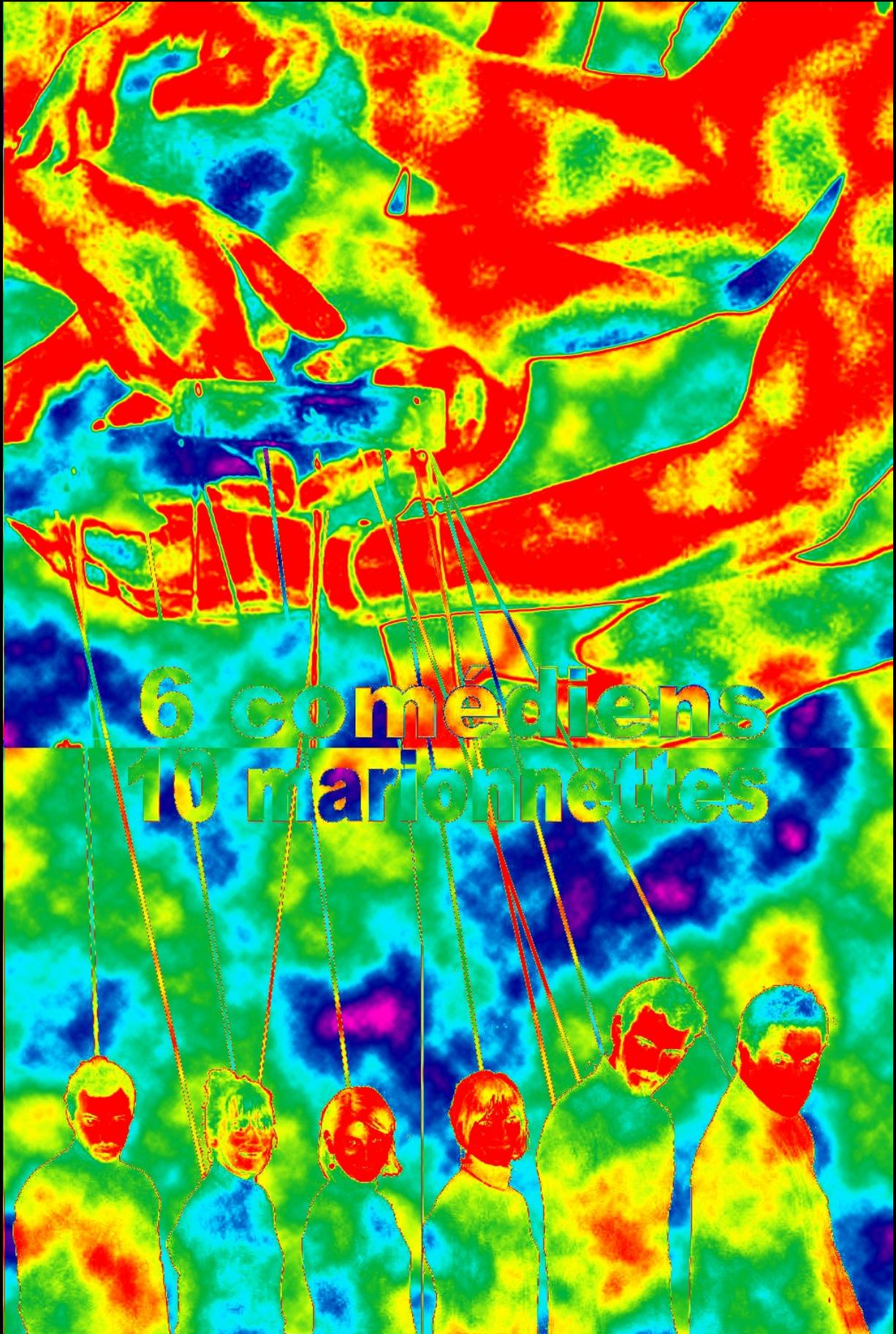


# CONTE D'HIVER

LEA COLDEBOEUF



**6 comédiens  
10 marionnettes**



6 comédiens  
10 marionnettes



**6 comédiens**  
**10 marionnettes**



# LA DISTRIBUTION

**C O N T E D ' H I V E R**

d e **W i l l i a m S h a k e s p e a r e**

▪ traduction **Bernard-Marie Koltès** •

▪ mise en scène **Sylvie Osman** •

▪ adaptation du texte et dramaturgie **Béatrice Houplain** •

▪ **interprétation** **Mathieu Bonfils, Carol Cadilhac,**

▪ **Marion Duquenne, Fanny Fezans,**

▪ **Youna Noiret, Jean-Baptiste Saunier** •

▪ construction marionnettes **Greta Bruggeman** •

▪ assistée de **Paola Lodé** et **Damien Visocchi** •

▪ dessin des visages des marionnettes **Marius Rech** •

▪ composition musicale et musiciens **Jean-Marc Montera** •

▪ costumes des marionnettes **Classe de 1ère année DMA**

*Lycée des Côteaux—Nice* , **Promotion 2009,**

**sous la direction de Maryline Penin et Elisabeth Bastardo** •

▪ conception costumes des interprètes **Jennifer Beteille** •

