

QUI A PEUR
DU LOUP ?

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 316 - Novembre 2019



VEILLEUR®

amis
nova
Direction Jean-Michel Lavoie

CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur de Canopé Paris

Bruno Dairou, directeur territorial

de Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture

de Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation Arts et Culture

de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Autrice de ce dossier

Delphine Rey-Galtier

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Renée-Paule Crépel

Chef de projet

Roman Madjarev

Mise en pages

Sylvie Mougnaud

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Couverture

© Christophe Raynaud de Lage

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04885-1

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'autrice de ce dossier tient à témoigner sa reconnaissance à toute l'équipe de création de *Qui a peur du loup?*, du Veilleur®, à Ars Nova, ainsi qu'aux membres de la Maison Maria Casarès. Elle adresse des remerciements particuliers aux artistes qui ont échangé et partagé leurs documents et expériences et dont l'aide a été fructueuse : Noémie Édél, Aurélien Dumont, Jean-Michaël Lavoie, Philippe Canales, Johanna Silberstein et Matthieu Roy.

QUI A PEUR DU LOUP ?

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 316 - Novembre 2019

Production : Compagnie Veilleur® et Ars Nova
Coproduction : Ircam-Centre Pompidou, Opéra national de Bordeaux, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale, Scène nationale d'Aubusson, Gallia Théâtre SCIN de Saintes, NEST – CDN transfrontalier de Thionville Grand-Est, Comédie Poitou-Charentes – CDN, OARA (Office artistique de la région Nouvelle-Aquitaine).

Mise en scène, adaptation et dispositif scénique :

Matthieu Roy

Composition musicale : Aurélien Dumont

Direction musicale : Jean-Michaël Lavoie

Costumes : Noémie Édél

Lumière : Manuel Desfeux

Son : Grégoire Leymarie

Réalisateur en informatique musicale Ircam : Sebastien Naves

Distribution :

Juliette Allen, soprano

Philippe Canales, comédien

Iris Parizot, alto

Lena Rondé, soprano

Johanna Silberstein, comédienne

Et la participation d'un septuor préenregistré

avec les musiciens d'Ars Nova :

Giani Caserotto, guitare électrique

Pascal Contet, accordéon

Isabelle Cornélis, percussions

Tanguy Menez, contrebasse

Alain Tresallet, alto

Isabelle Veyrier, violoncelle

Patrick Wibart, serpent

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Le loup... Mais quel loup ?

9 Traverser la forêt, imaginer un ailleurs ?

12 Un spectacle inédit, à la frontière des genres

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

13 Une place pour le spectateur : scénographie entre transmission et transition

17 Des personnages entre plusieurs mondes

20 Création, imagination, liberté : grandir ?

23 **ANNEXES**

23 Annexe 1. Le masque et la fourrure du loup

25 Annexe 2. Extrait de la légende de la partition d'Aurélien Dumont

26 Annexe 3. Extrait de la pièce

Qui a peur du loup ?, créé par Matthieu Roy au Bénin à Cotonou en 2010 puis pour le festival La tête dans les nuages à Angoulême, était une commande d'écriture faite à Christophe Pellet. Fort d'une nouvelle mission en adéquation avec le territoire – la direction de la Maison Maria Casarès avec Johanna Silberstein à Alloue, en Charente –, Matthieu Roy décide de s'associer avec l'ensemble Ars Nova pour passer commande au compositeur français Aurélien Dumont et créer un opéra, aussi appelé par le musicien « opéra sous casque ». En 2017, Christophe Pellet, Matthieu Roy et Aurélien Dumont se réunissent à Alloue pour écrire les livrets de leur futur diptyque, entre théâtre, opéra et « théâtre opératique » : *Qui a peur du loup ?* [à partir de six ans] et *Macbeth* [à partir de douze ans]. Les deux adaptations interrogeront la peur et se joueront dans le même espace, y compris pendant la tournée [à partir d'octobre 2019].

Qui a peur du loup ? voit Dimitri, jeune garçon livré à lui-même dans un pays après la guerre, rêver de traverser la forêt sur son skate. Mais les loups terrifient tout le village, on ne se risque pas dans les bois. Entre Livia, la voisine qui consent à passer voir Dimitri pour lui fournir le minimum, et Flora, son amie pleine de créativité, Dimitri essaie de grandir et de garder espoir. Spectacle surprenant et hybride, la création immersive de la compagnie Veilleur® et d'Ars Nova interroge des seuils multiples en laissant à l'imagination du spectateur une part du travail à poursuivre...

Ce dossier se propose de questionner un spectacle dont le cœur est la création sous toutes ses formes, un spectacle qui interroge le pouvoir de l'imagination et des sens, le pouvoir des histoires. La première partie donne quelques pistes pour saisir l'univers artistique auquel va se confronter le jeune – et moins jeune – spectateur, tandis que la seconde partie livre quelques exercices pour réfléchir aux grands partis pris de la mise en scène.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LE LOUP... MAIS QUEL LOUP ?

Demander aux élèves d'interpréter le titre.

« C'est pas nous, c'est pas nous », crient les trois petits cochons. La question posée par le titre met sur la piste : faut-il vraiment avoir peur du loup ? Se pourrait-il que, dans le spectacle, tout le monde n'ait pas peur du loup ? Le loup est-il forcément effrayant ?

Ce « remue-méninges » permet d'évoquer le loup comme figure emblématique du conte, dont la caractérisation renvoie à un imaginaire collectif riche lié aux peurs enfantines, mais aussi au regard de l'adulte sur le monde de l'enfance. Le conte est également le récit que l'adulte invente pour expliquer le monde aux enfants, l'informer des heurs et malheurs de sa vie future. Et si l'on sait bien que les contes s'adressent aussi aux grands, les convoquer pour leurs vertus initiatiques et leur exemplarité est phénomène récurrent. C'est cette frontière entre l'adulte et l'enfant que questionne le spectacle, entre ce qui est et ce qui sera, entre ce qui est vrai et ce qui pourrait l'être, entre le connu et l'inconnu, entre l'imagination et la réalité.

« Tout conte de fées est un miroir magique qui reflète certains aspects de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immaturation à la maturité. » (Bruno Bettelheim, *La Psychanalyse des contes de fées*)

Des exemples de contes avec des loups peuvent servir de support à la réflexion sur ce personnage ambigu : *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault, *Le Loup et les sept chevreaux* des frères Grimm, *Les Trois Petits Cochons* ou la fable d'Ésope *L'Enfant qui criait au loup*, dont les multiples réécritures attestent le succès. Les élèves connaissent quelques fables de La Fontaine : « Le Loup et l'agneau », « Le Loup et le chien » (particulièrement pertinente dans le cas de ce spectacle), « Le Loup devenu berger », etc. *Pierre et le loup*, célèbre pièce composée par Sergueï Prokofiev, est aussi intéressante en ce qu'elle permet de convoquer la musique.

Ainsi, le loup renvoie à l'univers lugubre de la forêt plutôt sauvage et sombre, dense et pleine de bruits inexplicables, un endroit inhospitalier pour l'homme, et encore plus pour l'enfant. Lieu symbolique, il renferme angoisse, danger et peur, en même temps qu'il suscite, en tant que lieu interdit, curiosité, désir et volonté de transgression comme signe de liberté. C'est le lieu qui invite à grandir et à surmonter les obstacles seul, celui dont la traversée implique des étapes, des épreuves et une rencontre incontournable, celle du loup érigé en mythe enfantin : prédateur, il incarne la méchanceté, et tel un ogre, sa capacité à dévorer et à tuer pose la question de la mort et de la disparition.

Observer avec les élèves la photo utilisée par la compagnie Veilleur® pour la présentation du spectacle sur le [site de la Maison Maria Casarès](#) et formuler des hypothèses sur l'intrigue.



Flora et le loup. © Christophe Raynaud de Lage

Flora, l'un des deux personnages principaux, est en compagnie d'un loup dont elle semble s'occuper affectueusement. Penchée sur lui dans ce qui semble être un lit, elle sourit et l'embrasse tandis qu'il est allongé : aucune menace, aucune peur, bien au contraire. Le fond sombre et le métal en arrière-plan laissent planer le doute sur l'espace dramatique. Tout en installant une tonalité mystérieuse et nocturne, la lumière teintée d'orange souligne une espèce de connivence entre les deux personnages, et le loup mis en valeur est bien éloigné des stéréotypes habituels. C'est l'occasion d'échanger autour de la fable, d'imaginer quelques pistes dramatiques et la question de la réécriture du mythe du loup.

