



Belle des eaux

de Bruno Castan

Carnet artistique et pédagogique

Texte sélectionné en 2004, 2007 et 2013 par l'Éducation nationale pour le cycle 3 du primaire et pour la liste de « Lectures pour les collégiens » 2013.

Carnet pédagogique rédigé par Marie Bernanoce, maître de conférences en études théâtrales, professeur agrégée de lettres. Recherches documentaires : Audrey Liébot.

Carnet mis à jour en 2017.

« Relisons les contes. Nous ne pouvons pas nous tromper. »

Avec pour horizon à l'imaginaire *La Belle et la Bête* (tel que l'a fixé Madame Leprince de Beaumont en 1756, et quelques adaptations dont celle de Jean Cocteau filmée en 1946), *Belle des eaux* émerge de l'imagerie et des données traditionnelles du conte, dans une réécriture procédant à la fois de la réduction et de l'enrichissement de la forme initiale. Les didascalies assument la charge narrative ; les dialogues centraux entre Belle et la Bête, fondés sur la répétition, entretiennent le processus de dramatisation. Entre : les non-dits, le silence, la patience et... l'eau.

Bruno Castan renouvelle l'espace du conte en convoquant des images chéries : les paysages de canaux des villes du Nord, l'étendue de la Mer du Nord au-delà des Flandres, les eaux vénitiennes de la lagune entre mer et cité. L'eau est la matrice du fantasme et du rêve, idyllique ou monstrueux. Elle intervient spatialement comme frontière pour les personnages menacés d'inondation, de naufrage, de séparation ; isole Belle, face à la Bête, dans son cheminement intérieur. Elle est enfin, symboliquement, un passeur, conduisant par ses charmes le lecteur/spectateur vers l'acceptation pleine de la fiction.

L'auteur

Bruno Castan fait partie des auteurs majeurs du répertoire de théâtre jeunesse dont il est un des pionniers, comme metteur en scène puis comme auteur.

Après des études d'art dramatique, de mime et d'acrobatie, qui lui ont en particulier permis de fréquenter l'École Jacques Lecoq, il a commencé en 1957 une carrière de comédien, complétée ensuite par la mise en scène. De 1974 à 1985, il dirige l'unité enfance-jeunesse de la MC 93 (Aulnay-sous-bois) où il monte des textes pour les jeunes, dont ceux qu'il commence à écrire. En 1986, il devient directeur artistique du Théâtre du Pélican à Clermont-Ferrand et ce jusqu'en 2000. Depuis 1971, il s'est ainsi consacré au théâtre pour les jeunes, en particulier par l'écriture : son œuvre éditée compte aujourd'hui sept pièces jeunesse.

Le texte

L'ensemble des pièces de Bruno Castan constitue l'une des œuvres les plus attachantes que le théâtre puisse offrir aujourd'hui aux jeunes. Deux d'entre elles ont été régulièrement conseillées aux enseignants dans la liste des documents d'accompagnement du cycle 3 :

Neige écarlate dans la liste de 2002 et *Belle des eaux* dans les deux listes qui ont suivi, en 2004 et en 2007.

Sa pièce *Belle des eaux* s'inspire du célèbre conte de Madame de Beaumont, *La Belle et la Bête*, et s'adresse tout autant à des élèves de primaire (cycle 3) que de collège (de la 6ème à la 4ème), mais aussi de lycée et au-delà.

Pour la présentation et l'analyse des pièces de l'auteur, se reporter à l'ouvrage de Marie Bernanoce, *À la découverte de cent et une pièces* publié en 2006 aux éditions Théâtrales / SCEREN-CRDP de Grenoble p. 82 à 100, y compris pour son « mot d'auteur ».

Plan du carnet

- A. Cheminer au cœur du texte
 - A. Un encadrement narratif
 - B. La réécriture du conte
 - C. Poétique et théâtralité
 - B. Mise en voix / Mise en espace
 - A. Les seuils de l'œuvre
 - B. Le rapport aux accents, aux voix, du pouvoir des oignons !
 - C. Un théâtre des images
 - C. Mise en jeu
 - A. Scène 5 : la dualité du père, le rapport à l'espace
 - B. Scène 12 : la dualité de la Bête et de la Belle, le rapport au temps
 - D. L'environnement artistique de Bruno Castan et de *Belle des eaux*
 - A. Questionnaire proustien de Bruno Castan
 - B. Génèse de l'écriture de *Belle des eaux*
 - C. Les origines du texte : entretien avec Bruno Castan
 - D. Création par le Théâtre du Pélican
 - E. Création par la compagnie Didascalie - Vincent Morieux
 - F. Pour aller plus loin
 - E. Annexes
 - A. Mise en réseau et bibliographie pour aller plus loin
 - B. Plan de travail pluridisciplinaire en primaire (cycle 3)
 - C. Plan de séquence en collège : une mise en oeuvre en classe de 6ème
-

A. Cheminer au cœur du texte

A. Un encadrement narratif

Cette première étape de découverte de l'œuvre, par la lecture et l'observation de quelques passages ciblés, permettra de plonger les élèves dans une approche à la fois pleinement littéraire mais également dramaturgique, en les engageant sur la voie de certaines questions à résoudre par leur lecture personnelle. Elle aura pour vocation d'être apéritive, de leur donner envie de découvrir la suite.

Découverte du sommaire

Dans un premier temps, on proposera aux élèves d'ouvrir la pièce et de découvrir la présence d'un sommaire, une table des matières initiale dont on se demandera quels peuvent être son intérêt et son rôle : offrir en quelque sorte le programme narratif de la pièce, matière à la rêver, à imaginer ce qu'elle pourra raconter. On pourra aussi retrouver ce procédé dans une autre pièce de Bruno Castan, *Neige écarlate*.

Il s'agit alors de faire résonner le sommaire qui amorce la lecture de *Belle des eaux*, en le lisant à voix haute.

Découverte de la structure de la pièce

À la question posée sur l'effet d'écho entre le 1 et le 20, on observera que l'ensemble de l'histoire se retrouve en quelque sorte encadré par « La statue... sur la mer », récit en deux parties enchâssant le drame. La didascalie initiale de la scène 20, « ... Sur la mer » fait clairement écho à la didascalie initiale de la scène 1, « La statue... », passages qu'on lira à haute voix pour mieux en faire résonner l'écriture proche du conte.

Nous y voyons se reconstituer une sorte de continuité coupée en deux, une béance de la fable bien visible dans les points de suspension des deux titres, en chiasme, dans laquelle le corps même de la pièce s'insère. On connaît le procédé du récit enchâssé (récit dans le récit) représenté de façon emblématique par les *Contes des mille et une nuits*. Ici, c'est le récit qui enchâsse le drame pour reprendre la terminologie de Brecht. L'écriture théâtrale contemporaine n'est pas un simple dialogue fictif au présent, elle repose sur un mélange entre procédés du récit et procédés du drame, ce que l'on appelle épisation ou épisation. Le corps même de la pièce se retrouve encadré par un récit au présent, lui aussi fictif et théâtralisé mais mettant en scène la parole du conte.

En introduisant le terme d'épisation, l'enseignant veillera à contextualiser ce vocabulaire qui nous ramène aux premiers temps du théâtre occidental, quand tout le théâtre était récit (épique, epos) fait par le chœur, avant que la mimesis ne crée le jeu et les personnages.

Voir les premières pages de *L'Histoire illustrée du théâtre* d'André Degaine (Paris, Nizet, 1992).

Lecture des première et deuxième scènes

L'auteur émerge ainsi derrière ce que l'on appellera la voix didascalique. On attirera l'attention des élèves sur une petite note de bas de page, insérée à la suite de la phrase du pêcheur :

Bien plus loin, là-bas, vers le large, il y avait un port*...

* Une musique monte insensiblement sur le récit du pêcheur rythmé par le mouvement des avirons. Elle est jouée sur un virginal par une jeune fille que l'on découvrira en 2.

Il s'agit là d'une voix didascalique de régie, de mise en scène, laissant entrapercevoir ce qu'avait sans doute été la mise en scène à la création de la pièce et, en tout cas, ce que pourrait être la mise en scène à venir de la fiction racontée par cette pièce. La scène 2 fait le lien avec ce virginal, instrument de musique anglais, sorte de clavecin, dans une didascalie initiale qui se situe désormais uniquement dans la fiction.

Première enquête de lecture cursive : est-ce ainsi tout au long de la pièce ?

Dans leur lecture personnelle, les élèves pourront observer que ce sera bien ainsi tout au long des 17 autres scènes de la pièce, jusqu'à la scène 20 où l'on retrouve une didascalie finale de régie, en forme de clin d'œil de l'auteur :

Bruit de nage des avirons. La lumière descend jusqu'au noir pour la...
Fin.

On retrouve ainsi l'idée d'un encadrement du drame par le récit.

B. La réécriture du conte

Dans cette seconde étape, il s'agit de mener une recherche comparative. Ce travail pourra se mener en partie durant le temps donné aux élèves pour lire la pièce dans son entier. Cela pourrait donner lieu à des travaux de groupes sur des objectifs ciblés, à partir des pistes d'interprétation proposées ci-dessous.

Travail de recherche sur le conte source

Belle des eaux s'inspirant clairement du plus célèbre des contes de Madame de Beaumont, *La Belle et la Bête*, on pourra proposer aux enfants et aux jeunes de se livrer à une recherche sur ce conte et sur son auteur, ainsi dans l'encyclopédie en ligne Wikipédia, se référant à l'ouvrage de Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse* (Delagrave, 2002).

Comparaison globale du conte avec la pièce

On trouvera facilement le conte original chez différents éditeurs. Sa lecture par les élèves leur permettra de percevoir que la matière narrative elle-même en est très proche en termes d'action. Mais il y a aussi des nuances et des différences que l'on fera chercher.

Le conte de Madame de Beaumont s'inscrit clairement dans une optique moralisatrice, mais dans un sens qu'il faut aujourd'hui veiller à ne pas rendre péjoratif. Selon une démarche quasi féministe, elle cherchait en effet à éduquer les jeunes filles, à leur montrer les risques et bienfaits de certaines conduites. Son conte est celui d'une jeune fille qui se trouve récompensée d'avoir choisi de se consacrer à ceux qu'elle aime, par bonté, et d'avoir privilégié la profondeur des sentiments plutôt que les apparences.

De son côté, Bruno Castan ne supprime pas toute morale et semble même parfois la radicaliser. C'est ainsi qu'il resserre la famille : composée dans le conte de six enfants, trois garçons et trois filles, elle se réduit à trois enfants, deux filles et un garçon, ce qui amène une opposition plus franche encore entre les deux sœurs, mais du coup plus personnelle. Surtout, les deux pères ne se comportent pas de la même façon. Dans le conte, le père est moins involontairement égoïste ; dans la pièce, il livre vraiment sa fille, sans trop reculer devant la résolution de celle-ci. Dans le conte, le père est moins dépassé par le réel ; dans la pièce il suit aveuglément les caprices de sa fille Bernardine, exception faite de sa volonté de changer de prénom.

Disparaissent aussi les références à Dieu présentes dans le conte, ce qui semble enlever une part de la leçon morale ; mais sans doute est-ce plus complexe qu'il n'y paraît : cette humanité moderne livrée à elle-même, sans caution divine, n'en est que davantage responsable de ses actes. La Bête de Castan y gagne une humanité beaucoup plus émouvante et touchante, plus incarnée.

La fin du conte, la fin de la pièce

Si l'on compare maintenant les deux fins, on voit dans *La Belle et la Bête* un happy end moral et de bonheur idyllique. Or, dans la pièce, aucun épilogue de cette sorte, pas de famille réunie dans un bonheur retrouvé et tangible, mais une scène d'une grande étrangeté froide, presque morbide, et l'on se demandera avec les élèves de quel royaume Belle devient la reine :

Le haut du buste de Belle émerge d'un océan de blancheur, elle serre dans ses bras un beau jeune homme qui la serre dans ses bras en retour.

[...]

La fée disparaît lentement sous l'océan de blancheur, puis Cornélis, Béranger, Mariette, le jeune homme et Belle...

L'océan de blancheur pourra être en effet interprété de plusieurs façons et on amènera les jeunes à formuler toutes leurs hypothèses.

Conclusion

L'essentiel de l'originalité de cette pièce demeure l'empreinte de la symbolique de l'eau, maternelle et paternelle, vitale et mortifère, de surface et de profondeur. La comparaison avec le conte source est assez éclairante : en effet, le père y est un marchand et tout se passe sur terre. Or, dans la pièce, le père est un armateur et tout se passe au bord de l'eau ou sur l'eau, quand ce n'est pas sous l'eau.

C. Poétique et théâtralité

Ce troisième itinéraire propose une plongée dans la matière imaginaire des quatre éléments qui nourrit à la fois le sens et la dramaturgie de la pièce. Cette plongée se fera autant par la découverte de textes, de mythes, de légendes que par une sorte de travail d'enquête dans la matière de la pièce et par la mise en œuvre de petits exercices de plateau. Ensuite, le rapport à la psychanalyse se révélera comme un domaine de réflexion incontournable, surtout en collège, et dont on ne gommara pas la théâtralité.