réalisation **Classe de 1ère année DMA**

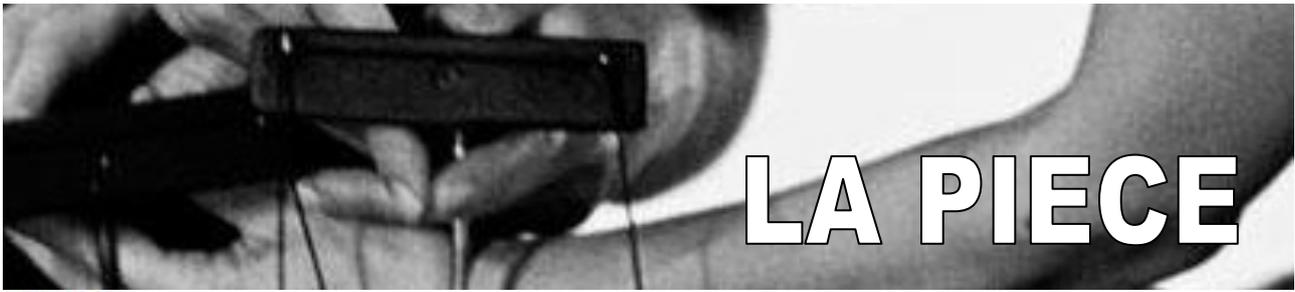
*Lycée des Côteaux—Nice* , **Promotion 2012,**

**sous la direction de Maryline Penin** •

▪ création des lumières **Pierre Leblanc**

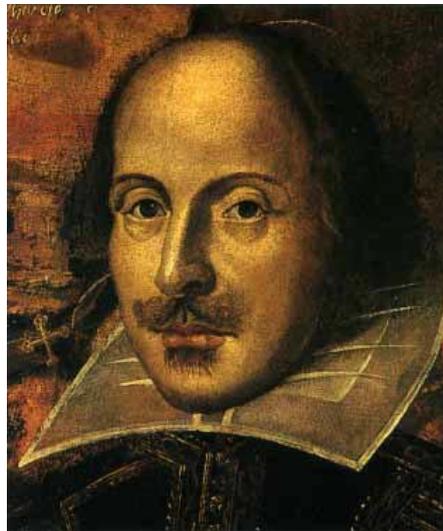


Fanny Fezans, Carol Cadilhac, Marion Duquenne, Jean-Baptiste Saunier, Youna Noiret, Mathieu Bonfils



**L**e *Conte d'hiver*, qui compte parmi les quatre dernières pièces de **William Shakespeare** (1564-1616), appartient au genre hybride des « romances », ou tragi-comédies romanesques (...) Joué en 1611, il est publié pour la première fois en 1623 dans les œuvres complètes (posthumes) de Shakespeare. Son titre évoque les histoires merveilleuses qu'on racontait durant les veillées d'hiver. (...) Shakespeare fait d'une histoire de jalousie une tragédie complexe qui offre une réflexion subtile sur les rapports entre l'art et la nature, et en particulier sur l'essence de l'illusion théâtrale.