Lire l'extrait suivant de l'acte III, scène 2, pour affiner les suppositions de l'exercice précédent et faire émerger une grande problématique du spectacle.

« Je poserai mon museau dans ton cou »

DIMITRI : Je vais traverser la forêt, j'irai à pied et je n'aurai pas peur des loups, parce que je serai un loup moi aussi, je ne serai pas un renard, les renards sautent sur les mines parce qu'ils s'approchent trop des humains. Les loups restent entre eux, cachés dans la forêt, je traverserai la forêt et j'irai de l'autre côté.

Je veux bien que tu me transformes.

Mais je ne veux pas être Foxie : je veux être un loup.

Extrait de l'acte III, scène 2 de *Qui a peur du loup ?* © Matthieu Roy

Cette lecture permet de confirmer certaines hypothèses en soulignant l'esprit réfractaire du jeune protagoniste, Dimitri : la forêt constitue un attrait, voire un défi. Chemin symbolique vers l'émancipation, elle signifie aussi la sécurité, à l'opposé des connotations habituelles. Un nouveau thème apparaît, celui de la guerre, et l'on comprend comment le conte sert de détour pour évoquer le sujet. Aux yeux de Dimitri, l'homme est dangereux tandis que la forêt rassure : les valeurs traditionnelles du « civilisé », et du « sauvage » sont inversées et cela se traduit dans le désir « d'être un loup », et non pas un « renard », trop proche de l'homme. « Je veux bien que tu me transformes. » Dimitri s'adresse à Flora, personnage « adjuvant », qui pourra peut-être faire quelque chose pour lui.

Prolongement : lire le « Loup et le chien » de Jean de La Fontaine permet de comparer le renard « Foxie », évoqué par Flora, à l'image du renard dans la fable.

Mise en jeu : dans un premier temps, sans le texte, exposer aux élèves répartis en deux groupes, les « Flora » et les « Dimitri », la consigne suivante : chaque Flora choisit un Dimitri, et plus elle s'approche, plus celui-ci revêt la démarche d'un loup ; il peut progressivement émettre des grognements. Si elle le touche, il devient entièrement loup (on peut aller jusqu'à la caricature et jouer très expressivement).

L'exercice collectif est utile pour engager tout le groupe. Il s'agit dans cette première approche de travailler sur la proxémie, les regards et les rapports de force : ils seront importants dans le spectacle et cette proposition permet d'inviter les élèves à y être attentifs. On peut rejouer jusqu'à pouvoir travailler sur la réaction des « Flora » face à leur ami qui « joue le loup ». Sont-elles attirées ? Intriguées ? Méfiantes ? Effrayées ?

Dans un deuxième temps, avec l'extrait ci-dessous, demander une mise en jeu qui réinvestisse les apports de l'exercice précédent, tout en se servant des didascalies.

« Ne pars pas dans la forêt »

Chez Dimitri. Dimitri est assis sur une chaise. Flora est debout devant lui, une trousse à maquillage à ses côtés. Sur la table : des lambeaux de fourrure. Flora maquille Dimitri.

FLORA : Encore un peu plus noir, là, sur les traces grises... Je te dessine les yeux.

Tu as remarqué, les loups ont autour des yeux comme de l'eye-liner...

DIMITRI : Qu'est-ce que c'est eye-liner ?

FLORA : C'est quand il y a un gros trait noir sous les yeux.

Maintenant je te dessine les babines ! Comme tes lèvres sont fines : il faut les retrousser un peu, avec du rouge à lèvres bleu...

Maintenant : les moustaches. Je creuse un peu plus les narines.

Flora recule, observe le visage de Dimitri.

DIMITRI : C'est ressemblant ?

FLORA : Maintenant la fourrure !

Flora s'empare des lambeaux de fourrure : l'obscurité gagne progressivement.

On entend les premiers hurlements des loups dans la forêt. Dimitri pousse un hurlement de loup.

DIMITRI : Tu les entends ? Ils m'appellent !

Extrait de l'acte III, scène 3 de *Qui a peur du loup ?* © Matthieu Roy

La relation entre Flora et Dimitri se fait dans ce cas plus ambiguë, et la proximité, autant que la mise à mal du stéréotype (la fille maquille un garçon), pose la question du toucher et de la sensualité qui peut s'éveiller, notamment par la gêne éventuellement créée.



Flora maquille Dimitri. © Christophe Raynaud de Lage

La question de la métamorphose se déploie ainsi sur plusieurs dimensions. On peut alors poser la question aux élèves : à quel genre de personnage Flora fait-elle penser puisqu'elle peut, à l'aide d'un objet – espèce de substitut d'une baguette magique – changer Dimitri en loup ? La parenté de la scène avec celle bien connue du *Petit Chaperon rouge* est une exploration possible lors du commentaire de l'exercice par le groupe : on se questionnera alors sur les réactions envisageables de Flora lorsque Dimitri se met à hurler.

Si le fantastique fait son entrée – Flora pense-t-elle que son dessin va prendre vie ? On peut en débattre après le spectacle – au sens figuré, la scène prend un tour métaphorique : Dimitri devient un autre. Par ailleurs, ce moment est susceptible de faire écho à la créature du D^r Frankenstein qui progressivement lui échappe dans le roman de Mary Shelley.

Pour terminer l'exploitation de cet exercice, on fera constater à la classe que le geste de Flora rejoint celui d'un artiste : elle « crée » en dessinant et donne vie à une sorte d'être hybride, né du réel et de l'imaginaire. Cela peut être le départ d'une discussion fertile sur l'imagination et la création. « À quoi ça sert de dessiner ce que l'on peut voir en vrai ? », demande Flora à Dimitri.

Prolongement : selon l'âge des élèves, lire un extrait d'*Émilie et le crayon magique* d'Henriette Bichonnier peut être complémentaire puisque dans ce roman de littérature jeunesse, la petite Émilie trouve un crayon qui rend réel ce qu'elle dessine... et se retrouve face à des imprévus.

TRAVERSER LA FORÊT, IMAGINER UN AILLEURS ?

Lire la phrase de Christophe Pellet à propos de sa pièce (ci-dessous). Demander aux élèves en quoi elle apporte des informations sur le texte de l'exercice précédent.

Ce texte s'inspire d'un fait divers, ou d'un « phénomène de société » tristement banal en ce début de siècle : en Roumanie, comme dans beaucoup d'autres pays de la planète, des enfants sont livrés à eux-mêmes, ou au mieux à la garde de voisins ou de proches, quand leurs parents sont partis travailler à l'étranger. Comment vivent ces enfants sans autorité parentale ? Comment se développe leur imaginaire... ?

Source : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Qui-a-peur-du-loup/ensavoirplus/

« Tu les entends, ils m'appellent », lit-on dans l'extrait de l'exercice précédent. Dimitri se transforme-t-il vraiment, entend-il les loups ou est-ce le fruit de son imagination ? Les propos de Christophe Pellet pour présenter son texte au moment de la première création par Veilleur® demandent réflexion sur la question et précisent le contexte : Dimitri, et peut-être Flora, sont seuls, dans un endroit indéterminé et éprouvé par la guerre. Comment se construire ainsi ? L'histoire est « banale », parce qu'elle concerne de nombreux enfants par le monde, mais aussi parce que n'importe quel enfant fait appel à son imagination pour inventer un « monde possible », pour suppléer à la réalité ou imaginer le futur, et en cela croise l'univers des contes. Pensons à *Alice au pays des merveilles*...?

Extrait du livret de *Qui a peur du loup* ? : © Matthieu Roy

Prolongement : lire un extrait de *Kids* de Fabrice Melquiot, texte dans lequel des enfants orphelins suite à la guerre civile en Bosnie-Herzégovine doivent survivre seuls et inventer une vie sans adultes.



Dimitri rêvant. © Christophe Raynaud de Lage

Dans un premier temps, mettre en voix de façon chorale ces phrases qui évoquent la forêt dans le texte : en chuchotant et/ou en projetant la voix. Dans un deuxième temps, demander de réfléchir à la situation de Dimitri.