À la découverte de l'imaginaire des quatre éléments

On peut remarquer que Bruno Castan, s'il ne se réfère pas explicitement à Bachelard, en tout cas le fait vivre : dans *Neige écarlate*, on a l'eau emportée par le feu ; dans *Coup de bleu*, on a l'air et son bleu coupant tout autant qu'idéal. L'enseignant pourra donner à découvrir les ouvrages de Bachelard, dont il fera une présentation pour les rendre accessibles, et choisir un ensemble de textes en particulier poétiques reposant sur

l'imaginaire des quatre éléments. Il serait tout particulièrement intéressant de se pencher sur *L'Eau et les Rêves* (Corti, 1942). Mais si l'on est pressé, le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (Laffont, 1982) suffira à réactiver cette symbolique présente en arrière-fond dans tout notre imaginaire humain, poétique et iconique.

La pièce de Dominique Paquet, *Les escargots vont au ciel*, inspirée de la poétique de Bachelard, sera également l'occasion de revenir sur l'intérêt d'une « musculation » de l'imaginaire au travers de Bachelard. On pourrait ainsi mettre en réseau ces deux pièces.

Construire le « diagramme poétique » de la pièce

Il s'agira de bâtir un réseau d'associations de mots (et donc d'images) reliés au thème central, ici l'eau. C'est ainsi que Bachelard nomme ce travail. Consigne de lecture et de recherche : au sein de la pièce, quels sont les différents mots associés à la thématique de l'eau ? Pour les seules deux premières scènes, on trouvera les mots suivants : mer, mouette, fontaine, pleurer, salive, bassiner, caves, grouiller, clapoter, quai, eau noire, maléfices, ventre noir, noyés, tombeau, chanson de matelot, navires, mère, sardine, marée, tempête, fortune de mer... Dans la scène 3, Belle devient une anguille (p. 26), Bernardine une limace (p. 27) ; dans la 4, « Brumes », Cornélis se retrouve comme un fantôme, un noyé dérivant dans une « mort blanche ».

Exercice de plateau

L'enseignant, dans le cadre de l'exercice traditionnel de plateau que l'on appelle communément la « marche dans l'espace sur consignes », pourrait aussi faire passer l'imaginaire des jeunes par toutes les nuances des quatre éléments et des objets, matières ou animaux qui leur sont associés : ce sera par exemple « marcher eau », « marcher feu », « marcher terre », « marcher air », puis « marcher poisson, algue, anguille, », « marcher feu, bougie, rat-de-cave », selon une démarche dont on sait qu'elle aide à quitter les clichés et le psychologisant qui enferment. On peut même proposer aux élèves de chercher dans les réseaux symboliques de la pièce ce qui peut ensuite devenir consigne dans le cadre de cet exercice de la marche. Cela pourrait être le début d'une découverte sur le plateau du travail de Jacques Lecoq, que l'on peut s'appropriier grâce à son merveilleux ouvrage *Le Corps poétique* (Actes Sud, 1997) que l'on pourra également découvrir en vidéo dans *Les Deux Voyages* de Jacques Lecoq (film réalisé par Jean-Noël Roy et Jean-Gabriel Carasso, 1999 ARTE/DVD Scérén CNDP 2007).

Questions de langue et d'inconscient

La grande prégnance de l'eau dans la pièce met évidemment sur le chemin d'une relation aux mondes humains souterrains, à tout ce qui nous traverse de façon inconsciente et nous fonde, à l'image des caves dont Mariette se plaint dans la pièce, pour finir par y prendre goût... Un mot travaille toute la pièce dans ce domaine, c'est le « ça » freudien, le pôle pulsionnel, partie obscure, noyau pathogène de nos fonctionnements inconscients impossible à maîtriser. On reviendra ainsi sur certains passages, pour en chercher d'autres, ainsi celui-ci (p. 13) :

MARIETTE.- Justement, monsieur, et sans vouloir vous bassiner, quand comptez-vous vous occuper des caves ?

CORNÉLIS.- Quoi encore, les caves ?

MARIETTE.- L'eau, vous savez bien... L'eau monte, ça grouille là-dedans, ça glisse, ça piaule, ça geint, ça veut mordre...

On avait déjà vu ce « ça » apparaître auparavant (p. 11). On va le retrouver à plusieurs reprises avec la même connotation psychanalytique, et cela pourra faire l'objet d'une sorte d'enquête réalisée par les élèves.

Ensuite, dans le même ordre symbolique, « ça » devient « on » dans le palais de la Bête comme si ces deux mots créaient un réseau d'animalité souterraine. En effet, après que Cornélis a évoqué le diable, le « maître de maison » se mue dans sa bouche en un « on » qui va rythmer le discours du Père (p 39, p. 47...). On en profitera pour se poser quelques questions de catégorie grammaticale. Ainsi, « ça » est un pronom impersonnel. « On » l'est aussi, mais un peu plus humanisé que « ça ». La Bête n'est pas une personne, comme elle-même le dit très souvent : « je suis la Bête » ; mais elle n'est pas qu'un monstre inhumain. Elle révèle ce que l'humain peut avoir de naturellement monstrueux, la grammaire le dit, la sexualité et le ça freudien y sont liés.

Enquête sur le réseau de l'animalité : on pourra ainsi proposer aux élèves de partir à la recherche de tout le réseau des mots de l'animalité dans la pièce, dès la scène 2 commençant par ces mots :

MARIETTE.- Un cacao ? un cacao pour ma caille ? (p. 9)

Ce petit mot doux de « ma caille » revient souvent, en écho avec une scène plus trouble :

MARIETTE.- (...) J'ai faim ! Que font ces bougres d'hommes ? (Elle saisit Belle.) Ah ! Je te tiens, ma caille.

BELLE.- Tu vas me trancher la tête ? (p. 26)

Il y aura aussi à s'intéresser, en matière de langue, à la manière très poétique et théâtrale avec laquelle Bruno Castan désigne les bruits de la Bête, à la différence du conte où la Bête est effectivement un monstre :

Le soir, comme elle allait se mettre à table, elle entendit le bruit que faisait la Bête, et ne put s'empêcher de frémir.

Dans le moment, ce pauvre monstre voulut soupirer, et il fit un sifflement si épouvantable, que tout le palais en retentit.

Dans la pièce, en partant de la première occurrence, on trouvera :

Il cueille une rose. Bruit énorme de respiration mouillée... la Bête lui apparaît. (p. 39)

Le palais disparaît dans un rugissement de la Bête. (p. 41)

La Bête soupire-mugit et disparaît. (p. 53)

La brume emporte Béranger et sa plate dans un grand bruit de respiration mouillée... L'espace bascule. (p. 58)

Enquête sur les bruits de la Bête : on proposera aux élèves de relever tous ces passages des bruits de la Bête. La question sous-jacente, à inscrire dans les débats philosophiques à propos de la pièce, concerne la nature double de cette Bête qui est aussi humaine : elle « soupire ». N'en valoriser que la nature monstrueuse serait une erreur. On

pourra ensuite se poser des questions de fond sur les différentes manières de faire entendre ces bruits et de représenter la Bête sur scène. La didascalie « L'espace bascule » est présente plusieurs fois.

Travaux à proposer : croquis de scène, maquettes, enregistrements, mises en voix, recherches sur les mises en scène réalisées, comparaison avec le film de Cocteau, de Walt Disney...

Langue, théâtralité et sens de la pièce

Les élèves auront perçu dans leur lecture combien la langue de cette pièce mêle des mots anciens et poétiques avec des mots triviaux et familiers, de même pour la syntaxe. On leur proposera alors de relever tout ce qui les a frappés dans la langue employée, texte didascalique compris, et de l'interpréter ensuite. Du côté du familier, on pourra sourire de cette scène :

BELLE.- Tu voudrais qu'ici, maintenant, j'abandonne mon pauvre père ?
MARIETTE.- Son pauvre père ? Ah ha ha ! Ici et maintenant le pauvre père
Cornélis se fait du lard, et des muscles ! Ah ha ha ! (p. 27)

On relèvera que le personnage de Mariette, la bonne, dans la tradition du théâtre classique inspirée de la Commedia dell'arte, contribue grandement à la création du comique dans cette pièce, ne serait-ce que par ses fréquentes exclamations « Ah ha ha ! » dont Cornélis se moque et s'énerve, lui aussi de façon familière :

CORNÉLIS.- Allons, Mariette, tu nous bassines à ricaner ainsi... (p. 13)

On notera au passage le jeu de mots sur bassiner, sens propre et sens figuré, une touche de plus dans le réseau de l'eau. Du côté des mots anciens et de la langue soutenue, le ton est donné dès le début de la pièce, ce qui lui donne en quelque sorte sa base ancienne :

Vers 1668, sur le port, l'hôtel d'un armateur. Dans la grande salle, une jeune fille, Belle, joue du virginal. C'est la fin du jour, le soleil va se coucher sur la mer, les mouettes tournent au-dessus de l'eau en criaillant. (p. 9)

Après recherches, les élèves pourront s'interroger sur le fait que le virginal, un instrument de musique en forme de coffre, s'inscrit dans la thématique du ça de la psychanalyse, rejoignant ainsi le thème du caché, du souterrain : c'est le coffre dans lequel la Bête donne ses merveilleux cadeaux à Belle. On sera aussi sensible au fait que la Bête a prévu un virginal pour accueillir Belle dans son palais...

Par la présence de mots anciens, dans un style plutôt soutenu, ainsi du vouvoiement du père par sa fille, Bruno Castan inscrit sa pièce dans sa référence au conte source mais cela va sans doute au-delà. Mêlant ancien et modernité, il nous dit que l'ancien est notre terreau. C'est aussi une des leçons de Neige écarlate.

Débat interprétatif sur le sens de la pièce

On a vu les relations de cette pièce à la psychanalyse : on relèvera que la matière ancienne, mythologique de celle-ci, est directement formulée, ainsi le complexe d'Œdipe p. 45, sur fond d'absence de la mère jamais évoquée dans la pièce, sauf p. 20 et sauf à voir en Mariette un substitut de la mère.

Cela pourra nourrir le débat entamé auparavant sur l'attitude du père livrant sa fille, de la fille acceptant de se sacrifier. On remarquera aussi que finalement ce sont les forces souterraines qui gagnent, révélées au grand jour : cela met sur la piste de l'initiation sexuelle, comparable à celle que l'on trouve en arrière-fond dans *Blanche Neige* comme dans *Le Petit Chaperon rouge* et qui fonde toute la dramaturgie de la pièce déjà évoquée, *Neige écarlate*.

B. Mise en voix / Mise en espace

A. Les seuils de l'œuvre

Table des matières et liste des personnages

On a proposé aux élèves de dire à voix haute ces seuils de l'œuvre pour mieux faire fonctionner, dès l'entrée dans la pièce, leur imaginaire de la fiction comme de la mise en scène. Mais on pourrait aussi leur proposer, au terme de leur lecture de la pièce, de revenir sur ces seuils préliminaires. Il ne s'agira plus seulement de les dire à voix haute mais de les interpréter : comment dire à plusieurs voix ces vingt promesses de scène, comment en faire sentir l'humour, les rimes, les clins d'œil ironiques ?

Dans la perspective d'une mise en voix / espace de plusieurs extraits de la pièce, la mise en voix du sommaire et de la liste de personnages servira alors de lien avec l'auditeur / spectateur, en lui permettant de repérer qui dira quoi, qui interprétera qui, sachant que la distribution des voix ne mime pas celle des personnages.

On remarquera à cette occasion que, lors de la création de la pièce, selon la note qui suit la liste de personnages, la mise en scène s'est réalisée avec seulement 6 comédiens pour 11 personnages : comment imaginer cette répartition ? Cela pourrait aussi être un des objectifs de la mise en voix de la liste de personnages.

Le jeu sur les doubles noms des personnages de Bernardine et Béranger pourrait enfin donner lieu à un amusant travail d'écho, selon qui dit leur prénom réel et leur prénom d'emprunt : le père, Mariette, ou eux-mêmes...

La voix didascalique

Comme on l'a vu, le texte didascalique est assez présent mais, au-delà de cette seule présence quantitative, se révèle aussi une forte relation entre l'auteur et son lecteur, par le biais de l'imaginaire de la scène, que l'on peut faire expérimenter et sentir par les élèves.

On pourra ainsi mettre en voix les didascalies initiales de chacune des vingt scènes, ou d'une partie d'entre elles, avant que les élèves lisent la pièce en entier pour qu'ils s'amuse à imaginer ce que la pièce va raconter.

Il y aurait aussi un intéressant travail à mener avec les didascalies qui clôturent les scènes et dont on peut observer qu'elles créent une sorte de rythme musical tout à fait frappant, entre elles et avec les didascalies liminaires de scène, construisant une écriture tout en échos, en répétitions et variantes, pour constituer ce que l'on analyse comme une esthétique musicale.

On peut même se demander s'il ne serait pas nécessaire de faire entendre cette voix didascalique sur scène. On connaît ainsi des mises en scène de Beckett, par exemple *Fin de partie* par Bernard Levy, dans lesquelles le texte didascalique était pour partie projeté sur scène, ou enregistré.

De la même façon se créent parfois des rimes amusées entre le texte dialogué et le texte didascalique, ainsi p. 15 :

BELLE.- Qu'aimeriez-vous entendre, père chéri ?