*Encyclopédie Universalis*



Dans cette pièce qui date du début du XVII<sup>ème</sup> siècle, Shakespeare méconnaît volontairement les règles du théâtre classique. Il se joue de l'unité de temps. Le conte se déroule sur 16 années. Il se moque de l'unité de lieu. L'action débute en Sicile, se poursuit en Bohême pour revenir en Sicile. Au passage Shakespeare fait de la Bohême une île ! Quant à l'unité d'action Shakespeare passe allégrement du ton tragique des premiers actes à une comédie printanière, du thème de la jalousie malade à celui de l'amour et de la « renaissance »  
Pour échapper aux critiques au moins sur le non-respect de l'unité de temps, Shakespeare fait du temps un personnage capable de faire « sauter » seize ans au conte ! C'est le temps qui fait basculer la pièce.

***Le conte d'hiver—Shakespeare : Extrait Acte IV-Scène I***

**LE TEMPS.**-Moi qui plais à quelques-uns, et qui éprouve tous les hommes, la joie des bons et la terreur des méchants ; moi qui fais et détruis l'erreur, en vertu de mon nom, je prends sur moi de faire usage de mes ailes. Ne me faites pas un crime à moi, ni à la rapidité de mon vol, si je glisse sur l'espace de seize années, laissant ce vaste intervalle dans l'oubli : puisqu'il est en mon pouvoir de renverser les lois, et de créer et d'anéantir une coutume dans l'espace d'une des heures dont je suis le père, laissez-moi être encore ce que j'étais avant que les usages anciens ou modernes fussent établis.

Avec ce coup de génie, Shakespeare se trouve une excuse toute faite pour ne pas respecter la règle de l'unité de temps et répondre par là-même à ses détracteurs : C'est le temps lui-même qui est responsable !

## RÉSUMÉ

**L**éontès, roi de Sicile et Polixènes, roi de Bohême ont été élevés ensemble, comme deux frères. Après des années de séparation, alors que Polixènes rend visite à Sicile, ces retrouvailles festives sont soudainement assombries par la jalousie féroce, inexplicable et destructrice de Léontès. Il entraîne son royaume dans le chaos, la destruction, la mort, l'hiver. Il se construit un monde fictif, où il soupçonne sa femme, Hermione (alors enceinte de 9 mois), d'avoir une relation adultère avec son ami d'enfance. Il charge Camillo, son homme de confiance, d'exécuter Polixènes. Camillo renonce à commettre cet acte et prend la fuite avec Bohême.

Tous sont accusés de comploter contre son royaume, contre sa vie. Et l'histoire rebondit jusqu'au vertige. Fou de rage, le roi assouvit sa vengeance sur Hermione, entraînant également la mort de Mamilius, leur fils, l'exil de leur fille nouvelle-née, puis la mort de sa femme Hermione. Seule Paulina, femme de confiance d'Hermione, lutte contre l'attitude de Léontès. Quand Léontès sort de sa folie destructrice, il est trop tard, il a tout saccagé, tout perdu.

Antigonus, seigneur sicilien sauve la petite fille née d'Hermione en prison, en la déposant sur la côte de Bohême.

**S**hakespeare crée un personnage, Le Temps, qui, en bon metteur en scène, fait sauter 16 années à la pièce.

**L**a deuxième partie se passe en Bohême. On plonge dans la fête de la tonte des moutons, dans le déguisement, dans la comédie. Un paysan a recueilli la fille de Léontès abandonnée, bébé, au bord de la mer ; sous le nom de Perdita elle a maintenant seize ans et est courtisée inconsciemment par Florizel, fils de Polixènes. Celui-ci l'apprend et furieux, il poursuit les deux jeunes gens jusqu'en Sicile où ils se sont enfuis. L'histoire revient donc en Sicile où tout est resté figé. Perdita est reconnue par son père et, surcroît de bonheur, Hermione, que l'on croyait morte, et dont l'image était conservée sous forme de statue, ressuscite – ou se réveille – et retrouve Léontès à qui elle pardonne.

Le souffle de vie porté par les deux jeunes amoureux - Florizel, fils de Polixènes et Perdita, fille de Léontès et d'Hermione – embrase tout et ramène vitalité, renouveau et croyance en l'humanité.