Comment tu feras ? Il faut traverser la forêt. Et il y a les loups !

Tu entends ? La forêt ?

Elle est juste derrière le mur, là, contre mon lit, je l'entends. Et quand je colle mon oreille contre le mur, j'entends les loups respirer.

Il doit bien y avoir quelque chose après la forêt.

Et on ne peut même pas traverser la forêt puisqu'il y a des loups.

Si on ne peut pas marcher dans la forêt, où aller ?

Ils traversent un rideau de pluie dans une nuit noire et profonde, celle d'une forêt.

Extrait du livret de *Qui a peur du loup ?* : © Matthieu Roy

Au-delà de la menace, la forêt se fait source d'inspiration : elle éveille les sens. Dimitri ne la voit pas, mais l'entend, et pense entendre les « loups respirer ». L'inconnu devient terriblement séduisant et porteur de plusieurs significations, mais aussi de possibles... Obstacle à surmonter, elle est susceptible de livrer « quelque chose », source d'espoir : la quête de Dimitri se trouve là. Des sentiments variés se mêlent à la volonté de traverser la forêt et de transgresser l'interdit, ce qui est probablement lié à l'absence de ses parents ; Dimitri est « livré à lui-même », comme l'indique Christophe Pellet.

Séparer le groupe en deux ateliers différents, un atelier « au plateau », et un atelier « à la table ».

Au plateau : lire la liste des lieux du livret, puis faire asseoir les élèves en deux lignes, face à face ; demander à plusieurs groupes, à l'aide de chaises et de tables, d'imaginer un espace scénique unique pour représenter les lieux mentionnés dans le livret.

À la table : imaginer un plan de scénographie en s'inspirant (lignes, couleurs, atmosphère, etc.) de la photo du [site d'Ars Nova](#).

Acte I : chez Dimitri ; un no man's land sinistre et obscur

Acte II : chez Dimitri ; la cour de récréation de l'école ; le jardin chez Dimitri ; une forêt ; un jardin, en France

Acte III : chez Dimitri, la cour de récréation de l'école

Acte IV : pas de mention précise sur le livret

Dans le premier exercice, les chaises et les tables, selon leur disposition, peuvent rappeler l'univers de l'école, une forêt si elles sont disposées de manière désordonnée, ou bien un intérieur de maison ; on remarque que l'espace dramatique se trouve à mi-chemin entre des lieux clos et ouverts, des lieux domestiques et naturels. Le public peut réagir de différentes manières lorsqu'il se trouve ainsi positionné. Cela permet de familiariser les élèves avec le dispositif bi-frontal auquel ils seront confrontés lors de la représentation. Pour le deuxième groupe, on cherche à penser l'espace unique comme un moyen de figurer simultanément une maison ou une école, et une forêt.

Pour prolonger la discussion : se demander avec les deux groupes, comment les comédiens peuvent se déplacer (monter, se cacher, ramper, sauter...) dans les espaces proposés.

Imaginer des costumes : distribuer la liste des personnages. À la maison, rechercher des matières ou images de matières brutes qui rappellent la vie sauvage, la forêt et d'autres qui sont plus perfectionnées, transformées, travaillées et évoquent plutôt la civilisation contemporaine. En combinant ces deux groupes d'éléments, inventer soit en dessinant, soit à l'aide de collages (magazines, catalogues publicitaires, matières) des costumes par groupes pour chacun des personnages ; justifier ses choix.

Les personnages

FLORA : à huit ans, puis à seize ans

DIMITRI : huit ans

LIVIA : voisine de Dimitri

SANDOR : le père de Dimitri

MIRA : la mère de Dimitri

VOIX DE LA FEMME : une femme en France qui exploite la mère de Dimitri

Les costumes du spectacle, sous l'égide de la costumière Noémie Édél et en collaboration étroite avec l'équipe artistique, ont été réalisés en partenariat avec des élèves de deuxième année du DMA de costumier-réalisateur du lycée La Martinière-Diderot de Lyon, dans le cadre d'un projet de fin d'études.

Prolongement : on peut observer en annexe 1 le travail des élèves du lycée et de Noémie Édél autour de la conception du costume de loup et de son masque. Cela permet de se demander quand et comment ce costume sera utilisé dans le spectacle et de continuer à réfléchir à des hypothèses.

Inventer un univers sonore : à partir de la photo, de bruitages vocaux (cris, sifflements, chants...) et de divers objets que les élèves ont sous la main ou qu'on leur demande d'apporter, tenter collectivement de retranscrire l'univers de la forêt.

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part is for an Alto and includes the lyrics "Qu'est-ce que tu fais là, Dimitry?" and "Va-t'en!". The piano part features dynamic markings such as *f* and *mp*. There are also annotations like "ALTO" and "OBJETS" with "Papier bulle" written below it, suggesting sound effects or specific instruments used in the performance.

Extrait de la partition originale. © Aurélien Dumont

Il s'agit d'amener progressivement les élèves au travail de composition d'Aurélien Dumont, lequel, avec la participation du septuor d'Ars Nova, a créé la matière sonore, la partition de *Qui a peur du loup ?* Ses compositions sont très libres et il préfère appeler sa recherche « musique de création » ou « design sonore » plutôt que « musique contemporaine ». Sur les partitions se côtoient les voix, les instruments traditionnels de la musique classique, des instruments plus contemporains, des instruments du monde, de la musique numérique mais aussi des bruits divers : pincements, frottements, coups, enregistrements, etc. N'importe quel objet peut être utilisé selon les besoins, la liberté est totale pour une musique qui se veut ouverte, abordable en même temps que sophistiquée, et souhaite « appréhender la complexité du monde ».

Pour prolonger, quelques informations sur Aurélien Dumont : www.opera-bordeaux.com/aurelien-dumont-15495.

Dans un deuxième temps, demander à chaque élève de se placer au centre du groupe pendant l'exercice, et de fermer les yeux (on peut aussi utiliser des masques de sommeil).

Le commentaire des effets met sur la piste des impressions à venir pendant la représentation : spectacle au casque audio ou « opéra sous casque » selon la partition, *Qui a peur du loup ?* immerge le spectateur dans un espace sonore polyphonique fait de musique, de bruits, de chants lyriques, de répliques parlées. Le public peut être dérouté par l'univers sonore, surtout lors des premières minutes de la représentation, voire plus longtemps.

UN SPECTACLE INÉDIT, À LA FRONTIÈRE DES GENRES

Visiter librement le site d'[Ars Nova](#) puis lire avec le groupe leur « [Manifeste](#) ».

Sur le site, les élèves peuvent écouter quelques sons, visionner de courtes vidéos et se familiarisent avec la création musicale contemporaine et son aspect aussi poétique qu'engagé. La lecture du « Manifeste » ou bien la rubrique « Laboratoire » signalent des partis pris artistiques forts et susceptibles d'éveiller la curiosité du groupe. Ils constatent l'éclectisme des créations aux frontières de plusieurs genres musicaux, de la même manière que *Qui a peur du loup ?* à mi-chemin entre théâtre, conte, théâtre musical et opéra. C'est la promesse d'un spectacle inédit et inclassable dont l'une des ambitions est de surprendre tout autant que de bousculer les stéréotypes.

Regarder la [vidéo de présentation du projet](#) sur le site d'[Ars Nova](#).

Le mot même de « laboratoire » engage à appréhender cette production comme un essai, une expérience esthétique et artistique. Aurélien Dumont insiste sur le questionnement formel et le « processus innovant » et changeant. La vidéo éveille l'intérêt, notamment avec les premiers mots issus du texte « Tu entends ? ». Invitation conjointe de Matthieu Roy, Aurélien Dumont et Jean-Michaël Lavoie, ce travail collectif s'écrit dans un échange constant. L'extrait dévoile une partie de la genèse du projet : on y voit les artistes au travail, en particulier les musiciens dont les enregistrements se feront entendre au plateau. Parmi les instrumentistes, seule l'altiste Iris Parizot suivra le spectacle puisqu'elle incarne à la fois une présence musicale et la mère de Dimitri dans une scène.

