la tradition des veillées de contes. Les techniques de narration se succèdent donc, nous faisant découvrir les différentes facettes de l'art du conteur, jusqu'à se fondre à la comédie musicale dans l'ultime séquence.

L'articulation du récit, d'abord centrée de façon relativement linéaire sur la cellule familiale, tend à se fragmenter et à se diffracter, en entraînant les spectateurs, à travers les contes de la *Belle Endormie* et de *Cendrillon*, vers l'histoire des *Trois oranges* malicieusement mélangée avec celle du *Chaperon Rouge* dans une sorte de feu d'artifice final.

Propos de Marco Sabatini

B) La musique des contes

Quand on pense aux contes en général les références musicales ne manquent pas. Toutes les fables, fictions, séries, films, films d'animation, **sont** des formes de contes. Et la musique est présente quasiment tout le temps dans ces formes. Comptines enfantines, chansons devenues des tubes (« Délivrée, libérée » de la Reine des Neiges) ou des classiques repris par les Jazzmen (« Someday my Prince will come » du Blanche Neige de Disney), de Pierre et le Loup à Kirikou, en passant par Harry Potter, les univers musicaux des contes incluent tous les styles. Symphonique. World. Pop. Jazz. Rap. Donc comme tout le monde j'avais tous ces univers en tête. J'ai écrit quelques morceaux sans trop savoir où j'allais et j'ai réfléchi à des formes sans me limiter, ni fixer par avance quoique ce soit.



© Ariane Catton

Le processus créatif des contes

Puis le temps des répétitions a commencé. Et sous l'impulsion des comédiens qui sont tous musiciens et chanteurs, au gré des improvisations sur les textes cadres et d'Omar qui inspirait et dirigeait tout ce travail, sont nés des moments musicaux spontanés. Au bout d'un moment, des styles se sont imposés. Mais aucun n'est pur. Tout est hybride. Car, ma préoccupation première n'est pas exclusivement musicale ; elle est de *servir au mieux l'énergie de la scène*. Mon parcours de musicien m'a fait côtoyer et aimer des mondes musicaux très différents : pop, comédie musicale, classique, jazz, world. Voilà comment un texte est devenu un « Slam », un autre une « Revue » avec un Big band et qu'un Ragtime sert à des ponctuations musicales...

Pour conclure, je vous confie un petit secret de fabrication : pour rassembler et donner une unité à l'ensemble au-delà des styles, j'ai dégagé des thèmes mélodiques ou harmoniques que j'ai injecté discrètement tout au long de la pièce... mais chut...car ce que j'aime par-dessus tout en musique ce sont les silences.

Propos de Christophe Fossemalle

C) La scénographie : l'espace des contes

L'espace des contes,

L'espace du conte

Le conte des contes.

Figurer des contes au plateau n'est pas chose aisée. Le conte explore des territoires géographiques et imaginaires où les personnages vont de "villages en villages", traversant des forêts, des rivières, investissant des châteaux, abordant faucon, serpent et autres animaux fantastiques. Comment alors, concentrer ces espaces symboliques et métaphoriques dans un endroit unique et clos - la boîte noire du théâtre ?



©Amélie Kiritzé-Topor

La langue des contes est particulière, et prend en charge littérairement beaucoup des espaces. Ces derniers y sont beaucoup racontés, décrits, dans les mots même des personnages. Faut-il alors les faire figurer au plateau ? Les dessiner ? Voir les surligner plastiquement alors que la langue même les racontent et nous fait "y croire" ?

Tout l'enjeu de la scénographie a donc été de réussir à voyager dans un espace unique. L'envie était de parcourir un conte puis un autre, de sauter d'un univers à un autre, tout en laissant un cadre précis, qui nous permette de tout jouer. Ce cadre (que nous avons appelé le *récit-cadre*) et décidé avec Omar Porras, fut trouvé en imaginant un refuge, une maison, et des personnages qui raconteraient les contes.

TKM Théâtre Kléber Méleau
Dossier pédagogique *Le Conte des contes* – Octobre 2020



©Amélie Kiritzé-Topor

La scénographie dessine un intérieur et se concentre sur quelques éléments :

Deux portes coulissantes, frontière entre une salle à manger et une cuisine, desquelles sont projetés nos personnages, nos objets. Tout glisse : les tables, les fauteuils, le piano, la gazinière, la chambre froide, les rideaux... Tout s'enfume quand le cuisinier oublie les rôtis de lapins.

Un rideau vénitien rouge, en soie brillante, qui dans une sorte d'abstraction fait surgir des personnages de cabaret et danse au rythme de la musique.

Enfin, *un sol et un plafond* car, si la machinerie théâtrale existe belle et bien dans ce spectacle où s'envolent les draps et où il pleut des paillettes, ils bordent le cadre de notre maison d'un geste pictural et organique.

Ainsi, aux lieux des contes, nous avons ajouté la magie du théâtre, où deux portes suffisent à faire surgir le merveilleux, la musique, le drame et l'animalité !

Propos d'Amélie Kiritzé-Topor

Références bibliographiques

Gambattista Basile, *Le Conte des contes*, (trad. F. Decroisette) Paris, Circé, 1995.

Gambattista Basile, *Lo Cunto de li cunti*, Milano, Garzanti, 1998.

Bernadette Bricout, *La clé des contes*, Paris, Seuil, 2005.

Carolina Stromboli, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, dottorato di ricerca in filologia moderna ciclo xvii (2002-2005), Università degli studi di Napoli, Federico ii ; dipartimento di filologia moderna, 2005.