



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette - 75011 PARIS

www.theatre-bastille.com

Tout semblait immobile

dossier d'accompagnement

mise en scène et scénographie **Nathalie Béasse**



25 septembre > 13 octobre 2013 à 19 h 30

Dimanche à 17 h. Relâche les samedis.

Service des Relations avec le Public

Nicolas Transy : 01 43 57 57 17 / nicolas@theatre-bastille.com

Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / elsa@theatre-bastille.com

Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / christophe@theatre-bastille.com

Avec le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la culture et de la communication,
de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France

TOUT SEMBLAIT IMMOBILE

avec

Camille Trophème

Etienne Fague

Eric Gerken

scénographie

Michel Gueldry

création lumière

Natalie Gallard

Durée : 55 min

Coproduction

EPCC Le Quai, Angers ; Le Théâtre, scène nationale de Saint-Nazaire ; Théâtre Louis Aragon, Scène conventionnée pour la danse, Tremblay-en-France.

Avec le soutien de Le Manège, Scène nationale de Maubeuge ; Nouveau Théâtre d'Angers, Centre Dramatique Régional Angers ; Centre national de la danse contemporaine, Angers.

Découverte dans Hors-Série en 2010, Nathalie Béasse revient pour la troisième fois au Théâtre de la Bastille. Dans sa précédente création, *Wonderful World*, elle évoquait une parole empêchée. À présent déliée, c'est une parole intime qui s'exprime.

Trois conférenciers spécialistes du conte se voient perturbés par des chutes d'objets. Peu à peu ils vont glisser, glisser jusqu'à tomber... dans la forêt. Là, on retrouve les peurs et les jeux d'un petit poucet, des chemins d'où l'on s'échappe, qui nous égarent... Un peu de terre glaise et un paysage se dessine, quelques notes au piano portées par une voix de fée et l'on s'invente des histoires.

Nathalie Béasse continue sa recherche de « l'essence du sensible ». Créatrice d'images poétiques capables de réveiller notre imaginaire, elle nous invite à un parcours d'émotions à fleur de peau. Son travail plastique, chorégraphique et théâtral s'ouvre davantage aux mots pour un spectacle plein de rires et d'éclat.

E. K.

SOMMAIRE

EXTRAIT	page 4
ENTRETIEN	page 5
NATHALIE BÉASSE	page 7
LES STRUCTURES NARRATIVES – Vladimir PROPP	page 8
SCHÉMA NARRATIF DU CONTE EN 5 ÉTAPES	page 9
CONTE ET PSYCHANALYSE - Bruno BETTELHEIM	page 10
PETITE BIBLIOGRAPHIE	page 10

EXTRAIT

"Nous descendions vers la mer, tu voulus t'arrêter
à l'abri de ce mur qui domine la ville.

En bas la foule du quartier ne se souciait de rien,
et pourtant nous sentions bien quelque chose
planer là au dessus de nous.

Depuis longtemps, en effet, nous observions, en coin,
l'immense gerbe de fumée qui, du haut de la montagne,
s'élançait dans le ciel.

Elle semblait immobile, tout semblait immobile...
mais nous n'étions pas fous.

Et puis tout s'obscurcit....."

Philippe Poirier

Extrait du poème-vidéo *Tout semblait immobile*

ENTRETIEN

avec **Nathalie Béasse**

réalisé par Elsa Kedadouche le 29/03/13

Qu'est-ce qui vous a conduit à cette nouvelle création sur le conte ?

Depuis assez longtemps, j'avais dans la tête l'idée du conte. Ma façon de découper la narration en tableaux, en chapitrages, avec des prologues... Dans *Happy Child* et *Wonderful World*, il y avait déjà ces thèmes communs au conte : la forêt, la fratrie, l'enfance... je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire, puisque inconsciemment je me rapprochais de cet univers. J'ai donc choisi le conte comme point de départ et l'ai placé au centre du travail. Nous avons lu des contes de tous pays, ainsi que des textes théoriques, d'analyse, de psychanalyse. Dans chaque pays, nous avons retrouvé la même trame que celle du *Petit Poucet* ou de *Hansel et Gretel*.

Nous n'avons pas travaillé sur un conte, mais plutôt sur ces histoires de rites de passages, de séparation avec les parents, de départ vers l'inconnu. À partir de ces thèmes, je me suis interrogée sur ce qu'est un conte. Et sans y apporter de réponse, j'ai cherché à le déconstruire et poser de nouvelles questions.

Il y a beaucoup d'humour dans ce spectacle...