« *Le conte d'hiver* se termine en sacre du printemps ». Avec le printemps renaissent les valeurs, la croyance en l'humain dans la vie ordinaire. Hermione, transformée en statue, s'anime, revient à la vie et nous invite à réfléchir sur nos actes.



Perdita  
de Anthony Frederick Augustus Sandys



# L'ADAPTATION

La pièce de Shakespeare compte une multitude de personnages (*voir la liste ci-dessous*). Béatrice Houplain, l'adaptatrice, et Sylvie Osman ont choisi de ramener le nombre de personnages à onze (*ceux écrits en caractères gras rouges*) et d'y ajouter **un narrateur**.

Ont été éliminés tous les fastes de cour des rois de Sicile et de Bohême, les gardes, les officiers de justice, les suivantes, les princes et autres bergers et bergères. De ce fait la pièce prend un caractère plus intime et se rapproche ainsi du théâtre de marionnettes, mal adapté aux grandes évocations, avec une foule de personnages.

**LÉONTES, roi de Sicile.**

**MAMILIUS, son fils.**

**CAMILLO, seigneur sicilien**

**ANTIGONE, seigneur sicilien**

CLÉOMÈNE, seigneurs de Sicile.

DION,

UN AUTRE SEIGNEUR de Sicile.

ROGER, gentilhomme sicilien.

UN GENTILHOMME attaché au prince Mamilius.

**POLIXÈNE, roi de Bohême.**

**FLORIZEL, son fils.**

ARCHIDAMUS, seigneur de Bohême.

OFFICIERS de la cour de justice.

**UN VIEUX BERGER, père supposé de Perdita.**

SON FILS.

UN MARINIER.

UN GEÔLIER.

UN VALET du vieux berger.

AUTOLYCUS, filou.

**LE TEMPS, personnage faisant l'office de chœur.**

**HERMIONE, femme de Léontes.**

**PERDITA, fille de Léontes et d'Hermione.**

**PAULINE, femme d'Antigone.**

ÉMILIE, suivantes

DEUX AUTRES DAMES, de la reine.

MOPSA,)

DORCAS,) jeunes bergères.

SATYRES DANSANT,

BERGERS ET BERGÈRES,

GARDES,

SEIGNEURS, DAMES ET SUITE, ETC.



Ce choix d'éliminer certains personnages laisse de la place au **narrateur**.

Ainsi, dans la pièce de Shakespeare, la *scène I de l'acte I* est une scène de présentation. Deux personnages, Archidamus et Camillo, devisent pendant cet acte, sur l'amitié qui lie Léontès et Prolixène. Comme **Archidamus** n'est pas présent dans l'adaptation, c'est le narrateur qui est chargé de cette scène de présentation. C'est donc une comédienne, sans marionnette, qui assure ce rôle, sur le côté de la scène, devant un micro.

## **Le conte d'hiver—Shakespeare : Extrait Acte I -Scène I**

*CAMILLO.-Vous payez beaucoup trop cher ce qui vous est donné gratuitement.*

*ARCHIDAMUS.-Croyez-moi, je parle d'après mes propres connaissances, et d'après ce que l'honnêteté m'inspire.*

*CAMILLO.-La Sicile ne peut se montrer trop amie de la Bohême. Leurs rois ont été élevés ensemble dans leur enfance ; et l'amitié jeta dès lors entre eux de si profondes racines, qu'elle ne peut que s'étendre à présent.*

Les citations notées en bleu sont extraites du « conte d'hiver » de Shakespeare mais dans une autre traduction que celle de Bernard-Marie Koltès.



Lors du procès d'Hermione, Shakespeare la fait juger par un tribunal constitué de seigneurs siciliens. Avec l'adaptation de Béatrice Houplain, **le tribunal est remplacé par le public**. Lorsque Léontès ou Hermione s'adressent au tribunal, c'est le public qu'ils interpellent. Les spectateurs sont donc interpellés par des marionnettes. Cela crédibilise l'existence de cet objet parlant, vivant, puisqu'il s'adresse directement au spectateur.

***Le conte d'hiver—Shakespeare : Extrait Acte III -Scène II***

*Une cour de justice. LÉONTES, des SEIGNEURS et des OFFICIERS siégeant selon leur rang.*

LÉONTES.-Cette cour assemblée, nous le déclarons à notre grand regret, porte un coup cruel à notre coeur.