CORNÉLIS.- Ce que tu voudras... Peut-être pas ces nouvelles choses anglaises, ou je ne sais quoi, que t'apprend ton maître de musique. Je n'y comprends trop rien... et puis ça me rend triste. Joue-moi une brave chanson de matelot, tout simplement.

Belle joue une chanson de matelot que Cornélis fredonne un temps, jusqu'à ce qu'il pique du nez et somnole. Belle glisse alors insensiblement de la chanson de matelot à une de ces nouvelles choses anglaises, ou on ne sait quoi...

Il s'agira alors de ne pas priver l'auditeur / spectateur de ces formes de connivence proches de la parole du conte.

L'évolution de Belle

De la même façon il semble que toute l'évolution de Belle se retrouve en quelque sorte en creux dans le texte didascalique initial des scènes au château de la Bête. Là aussi, leur mise en voix, sur une couleur, un rythme à chercher, permettrait de sentir ce qui se passe sans presque avoir à l'expliquer.

Consigne à donner aux élèves :

plutôt que d'en faire une explication, faites sentir dans votre mise en voix ce que vous percevez de l'évolution du personnage et de la place que cela prend dans la structure et l'écriture de la pièce.

B. Le rapport aux accents, aux voix, du pouvoir des oignons !

Scène 2 « Fortune de mer »

Cette scène paraît idéale pour un travail sur la voix, les accents.

On pourrait aussi en faire la base d'un travail interdisciplinaire français/anglais /allemand, sachant que le capitaine Jorgensen a un nom aux consonances danoises, une langue qui précisément se nourrit d'allemand et d'anglais.

Consignes à donner aux élèves :

vous repérerez dans le texte du capitaine Jorgensen les mots qui existent réellement en anglais et en allemand et ceux qui en sont une sorte de réécriture amusée. Vous pourrez ensuite traduire en anglais/en allemand les mots fantaisistes.

Les voix et surtout la voix de la Bête

On remarquera qu'à plusieurs reprises, dans l'écriture, des personnages apparaissent dans la pièce sous la forme de leurs voix. C'est le cas dans la scène 4, « Brumes », avec la voix, non nommée, de celui que l'on devine être un officier gardant la ville. C'est aussi et surtout le cas pour la Bête. Le relevé de tous les passages didascaliques et des répliques attribuées à la Bête permettra de travailler la construction du personnage, avec ses flous et ses incertitudes.

Bernardine et ses oignons

Un autre leitmotiv de la pièce concerne les scènes de pleurs de Bernardine.

Consigne à donner aux élèves :

vous repérerez tous les passages concernés par les pleurs de Bernardine et en proposerez une mise en voix permettant de faire comprendre qu'elle pleure grâce à des oignons !

C. Un théâtre des images

Si la pièce *Belle des eaux* relève d'une esthétique musicale, elle est aussi fortement en relation avec l'image, dans une esthétique du tableau proche du cinéma. Voir *Coup de bleu*. On pourra proposer aux jeunes de construire, en théâtre-image, selon l'une ou l'autre des techniques préliminaires (du sculpteur et de la sculpture, de l'aveugle et de son conducteur) quelques tableaux de la pièce que les autres auront à deviner, par exemple en fin de lecture cursive personnelle...

- Voir Augusto BOAL, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, La découverte, 1991 ;
Christiane PAGE, (sous la dir. de), *Pratiques du théâtre*, Paris, CNDP et Hachette, 1998
(article de Bernard Grosjean consacré au théâtre-image).

Ce travail pourra s'accompagner d'une découverte de la peinture flamande des XVIIe et XVIIIe siècles à laquelle Bruno Castan fait référence dans sa postface (p. 91).

C. Mise en jeu

Presque tous les exercices de mise en voix / mise en espace présentés précédemment pourront être repris avec un approfondissement dans l'incarnation des voix et des personnages et en jouant ce qui était du ressort de la voix didascalique, ce qui n'interdit pas de faire entendre une partie du texte didascalique, comme on l'a vu précédemment.

Sont proposées ici quelques pistes spécifiques de mise en jeu / mise en scène.

Pour chacune d'elles, il sera capital de se poser la question du quatrième mur : la dramaturgie de *Belle des eaux*, en effet, en appui sur une voix didascalique du conte, amène assez naturellement à casser le quatrième mur, ce qui suppose une part de jeu adressé.

On pourrait aussi envisager, étant donné l'encadrement des scènes 2 à 19 par le récit des scènes 1 et 20, de penser une sorte de métathéâtre créant deux rangs de public, selon une mise en espace circulaire. La question de la place du public et de son interpellation devra être posée. C'est ainsi que les scènes 1 et 20 pourraient être dites, ou jouées, en ouvrant au maximum le jeu entre les deux personnages et en leur donnant un espace circulaire autour du public dont sortiraient ensuite les groupes choraux des autres scènes, y compris dans le cas où il n'y a pas d'autre public que celui des élèves de la classe.

A. Scène 5 : la dualité du père, le rapport à l'espace

La scène 5, « Une rose pour Belle », lorsque Cornélis arrive dans le château de la Bête et cueille la rose fatidique, permettra de faire un travail précis autour du personnage du père, écartelé entre deux instincts contradictoires, d'un point de vue psychologique, et réceptacle de deux forces contraires, du point de vue du récit. On observera que toutes les notations relevant de sa timidité, de sa peur, de son refus de sacrifier une fille, sont ensuite suivies d'une action contredisant ces notations.

Consigne à donner aux élèves : en travail de « chœur organique », vous présenterez une mise en jeu de la scène 5 de façon à rendre visibles les contradictions du Père.

Le travail de chœur, mené de façon organique (comme un seul corps mais animé de pulsions différentes dans l'espace, avec un chef de chœur qui change) permettra de rendre visible un double mouvement du personnage, s'éloignant de puis allant vers...

La première partie de la scène, monologuée, sera l'occasion d'un découpage particulier du texte, par exemple sous la forme de souffleurs à l'oreille des Pères engagés dans l'action.

Par ailleurs cette scène pose d'intéressantes questions à la mise en scène du point de vue du rapport à l'espace : comment faire exister le château, le jardin, comment faire « basculer l'espace » ? Toutes les solutions à trouver passeront par une mise en espace théâtralisée, en appui sur quelques rares objets, de préférence réalistes pour augmenter le contraste avec ce qui est symbolisé et pour donner corps à la matière du conte : un ou de vrai(s) couteau(x), une ou de vraie(s) rose(s).

B. Scène 12 : la dualité de la Bête et de la Belle, le rapport au temps

La scène 12, « Dévorer », met en présence Belle et la Bête, lors de leur troisième rituel du soir. Comme dans la scène 5, on sent une sorte de mouvement souterrain qui emporte les personnages dans un sens et dans l'autre, presque en même temps.

Consigne à donner aux élèves :

en « duels démultipliés », vous présenterez une mise en jeu de la scène 12 de façon à rendre visibles les contradictions des deux personnages.

Les « duels démultipliés » s'appuient sur une technique de redoublement de la formule dramatique de base, le duel, dont Michel Vinaver a exploré les subtilités dans son ouvrage *Écritures dramatiques*. On proposera donc aux élèves de constituer un certain nombre de couples Bête/Belle, chacun ayant à sa charge un échange du duel, sachant que les plus longues répliques peuvent être travaillées en chœur. C'est ainsi que la 3e et la 11e répliques de Belle peuvent être prises en charge par deux ou plusieurs voix, pour rendre sensible ce qui tiraille la Belle : aux élèves de trouver où faire les césures...

La difficulté sera liée à l'importance du sous-texte, qu'il faudra explorer de façon fine pour que puisse fonctionner une telle mise en jeu, dans laquelle le recours à la facilité est impossible. Il y sera en particulier question du rapport au temps des deux personnages, écartelés entre passé et futur. Un travail précis sur la valeur des temps sera nécessaire et l'on comprend que ce travail est plus destiné aux collégiens.

D. L'environnement artistique de Bruno Castan et de *Belle des eaux*

A. Questionnaire proustien de Bruno Castan

Environnement artistique :

Quels sont vos auteurs préférés ?

Ils ont beaucoup varié tout au long de ma vie. Me reste notamment Henry Miller (qui m'a fait en son temps, j'avais alors dix-sept, dix-huit ans, découvrir et aimer pas mal d'autres auteurs avec *Les Livres de ma vie*. Dans ce livre, un très intéressant chapitre est intitulé « Lire aux cabinets »... Dans mes cabinets, outre un flot épais de presse quotidienne et hebdomadaire, *Les Essais de Montaigne* trônent)... J'ai sur ma table de nuit depuis toujours *La Chasse au mérou* de Georges Limbour, *Chant de l'amour et de la mort du cornette* Christoph Rilke de Rainer Maria Rilke, *Sécheresse* de Graciliano Ramos, *La Merveilleuse aventure* de Cabeza de Vaca de Haniel Long, préfacé par Henry Miller ; depuis plusieurs années, *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier, *Le Sexe et l'Effroi* et huit ou dix autres ouvrages de Pascal Quignard (je ne sais pas pourquoi, tout Quignard s'incrute et se refuse obstinément à rejoindre mes bibliothèques), *Écrire* de Marguerite Duras, *Baleine* de Paul Gadenne, *Le Clavecin de Diderot* de René Crevel, toute une série de jeux et mots croisés de Georges Pérec, un traité de ponctuation, *Verbier...* de Michel Volkovitch, *Le Vieux qui lisait*

des romans d'amour de Luis Sepulveda, deux ouvrages de Georges Steiner, un recueil de haïkus, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman. Je les lis et relis, pour être sûr de les avoir vraiment lus...

Ma table de nuit est accueillante, Susan Sontag qui y séjourne ces temps-ci (elle n'y est pas seule) pourrait bien y faire halte pour dix ou quinze ans... Et il reste de la place pour tant d'autres...

Vos héros / héroïnes de fiction ?

Je n'en ai pas vraiment...

Quelle musique écoutez-vous ?

Le plus souvent, ce qu'on appelle musique classique... Monteverdi, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Mahler, Tchaïkovski, Chostakovitch...

Quelle musique écoutiez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou bien travaillez-vous dans le silence ?

J'écris dans le silence, pour que mon oreille intérieure puisse entendre sonner sans parasites le texte qui surgit de ma main devant mes yeux...

Quels sont vos peintres, plasticiens / œuvres plastiques, tableaux préférés ?

Supposant que vous ne disposez pas d'une place énorme, j'essaie de faire court : Paolo Ucello (*La Bataille de San Romano, Saint-Georges et le dragon en laisse, La Légende de la profanation de l'hostie...*), Vittore Carpaccio (*La Légende de Sainte-Ursule, Les Récits de la Relique de la sainte-Croix*, avec le petit bichon blanc de Vittore couché à l'avant d'une noire gondole, qui regarde le voyeur droit dans les yeux... Saint-Augustin dans sa cellule recevant la vision de Saint-Jérôme, avec de nouveau le bichon de Vittore, seul, en plein centre de l'espace... *Les Deux dames vénitiennes*, dit *Les Deux courtisanes...*), Giorgione (*La Vieille...*), Tintoret (*Le Vol du corps de Saint-Marc...*), Véronèse (*Le Repas chez Lévi...*), Titien, Giovanni Bellini, Tiepolo (*Le Monde nouveau, à Ca Rezzonico...*), pas Mantegna, je déteste Mantegna, Van der Weyden (*Portrait de jeune homme à la Toison d'or et à la flèche, à Bruxelles...*), *Le Retable d'Issenheim* de Mathias Grünewald, Bosch (*Le Jardin des délices*, bien sûr, volet Enfers...), Cranach (n'importe lequel de ses Adam et Ève), Breughel l'Ancien, Veermer (tous ses tableaux, mais d'abord *La Jeune Fille au turban* !) Rembrandt (tous les autoportraits !), Giorgio Morandi (toutes ses natures mortes), Chardin (*La Raie* !), Pietro Longhi (*Le Rhinocéros...*), Goya (« *Les peintures noires* » du Prado, par-dessus tout *El Perro* !...), Velasquez (*Les Ménines* !...), Turner (*Le Chemin de fer...*), Gustave Moreau, Courbet (*L'Origine du monde...*), Bonnard, Magritte (pas tout, mais *L'Empire des lumières* !), Kandinski (tout), Rothko, Francis Bacon (je prends presque tout), Nicolas de Staël (je prends tout les yeux fermés)...

Et une bonne centaine de toiles encore avec lesquelles j'entretiens des liens très étroits, et toutes les marines, et les ivoires de Dieppe, et tant de sculpteurs, tant de sculptures, et les paysages brûlés de ruines antiques d'Anne et Patrick Poirier, et l'or du Pérou, et les grès des potiers de La Borne, et le verre, les verres, et et et...

Vos films / cinéastes préférés ?

Films : la liste serait trop longue...

Cinéastes : Eisenstein, Antonioni, Kurosawa, Truffaut, Resnais, et bien d'autres dont tout de même pas mal d'Américains...

Vos acteurs / actrices préférés ?

Je n'en ai pas vraiment...

Qu'aimez-vous voir sur scène ou au cinéma ?

Je vais rarement au cinéma, assez rarement au théâtre parce que je préfère infiniment en faire, même si c'est parfois non sans douleur, et parce que j'aime trop le théâtre pour supporter d'y souffrir en tant que spectateur...

Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ?