Regarder une autre production d'[Ars Nova](#), le [teaser de L'Ébloui](#), conte théâtral devenu « opéra jeune public », [texte et livret de Joël Jouanneau](#).

À partir des informations glanées sur le site d'[Ars Nova](#), des intentions de mise en scène que l'on peut distribuer (ci-dessous) et du [teaser](#) : imaginer un visuel pour présenter le spectacle à d'autres classes.

Dimitri et Flora ont 8 ans. Ils inventent entre eux leur monde, « plus beau », pour échapper à leur quotidien trop gris à leurs yeux. Leur pays se remet à peine d'une guerre dont ils perçoivent encore les traces : « Tout est cassé ».

La mère de Dimitri est partie travailler en France pour gagner de l'argent tandis que son père continue de faire la guerre dans un pays voisin. Dans ses rêves, Dimitri croit traverser la forêt, accompagné de Skate, sa planche à roulettes, pour retrouver les êtres qui lui sont chers et qui lui manquent.

Flora noircit avec ses dessins d'animaux les pages blanches de ses cahiers. Elle transforme ses camarades pour les rendre « plus beaux ». Un jour, elle propose à Dimitri de le dessiner en loup. Une étrange magie opère alors...

© Matthieu Roy

Quelle que soit la forme du travail – dessin, peinture, collage –, l'exercice permet de réinvestir les travaux précédents dans le but, après le spectacle, d'être en mesure de confronter horizon d'attente et impressions et/ou premières analyses. La note d'intention est par ailleurs éclairante puisqu'elle pose un certain nombre de questions récapitulant les grands enjeux du spectacle : la création enfantine d'un monde « parallèle » ; la guerre et ses conséquences, la destruction, l'absence des parents ; la recherche de solutions pour survivre et charger la réalité d'une dimension plus belle et poétique, aux frontières du merveilleux.

Après la représentation, pistes de travail

UNE PLACE POUR LE SPECTATEUR : SCÉNOGRAPHIE ENTRE TRANSMISSION ET TRANSITION

À la suite du spectacle, répartir les élèves en groupes de cinq et leur demander un « compte-rendu » au plateau : imaginer une petite forme d'une minute ou deux à partir des souvenirs de la pièce. Demander aux élèves spectateurs de se répartir sur le plateau, espacés d'un ou deux mètres et de prendre chacun un personnage en réfléchissant à quelques mots et à ses déplacements, à des silences, à des bruitages.

Point de départ d'un échange autour du spectacle, ce travail, grâce à la disposition des élèves spectateurs, permet d'aborder la dimension immersive, notamment grâce au casque dont l'effet « cinéma » intimiste souligne l'importance de la création musicale et sonore et laisse au spectateur l'impression d'être parfois seul avec les personnages.

Commenter « l'ouverture » (terme propre à l'opéra) du spectacle.

DIMITRI : La guerre n'est pas finie. Tout est détruit. Les routes sont défoncées et les gens sont méchants : ils sont rien qu'avec eux-mêmes. Et tristes tout en même temps.

Extrait de l'acte I, scène 1 de *Qui a peur du loup ?* © Matthieu Roy

Éléments pouvant servir au commentaire de cette première scène plutôt inquiétante qui commence par Dimitri faisant du skate sur son lit, seul, avant l'arrivée de Livia, la voisine qui s'occupe de lui :

- nappe sonore accompagnée de sons variés ;
- rythme lent ;
- couleurs bleutées et orangées ;
- le rôle transitionnel de « Skate », objet-personnage, dans la relation tendue entre Livia, la voisine qui s'occupe de Dimitri, et le jeune garçon ;
- évocation de l'absence du père, de la guerre : détresse de Dimitri ;
- le rapport que ce début de spectacle installe avec le spectateur.

Faire une recherche rapide sur l'opéra traditionnel : naissance, instruments, chant lyrique. Distribuer le document extrait de la partition d'Aurélien Dumont en annexe 2 (extrait de la légende) afin de comparer ensuite les informations trouvées avec celles de la partition.

Source possible : « C'est pas sorcier – Dans les coulisses de l'opéra », RDM Vidéo, 2015.

La nomenclature de la partition mentionne les différentes sources sonores :

- au plateau : une actrice (Johanna Silberstein/Livia), un acteur (Philippe Canales/Sandor, le père de Dimitri), une soprano/actrice (Léna Rondé/Dimitri), une soprano (Juliette Allen/Flora), une altiste (Iris Parizot/la mère) dont le rôle est de jouer de son instrument, mais aussi de produire un certain nombre de bruits grâce aux objets ou instruments mentionnés dans la partition (peigne, mélanine sur plaque de verre, papier de bulles, boules chinoises, casseroles, tube) ;
- quelques instruments produisant les sons enregistrés par l'ensemble d'Ars Nova comme le serpent, le saxhorn, la guitare électrique ou de nombreuses percussions parfois inattendues ou inconnues : un stone arp, un tam, trois gongs, un vibraphone, trois rototoms, un tom basse, un bloc de polystyrène, une plaque de plexiglas, un glockenspiel, une caisse claire, etc. Les instruments plus traditionnels sont mentionnés aux côtés de « l'électronique » : alto, violoncelle, contrebasse ou accordéon.

Se rappeler ensuite les moments sonores forts de la représentation, notamment à partir de l'image de certains instruments ou percussions méconnus comme « le jeu de crotales » ou les « rototoms » (ils sont facilement trouvables sur internet).



Dimitri dans sa chambre écoutant la forêt [répétition].
© Delphine Rey-Galtier

Les parties chantées :

- elles correspondent aux dialogues entre les enfants, Dimitri et Flora, et révèlent une partie du monde imaginaire qui se déploie au fur et à mesure de l'intrigue, jusqu'à la fin, où Flora jubile d'être parvenue à donner vie à l'un de ses dessins. Face à Livia interdite et fort contrariée devant l'absence de Dimitri parti dans la forêt, la jeune fille clame sa réussite en chantant, réussite qu'on peut aussi associer à la victoire de l'imagination comme suppléance à une réalité désespérante ;
- les adultes, eux, ne chantent pas, sauf la mère, Mira.

Les moments de tension :

- réinvention des codes de films à suspense : des nappes sonores sombres et lancinantes ;
- la guitare électrique associée aux multiples percussions très présente en même temps que les bruits en tous genres : insectes, sons électroniques incongrus ou non identifiés sont perceptibles et installent une atmosphère étrange, onirique et surnaturelle. Par exemple, lorsque Dimitri se trouve seul avec Skate comme interlocuteur (acte I, scène 3), les sons se font plus rares et invitent le spectateur à écouter « la forêt » dont les échos, les réverbérations presque imperceptibles et les brefs silences mettent en relief le léger bruit de serpent qui semble de temps en temps être la réponse de Skate. Le mixage, fait de sons isolés ou de mariages insolites, déroute et déstabilise en même temps qu'il crée un véritable espace sonore, en donnant la sensation d'une maison isolée au milieu d'une forêt. Le casque du spectateur participe à l'amplification de l'effet puisqu'il reproduit les déplacements et les surgissements des bruits de toutes parts de manière réaliste.

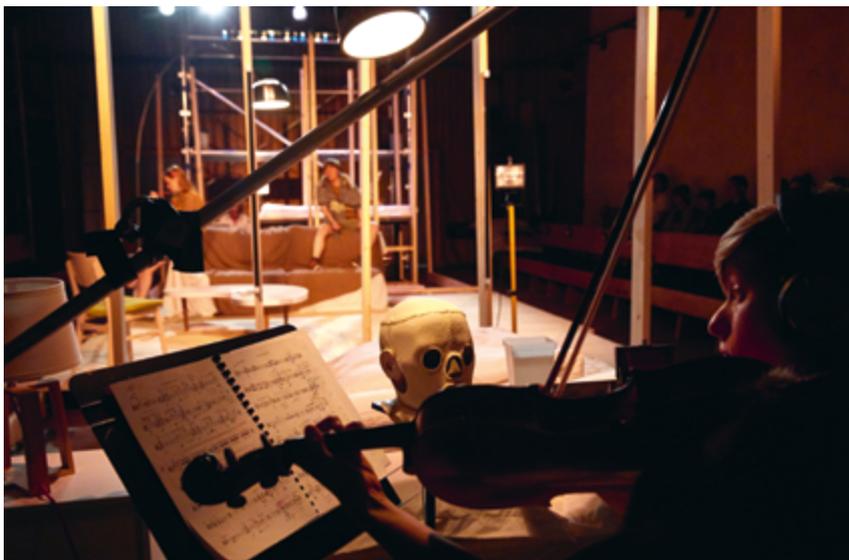
Un exemple de silence :

- acte II, scène 4 : Dimitri fuit Flora et se cache sous la table alors qu'elle veut le maquiller, et en écho, la scène 3 de l'acte III lors du début de la métamorphose du jeune homme.