(...) Faites avancer la prisonnière.

C'est un comédien qui tient lieu et place de juge, d'officier de cour de justice. Il n'y a pas pour ce personnage le truchement de la marionnette. C'est donc un narrateur qui tient le rôle, sur le bord de la scène.

***Le conte d'hiver—Shakespeare : Extrait Acte III -Scène II***

*Hermione est amenée dans la salle du tribunal par des gardes ; Pauline et ses femmes l'accompagnent.*

LÉONTES.-Lisez les chefs d'accusation.

UN OFFICIER lit à haute voix.-Hermione, épouse de l'illustre Léontes, roi de Sicile, tu es ici citée et accusée de haute trahison comme ayant commis adultère avec Polixène, roi de Bohême....

Le fait de ne pas avoir représenté en marionnettes la foule des gardes, seigneurs, officiers, geôliers, permet de garder une certaine et nécessaire intimité entre public et marionnettes.



# LES MARIONNETTES

Dans la dernière scène de son « conte d'hiver », Shakespeare donne vie à la statue d'Hermione. Elle bouge et parle. Léontès qui pensait son épouse morte, entre en communication avec elle.

En lisant cet épisode, Sylvie Osman a immédiatement pensé aux marionnettes qui, comme la statue du conte sont des objets inanimés « capables » d'accéder à la vie. Et comme Paulina donne vie à la statue d'Hermione, Sylvie Osman et les comédiens donnent vie aux marionnettes. C'est cet étrange rapport entre le corps vivant du marionnettiste et le corps inerte de la marionnette qui crée la magie du spectacle. C'est ce passage de l'inanimé au vivant qui nous plonge dans le rêve et la poésie.

Comment passe-t-on de l'objet inanimé à la « vie » ? Comment, en partant de morceaux de bois, de quelques bouts de tissus, avec quelques outils sommaires, un peu de colle et de la couleur, comment arrive-t-on à donner à ces objets la richesse et l'expression du vivant ?



L'objet marionnette est une forme plastique née de l'imagination et des mains d'un artisan. Puis, ce sont les mains du marionnettiste qui vont ajouter le mouvement à l'objet inerte. Enfin, de l'objet silencieux va surgir la voix, celle que le comédien lui prête. La marionnette simule ainsi la vie.

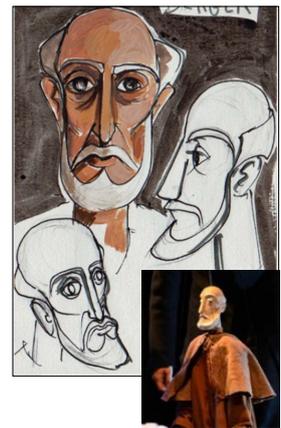


# LES MARIONNETTES

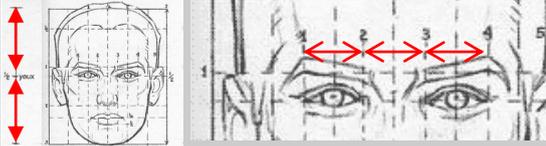
Les marionnettes sont des marionnettes à tringles. Le choix fait par Sylvie Osman d'utiliser des marionnettes à tringles est sans doute voulu pour renforcer le décalage entre l'aspect rigide de l'objet-marionnette et l'aspect vivant de la marionnette-personnage. La magie du spectacle en est renforcée.



*Marionnettes à tringles : Catégorie de marionnettes dont la manipulation se fait par le haut à l'aide d'une tringle (tige de fer) fixée au centre de la tête de la marionnette. Les membres peuvent être actionnés par de plus petites tiges ou par des fils, ou encore par une combinaison des deux. Parfois, il y a seulement une tringle centrale. La marionnette à tringle serait l'ancêtre de la marionnette à fils.*



Le peintre Marius Rech a dessiné les visages des marionnettes. La difficulté a sans doute résidé dans la recherche d'une certaine neutralité dans l'expression. Les personnages peuvent éprouver des sentiments divers alors que les traits de la marionnettes ne peuvent pas varier. Le même visage doit pouvoir exprimer tristesse, colère, joie... Pour cela Marius Rech abandonne les proportions « habituelles » du visage. Il accorde beaucoup de place aux yeux, les agrandit, les rapproche, les place haut dans le visage. Ainsi le spectateur pourra suivre plus facilement les mouvements des yeux. A partir de ces dessins, Greta Bruggeman construit les marionnettes à tringles.