C'est vrai que l'humour domine davantage dans ce projet. Mais il y a toujours un fil tendu entre tragédie et comique.

J'aime rire, je travaille en riant chaque jour. C'est une nécessité pour moi de passer par

le rire car ce qui m'intéresse, c'est la pulsation, être en rapport direct avec les émotions, être dans le présent et dans la vie, avec une salle active.

Dans ce spectacle, nous sommes dans le rire du corps, sans pudeur. C'est un humour qui n'est pas provoqué, qui arrive malgré soi et on peut être mal à l'aise du burlesque du corps, ce n'est pas un rire simple. Le corps devient un paysage : on esquisse un ogre, un gros bonhomme, une sorcière, avec presque rien, sans se dire que c'est fait pour rire.

Quelle est la place de la musique dans votre travail ?

La musique est un point de départ dans mon travail. Que ce soit Godspeed You! Black Emperor, Radiohead, Tom Waits, Bach ou Schubert, je laisse aller mes idées, mes rêves, mes cauchemars. J'y mets des images et j'évite de passer par le psychologique ou l'intellectuel. Dans le spectacle, il n'y a qu'une seule musique envoyée et ensuite il y a le piano, un élément à la présence forte.

Il y a encore de l'enfance dans ce spectacle, plus encore que dans *Happy Child*. Que cherchez-vous dans cette période déterminante de la vie ?

J'essaie d'être en connexion avec l'enfance. La vie est triste si on n'est pas dans le jeu. Et le jeu a un rapport fort au plateau de théâtre. Les enfants ont une facilité à passer d'une chose à une autre, à changer d'état. On peut retrouver cela dans la construction fragmentaire de mes créations.

Les enfants jouent sans réfléchir à ce qu'ils

font, ils se racontent des histoires avec peu de choses, ils se laissent emporter par la contemplation... C'est aussi ce que je cherche : le lâcher-prise à la fois physique et imaginaire, que l'on perd souvent en étant adulte. C'est un travail plus sur l'essence que sur le sens.

En grandissant, on se met dans des postures, on s'empêche d'avoir des fous rires lorsqu'on ne doit pas, par exemple. J'aime les casser. J'ai beaucoup travaillé avec des adolescents psychotiques et il y a un rapport à la folie très intéressant lorsqu'on se dit que l'on peut tous passer de l'autre côté. J'essaie aussi de casser ce mur entre la scène et public, mais sans provocation, très doucement. Là, c'est une bassine qui va se balancer entre les deux. Et pour la première fois, je travaille l'adresse public.

Le rythme fragmenté est ponctué de points d'orgue dramatiques. Que cherchez-vous à provoquer ?

Tout d'abord, j'aime les glissements d'une scène à l'autre. Par exemple, lorsque les conférenciers racontent l'histoire des parents, puis deviennent les parents, on observe comment on peut faire apparaître un personnage en deux minutes. D'ailleurs, j'avais peur que le temps de se costumer soit trop long, mais finalement cela fait partie du spectacle, donc on essaie de trouver le temps juste. Tout est chorégraphié. Cette perturbation du déroulement des choses est aussi un questionnement du réel.

Dans les montées émotionnelles (plutôt que dramatiques), je ne veux pas m'installer dans une émotion. Tout comme dans la vie,

je cherche du mouvement dans les états. Donc je vais vite casser les choses, pour ne pas avoir le temps de rentrer dans un rapport psychologique, pour provoquer des émotions à fleur de peau.

Il y a davantage de textes aujourd'hui, comment travaillez-vous cette nouvelle matière ?

C'est une écriture commune avec les comédiens, sauf pour le texte de fin qui est du poète Philippe Poirier. On peut croire que certains moments sont improvisés, mais tout est très écrit, très calculé.

J'ai envie d'aller vers un auteur, c'est à la fois un défi et des contraintes. Cela fait treize ans que je travaille à partir du vide, et c'est aussi génial que vertigineux. Donc, le conte est une étape.

Autrefois, les mots m'intimidaient, j'avais l'impression qu'ils enfermaient du sens, qu'ils disaient déjà tout, tandis que les images projettent des choses plus diverses. Maintenant, j'ai envie d'être passeur, d'écouter le message d'un auteur. Je vais continuer à travailler sur le corps et les émotions, rechercher l'intime plutôt que la théâtralité. Le texte est pour moi comme un prétexte, c'est tout ce qui se raconte à côté qui m'intéresse.