Bruits forts et violents :

- acte II, scène 3 : moments de saturation sonore lorsque Flora rapporte la rumeur « que les loups entrent dans le village la nuit » : le spectateur peut entendre la dissonance d'une éponge frottée par l'altiste sur une ardoise ;
- les élèves évoqueront probablement la scène marquante avec Sandor, le père (cf. exercice de plateau autour de Sandor, p.18).

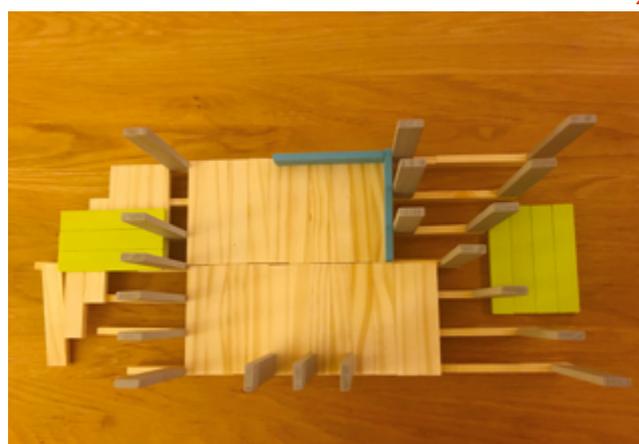
Au tableau, faire réaliser par les élèves un croquis de ce qu'ils ont vu, sans oublier la place des spectateurs, de la technique et de la musicienne pour comprendre le dispositif scénographique et son intérêt.



Scénographie.
© Christophe Raynaud de Lage

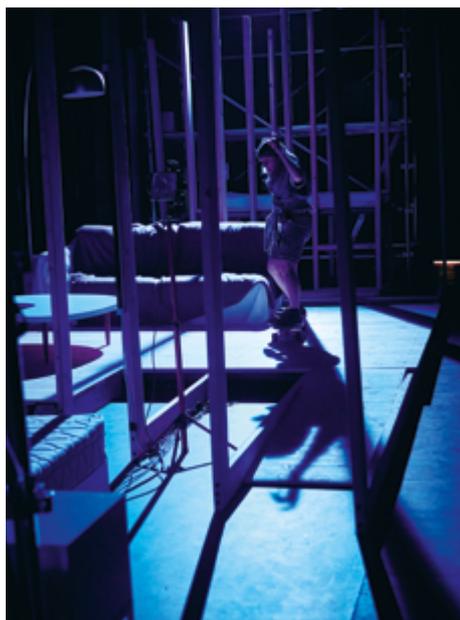
Le dispositif, s'il est un parti pris récurrent de Matthieu Roy, n'en est pas pour autant artificiel. Le bi-frontal permet une proximité plus grande avec les comédiens, la technique qui se fait à vue, et le spectateur devient lui-même acteur. Manière d'interroger l'autre, son altérité, il confronte les points de vue et les impressions tout en conduisant à un va-et-vient significatif entre l'histoire, et l'histoire en train de se raconter. C'est également une invitation à comprendre le « processus » de travail dont parlait Aurélien Dumont, le compositeur. La régie son de Grégoire Leymarie et de Manon Amor fait face, à l'autre bout du plateau, à l'altiste : la musicienne travaille avec une tête de spectateur fictive, en réalité un micro, de manière à latéraliser et orienter les sons¹ et la musique pour accentuer le réalisme des effets rendus et surprendre le spectateur. On remarque que les frontières traditionnelles scène/salle sont à peine délimitées, en cohérence avec la forme hybride du projet, qu'il s'agisse de forme littéraire ou spectaculaire.

Projeter des images de la maquette et du plateau et définir les espaces et leurs fonctions pour comprendre le principe scénographique général.



1-2 : Maquette du plateau en Kapla [cf page suivante]
© Christophe Raynaud de Lage

¹ On parle de son binaural.



1 : Plateau [1].
© Christophe Raynaud de Lage
2 : Plateau [2].
© Christophe Raynaud de Lage

Les adultes jouent... Les maquettes en Kapla rappellent l'univers de jeu et de la construction : il en va de même pour la scénographie finale dont le principe général est celui d'une « maison en construction » dont on ne sait pas vraiment si elle est en train d'être bâtie ou si elle est détruite à cause de la guerre. On peut relever, entre autres :

- les poutres et l'absence de cloisons ;
- le dépouillement général ;
- les espaces réservés à la régie et à la musique de chaque côté du plateau sous des échafaudages ;
- les lampes jaunes de chantier ;
- les fils électriques apparents.

Les couloirs extérieurs servent à entrer, sortir ou circuler autour de la « maison » de Dimitri, mais l'ensemble donne une impression d'instabilité, et les regards des spectateurs dans la pénombre en face paraissent venir de la forêt. Les espaces sont poreux, et si la verticalité et les matières brutes suggèrent l'emprisonnement et un lieu inhospitalier de manière générale, la possibilité de fuite et de liberté se manifeste par la facilité de passage d'un espace à l'autre. C'est par les échafaudages que le père, Sandor, apparaît, et c'est là que Dimitri fuira vers la forêt, comme par un sas merveilleux.

Tour à tour espace figuratif, espace machine ou métaphore, la proposition scénographique de Matthieu Roy recèle de nombreuses possibilités de jeu, et selon les scènes, on glisse d'un lieu à l'autre. Devant la régie son, la chambre de Dimitri, pourvue d'un matelas, s'apparente à une espèce de petite cabane accueillante, lieu de confidences ou de rêves relativement sécurisant : c'est ici qu'il imagine traverser la forêt, et ici encore que Flora le persuade de se laisser maquiller. À l'opposé, le lit défait, blanc et vide de la chambre des parents témoigne de leur absence, et il est significatif que Livia, substitut maternel défaillant, s'y loge ou que ce soit plus tard le lieu de métamorphose de Dimitri en loup. L'espace central, pièce de vie, de discussion voire de conflit, peut aussi devenir « parcours du combattant » pour Sandor qui continue à se battre dans des lieux en guerre indéterminés.

DES PERSONNAGES ENTRE PLUSIEURS MONDES

Observer les croquis des costumes de Flora et Livia imaginés par Noémie Édél. Tandis qu'un groupe d'élèves travaille à l'analyse d'images et confronte ses souvenirs de spectacle aux croquis, un autre peut imaginer des monologues que chacun des deux personnages pourrait prononcer pour se présenter.



1-2 : Costumes par Noémie Édél, costumière associée au Veilleur®
© Noémie Édél

TABLEAU POUR L'ANALYSE DES COSTUMES	LIVIA	FLORA	COMMENTAIRES
Type de vêtements	Jean, cape en laine, chaussons en mouton	Salopette, tee-shirt à rayures horizontales, bottines	Costumes figuratifs pour caractériser l'âge
Accessoires	Sac à main, boîte repas	Crayons, ciseaux, papier	Contraste entre le monde des adultes et des enfants ; la créativité est du côté de Flora
Couleurs	Brun, marron, foncé	Jaune orangé, couleurs vives	Livia : adulte terne et fatiguée Flora : énergie, vigueur, mouvements faciles, couleurs associées au renard
Matières/textures	Usés, fades, cape molle	Velours, certaine rigidité	
Lignes/mouvements	Uniforme, sans lignes claires	Vertical/horizontal	
Éléments représentatifs d'une vie « civilisée »	Accessoires, chaussons	Type de vêtements et d'accessoires	Les deux personnages « réagissent » différemment : résignation/espoir

Les costumes ont été conçus sur la tension entre le « civilisé », le policé, et le sauvage. Livia et Flora habitent dans le village abîmé par la guerre. Livia, la voisine, se déplace souvent lentement avec son sac et vient s'occuper de Dimitri parfois comme on s'occuperait d'un animal, c'est Flora qui en fait la remarque. Pas d'éléments rappelant la forêt du côté de Livia : ses chaussons en peau de mouton évoquent la domesticité, tout comme son jean ou sa cape en laine. Elle rappelle Dimitri à la vie quotidienne : chaussures, repas, coupe de cheveux... Souvent fatiguée, lasse, elle contraste autant avec le garçon, dont les éléments du costume annonçant la future métamorphose (fourrure, sacoche en peau) dessinent une silhouette composite, qu'avec Flora et son énergie : couleurs vives, crayons, ciseaux, rayures... Livia s'apparente dans certaines scènes à une geôlière alors que Flora, telle une fée aux « crayons magiques » donne la direction du mouvement, de l'enthousiasme et de l'espoir. Double civilisé de Dimitri, elle incarne la joie, la rencontre, la sensualité, l'évasion, et c'est elle que reviendra la clôture du spectacle : elle a raconté, finalement, son histoire aux spectateurs.