Trois : Hélène Weigel dans *Mère Courage* de Brecht, pour mémoire... *Arlequin serviteur de deux maîtres* de Goldoni, mis en scène par Giorgio Strehler ; *La Classe morte* de et mise en scène par Tadeusz Kantor.

Pourquoi ?

Trop long à détailler. Ces derniers sont pour moi les deux repères absolus en matière de nécessité et d'intelligence de l'art théâtral de la seconde moitié du XXe siècle, après Brecht...

Environnement de l'écriture :

L'endroit où vous écrivez en général ?

Maintenant, chez moi, à Paris. Dans mon bureau, une grande pièce très lumineuse, un ancien atelier avec plus de dix mètres de verrières, et un éclairage zénithal, où je suis entouré d'objets que j'aime, ivoires, corail rouge, lithophanies, bateaux en ivoire ou en bois, dioramas, tableaux, sculptures en tous genres, colonnes de marbre ou de bois peint, poutres chargées d'exvotos et de chevaux de bois, vitraux, miroirs sorciers, entouré de dictionnaires en tous genres, de documentations diverses, et de quelques livres, mais aucun livre de fiction...

L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?

J'ai écrit *Belle des eaux* chez moi, à Paris, même maison, autre bureau alors, bien plus petit, un peu sombre, donnant sur une courette-puits...

Les objets qui vous entouraient alors ?

Rien... Aucun objet. J'ai écrit ce texte debout, sur une table d'architecte, sur une planche à dessin très haute, inclinée, avec la petite planchette au niveau de l'estomac destinée à retenir les crayons, portes-plumes, et autres ustensiles nécessaires à l'écriture et au dessin, ainsi que les feuilles de papier...

Sur quel support écrivez-vous ?

J'ai écrit *Belle des eaux* à la main, au portemine (le célèbre Critérium en aluminium, à mine de 2 mm, peut-être mon seul objet fétiche - avec ma corne de licorne !), sur le verso de feuilles de papier 21x29,7 à l'en-tête d'une ancienne entreprise culturelle disparue...

J'ai pris l'habitude, depuis quinze ou vingt ans, d'écrire directement sur ordinateur.

Le moment de la journée où vous écrivez ?

Difficile à dire... Maintenant : plutôt entre 10/11 heures et 19/20 heures... Pas vraiment tôt le matin (pourtant j'aimerais bien), ni systématiquement la nuit.

Lorsque j'écrivais avec un statut de metteur en scène de mes propres textes, il m'est arrivé plusieurs fois de continuer à écrire et de finir mon texte le soir, ou la nuit, à l'ordinateur, dans mon bureau, après deux ou trois services de répétitions...

Inspirations, secrets, pensées

Des sons / odeurs / couleurs qui vous sont chers ?

Cela peut varier du tout au tout selon le moment, le lieu, le contexte... Jusqu'à ce jour, à coup sûr, les odeurs de la mer, les couleurs de la mer, les sons de la mer, criaillements de mouettes compris...

Votre occupation favorite ?

Quand j'écris : écrire. Quand je fais l'amour : faire l'amour. Quand je bois et mange : manger et boire. Quand je souffre : essayer de comprendre pourquoi. Quand je dors : rêver. Quand je rêve : voler. Mais pas voler piquer tirer chouraver. Voler voler...

Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?

Je vis avec des centaines d'objets que j'aime tous, certains passionnément... Je pense pourtant pouvoir supporter d'être séparé de tous, même de certains de mes ivoires et de mes bateaux, même de certains livres, même de certaines photographies, même de ma corne de licorne, même de mon dernier Critérium...

Votre idée du bonheur ?

Je crois que je n'ai pas « une idée du bonheur »...

Quel serait votre plus grand malheur ?

Je ne veux pas l'imaginer...

Ce que vous voudriez être ?

Parfois un chat, mais ça ne dure jamais longtemps. Sinon, un peintre. Sinon, compositeur... Être vraiment moi-même, paresse en moins, serait probablement bien aussi...

Le lieu où vous désireriez vivre ?

Je pourrais vivre au bord de l'océan. Je pourrais vivre aussi à Venise, je m'y sens, absolument, complètement, chez moi...

Les 10 mots qui vous accompagnent ?

En krüste flütchte vlat smouïa bila nietze schmouïe tac : snoupoïa !

Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

À vue de nez : état de marche... pourvu que ça doue...

Bruno CASTAN, 14 mars 2010

B. Génèse de l'écriture de *Belle des eaux*

Voici quelques brouillons, conservés par Bruno Castan, des différentes étapes de son travail d'écriture.

HISTOIRE D'EAUX

d'après "La Belle et la Bête" de
Madame Leprince de Beaumont.

LES LARVES

BELLE ET LES EAUX
LA BÊTE ET LA BELLE
C'EST LONG COMME LAGUNE
EAUX MÊLÉES
LA BELLE ET LA BÊTE
LA LAGUNE ENCHANTEE
LA LAGUNE INFERNALE
LA BÊTE DE LA LAGUNE
LA FILLE DE CORNELIS (opérette)
x BELLE DES EAUX

ANGUILLE AUX TROUSSES
LA BRAIE AUX ANGUILLES
LES EAUX NOIRES
NOIR COMME L'EAU
x x BELLE DES EAUX

BELLE

LA STATUE SUR LA MER
x LA STATUE SUR LES EAUX
LA ROCHE BERNARDINE

(deux minutes d'arrêt!
correspondance pour Wagon
Romantique, St Germain,
des Fossés quai n°3)

**Recherche sur les titres potentiels de la
pièce**

BÊTE

- Bête de la lagune
- Palais du fond des eaux ?
- la tempête fait se rejoindre mer et lagune ...
- montre 7 reptilien-saurien
7 crocodile-serpent-poisson

écailleuse

- les serviteurs du palais, si on les voit, sont issus du fantastique aquatique
poulpes calmars hippocampe-poissons

- la bête vit dans l'eau, dans les dessous du palais, en sort pour visiter Belle, y replonge jusqu'au lendemain ...

C'est le mot de la queue de la Bête qui va montrer que lui-même devrait Fou annoncer (son discours me) (variera pas ...)

— la queue de serpent de la Bête bat (comme celle d'un chat!) en cas de réponse incomplètement satisfaisante de Belle.

Des éléments préparatoires sur la Bête

LARMES ET BAISERS

C'EST UNE FAMILLE, ^{dans} et une époque, où l'on pleure beaucoup au cas de malheur, ou simplement de violente émotion.

Personne n'a honte de verser des larmes ~~de~~ bonheur ou des larmes de malheur

et quand la larme ne vient pas d'elle-même il est à la fois rusé _{et naturel}) de la faire venir, fat. ce par quelque artifice de type originaux...

C'est peut-être une famille où l'on s'embrasse beaucoup, sans honte non plus, cela fait partie des coutumes familiales...

Mais peut-être Augusta tente-t-elle de faire cesser ses perpétuelles embrassades, qu'elle trouve bien peu "nobles"...

Recherches sur la trame...

PÈRE

- probablement veuf (!!!)
- à l'aise dans ses "affaires"; sans doute dépassé par l'aspect extérieur, social, de sa réussite.
- à la fois bouleversé et profondément soulagé par sa ruine, qui le remet à ce qu'il sent consciemment être son vrai niveau social.
- personne qui le vit mal.
- autiste, assez soupe au lait (son fils en a hérité au quadruple).
- armateur (et commerçant) -
- la famille vit dans un hôtel -
comptoir commercial - shipchandler
sur le port.

Recherches sur le père

② 1

FORTUNE DE MER

Vers 1668, sur le port, l'hôtel d'un armateur aisé.
 Dans la grande salle, une jeune fille, Belle, joue de
 la virginal. C'est la Fie du jour, le soleil va se
 coucher sur la mer, les monnettes tournent au-dessus
 de l'eau en criaillant. Entre Mariette, une femme
 entre deux âges.

Mariette - Un cacao? Un cacao pour ma caille... un petit cacao
 pour faire patienter les intérieurs?

Belle - Merci, Mariette (elle signifie non de la tête et
 continue à jouer).

Mariette - Non?... Pas perdre un bon petit cacao! (elle boit
 le cacao, reste un instant la tasse vide à la main)...
 Je vais mettre la table, ça va le faire venir!...
 (Elle sort... ~~va et vient~~... prépare le couvert... Belle joue...)
 Souper la nuit tombée, dans une maison honnête...
 À peine dix minutes et on allume les chandelles, quelle pitié!...

Belle - Nous ne sommes que lui et moi ce soir, il peut
 bien prendre son temps... (Elle joue)

Mariette - ... Cuisine au feu la nuit tombée
 Souper adieu, maison flambée!... (Elle sort
 furieuse... réapparaît brandissant une monnette couverte
 d'un dépôt charbonneux.) Voilà, ça attache...
 (Belle joue, Mariette sort, plus furieuse encore... recourt,
 lassée, ostensiblement...) ... Maintenant, ça refroidit...
 Ça fige... Ça coagule... Mange, toi, au moins!
 Mange, ma petite caille!

Belle - Je l'attends. (Elle cesse de jouer.) Arrête de rondonner,
 Mariette, arrête de bouddonner, arrête de toumicer
 comme une grosse mouche.
 (crie les monnettes à l'océan...)

Ébauche de la scène 2

- Belle . - Vous avez bien été enfant un jour ?
 Bête . - Je suis une bête .
 Belle . - Je veux dire une petite bête ...
 Bête . - Une petite bête ?
 Belle . - Une bestiole, un animalcule ? Alors, un effort
 la Bête, rappelez-vous, vous avez bien été
 un oeuf, un têtard, un vermineau, une larve,
 un elewin, un bibi Bête, enfin .
 Bête . - Je ne saurais pas dire, je suis une bête .
 Belle . - Et que comptez-vous devenir ?
 Bête . - Devenir ?
 Belle . - Mais vous ne répondrez, plus j'ai de questions .
 Bête . - Je suis une bête .
 Belle . - Serez-vous toujours la bête ?
 Bête . - Toujours ?
 Belle . - Non, n'est-ce pas ? Sauriez-vous aussi mourir ?
 Bête . - Mourir ?
 Belle . - Même les bêtes meurent .
 Bête . - Je suis une bête .
 Belle . - Moi je mourrai un jour .
 Bête . - Non !
 Belle . - Si, je le sais . C'est très loin encore, mais
 je le sais .
 Bête . - Vous n'êtes pas une bête .
 Belle . - Et vous, voulez-vous rester une bête ?
 Bête . - Je suis une bête .
 Belle . - Et vous resterez une bête ?
 Bête . - La Belle, voulez-vous être ma femme ?
 Belle . - Non, la Bête . Et vous, voulez-vous être
 mon homme ?
 Bête . - Oui, la Belle
 Belle . - (Vous n'êtes qu'une Bête, la Bête .
 Vous êtes une bête, la Bête, pas un homme .
 La Bête soupire . rugit ...

DIA 5

Scène non retenue dans la version finale

C. Les origines du texte : entretien avec Bruno Castan

Les origines du texte

Bruno Castan répond, le 21 décembre 2006, à Emmanuelle P., alors étudiante, qui choisit de présenter Belle des eaux à son concours de professeur.

Je vais tenter de répondre en premier lieu à la première question que vous ne m'avez pas posée : **pourquoi les contes pour faire du théâtre ?**

Excellente question, plusieurs réponses possibles et j'en oublierai certainement.

Je n'ai aucune imagination, donc il m'est plus pratique de travailler à partir d'un matériau existant. Mais je me console en me disant que je ne suis pas le seul auteur de théâtre à s'inspirer d'œuvres préexistantes.

J'ai écrit tout mon théâtre (pour jeunes spectateurs) en situation de metteur en scène responsable d'un secteur de création théâtrale, ou directement d'une compagnie théâtrale. Avec charge d'un public au sein duquel je travaillais, bien évidemment en collaboration avec un grand nombre d'enseignants reflétant presque toutes les positions vis-à-vis du théâtre à leurs ouailles destiné, depuis la passion pour le théâtre jusqu'à une tiédeur suiviste et passive (et je vous dis ceci sans aucune amertume ni jugement, c'est seulement un fait...).

Je l'ai fait toujours en situation de combat difficile, tant pour obtenir les moyens financiers et matériels d'une création digne de ce nom, que pour convaincre financeurs et relais naturels des jeunes publics (notamment les enseignants) de la nécessité absolue d'une création artistique majeure adressée aux jeunes spectateurs. Dans des conditions de pénurie, et de lutte pour que survive une démarche de création digne de ce nom, il m'est arrivé d'en venir même à une sorte d'autocensure consistant à écarter des projets dont mon équipe et moi pensions qu'ils « feraient trop peur », au bénéfice de projets plus « rassurants ». Et annoncer un projet avec titre de conte traditionnel, ou à partir de conte traditionnel, rassure, bien évidemment...

Je suis néanmoins en droit d'ajouter que je n'ai jamais écrit que mu par un désir profond de donner « ça » à lire, voir et entendre, toujours persuadé que si « ça » me touchait, m'émouvait, « ça » ne pourrait pas ne pas émouvoir le public, enfant ou non...