*Dans le dessin académique, les yeux sont placés au milieu du visage en hauteur et on doit mesurer la taille d'un œil entre les yeux. Marius Rech abandonne ces proportions pour rendre plus expressive le visage des marionnettes.*

Le visage des marionnettes est figé. Seule la direction de la tête et du regard lui donne vie et expression. Le rôle du comédien marionnettiste est essentiel pour avoir ce rendu. C'est ce travail sur le geste, la posture qui rend l'illusion crédible.





# LES COSTUMES



*Vierge à l'enfant  
Dite « Madone à l'iris »  
Dürer (XVIème siècle)*



*Hermione et Mamilius  
(Acte II— scè, ne I  
Le conte d'hiver)*



Les costumes des marionnettes de ce « conte d'hiver » sont d'une facture très classique. Ils rappellent les costumes du XVIème siècle. Le drapé et la couleur de la robe d'Hermione ressemblent au drapé et à la couleur de la robe de la « Madone à l'iris » d'Albrecht Dürer.

La robe d'Hermione, dans les deux premiers actes, est de couleur chaude, ce qui renvoie à la chaleur de ses sentiments envers son enfant et son mari. Puis Léontès l'accuse à tort d'adultère (*Acte II scène I*). Au troisième acte, à son procès, Hermione apparaît vêtue de blanc, la couleur de l'innocence. Elle ne comprend pas l'accusation portée par son mari.

Le choix des costumes, leurs formes et leurs couleurs, renvoient à des symboles qui chargent les marionnettes des mêmes passions, des mêmes sentiments que les êtres vivants : amour, sentiment d'injustice.

***Le conte d'hiver —Shakespeare : Extrait Acte II - Scène I***

*LÉONTES. : Qu'elle est honnête ! Qu'on apprenne seulement ceci de moi, qui ai le plus sujet de gémir que cela soit : c'est une adultère.*

*HERMIONE.-Si un scélérat parlait ainsi, le scélérat le plus accompli du monde entier, il en serait plus scélérat encore : vous, seigneur, vous ne faites que vous tromper.*



A partir de sa condamnation par Léontès, Hermione apparaît vêtue de blanc. Au théâtre, le costume blanc d'Hermione relève de la tradition voire de la convention (Voir Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de Corbeil-Essone, Statford, Royal Shakespeare Company...) La marionnette qui représente Hermione après le procès est également vêtue de blanc. Par ce respect de la tradition, les costumiers ont placé la marionnette au même rang que les comédiens.



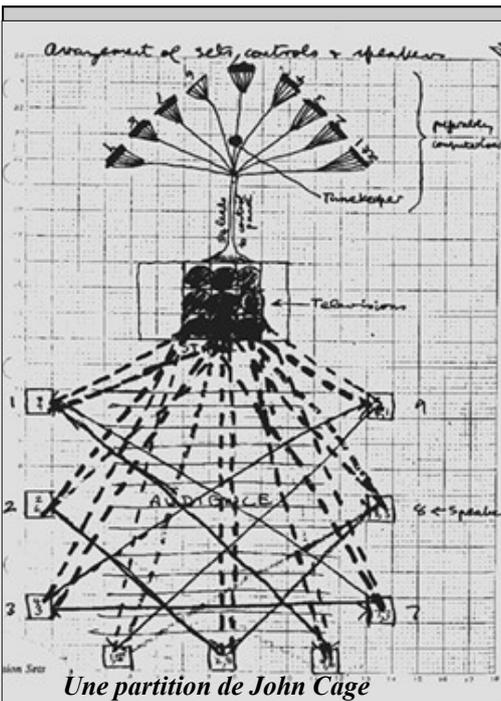
*Le conte d'Hiver* comprend deux parties distinctes : la tragédie des premiers actes laisse place à une comédie plus légère pour arriver au dénouement heureux de la « renaissance » d'Hermione. Les costumes collent à ce découpage. Très sombres dans la première partie, ils deviennent très colorés, lumineux, printaniers dans la seconde. On passe ainsi du drame à la joie, de l'obscurité à la lumière, de la mort à la vie.