Exercice de plateau autour de Sandor, le père : demander préalablement aux élèves de venir avec des objets (plastique, métal, tubes, etc.) et de reconstituer par groupes une arme avec ces objets disparates.

Lire l'extrait (acte I, scène 6) , puis imaginer un parcours du combattant par groupe de deux entre des obstacles qu'on aura disposés.

Extrait pour citation ou lecture avant l'exercice (Acte I, scène 6)

FLORA : Mais ici, tu n'es pas dans une cage ! Tu as de la chance d'être tout seul. Tu fais ce que tu veux...

Si mes parents pouvaient disparaître eux aussi...

DIMITRI : Mes parents n'ont pas disparu ! Ils vont revenir.

Et cette nuit, je vais rendre visite à mon père.

FLORA : Mais il est loin ton père !

Extrait de l'acte I, scène 6 de *Qui a peur du loup ?* © Matthieu Roy



1

1 : Dimitri avant l'arrivée de Sandor.

© Christophe Raynaud de Lage

2 : Sandor et Dimitri.

© Christophe Raynaud de Lage



2

Noémie Édelle a fabriqué l'arme de Sandor avec des objets variés n'ayant rien à voir avec un fusil, mais l'ensemble en donne l'impression ; il s'agit de savoir comment on peut jouer avec, enfant ou adulte, élève ou comédien. Est-ce Dimitri qui la voit ainsi, comme un jouet ? Les adultes n'en auraient-ils pas tout à fait

fini avec le jeu et l'imagination ? Sandor ne peut se résoudre à revenir chez lui, il est dans « un monde » (le sien ?) perpétuellement en guerre.

Se remémorer l'entrée du père de Dimitri, Sandor.

Dénonçant à la fois les ravages des conflits interminables et les conséquences sur les enfants, le texte et le spectacle pointent du doigt ces « jeux d'adultes », d'où la référence, dans le costume, aux jeux de rôle grandeur nature évoquant l'apocalypse. L'arrivée fracassante et impressionnante du père par l'échafaudage au-dessus de l'artiste paraît le faire sortir du monde imaginé par son fils.

Éléments de description et d'analyse pour compléter :

- son : cordes et contrebasse très présentes, bruitages de fusil rechargé, tirs effrayants ; une partie des sons est prise en charge par l'artiste avec du papier-bulle et quelques percussions (peur, terreur) ;
- lumière : éclats aveuglants sortant des lampes de chantier ; lumière générale bleu-vert et rouge sous le lit (atmosphère de fin du monde, cauchemardesque) ;
- espace : le lit parental est transformé en champ de bataille, les poutres prennent l'air d'une maison dévastée ou d'arbres dans la forêt (aventure excitante ou effrayante pour Dimitri ?).

Dimitri pensait que son père construisait des routes. Cependant, l'effet déceptif est là : Sandor se bat, et n'arrêtera pas pour revenir ni ne prendra son fils avec lui. Son père ne construit pas, il détruit, sa silhouette lourde encombrée par le costume militaire chargé en témoigne. Sandor est-il vraiment là ? C'est pourtant cette image du père combatif qui pousse Dimitri à aller plus loin et à s'émanciper, à apprendre à vivre avec l'absence et la douleur et dans l'espoir d'une liberté proche.

Décrire et commenter l'attitude de Mira, la mère, lorsqu'elle rend visite à Dimitri, ainsi que quelques éléments l'entourant (acte II, scène 5).

DESCRIPTION	COMMENTAIRES
L'altiste devient la mère	Surprise du spectateur
Démarche lente	Elle semble errer comme un spectre, presque irréelle
Elle chante	À comparer à une berceuse : univers onirique
Dimitri dort dans le lit parental	Rêve-t-il ? Cette rencontre a-t-elle lieu ? Est-ce la dernière ? Le jeune homme grandit
Lumières violettes, orangées, bleutées	Ambiance feutrée et douce
Elle part sans que Dimitri ne se réveille Silence final	Émotion pour le spectateur, compassion

Rejouer le parcours de la mère, les regards et attentions pour Dimitri pendant qu'un élève fait la « voix de la femme » qui exploite la mère en France (extrait ci-dessous, texte dit par la comédienne Johanna Silberstein en dehors du plateau).

VOIX D'UNE FEMME venant de l'intérieur de la maison, ton doux : Mira ? Où êtes-vous ma douce ? Vous avez étendu la lessive sur la terrasse ? Et le parquet à l'étage, vous l'avez ciré ? Mira ! Ah et puis, il faut coucher les enfants, n'oubliez pas ! [...]

VOIX DE LA FEMME plus pressante : Je crois qu'il est temps de préparer le dîner ! Je n'ai pas une seconde à moi, Mira, nous attendons huit personnes ce soir, il faut vous y mettre. Avant cela, pouvez-vous me raccommoier trois robes, je les ai posées sur votre lit. Vous êtes gentille. Vous irez au supermarché ensuite. Comme le temps file. Pas une seconde à moi... Mira, vous êtes par-là ? [...]

VOIX DE LA FEMME : Ma douce, pouvez-vous vider la bibliothèque pour dépoussiérer les livres, avant de battre les tapis ? Mira, vous raccommoier mes robes cette nuit, mais maintenant, occupez-vous des tapis, après vous mettez les enfants au lit, puis vous irez au supermarché... Mira ? Vous m'entendez ? [...]

Extrait de l'acte II, scène 5 de *Qui a peur du loup* ? © Matthieu Roy

La présence constante sur scène de l'actrice donne à la mère une dimension bienveillante supplémentaire : sans pouvoir faire quoi que ce soit puisqu'elle travaille en France (on note la carte postale sous la lampe de chevet de Dimitri), comme une esclave, elle reste présente à l'esprit de Dimitri et l'espace se fait alors espace mental.

Cette scène est aussi importante que la scène miroir qui lui correspond, celle avec Sandor, en fin d'acte précédent. Dimitri ne reverra pas Mira. Dans le texte de Christophe Pellet, elle revient et, coupable, constate l'absence de son fils face à Livia et Flora. Dans la mise en scène de Matthieu Roy, ce sera sa seule apparition. Une étape est franchie.



La mère [altiste]. © Christophe Raynaud de Lage

CRÉATION, IMAGINATION, LIBERTÉ : GRANDIR ?

Travail avec la structure du livret d'opéra : remettre dans l'ordre les citations-titres des scènes. Pour les trois premiers actes, trouver un titre qui corresponde à une grande étape initiatique pour Dimitri (les scènes en gras sont à la bonne place).