J'ai toujours pensé, et je pense toujours, que les grands contes fondateurs sont et demeureront longtemps encore un matériau admirable et indispensable pour permettre à l'enfant d'avancer vers un statut d'adulte autonome en acceptant et dépassant des épreuves, des douleurs, des peurs qui constituent notre richesse intérieure à tous, humains que nous sommes... Je suis convaincu que les grands contes fondateurs permettent, favorisent cette émancipation, par un truchement symbolique d'une formidable intensité.

Je dois ajouter que je me méfie comme de la peste des « contemporanéisations » (dans le style blue-jeans et baskets, prince charmant devenu fils d'industriel friqué ou chanteur rock, etc.) de ces mêmes grands contes fondateurs, pour les avoir toujours, ou presque toujours, vus perdre leur sens, leur vertu, et même leur crédibilité, pour cause de vide de charge symbolique...

Pourquoi ai-je insisté sur le rapport avec l'eau ?

Je suis personnellement fasciné par l'eau en tant qu'élément (et symbolique, et réel).

Ce n'est pas un hasard si une pièce ultérieure, *Coup de bleu*, m'a été inspirée avant tout par la fascination qu'exerçaient sur moi des faits divers trouvés dans les journaux, traitant de suicides par noyade...

J'ai toujours pratiqué la plongée en apnée, comme un succédané de vol...

J'ai toujours pratiqué aussi, bien que moins volontairement, les rêves de vol, d'envol, et j'y suis devenu extrêmement expérimenté... Mais ceci concerne l'air...

Et « les eaux de la mère » se retrouvent en bonne place dans ma dernière pièce (« pour adultes ») éditée, *La Conquête du pôle Sud par la face nord*. Bref...

Le prince de Beaumont me met d'emblée sur ma piste de prédilection : un riche marchand, un vaisseau où il a ses marchandises... Il ne m'en faut pas davantage pour traduire : un armateur, un port, la mer... La ruine de la famille causée par un naufrage. Ne reste qu'à tirer le fil et tout l'écheveau se dévide de lui-même...

Avez-vous remarqué que dans ce conte dont l'héroïne est une jeune fille en marche vers son émancipation (au prix de dures épreuves), comme dans *Cendrillon*, comme dans *Peau d'âne* et quelques autres contes majeurs, la mère est absente, morte au début du conte, ou avant le conte, hors conte ?

Et la jeune fille se trouve livrée aux appétits incestueux du père resté seul, explicitement dans *Peau d'âne*, c'est le sujet même du conte, plus ou moins implicitement selon moi dans *Cendrillon* et *La Belle et la Bête*. La chose apparaît d'ailleurs, pour qui n'est pas complètement imbécile, à la lecture de *La Fille aux oiseaux*, ma pièce tirée avec la même fidélité de *Cendrillon* (par les frères Grimm et non Charles Perrault !) J'arrête ici cette incise sur l'inceste qui n'a rien à voir avec l'eau... Encore que dans le cas de ces contes, les eaux de la mère sont doublement perdues pour les héroïnes, par leur naissance d'abord, par disparition de leur mère ensuite... Ne reste plus qu'une terrible sécheresse...

Bon. J'essaie de retrouver mon fil...

Belle des eaux vient chronologiquement juste après *La Fille aux oiseaux* (alias donc *Cendrillon*) qui se trouvait être placée, sur le plan de l'image plastique, de la décoration, dans une référence picturale au quattrocento italien... Je me nourris de peinture, comme de littérature et de musique... La question - quel monde plastique pour *Belle des eaux* ? - s'est donc posée très vite à moi, dès le départ de l'écriture (j'écrivais sachant que j'allais monter la pièce à la suite de l'écriture), et la réponse m'est venue tout aussi vite, tout aussi évidente : j'aurais aimé Venise pour Belle, mais je sortais de Bellini et Carpaccio (immenses peintres vénitiens comme vous le savez) pour *La Fille aux oiseaux*, donc donc donc...

Donc une autre Venise, quelque chose comme une Venise du Nord peut-être, et bien sûr quelque chose comme la peinture flamande des XVe et XVIe siècles, autre de mes amours picturales, avec des canaux, gelés ou non, des polders striés de canaux, ce pays incroyable où l'œil ne parvient plus à distinguer la terre du ciel, l'eau grise de la vase grise, du ciel gris, une noyade de la vue semblable à cette noyade de l'œil sur la lagune de Venise par temps de brume... C'est aussi bête que ça.

S'ensuivent des tas de conséquences sur les choix d'écriture, sur les choix de détails pour traiter le conte de Madame Leprince de Beaumont...

Et le palais de la Bête est bâti (bâti ?) sur des sables mouvants... Et la Bête n'a plus cet aspect mi-fauve redoutable (lion, taureau, ours, sanglier...), mi-peluche que nous ont imposé les illustrations des livres pour enfant, Walt Disney, et même Jean Cocteau. La Bête devient la créature du lagon, plus proche du reptile du conte latin Psyché... Et la famille de l'armateur vit sur le quai du port, et Mariette peut se fantasmer à loisir des zizis grouillant dans les eaux troubles d'une permanente inondation rêvée, et pourtant plausible, des sous-sols de l'hôtel de l'armateur... Et quoi de plus naturel alors que la petite maison de campagne où se retire après sa ruine la famille, dans le conte, devienne une sorte de cabane d'ostréiculteur comme on les voit au bord de la Seudre, sur des talus aux berges de vase grise... Et quoi y faire d'autre pour survivre qu'y élever des anguilles, autres zizis, mais bien réels, tranchables (émasculables ?) à merci... Bref, tout ça va de soi une fois mis le doigt (si j'ose dire) dans l'engrenage liquide...

Cela suffit-il à vous éclairer sur les eaux ?

À quoi sert la réplique de la Bête qui revient continuellement ?

Je suppose qu'il s'agit de « Je suis une bête... »

J'aime les répétitions, surtout assorties d'infimes variations ; question de goût, pour ne pas dire de style...

Cette réplique sert probablement à la Bête, qui est, mine de rien, un personnage tendre, confiant et timide (en tout cas rendu terriblement peu sûr de lui-même par l'état de Bête qui lui est imposé), elle lui sert probablement à répondre, ou à ne pas répondre, aux questions les plus embarrassantes. J'aime beaucoup, et c'est pour moi une des caractéristiques de l'écriture théâtrale, les personnages qui parlent et sont pourtant incapables de dire ce qui serait à dire. C'est une des caractéristiques les plus magiques du théâtre : les personnages ont un besoin vital de dire ceci à cet instant précis, mais si ce ceci était ce qui serait à dire, il n'y aurait plus de tension dramatique, plus rien à jouer, et tout le monde s'emmerderait...

Et je crois que ce petit miracle, finalement courant au théâtre, peut se produire ici : c'est le public, ou même simplement le lecteur, qui introduit ces séduisantes variations, qui est amené à se les produire, en inventant, en devinant, en se suggérant à lui-même ce que la Bête dirait si elle disait ce qui serait à dire. Alors que la Bête n'a que cette réplique idiote comme échappatoire... Non ?

Pourquoi changer le nombre de personnages par rapport au conte initial ?

Le conte dit « ... Il avait six enfants, trois garçons et trois filles... ».

Les trois garçons ne servent rigoureusement à rien, sinon à dire à un moment : « Non ma sœur... vous ne mourrez pas ; nous irons trouver ce monstre et nous périrons sous ses coups si nous ne pouvons le tuer. » À quoi répond leur marchand de père : « Ne l'espérez pas, mes enfants ; la puissance de la Bête est si grande, qu'il ne me reste aucune espérance de la faire périr... »

À ceci se borne la fonction des trois frères dans le récit (il s'y ajoute simplement : « ... mais ses frères pleuraient tout de bon, aussi bien que le marchand... »). Vous conviendrez que c'est un peu mince.

Pour les deux sœurs de Belle, c'est un duo de péronnelles indifférenciées, qui parlent peu et toujours apparemment en chœur. Elles sont évidemment là avec une fonction de repoussoir, pour accentuer par opposition la simplicité, la douceur, la tendresse, la finesse de Belle.

Je crois donc qu'un frère est largement suffisant pour dire « laissez-moi tuer la Bête, papa » et suivre de mauvais gré sa gourdasse de sœur aînée dans le monde.

Et je crois qu'une sœur est largement suffisante pour mettre Belle en valeur par opposition.

Sans compter que trois (enfants) est un beau nombre, surtout lorsqu'il recouvre trois caractères vraiment différents...

Est-il bien utile d'ajouter que l'auteur - autocensure ou quoi ? - essaie de ne pas multiplier à l'extrême les personnages secondaires ou décoratifs, car il connaît un peu les conditions de production du théâtre dans ce pays, surtout lorsqu'il s'agit de spectacles destinés aussi aux jeunes spectateurs.

Vous aurez par contre remarqué que j'ai créé de toutes pièces le personnage de Mariette.

Et comme vous ne me posez pas la question, je vais vous dire pourquoi, ou plutôt dans quelles conditions j'ai été amené à créer un personnage supplémentaire par rapport au conte.

Dans le désordre (chronologique, et d'importance) :

en tant que directeur de compagnie théâtrale, et metteur en scène (y compris de mes propres textes), j'avais, parmi les comédiens qui travaillaient régulièrement avec moi depuis plusieurs années dans une région quasi désertique sur le plan de l'emploi des artistes (Clermont-Ferrand pour ne pas la nommer), une comédienne d'une bonne quarantaine d'années qui en dehors de ses engagements avec ma compagnie « galérait » comme tous ses collègues locaux. Elle avait joué dans mes précédents spectacles, et j'éprouvais des scrupules à la laisser sur le carreau pour au moins un an.

J'avais enregistré dans *La Belle et la Bête* l'absence de la mère (voir ci-dessus) qui ne m'était pas indifférente (chic, chic, il y a peut-être inceste sous roche !)...

Dans mon travail de documentation préalable à l'écriture (dès que je risque d'effleurer un conte, je relis pour la 82e fois mon Bettelheim), j'étais tombé, dans *La Petite Fille dans la forêt* des contes de Pierre Péju, je crois, sur une remarque très intéressante pour mon propos, qui relevait que souvent, dans les contes, les jeunes héroïnes qui ont l'âge, qui sont sur le point de découvrir l'amour, en sont tout d'abord très fort dissuadées par des vieilles femmes bréhaïnes...

Tout cela a tourné dans ma petite tête, consciemment et inconsciemment, et a donné Mariette (ma comédienne « sauvée ») bréhaïne, obsédée, qui encourage Belle à repousser les hommes tout en feignant de s'en offusquer, à qui j'ai accordé la grâce d'aller jusqu'au bout de sa névrose et peut-être de la dépasser en tranchant les anguilles comme une forcenée (pas besoin de faire un dessin, l'érotisme passera, nom dad'ju !) et de s'en sentir tellement aise...

Par contre, en écrivant, deux ans auparavant, *La Fille aux oiseaux*, alors que j'étais soumis aux mêmes impératifs économiques, j'avais volontairement conservé en face de ma *Cendrillon* les deux filles de sa marâtre, intruses majoritaires dans le foyer, qui lui pourrissent la vie...

Cela vous convient-il ?

Pourquoi mettre deux prénoms aux filles ?

Je n'ai pas mis deux prénoms aux filles.

Belle s'appelle Belle et seulement Belle.

Bernardine s'appelle Bernardine.

Mécontente de ce prénom, elle s'est rebaptisée Augusta, prénom qu'elle trouve plus chic. Dans la foulée, elle a rebaptisé Béranger, qui n'en demandait pas tant, Achille, pour la même raison.

Vous aurez remarqué les trois prénoms d'origine, Belle, Béranger, Bernardine, et les deux prénoms d'emprunt, Achille, Augusta.

Pourquoi B et A ? Franchement, je n'ai pas de raison bien raisonnable à vous donner, mais ce ne peut être un hasard. Peut-être simplement parce que ça m'a amusé, ou fait plaisir au moment d'en décider... Ou monter une marche en initiales...

Pourquoi ce rebaptême ?

Tout d'abord parce que cela constitue un signe évident et fort, marqué par les mots, les noms, du caractère du personnage de Bernardine. Tout comme le peu d'enthousiasme de Béranger à se voir affublé du prénom d'Achille renseigne sur son caractère. Tout comme les réactions différentes de Mariette, de Belle, et de Cornélis devant ces prénoms d'emprunt apporte un éclairage sur le caractère de chacun de ces personnages. Tout ceci sans débauche de psychologie de bazar...

Ensuite parce que les quiproquos, les disputes, les appellations erronées, reprises, corrigées ou non, les ricanements, les hurlements engendrés par les deux prénoms en A donnent au texte, à la pièce, au spectacle, du jeu, du conflit, du son, de la musique, et à moi une certaine jubilation, je dois le reconnaître. Tout ce merdier pour un prénom !

Belle des eaux est l'une de mes rares pièces où le spectateur a à connaître d'emblée le nom des personnages, pour les raisons que je viens d'évoquer.

Le plus souvent, le spectateur ignore le nom des personnages (à l'inverse du lecteur, bien entendu) parce qu'il n'est jamais dit, et ça ne le trouble pas.

C'est une mini-caractéristique très personnelle de mon écriture, et d'ailleurs ce n'est pas la question que vous m'avez posée, donc...

Les ballons, 1e (et 4e) de couverture...

C'est l'éditeur qui a choisi ce graphisme comme « marque distinctive de collection ».