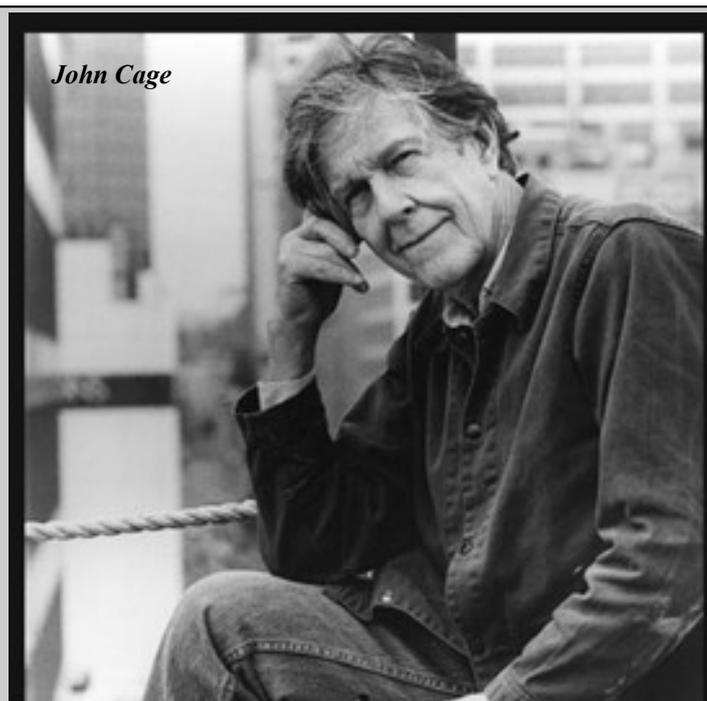
*L'équipe des costumiers du Lycée des Côteaux – Nice avec les comédiens..*



Ce sont les comédiens eux-mêmes qui improvisent sur une partition de Jean-Marc Montera. Le spectacle est ponctué de sons émis par des « objets-instruments ». C'est cet aspect « objets sonores » qui a intéressé Sylvie Osman. Comme les marionnettes sont des objets animés, les instruments sont des objets vibrants, vivants.



Une partition de John Cage



Jean-Marc Montera revendique l'influence de la musique de John Cage.

*Les objets-instruments utilisés par les comédiens*



La musique inquiétante ou douce, dissonante ou harmonieuse, la musique amène de la vie sur scène. Sylvie Osman en intégrant la musique au spectacle répond aussi au souhait de Shakespeare qui fait dire à Pauline :

*Acte V scène 3 : Paulina à propos de la statue d'Hermione*

**Musique, éveille-là. Jouez !** *C'est l'heure, descendez. cessez d'être pierre, approchez... Léguez votre torpeur à la mort ; de la mort la précieuse vie vous délivre ! Elle bouge, vous le voyez.*

Chez Shakespeare c'est la musique qui ramène Hermione à la vie. Pour Sylvie Osman, la musique apporte un supplément de vie à ses marionnettes.





# LA SCENOGRAPHIE

Les comédiens et les marionnettes occupent le même espace. Sylvie Osman réduit au minimum la distance comédien-marionnette. Ils se touchent, suivent les mêmes mouvements, les mêmes déplacements. Le castelet est supprimé ainsi que tout artifice qui permettrait de masquer le comédien. Cependant seul le costume de la marionnette est de couleur, les comédiens portent des vêtements noirs. Ils sont là mais s'effacent derrière la marionnette qui occupe le premier plan. Enfin, dans cette représentation les comédiens sont plus grands que leurs marionnettes. Mais pour le spectateur, marionnettiste et marionnette ne font qu'un. Ils sont tous les deux simultanément, immédiatement visibles. Les manipulations se font à vue. La voix de l'un est la voix de l'autre. La marionnette est le prolongement du comédien.