OUVERTURE : -----

PREMIER ACTE : -----

1 : « Tu es prêt skate ? Allons-y ! Allons voir maman. » DIMITRI/MIRA

2 : « Sans tes roues, à quoi tu sers ? » DIMITRI/LIVIA

3 : « Ne pars pas dans la forêt. » DIMITRI/FLORA

4 : « **Emporte ta liberté avec toi mon garçon, et prends-en soin.** » DIMITRI/SANDOR

DEUXIÈME ACTE : -----

1 : « Si j'étais un loup, je traverserais la forêt. » DIMITRI/LIVIA

2 : « J'aimerais bien traverser la forêt. » DIMITRI/FLORA/LIVIA

3 : « **Dimitri, tu es mon petit renard à moi, rien qu'à moi.** » DIMITRI/FLORA/LIVIA

4 : « Foxie. » DIMITRI / FLORA

5 : « Non, la guerre n'est pas finie. » DIMITRI/LIVIA

TROISIÈME ACTE : -----

1 : « Je dessine ce que je ne vois pas. » DIMITRI/FLORA

2 : « **Je poserai mon museau dans ton cou.** » DIMITRI/FLORA

3 : « File éclair bleu, file au-dessus de la forêt et au-dessus des loups ! » DIMITRI

QUATRIÈME ACTE : -----

1 : « Pour une fois que je dessinais ce que je voyais. » LIVIA/FLORA

INTERMÈDE MUSICAL : -----

2 : « Quelle paix dans la forêt ce soir. » FLORA

Pour correction

PREMIER ACTE

1 : « Non, la guerre n'est pas finie. » DIMITRI/LIVIA

2 : « Je dessine ce que je ne vois pas. » DIMITRI/FLORA

3 : « File éclair bleu, file au-dessus de la forêt et au-dessus des loups ! » DIMITRI

4 : « Emporte ta liberté avec toi mon garçon, et prends-en soin. » DIMITRI/SANDOR

DEUXIÈME ACTE

1 : « Si j'étais un loup, je traverserais la forêt. » DIMITRI/LIVIA

2 : « Foxie. » DIMITRI/FLORA

3 : « Dimitri, tu es mon petit renard à moi, rien qu'à moi. » DIMITRI/FLORA/LIVIA

4 : « J'aimerais bien traverser la forêt. » DIMITRI/FLORA/LIVIA

5 : « Tu es prêt Skate ? Allons-y ! Allons voir maman. » DIMITRI/MIRA

TROISIÈME ACTE

1 : « Sans tes roues, à quoi tu sers ? » DIMITRI/LIVIA

2 : « Je poserai mon museau dans ton cou. » DIMITRI/FLORA

3 : « Ne pars pas dans la forêt. » DIMITRI/FLORA

QUATRIÈME ACTE

1 : « Pour une fois que je dessinais ce que je voyais. » LIVIA/FLORA

INTERMÈDE MUSICAL

2 : « Quelle paix dans la forêt ce soir. » FLORA

L'ouverture de l'opéra montre Dimitri seul sur Skate et suggère une envie de partir par ses propres moyens vers un ailleurs qu'il fixe du regard.

Le premier acte ouvre une brèche et laisse entrevoir le monde imaginaire des enfants : chaque scène est un pas de plus vers l'émancipation. Livia représente le monde « civilisé » des adultes, la guerre, l'ici et maintenant décevant dont il faut s'éloigner. Flora et son envie de dessiner « ce qu'elle ne voit pas », de dessiner sur du vivant, est là, comme une fée, pour laisser entrevoir autre chose. La scène 3, dans laquelle Dimitri chante « File, éclair bleu », permet l'insertion du fantastique et la possibilité que ses rêves se réalisent. Sandor, nouvel adjuvant, nomme ce dont il s'agit : « la liberté. » Dimitri ne reverra pas son père.

L'acte II se termine par : « Allons voir maman. » C'est l'acte de l'adieu à Mira, étape supplémentaire préparée avec Flora, tandis que Livia laisse malgré elle s'éloigner Dimitri. Les deux enfants pénètrent de plus en plus dans un univers parallèle qui leur est propre, et c'est le chemin vers la métamorphose symbolisé par la morsure de Dimitri sur Flora : ils se rapprochent aussi sensuellement, comme un éveil au désir. Il est d'ailleurs révélateur que Matthieu Roy et l'équipe aient choisi de faire s'endormir Dimitri dans le lit des parents à la fin de l'acte. Le projet « Foxie » le renard devient le projet « loup », symbole du retour à la liberté et à l'autonomie. Chez Christophe Pellet, Flora le nomme, en le revoyant le temps d'une scène, « Woolfie ».

L'acte III voit Dimitri grandir et partir définitivement dans la forêt : Skate ne fonctionne plus, il faut « avancer » sans béquille et partir à pied. C'est l'acte d'un plus grand rapprochement avec Flora et de la métamorphose en loup. Les gestes de la chanteuse/comédienne Léna Rondé se font plus brusques, plus animaux, ainsi que sa démarche. Le masque et la peau de loup ont été disposés dans le lit des parents, comme pour annoncer la « renaissance de Dimitri. » Qu'il s'agisse d'un univers enfantin ou que cela advienne vraiment, personne ne le dira, libre au spectateur d'y voir ce qu'il veut. Toutefois, la frontière entre l'homme et l'animal est questionnée. Quel monde est vraiment le plus dangereux et le plus sauvage ? Qui est vraiment l'autre, l'étranger ? Les adultes, les loups...

Écouter l'extrait suivant : ars-nova.fr/fr/laboratoires/1/macbeth-qui-a-peur-du-loup : réécouter à 56 secondes « File éclair bleu » (acte I, scène 3 et acte II, scène 4).

Le thème revient quand le jeune garçon se trouve seul et rêve de son départ, que son projet soit d'aller à la rencontre de ses parents ou de « traverser la forêt ». Ces moments se passent dans une pénombre bleutée presque merveilleuse (cf. photo 1 p. 16) : Dimitri a un regard fixe et ses mouvements lents sur son « éclair bleu » impriment un ralenti onirique à ces scènes. Le point de vue du spectateur épouse parfaitement celui du garçon, pour qui Skate, comme un tapis volant, sert d'objet magique.

Au plateau, circuler et prendre des postures, comme Dimitri avec Skate, avec n'importe quel autre objet.

Espace privilégié, celui de la chambre sert de point de départ. Mais Dimitri emmène Skate partout pour pallier l'abandon de ses parents et lui donne vie en lui parlant, en l'écoutant, à l'image des objets transitionnels enfantins. Le thème « File éclair bleu » est repris dans le salon, espace de rencontre, puis sur le lit des parents, espace de transition. Skate est omniprésent jusqu'au constat de son usure et de l'impossibilité de le remplacer ; il est temps de cheminer seul. Le moment de sa mort symbolique, fait de silences et de lenteur, voit Dimitri lui faire un adieu. Son regard ne quitte pas Skate jusqu'au moment où il le dépose, comme à un enterrement, sur son lit éclairé par une lumière claire, et signe un adieu plutôt solennel à l'enfance.

La présence grandissante de Flora remplace progressivement celle, rassurante, de Skate. La course-poursuite avec la jeune fille dans les couloirs autour du plateau, espace de transgression, limite entre la maison et la forêt, entre le réel et la fiction, entre les artistes et les spectateurs est un moment charnière. Il en va de même pour la scène de confidences dans la chambre de Dimitri, lorsque Flora compare ses crayons à Skate, et une page blanche aux chemins empruntés.

Une fin de loup : lire la scène 19 (avant-dernière) du texte de Christophe Pellet en annexe 3 et la comparer avec celle du spectacle à l'aide du tableau ci-dessous.

On peut donner ces informations : chez Christophe Pellet, dans les scènes précédentes (17 et 18), Flora a 16 ans et songe à aller travailler à l'usine pour rester dans le village dans l'éventualité d'un retour de Dimitri. En compagnie de Livia et de Mira, elle observe sans relâche la lisière de la forêt en espérant apercevoir le jeune loup. En ayant définitivement « changé de peau » – dans tous les sens du terme –, il finit par revenir, et après une scène émouvante de « reconnaissance », Flora laisse partir « Woolfie » et peut grandir à son tour.

	LE SPECTACLE	LE TEXTE DE CHRISTOPHE PELLET (SCÈNE 19)
Personnages présents		
Ce qui se passe		
Ce que représentent les loups		
Émotions et sentiments des personnages		
Émotions et sentiments du spectateur		
Imaginer ce que devient Dimitri		
Interprétation finale sur le sens		

Dans les deux cas, l'interprétation finale reste ouverte et pleine de significations possibles invitant le lecteur ou le spectateur à participer et à clore – ou non – l'intrigue avec sa propre imagination. La fin du spectacle est plus énigmatique puisque ni Mira ni Sandor ne reviennent, pas plus que Dimitri dont le spectateur peut imaginer seul le destin dans la forêt. Or, dans la version initiale, Dimitri est tué par son père... Comment interpréter la fuite de Dimitri dans le spectacle ? Les mots de Sandor dans le texte ? Que dire des différences entre le monde des enfants et celui des adultes ?