M'étant trouvé au départ de la collection, avec deux de mes textes sur les six qui l'ont lancée, je crois, j'ai timidement fait remarquer que ce choix des ballons sonnait pour moi plus infantile qu'enfance jeunesse... J'ai peur de n'avoir pas été entendu, ou d'avoir parlé trop tard !...

Reste que l'éditeur me laisse à chaque fois peu ou prou le choix, pour ma prochaine pièce à éditer, entre 2, 3, ou 4 propositions ballons de son graphiste, et qu'il m'est même arrivé, pour *L'Enfant sauvage* par exemple, de demander et d'obtenir une modification de la typographie de la 1e de couverture.

Je m'y suis facilement habitué. Avec ces fichus ballons, certaines des couvertures de mes pièces évoquent quelque chose de l'ordre du sexuel, ce qui n'est pas pour me déplaire... L'érotisme passera, nom dad'ju !

Vous avez écrit cette pièce pour des enfants ou pour des adultes au départ ?

J'ai écrit cette pièce en sachant que je la mettrais en scène prioritairement pour des enfants, parce que j'étais d'abord payé pour ça.

C'est tout ce que je peux dire.

Sinon que, à mon sens, une bonne pièce (je n'ai pas envie de jouer les modestes) qui peut parler aux enfants parlera aussi aux adultes. Vous aurez noté que je n'ai pas dit une bonne pièce pour enfants. J'écris en adulte aux enfants, avec mon langage d'adulte, ma maîtrise de l'écriture d'adulte, sans me croire obligé de prétendre, comme certains écrivains qui écrivent pour les enfants, que je convoque pour ce faire mon âme d'enfant et autres balivernes infantilo-démagogiques (non seulement je n'ai pas envie de jouer les modestes, mais je deviens facilement sectaire comme vous pouvez le constater).

Je crois que les adultes peuvent éprouver beaucoup de plaisir et d'intérêt à lire mes pièces, comme à les jouer, ou à les voir représentées, si elles sont montées comme j'ai toujours essayé de le faire, avec la plus grande rigueur artistique, enfants ou pas.

Comment vous y êtes-vous pris pour l'écrire ? Temps mis pour l'écrire ?

Temps pour l'écrire : environ deux mois.

Et plusieurs mois de préparation avant l'écriture. Une fois choisi *La Belle et la Bête*.

Relire vingt fois le conte de *Le Prince* de Beaumont. En étudier et noter la structure et les composants. Plonger dans la documentation théorique : Bettelheim, Pierre Péju déjà cités, et d'autres oubliés depuis...

Trouver une cassette du film de Cocteau (que j'avais vu au cinéma bien avant) et le visionner de nombreuses fois... Me procurer le scénario du film pour le lire et relire, étudier le travail d'adaptation fait par Cocteau, sa structure, son style... Autant pour savoir ce que je ne veux absolument pas faire, que pour éviter tout plagiat même involontaire...

Me procurer deux autres textes de théâtre ou supposés tels, d'après le conte, dont je connais l'existence... Pour les mêmes raisons.

Commencer à mettre au clair mes propres choix d'écriture à partir de toutes ces données...

Prévoir une structure à la pièce, en ayant digéré la contrainte « économiser les comédiens », donc décider quels personnages... Avec le souci que cette structure permette une fluidité extrême dans son déroulement, tout en ne me refusant ni ellipses dans le cours du récit, ni changements de lieu et de temps avec un montage cut de type cinématographique, etc.

Oublier tout cela (à l'exception de la structure écrite très précisément, chaque scène ou séquence prévue avec en gros son type de contenu, son ambiance, les circulations de personnages).

Écrire enfin, en écrivant. C'est la main qui écrit, et pas la tête. Ça surgit sur le papier et après la tête regarde ça et se dit : merde, c'est donc comme ça que ça parle !

Et aussi rester coincé des journées (de souffrance) entières. Sentir qu'il manque quelque chose - mais quoi ? - pour que ça se mette ou que ça continue à dérouler...

Un exemple : le principe de la petite maison dans la lagune est acquis depuis longtemps, et même le principe de l'élevage de poissons est acquis depuis longtemps, foin des patates, navets, chicots et autres cultures... L'ichtyologiste amateur, mais averti, que je suis (chasse sous-marine, etc.) s'interroge plusieurs jours sur l'espèce de poisson la plus adéquate pour l'élevage de la famille Pieters, bar, mullet, dorade, turbot, flétan ?... Ça ne va pas, aucun poisson n'est vraiment satisfaisant...

Et pourtant j'écris la pièce dans l'ordre de son déroulement, j'ai donc déjà donné à Mariette sa phobie phallique dans l'hôtel de Cornélis sur le quai... Ça ne va pas vraiment, ça ne va pas, bar, mullet, turbot, ça ne va pas... Et au bout de quelques jours...

Anguilles !

Je ne me rappelle pas en quelle occasion elles m'apparaissent, ces anguilles, pas devant mon papier en tout cas, mais dans la rue, au marché, je ne sais plus où, et elles apparaissent sans image extérieure qui me les évoque, non, comme ça, dans ma tête, anguilles, oui anguilles, bien sûr anguilles, comment ai-je pu ne pas y penser tout de suite, comment ai-je pu m'emmerder depuis des jours avec ces foutus bars, anguilles bien sûr évidemment, et c'est Mariette qui va être contente de pouvoir légitimement trancher leur gland à tous ces sexes frémissants et visqueux !

Et voilà.

Donc écrire. Comment ? En écrivant. Bien difficile de décrire comment ça fonctionne.

Comment je mettrais en scène l'univers de l'eau, dans *Belle des eaux* ?

En fait, j'ai bel et bien mis en scène ma pièce.

Pas facile de répondre à cette question.

L'eau, réelle, rêvée, fantasmée, est présente dans tout le corps du texte. Peut-être cela pourrait-il suffire à en livrer la prééminence dans la pièce.

Peut-être n'est-il pas nécessaire de « montrer », « représenter » l'élément eau.

J'ai résolu simplement les séquences 4 « Brumes », et 11 « Béranger », en flanquant le père, puis le fils sur une de ces barques toutes plates de rivière, une perche à la main pour se propulser... La lumière a fait le reste de l'illusion... De même pour 1 « La statue... » et 20 « ... sur la mer », j'ai flanqué vieux marin (joué par le comédien incarnant le père) et petite poulette (jouée par la comédienne incarnant Belle) dans une petite barque d'allure nettement plus marine, la lumière faisant de même le reste...

La difficulté à résoudre était (demeurerait aujourd'hui encore) bien plus de changer de lieu, d'une scène à l'autre, de façon complètement fluide, glissée, comme rêvée, sans perdre de temps à de lourds changements de décors, dans une pièce dont la structure est quasi cinématographique.

Mon décorateur et moi avons tenté de résoudre le truc en utilisant essentiellement des grands pans de toile de soie aisément manœuvrés des coulisses avec deux fils, et qui présentaient aussi l'avantage de permettre des transparences et des jeux d'ombre et de lumière...

Comment définirais-je mes œuvres et mon style d'écriture ?

Ouaf, là, vous êtes dure !

Ça serait-y pas à vous de définir ça ? Je ne suis certainement pas le mieux placé pour... Probablement le plus mal (placé !)...

J'imagine, j'espère que tout ça appartient à l'ordre de la littérature théâtrale... Du théâtre, des pièces de théâtre...

Pour le style, je suis encore plus mal placé...

J'aimerais sans doute qu'on retienne une musicalité de l'écriture, une précision et un grand plaisir du langage, une prédilection pour les silences, les trous, les non-dits, les impossibles à dire que le spectateur entend néanmoins, ressent plus fort que si c'était dit...

Ce n'est pas à moi de faire ce boulot...

Que veuillé-je transmettre ou partager avec les enfants ?

Là aussi, vous faites fort et dur.

L'amour du théâtre.

L'amour du langage, et de notre langue, le français. Une langue belle, souple, précise, subtile, qui est un véritable trésor, un patrimoine venu de loin.

L'idée que la vie n'est pas simple ni simpliste, les hommes jamais tout bons ou tout mauvais, que la mémoire est notre plus grande richesse, que la grandeur de l'homme est pétrie de terreurs et d'épreuves nécessaires au développement de sa sensibilité. Que la tendresse n'est pas vaine...

Des choses simples de ce genre...

D. Création par le Théâtre du Pélican

Bruno Castan
Belle des eaux



ges-éditions
TRÈS TÔT
THEÂTRE

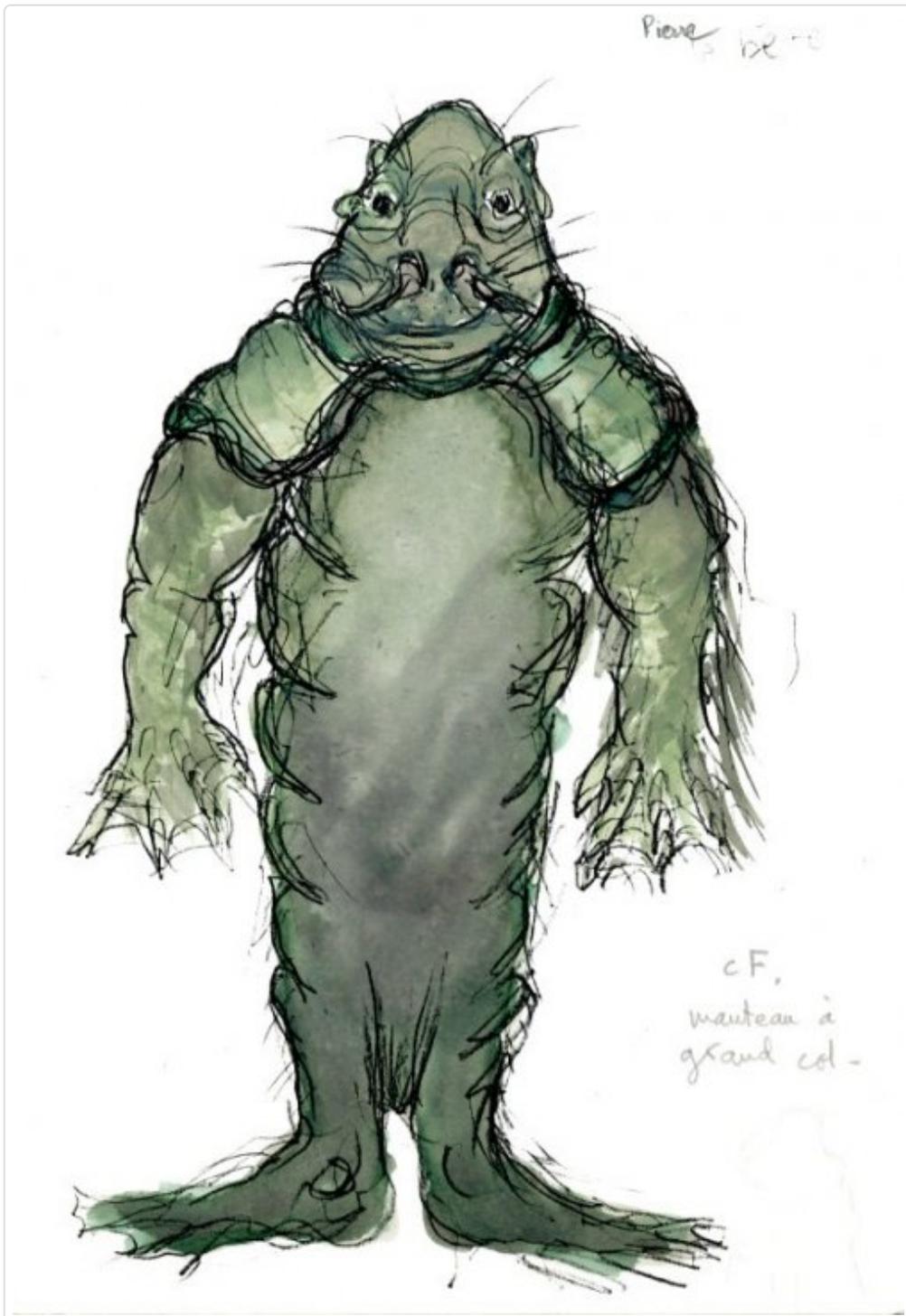
Bruno Castan a créé son texte en 1989 (il avait été publié dans la collection de Dominique Bérody, Très-Tôt-Théâtre), alors qu'il dirigeait le Théâtre du Pélican à Clermont-Ferrand (avec Marielle Coubaillon, Pierre Court, Jean-Luc Guitton, Katya Martinez, Danielle Rochard et Dominique Touzé).

Bruno Castan, à la fois dans la position de l'auteur et du metteur en scène, mettait en place des schémas de la structure de la pièce à écrire, permettant, face aux numéros des scènes, d'indiquer la présence des personnages et donc des acteurs, la scénographie, les accessoires...