NATHALIE BÉASSE

Parcours artistique

Nathalie Béasse se forme en arts visuels aux Beaux-Arts puis au Conservatoire national de Région d'Angers. Son travail s'est nourri des apports du Performing-Art et des expérimentations à la H.B.K. Braunschweig en Allemagne. Expérience de croisement des formes artistiques, qui de 1995 à 2000 la conduit à participer au collectif ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée) qui regroupe des plasticiens, scénographes et performers.

Elle s'oriente vers une recherche plus autonome et personnelle (*Tria Fata*, 1997), crée sa propre compagnie en mars 1999 (conventionnée par la DRAC Pays de la Loire depuis 2004). Une première phase de création interroge la relation du corps à l'objet et à la narration, et la frontière entre le théâtre et la danse : *Trop-plein* (1999), prix du jury professionnel et prix du jury étudiant au Festival International de Théâtre des Amandiers de Nanterre, *Last cowboys* (2001), *Landscape* (2004). Le projet *In Situ* (2005-2007) a constitué une recherche sur la relation au temps, à l'espace et à la présence avec l'introduction de l'image-film.

Quatre prototypes sont créés : *doorstep/in situ 1*, *goodnight/in situ 2*, *sunny/in situ 3* en novembre 2006 et *so sunny/in situ 4*. Elle crée *Happy Child* en 2008 (Théâtre de

la Bastille, 2009). Depuis 2006, le Centre national de danse contemporaine d'Angers accompagne la compagnie à travers un laboratoire de recherche et des temps de création.

Par ailleurs, Nathalie Béasse mène depuis plusieurs années des ateliers avec des adolescents psychotiques et a monté un projet avec des détenus de la Maison d'arrêt d'Angers en 2008.

Les structures narratives

Vladimir PROPP

(1895-1970)

Essayiste folkloriste* russe de l'école structuraliste, il analysa la structure des contes merveilleux russes. Son ouvrage principal, *Morphologie du conte*, est un essai de narratologie paru en 1928.

À la différence d'autres tentatives de formalisation du récit, Propp ne retient comme substrat d'analyse que des unités de sens. Il s'intéresse à la structure interne du récit et non à sa « forme ».

Afin de déterminer une typologie des structures narratives, Propp étudie plus d'un millier de contes russes traditionnels, en ne gardant plus que les unités narratives de base qu'il appelle « fonctions ». Les fonctions des personnages sont peu nombreuses alors que les personnages eux-mêmes sont extrêmement variés.

Définition: « Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. » (1970, p. 31).

À la suite d'une rigoureuse analyse, Propp arrive à la conclusion qu'il n'y a que trente-et-une fonctions dans le conte traditionnel russe et que celles-ci couvrent tout l'éventail des actions significatives à l'intérieur des contes. Bien qu'elles ne soient pas toutes présentes dans tous les récits, tous les contes analysés présentent ces fonctions selon une séquence invariante :

Séquence préparatoire

1. Éloignement ou Absence
2. Interdiction
3. Transgression de l'interdit
4. Interrogation (du vilain par le héros / du héros par le vilain)
5. Information (sur le héros / le vilain)
6. Tentative de tromperie
7. Le héros se laisse tromper

Première séquence

8. Le vilain réussit son forfait (séquestrer, faire disparaître un proche du roi ou du héros)
9. Demande est faite au héros de réparer le forfait
10. Acceptation de la mission par le héros
11. Départ du héros
12. Mise à l'épreuve du héros par un donateur
13. Le héros passe l'épreuve
14. Don : le héros est en possession d'un pouvoir magique
15. Arrivée du héros à l'endroit de sa mission
16. Combat du héros et du vilain
17. Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard)
18. Défaite du vilain

Deuxième séquence

19. Résolution du forfait initial
20. Retour du héros
21. Le héros est poursuivi
22. Le héros échappe aux obstacles
23. Arrivée incognito du héros
24. Un faux héros/vilain réclame la récompense
25. Épreuve de reconnaissance du héros
26. Réussite du héros
27. Le héros est reconnu grâce à sa marque
28. Le faux héros/vilain est exposé
29. Le héros est transfiguré
30. Le vilain est puni
31. Le héros épouse la princesse / monte sur le trône

SCHÉMA NARRATIF DU CONTE EN 5 ÉTAPES

Propp montre que certaines fonctions peuvent être accomplies seulement par une certaine catégorie de *personnage* et jamais par une autre, chacun ayant une *sphère d'action* spécifique. Au total, il détermine que l'ensemble des fonctions se répartissent entre sept catégories de personnages abstraits :

1. L'agresseur qui produit le méfait
2. Le donateur qui confie l'auxiliaire magique (symbolique ou matériel)
3. L'auxiliaire (par exemple la fée du conte français, la sage-femme du conte allemand, le génie du conte oriental, etc)
4. Le mandateur qui mandate le héros et désigne l'objet de la quête
5. L'objet de la quête (ou Princesse) : qui mobilise le héros
6. Le héros (ou l'héroïne)
7. Le faux héros qui n'est pas capable de passer l'épreuve de l'auxiliaire.