# LA SCENOGRAPHIE

Non seulement le comédien permet à la marionnette de bouger, d'être en mouvement mais son corps parfois prolonge celui de la marionnette. Sa voix est celle de la marionnette mais sa main aussi devient parfois la main de la marionnette. Il prolonge ainsi le geste de la marionnette qui peut poser sa main sur l'épaule d'une autre marionnette, ou bien encore lui donner la main



Mains de comédiens ou  
mains de marionnettes ?





# LE DECOR

Les comédiens et les marionnettes évoluent sur une estrade. Comme pour les costumes, cette estrade est un clin d'œil au XVI<sup>ème</sup> siècle, époque à laquelle le théâtre était encore parfois du « théâtre de tréteaux ».



Dans la pièce, les décors sont différenciés suivant que les scènes se passent en Sicile ou en Bohême.



## LE PALAIS SICILIEN DE LEONTES

Le décor sicilien, celui du palais de Léontès est très minimaliste. La scène ne supporte pas d'éléments décoratifs. Rien pour accrocher la lumière. Tout est sombre, obscur., comme le texte de Shakespeare au début de la pièce.

Avec ce décor très dépouillé, tout se concentre sur les marionnettes qui prennent une véritable dimension tragique..





# LE DECOR



## LA BOHEME

Le décor des scènes qui se déroulent en Bohême change radicalement. Il devient très champêtre. Une guirlande de fleurs, des carrés de pelouse fleuris, quelques moutons blancs égaiant l'estrade. Les costumes clairs et colorés accrochent la lumière. C'est le printemps, la renaissance et l'amour !

Ce changement de décor, de costumes, de musique correspond au passage du drame à la comédie. La froideur et la tristesse du décor de la première partie est remplacée par la chaleur et la gaieté du décor de la seconde partie.



# LE JEU DES COMEDIENS

Ce sont les comédiens qui donnent toute leur vitalité aux marionnettes. Ils leur prêtent leurs voix, leurs gestes, leurs corps. Quand la marionnette se penche, s'agenouille, se couche alors le comédien se penche, s'agenouille ou se couche.



## LE JEU DES CORPS

Dans la scène ci-contre, comme dans toute la durée du spectacle, les comédiens ont adopté la posture qu'ils donnent aux marionnettes, à genoux, têtes penchées, regards posés sur le bébé.



## LE VISAGE

Le comédien éprouve, joue les sentiments de son personnage et les transmet à sa marionnette.

Le visage de la marionnette est privé d'expression ou plutôt il est figé dans une expression. Le comédien lui prête toute la gamme des expressions du visage humain. Spontanément, magie des marionnettes, le spectateur attribue à la marionnette l'expression du comédien.





### LES RELATIONS ENTRE LES PERSONNAGES, LES COMÉDIENS, LES MARIONNETTES

Lorsque le personnage-marionnette « s'adresse » à une autre marionnette alors le comédien semble, lui aussi, s'adresser à ce personnage, à cette marionnette. Il y a comme une fusion entre le comédien et sa marionnette. Le comédien insuffle sa vitalité aux marionnettes.

Quand Paulina s'occupe de Perdita bébé, la comédienne qui manipule Paulina et Perdita place ses bras, penche sa tête, comme si elle-même portait le bébé. Elle a une attitude très maternelle. Elle est Paulina au même titre que la marionnette. Marionnette et comédienne ne font qu'un.



*« Il y a une parenté entre le spectacle de théâtre qui engendre des images fugitives et le territoire des songes éphémères. Le monde devient théâtre, le théâtre est le monde, effaçant les frontières entre l'art et la vie ».*

*Georges Banu—Shakespeare, le monde est une scène—Gallimard*

Dans l'acte V scène 3, Shakespeare fait dire à Léontès à propos de la statue d'Hermione:

**« Dans son œil immobile, un mouvement comme si l'art se moquait de nous. »**

N'est-ce pas ce que nous a offert la Compagnie Arketal, ce paradoxe de la présence du mouvement dans ce qui est immobile, de la présence de la vie dans ce qui est inerte? Nous avons voyagé un instant dans ce territoire des « songes éphémères » où l'art rejoint la vie.

3  
-  
90

"L'ancêtre des marionnettes est une branche d'arbre."  
Pensée japonaise

人  
偶  
の  
元