28.1.79 BELLE DES EAUX									
SÉQUENCES	LIEUX	MIT FOURA		H1	F1	H2	F2	F3	H3
1	LA SORTIE... LA MER (Côté Sud)	5	4. scène avec... d'air hâlé, Rôle Benoit...						
2	FORTUNE DE MER HOTEL DE L'ARMEUR SUR LE PORT	2	Belle absent, Gracile, journal des événements... Belle arrive, Gracile en déshonneur, le port... Belle avec Gracile Félicitation... amour... Mariette s'écrit... Belle sur le visage, après le départ... Au Trophée! Belle en scène... Rôle de capitaine Benjamin... d'air... Belle Angèle-Achille... organisée précocité... Fin du récit Benjamin... Gracile scénariste Benjamin TOUTE LA FAMILLE PLEURE	Gracile Belle Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile	Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle			Mariette Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe	Achille Achille Achille Achille Achille Achille Achille Achille Achille Achille
3	LES ANGIILLES PETITE MAISON DANS LA LAGUNE	3	Belle sur le... Entre Benoit... organisée... Entre Gracile qui a été... Benjamin, mort... Entre Benjamin... Entre Benoit... la lettre... La lettre: préparatifs pour Gracile TOUTE LA FAMILLE PLEURE DE JOIE Le mariage... Départ de Gracile... TOUTE LA FAMILLE PLEURE	Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile	Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle			Mariette Benjamin Benjamin Benjamin Benjamin Benjamin Benjamin Benjamin Benjamin Benjamin	Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte
4	BRUMES BRUME sur un banc (mit)	4	Gracile au plat... Dialogue avec l'officier de garde (M) Gracile regard dans la brume... arrive au palais.	Gracile Gracile Gracile					
5	UNE ROSE POUR BELLE	5	Gracile entre dans le palais... Le repas... dans le hall... Gracile est... Apparition de la Bête - dialogue...	Gracile Gracile Gracile Gracile					
6	BELLE PETITE MAISON DANS LA LAGUNE	3	TOUTE LA FAMILLE PLEURE Fin du récit Gracile... Belle dans... Alison dans le... de la porte...	Gracile Gracile Gracile Gracile	Belle Belle Belle Belle			Mariette Benjamin Benjamin Benjamin	Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte

7	LIVRAISON PALAIS	5	La Bête apparaît... La Bête, apparaît... Rôle de Belle... Rôle Gracile et Belle... Rôle Gracile... Belle avec... tout le jour...	Gracile Gracile Gracile Gracile	Belle Belle Belle Belle					
8	LA QUESTION PALAIS	6	LA BÊTE apparaît... 10 personnes sur 2 ans... la question...		Belle Belle					
9	LE MIROIR PALAIS	7	Belle au premier dans le palais... Belle et la... Gracile et Belle... Belle...	Gracile Gracile Gracile Gracile	Belle Belle Belle Belle					
10	MANGER PALAIS	8	Dialogue 2		Belle Belle					
11	BÉRANGER BRUMES	4	Dialogue, en plus, chaise Belle dans le salon...		Belle Belle					
12	DÉVORER PALAIS	9	Dialogue 3		Belle Belle					
13	ATTENDRE PALAIS	10	Dialogue 4		Belle Belle					
14	LA DAME PALAIS	11	La Bête s'écrit à l'air de la Bête dans le... Chapeau...		Belle Belle			LA FÉE		
15	CHERCHER PALAIS	12	Dialogue 5		Belle Belle					
16	CHANGER PALAIS	13	Dialogue 6		Belle Belle					
17	SERMENT PALAIS	14	Dialogue 7 la Bête dans le palais Belle... Chapeau...		Belle Belle					
18	PARURE PETITE MAISON DANS LA LAGUNE	3	Belle au salon dans le hall, porte ouverte... Entre de Mariette... Entre de Gracile... TOUTE LA FAMILLE PLEURE DE JOIE Rôle de Belle... Fin du récit de Belle (c'est arrivé B.C.M.) Compassion... TOUTE LA FAMILLE PLEURE... Belle seule... Benjamin raconte Belle, Mariette... Belle... Belle sur la... Belle de... elle se réveille au palais...	Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile Gracile	Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle Belle			Mariette Mariette Mariette Mariette Mariette Mariette Mariette Mariette Mariette Mariette	Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe Agathe	Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte Bénédicte
19	AVEU PALAIS	15	Belle au palais... PAR L'OCCAN DE BLANCHÉUR... Apparition... Rôle Agathe... Départ de Belle...		Belle Belle Belle Belle			LA FÉE		
20	SUR LA MER	16	Gracile... C'est à... Fin du récit... C'est à... Fin du récit... C'est à... Fin du récit...		Belle Belle Belle Belle			LA FÉE		

Voici également quelques croquis de costumes et de scénographie pour sa création.



La Bête

marille
la jeune fille
chapeau de paille



recupération

cost très rapide
→ Belle cost. 1

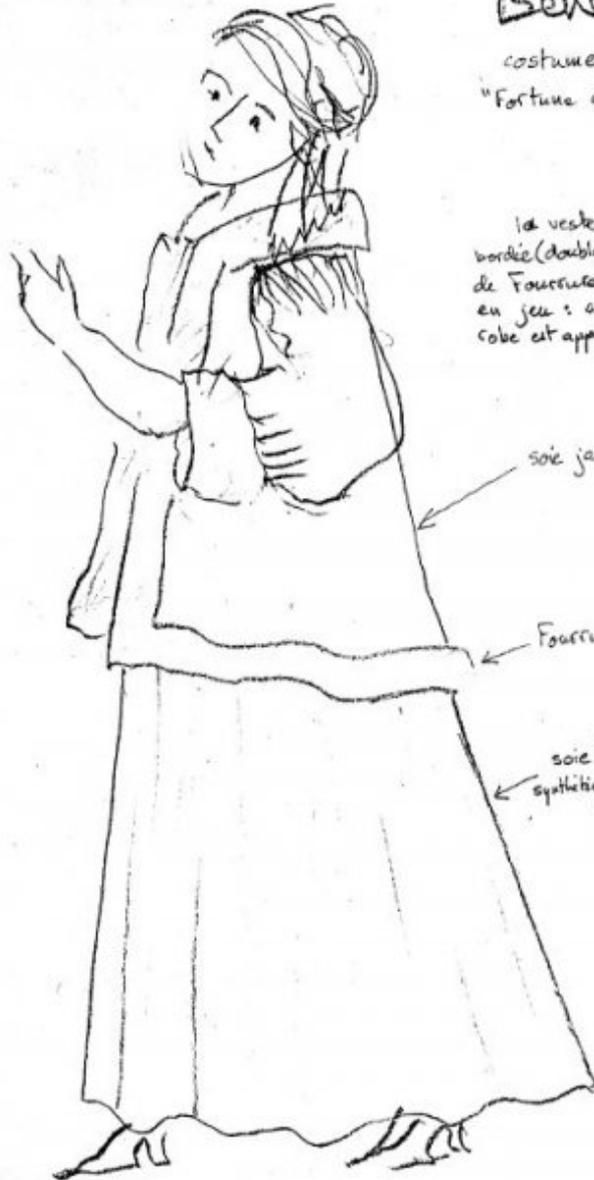
La Belle

Blain feux

Belle

costume 1
"Fortuna de mer"

la veste d'intérieur
bordée (doublee en principe)
de Fourrure ne s'ôte pas
en jeu : seul le haut. Avant
robe est apposée, à travailler.



soie jaune

Fourrure blanche

soie ?
synthétique ? } gorge de pigéon
bleu Vermeer

soques à talon
bien marqué



bouts
pointus ou
à petit mirlon
VV

La Belle

Belle

Costume 2



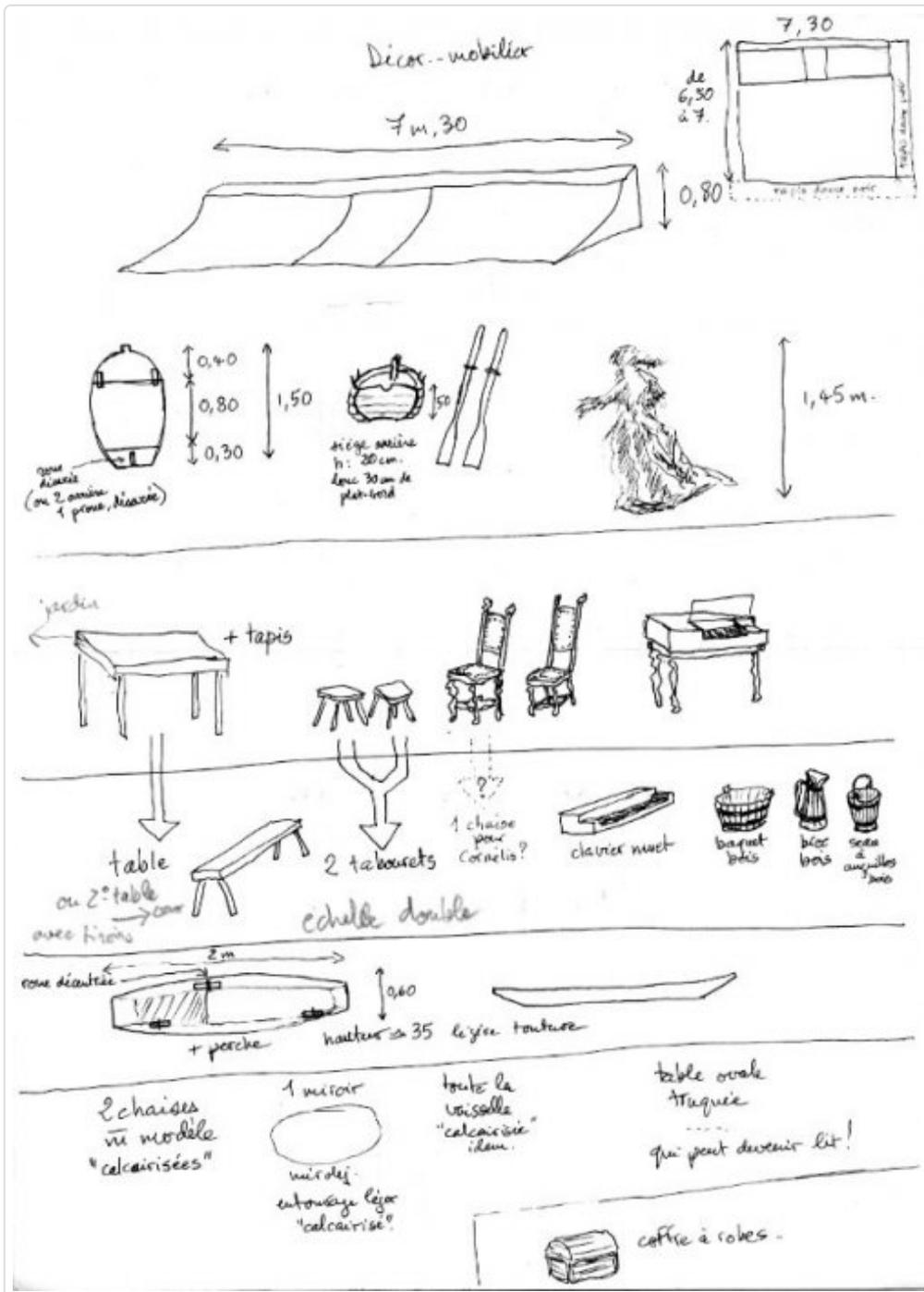
La Belle



Béranger



Mariette



sénographie, accessoires...



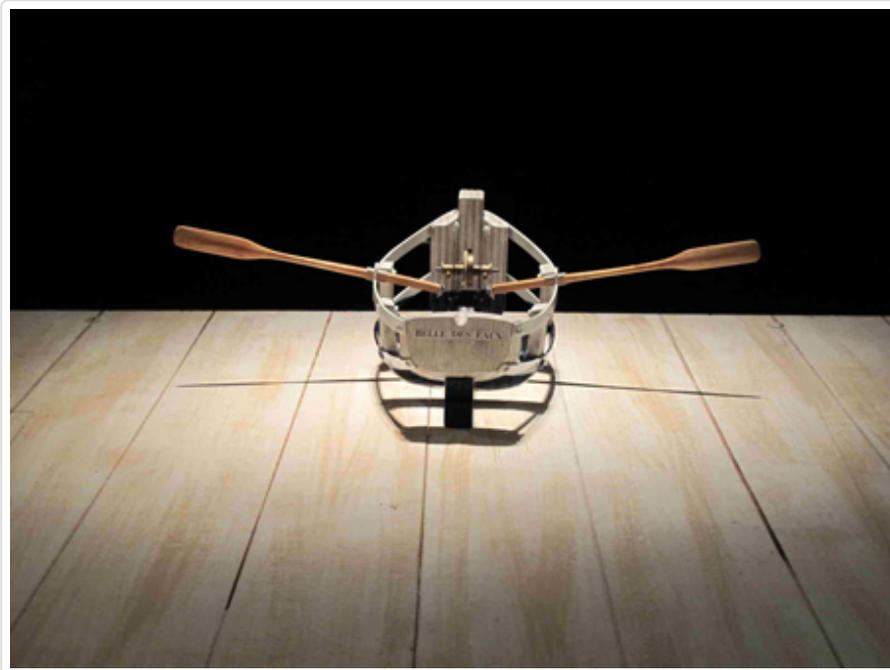
Cornelis, le Père

Quelques photos de la création... après les croquis.



E. Création par la compagnie Didascalie
- Vincent Morieux

Vincent Morieux, metteur en scène de la compagnie Didascalie basée en Seine-et-Marne, a recréé *Belle des eaux* en 2009 (tourné en 2010). À sa demande, Bruno Castan a réécrit certaines parties du texte, tout en conservant l'essentiel de la pièce, afin que la compagnie puisse jouer le spectacle à deux acteurs (Pauline Belle et Vincent Morieux). En voix off, Bruno Castan lisait les didascalies et le paratexte. Vous trouverez davantage d'informations et de documents sur le site de la compagnie : Didascalie.