Le modèle de Propp aura une grande influence sur les recherches en narratologie. Comme le note Paul Ricoeur**, en détachant dimension temporelle et intrigue, Propp a ouvert la voie à l'analyse structurale du conte

*Un **folkloriste** est une personne qui consigne ou étudie les histoires et les légendes issues du folklore populaire.

** Paul Ricoeur (1913-2005) est un philosophe français qui développa la phénoménologie et l'herméneutique, en dialogue constant avec les sciences humaines et sociales.

1. **Situation initiale**

Présentation du cadre spatio-temporel et des personnages principaux dans une situation stable. Commence souvent par la formule bien connue : "il était une fois".

2. **L'élément perturbateur**

Bouleversement plus ou moins brusque. Souvent introduit par des expressions comme "soudain", " un jour"...

3. **Péripéties**

Série d'épreuves que doit affronter le héros.

4. **Dénouement**

Un ou plusieurs éléments de résolution sont trouvés.

5. **La fin**

Heureuse ("ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants") ou malheureuse. Cette dernière est plus rare dans le cas du conte merveilleux. Une dernière phrase épilogue vient souvent conclure le conte.

CONTE ET PSYCHANALYSE

Bruno BETTELHEIM

(1903-1990)

Pédagogue et psychologue d'origine autrichienne, émigré aux Etats-Unis après avoir été déporté par les nazis, il devint célèbre en publiant des livres de vulgarisation, expliquant les théories pédagogiques et psychothérapeutiques, mises en œuvre à l'École d'orthogénie de l'université de Chicago qu'il a dirigée pendant trente ans.

Paru en 1976, *Psychanalyse des contes de fées* est devenu un classique de l'approche psychanalytique de ces récits. Ce livre a vocation, selon l'auteur, à « aider les adultes, et plus spécialement ceux qui ont charge d'enfants, à comprendre l'importance des contes de fée. »

À travers plusieurs contes populaires pour enfants, Bettelheim offre un tableau élaboré de la relation entre l'enfant et les contes de fées, en mettant l'accent sur leur valeur thérapeutique pour l'enfant. Bettelheim a longuement analysé des contes populaires et a tenté de démontrer la manière dont chacun d'eux reflète des conflits ou des angoisses apparaissant à des stades spécifiques du développement. Grâce à sa longue expérience clinique en tant qu'éducateur et thérapeute auprès des enfants et de leurs parents, Bettelheim élabore des interprétations des contes.

Il suggère que les contes aident l'enfant à

découvrir le sens profond de la vie tout en le divertissant et en éveillant sa curiosité. Les contes stimulent l'imagination de l'enfant et l'aident à voir clair dans ses émotions mais aussi à prendre conscience de ses difficultés tout en lui proposant des solutions possibles aux problèmes qui le troublent.

« *Tout conte de fées est un miroir magique de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immaturité à la maturité. Pour ceux qui se plongent dans ce que le conte de fées a à communiquer, il devient un lac paisible qui semble d'abord refléter notre image ; mais derrière cette image, nous découvrons bientôt le tumulte intérieur de notre esprit, sa profondeur et la manière de nous mettre en paix avec lui et le monde extérieur, ce qui nous récompense de nos efforts.* B. Bettelheim

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Bruno Bettelheim : *La Psychanalyse des contes de fées*, Pocket, 1999.

Marie-Louise von Frantz : *L'Interprétation des contes de fées*, Editions Jacqueline Renard, 1990.

Marie-Louise von Frantz : *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Editions La Fontaine de Pierre.

Renaud Hétier : *Contes et violence : enfants et adultes face aux valeurs*, PUF, 1999, Coll. L'Éducateur.

Pierre Lafforgue : *Petit Poucet deviendra grand (Soigner avec le conte)*, Petite Bibliothèque Payot.

Vladimir Propp : *Morphologie du conte*, Points.

Luda Schnitzer : *Ce que disent les contes*, Sorbier, 1995 .