Annexes

ANNEXE 1. LE MASQUE ET LA FOURRURE DU LOUP

LE MASQUE DU LOUP – LA TECHNIQUE DU LATEX – LYCÉE LA MARTINIÈRE-DIDEROT DE LYON

Le latex est une matière idéale pour faire des masques puisqu'il est souple, léger et très résistant.

Dans un premier temps, nous avons fait le modelage en argile de la tête du loup. Il définit l'aspect extérieur du masque. De ce modelage nous réalisons un moule en plâtre.

C'est à l'intérieur du moule de plâtre que le masque en latex est réalisé.

Cette technique se fait par couches successives : au pinceau préalablement protégé avec du liquide vaisselle, il faut appliquer une première couche fine de latex sur toute la surface du masque. Puis faire sécher. (Le latex devient transparent). Reproduire ces deux opérations une deuxième fois.

Pour renforcer le latex et le rendre plus rigide, nous superposons des couches de papier essuie-tout, de mat de verre (une matière faite de fibre de verre), et de verranne (un tissage en fibre de verre) qui permet de renforcer le bord du masque. Chaque matière est découpée en morceaux qui seront fixés au latex. Pour cela, il faut poser le morceau sur la partie à revêtir puis le recouvrir de latex. Nous n'avons pas attendu entre chaque couche pour qu'elles sèchent ensemble. Ainsi, les strates sont parfaitement solidaires entre elles.

Déroulé des couches :

- 2 couches successives de morceaux de papier essuie-tout avec du latex ;
- 2 couches de fragments de mat de verre et de latex ;
- border le masque d'une bande de verranne avec du latex ;
- recouvrir d'une dernière couche de papier essuie-tout et de latex pour que les matières en fibre de verre ne soient pas au contact de la peau.

Une fois que le masque est complètement sec, démoulé et recoupé, nous l'avons peint pour l'essayage. Cela permet de donner une idée plus réaliste au metteur en scène en attendant qu'il soit recouvert de fourrure.

Cependant celui-ci a été très apprécié. Nous avons donc fait un deuxième tirage du moule en plâtre pour proposer deux versions du masque.



- 1 : Modelage en argile.
- 2 : Tirage en latex.
- 3 : Masque en latex peint.

© Noémie Édél, costumière associée au Veilleur®

LE LOUP – LA FOURRURE

Le corps : découpage

La fourrure des espèces vivantes suit un volume de corps, et possède donc une implantation particulière. Afin de simuler cet effet avec de la fourrure synthétique, nous avons créé un patron délimitant à la fois les changements de sens de poils et les nuances colorées.

Certaines parties comme le milieu du dos ont été surpiquées pour donner des effets de volume et de mouvements de poils encore plus naturels.

Le corps : montage, doublure et finitions

Les 67 morceaux qui composent la fourrure ont été découpés et assemblés bords francs au point zig-zag. Les zones de fourrure blanche ont été peintes pour avoir des transitions colorées plus naturelles. L'envers de la peau a été collé à du cuir pour assurer un tombé plus lourd, une finition intérieure et un aspect plus animal.

La tête : habiller un volume

De la même manière que pour le corps, nous avons réalisé, pour la tête, un découpage mimant des sens de poils. Pour respecter les volumes de la manière la plus précise possible, le découpage a été réalisé à partir d'un moulage du masque. Ce dernier a été divisé en une quarantaine de morceaux en fonction des sens de poils et de leurs nuances colorées.

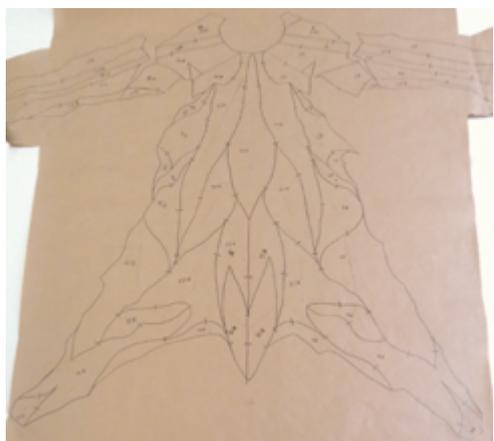
La tête : collage et finitions

Comme pour le corps, les morceaux ont ensuite été découpés dans les différentes fourrures. Cependant ils n'ont pas été assemblés mais directement collés avec du latex sur le masque. La fourrure a par la suite été peinte et rasée à certains endroits.

1-2 : Le corps : découpage. © Noémie Édél, costumière associée au Veilleur®

3 : Le corps : montage, doublure et finitions. © Noémie Édél, costumière associée au Veilleur®

4 : La tête : collage et finitions. © Noémie Édél, costumière associée au Veilleur®



ANNEXE 2. EXTRAIT DE LA LÉGENDE DE LA PARTITION D'AURÉLIEN DUMONT

Légende :

Chant/acteur :

 Tout va bien Dimitry?

Parlé-joué.

 Su-per

Parlé-rythmé.

 Skate,

Parlé-chanté.

 p(e)ras

Grogné.

Alto sur scène : manipulation d'objets

 Mélanine
mp

Frotter un morceau de mélanine humide (avec du produit vaisselle) sur une plaque en verre.



Frotter un morceau de mélanine humide (avec du produit vaisselle) sur une plaque de verre en faisant des mouvements circulaires.

 Casseroles
mp

Frapper sur les casseroles avec une cuillère en bois (deux hauteurs différentes).



Faire s'entrechoquer deux boules chinoises.



Secouer les boules chinoises en ralentissant.



Passer rapidement l'ongle d'un doigt sur un grand nombre de dents du peigne.

 Peigne
mp

Passer un ongle par dent sur le peigne. Suivre le rythme indiqué.

Extrait de la légende de la partition.
© Aurélien Dumont

ANNEXE 3. EXTRAIT DE LA PIÈCE

SCÈNE 19

Dans la forêt. Il fait sombre. Sandor est à l'affût, armé de son fusil. Des craquements se font entendre : il pointe son fusil en direction d'un taillis.

SANDOR.

Je te tiens ! Tu es coincé, enfin ! Tu as le sang de mon fils dans tes veines. Ta race est l'ennemie de la mienne. Ton regard me fixe, je pourrais juste viser là entre les deux yeux. Je pourrais faire éclater ton crâne. Ton crâne qui ne pense rien.

Il ajuste son fusil.

Tu me regardes ? C'est un vrai regard, le dernier. La mort te rendrait presque humain, l'animal ! Tu fixes ton ennemi et ce regard te donne un âme. Je me sens proche de toi : toute ma vie j'ai été, comme toi, un animal assiégé.

Troublé, il abaisse son fusil.

Tu as anéanti d'un coup de dent mon enfant, ma descendance : aussi je t'extermine, toi et les tiens. Tu n'es rien : ton regard ne veut rien dire. Ce n'est pas lui que je vise, c'est ta race, ce sont les tiens. Toi ou un autre...

Il hurle.

Arrête de me fixer ! Baisse, baisse ton regard !

Comme pris de panique, il tire plusieurs fois. Puis il se dirige vers le taillis, jette un œil.

Mort !

On entend, venue des profondeurs de la forêt, une voix d'enfant, lointaine.

LA VOIX DE DIMITRI.

File, file éclair bleu, file au-dessus de la forêt et au-dessus des loups !

SANDOR.

Qui est-ce ?

Troublé.

Dimitri, c'est toi ? Ta voix...

Il s'approche du loup.

Tu respire encore... Ton regard ! Ce regard !

Il tombe à genoux, porte ses mains sur son visage.

Éteins ton regard, éteins-le !

LA VOIX DE DIMITRI, *de plus en plus lointaine.*

Éclair bleu, file, encore plus loin, au-dessus du monde et par-delà le ciel... Toujours plus loin... File.

Et c'est le silence.

Christophe Pellet, *Qui a peur du loup ?*, L'Arche, « Théâtre jeunesse », 2010, p. 71-72.