La barque sur l'espace scénique



Belle, le Père et les autres personnages figurés par des ballons



Le Pêcheur et la jeune fille



Belle et son Père



Dans la lagune...



**Vous m'aimez, je vous aime, je vous offre
mon royaume !**

Dans le texte suivant, Bruno Castan explique comment il a procédé dans sa « réduction » du texte pour deux comédiens.

Jouer *Belle des eaux* à deux comédiens : une « réduction »

Vincent Morieux, metteur en scène de la compagnie Didascalie, me demande de reprendre le texte de *Belle des eaux*, de le remanier afin qu'il puisse être joué par deux comédiens.

Je connais Vincent depuis vingt-cinq ans, nous avons travaillé ensemble sur une dizaine de spectacles, une complicité artistique et une grande confiance mutuelle nous réunissent. Vincent connaît bien mes textes, il en a joué la plupart, m'a souvent assisté dans leur mise en scène.

La surprise n'en est pas moins de taille. *Belle des eaux* est un texte que j'aime, Vincent aussi. Il est en fait particulièrement sensible à ce qui constitue le cœur du texte : les sept dialogues entre Belle et La Bête, qui rendent compte, par de minuscules glissements de langage, par des réactions non exprimées et pourtant lisibles, avec des répétitions nuancées de variantes minimales, par des silences, des éclats, qui rendent compte, donc, du glissement des personnages de l'effroi face à l'autre absolument autre à un trop-plein de sentiments qui va bien devoir éclater...

Mais un comédien et une comédienne pour ces onze personnages !

Il y a bien évidemment à cette curieuse « commande », entre autres raisons, une raison purement matérielle, économique.

Le pari est risqué, mais plutôt excitant. Nous nous y collons...

Vincent jouera. Il est très clair pour lui, pour nous, qu'il jouera « en direct » Cornélis, le père, ainsi que la Bête (bien que passionnant comme parti - chic, chic ! L'inceste pointe son nez... - ce n'en est pas moins déjà risqué). La (jeune) comédienne jouera « en direct » Belle. Vincent, qui assurera aussi la mise en scène, aura donc à inventer de quelle façon, grâce à quel mode de jeu, les deux interprètes sur le plateau prendront en charge également les autres personnages, ceux qui demeureront en tout cas indispensables au bon déroulement de l'histoire, car des coupes sont immédiatement envisagées.

En fait, ne sera supprimé que le personnage du frère de Belle, Béranger.

Et encore sera-t-il remplacé (seulement pour une scène importante de basculement de l'intrigue) par un préposé aux postes et télécommunications incongru mais crédible.

Quant au personnage de la fée, il pourra sans doute n'être que cité quand nécessaire.

Le capitaine Johannes Jorgensen demeure assez « extérieur » pour être conservé à peu près tel quel.

Le plus difficile consistera (sans altérer ou le moins possible la qualité du texte et la nature de la pièce, Vincent y tient absolument, l'auteur aussi, cela va de soi) à alléger les épanchements divers des personnages devenus seconds, pour que les deux interprètes puissent les faire vivre sans avoir à « investir la même somme d'énergie sensible » que dans les personnages premiers qu'ils joueront « en direct ».

La chose est délicate.

Assez simple pour Bernardine, alias Augusta, elle se complique singulièrement pour le personnage de Mariette, dont la contribution au monde aquatique inconscient est majeure dans la pièce...

Coupes exécutées (elles seront affinées au cours des répétitions), s'impose comme une évidence une hypothèse vaguement évoquée au cours des premières séances de travail entre Vincent et moi : il y aura une voix off, une voix didascalique enregistrée qui liera ce tout pas mal bouleversé...

Un gros travail tout à fait nouveau pour l'auteur consiste alors, avec l'aide du metteur en scène, à choisir, trier, parfois étoffer et réécrire les didascalies qui seront injectées dans le spectacle par cette voix off.

Ultime coquetterie, à la demande expresse du metteur en scène, c'est l'auteur qui enregistrera la voix off, qui lui prêtera sa voix, ainsi présente « directement » dans le spectacle.

Ainsi fut-il fait, et *Belle des eaux* à deux comédiens devint *Belle des eaux* à deux comédiens et une voix off.

L'histoire des répétitions, et des premières représentations, confirmera cette évidence de la voix off, qui intervient, avec son point de vue, dans l'action, pousse, tire, accélère, freine, rythme celle-ci, et la rend tout à fait fluide, dans une grande économie d'effets et de technique.

L'équilibre musical de la pièce en est radicalement bouleversé, au profit d'une autre structure musicale finalement tout aussi pertinente, et tout à fait harmonieusement servie.

B.C.

F. Pour aller plus loin

À consulter :

- www.chartreuse.org/
- www.theatredupelican.fr/
- www.ricochet-jeunes.org/

À lire :

- *La Belle et la Bête* dans la version de Madame Leprince de Beaumont chez Garnier-Flammarion (2007), Nathan (2006)

- PERRAULT, Charles, *Contes de ma mère l'Oye*

- ALLERS Sophie et REYNAUD Denis, *La Belle et la Bête : quatre métamorphoses (1747-1779)*, Nivelle de la Chaussée, Leprince de Beaumont, Marmontel, Genlis, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2002

- BERNANOCE, Marie, *À la découverte de cent et une pièces, répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, Montreuil, éditions Théâtrales, 2006, en partenariat avec le CRDP de Grenoble

À voir :

► *La Belle et la Bête*, réalisation Jean Cocteau, 1945

À écouter :

► *Contes de ma mère l'Oye*, de Maurice RAVEL, 1912

E. Annexes

A. Mise en réseau et bibliographie pour aller plus loin

1. Corpus de pièces réécrivant des contes (petite sélection)

- Bruno CASTAN, *Neige écarlate*, éditions Théâtrales jeunesse, 2002
- Bruno CASTAN, (Coup de bleu, éditions Théâtrales jeunesse, 2001
- Philippe DORIN, *En attendant le Petit Poucet*, L'Ecole des loisirs Théâtre, 2001
- Claudine GALEA, *Petite poucet*, Espaces 34 jeunesse, 2009
- Jean-Claude GRUMBERG, *Le Petit Chaperon Uf*, Heyoka jeunesse Actes Sud-Papiers, 2005
- Jean-Claude GRUMBERG, *Marie des grenouilles*, Actes Sud-Papiers, 2003
- Jean-Claude GRUMBERG, *Pinok et Barbie, Là où les enfants n'ont rien*, Actes Sud-Papiers, 2004
- Suzanne LEBEAU, *L'Ogrelet*, éditions Théâtrales jeunesse, 2003
- Olivier PY, *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, L'école des loisirs Théâtre, 1995
- Olivier PY, *L'Eau de la vie*, L'Ecole des loisirs théâtre, 1999
- Joël POMMERAT, *Le Petit Chaperon rouge*, 2005, Heyoka jeunesse Actes Sud-Papiers,
- Estelle SAVASTA, *Seule dans ma peau d'âne*, Lansman, 2008

2. Cas particulier des pièces en appui sur la légende des vierges offertes en sacrifice à un animal

- Marie DEPLECHIN, *La Vraie Fille du volcan*, École des loisirs Théâtre, 2004

3. Filmographie

- *La Belle et la Bête*, réalisation de Jean Cocteau, musique de Georges Auric, 1946, avec Jean Marais et Josette Day. Disponible en DVD, images consultables sur le site Youtube.
- *Beauty and the Beast*, Walt Disney, 1991, *La Belle et la Bête*, 1992, 2002 (La chanson du générique de fin, *La Belle et la Bête*, est interprétée par Peabo Bryson et Céline Dion dans la version originale, par Charles Aznavour et Liane Foly dans la première version française et par Patrick Fiori et Julie Zenatti dans la seconde version française.)

4. Conte et théâtre, réflexion critique et pédagogique

- Marie BERNANOCE, « Quand le conte se fait théâtre », Avant-scène théâtre, 2010
 - Marie BERNANOCE, « Les réécritures de contes dans le théâtre contemporain pour les jeunes : quel regard sur les relations familiales ? » in Catherine d'Humières, *Intergénération et réécriture de contes*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal ; 2008
 - Christiane CONNAN-PINTADO, *Le conte, encore et toujours*, Avant-scène théâtre, 2010
<http://ww2.ac-creteil.fr/crdp/telemaque/document/theatreLJ.htm>
-

B. Plan de travail pluridisciplinaire en primaire (cycle 3)

Le travail proposé ici mêlera lecture collective et personnelle, en classe et en dehors de la classe, travail de langue, découverte des images du film de Walt Disney et d'images de mises en scène, réalisations graphiques en arts visuels, travail de mise en voix et en espace, travail de plateau, travail d'éducation physique et Sportive, histoire des arts (théâtre et peinture), le tout dans le cadre d'un projet d'exposition dont l'ampleur peut varier.

1. Présentation aux élèves du projet *Belle des eaux* : réalisation d'une exposition autour du conte *La Belle et la Bête*, avec un vernissage accompagné de mises en voix et/ou de mises en espace avec éventuellement une mise en jeu d'extraits de la pièce.

2. Lecture à haute voix en classe du sommaire et des deux premières scènes : objectifs de lecture cursive.

En parallèle : travail de langue sur la classe des pronoms impersonnels ; sur le vocabulaire et la syntaxe, de l'ancien au contemporain.

3. Lecture cursive en dehors de la classe de la totalité de la pièce.

4. En parallèle, lecture du conte source et travail de recherches en groupes sur le conte source, mené en classe.

5. Visionnage et/ou découverte des images du film de Walt Disney. Ressemblances et différences par rapport au conte source et par rapport à la pièce.

6. Bilan des lectures personnelles : analyse de passages de la pièce. Objectifs pour le projet : choisir le personnage ou le lieu scénique sur lequel les élèves veulent réaliser un travail plastique (dessin, maquette, affiche...), et choisir le passage que l'on voudrait travailler en mise en voix, mise en espace et/ou mise en jeu.

7. Travail de plateau autour des quatre éléments en parallèle avec un travail de danse (EPS).

8. Travail en classe et en dehors de la classe sur les réalisations plastiques, en parallèle avec la découverte des peintes flamands.

9. Travail en classe et en dehors de la classe sur les mises en voix/espace et/ou mises en jeu en parallèle avec un retour sur le plateau.

10. Réalisation de l'exposition et vernissage/spectacle.

11. Débats final autour du sens de la pièce, en partant des mises en voix/espace/jeu réalisées. Pistes de lecture.

Cette dernière étape peut aussi donner lieu au lancement d'un comité de lecture « théâtre et contes », ou « contes et littérature » ou « contes et album », en partant de toutes les références d'œuvres qui auront été croisées au cours du travail, et auxquelles l'enseignant rajoute d'autres pistes, au sein de la classe ou pour proposer des œuvres à une autre classe.

C. Plan de séquence en collège : une mise en oeuvre en classe de 6ème

Le travail proposé ici dans le cadre des cours de français sera à adapter au niveau de la classe. On le présente tel qu'on peut l'imaginer en 6ème, en raison de la présence des contes dans les programmes.

Pour partie, cela reprend la progression du travail proposé en primaire, ainsi qu'une part de ses objectifs en termes de réalisation finale mais en centrant le travail sur les aspects littéraires et dramaturgiques.

1. Présentation aux élèves du projet Belle des eaux : réalisation d'une exposition autour du conte La Belle et la Bête, avec un vernissage accompagné de mises en voix/mises en espace et/ou de mise en jeu d'extraits de la pièce.

2. Lecture à haute voix en classe du sommaire et des deux premières scènes : objectifs de lecture cursive.

En parallèle : travail de langue sur la classe des pronoms impersonnels ; sur le vocabulaire et la syntaxe, de l'ancien au contemporain.

3. Lecture cursive en dehors de la classe de la totalité de la pièce.

4. En parallèle, lecture du conte source et travail de recherches en groupes sur le conte source, mené en classe. On insistera plus qu'en primaire sur tout le rapport à l'inconscient.

5. Visionnage et/ou découverte des images du film de Jean Cocteau. Ressemblances et différences par rapport au conte source et par rapport à la pièce.

6. Bilan des lectures personnelles : analyse de passages de la pièce.

Objectifs pour le projet : choisir le passage que l'on voudrait travailler en mise en voix/espace et/ou mise en jeu.

7. Travail de mise en voix et de plateau autour des quatre éléments.

8. Travail en classe et en dehors de la classe sur les mises en voix/espace et/ou mises en jeu en parallèle avec un retour sur le plateau.

9. Présentation en interne ou à une autre classe des mises en voix

10. Débats autour du sens de la pièce, en partant des mises en voix/espace/jeu réalisées.

Pistes de lecture.

Cette dernière étape peut aussi donner lieu au lancement d'un comité de lecture « théâtre et contes », ou « contes et littérature » ou « contes et album », en partant de toutes les références d'œuvres qui auront été croisées au cours du travail, et auxquelles l'enseignant rajoute d'autres pistes, au sein de la classe ou pour proposer des œuvres à une autre classe.
