

Les Contes du Temps passé

de Mr. Charles PERRAULT



Une veillée de contes au temps du Roy Soleil...

Tout le monde connaît l'histoire du Chaperon rouge ou celle du Chat botté...

Mais qui sait encore que ces contes populaires, transmis autrefois de bouche à oreille, ont été couchés sur le papier et publiés pour la première fois par Charles Perrault, à l'extrême fin du XVII^{ème} siècle, époque du Roy-Soleil ?

Pourquoi un haut fonctionnaire sous le régime absolutiste de Louis XIV consacre-t-il son temps à l'écriture d'histoires apparemment destinées aux enfants ?

C'est que, lors de la disgrâce de Colbert, Perrault perd toutes ses charges officielles et décide, en raison de sa fortune personnelle, de se consacrer à l'éducation de ses fils. A n'en pas douter, il a du leur raconter, à sa manière, ces histoires intemporelles et magiques.

Dans ***Les Histoires et Contes du Temps passé***, il prend un ton naïf, donnant l'impression qu'il a recueilli ces récits de la bouche même des nourrices ou des *mères grands* qui jouaient les conteuses le soir au coin de la cheminée... C'est clairement ce qu'évoque l'autre titre du recueil, *Contes de ma Mère Loye* et l'illustration des premières éditions, copiée sur celles -de Perrault lui-même (?) - du manuscrit de 1695.

La candeur n'est toutefois pas l'unique caractéristique de ce recueil; il y joint en effet, signe des temps, des Moralités destinée à l'éducation. Celles-ci sont rédigées en vers, ce qui leur confère une certaine solennité et un poids moral plus grand.

L'intérêt passionné pour l'époque baroque et ses coutumes oubliées produit depuis quelques années des spectacles magiques. *Le Bourgeois Gentilhomme* produit en France, a beaucoup aidé à faire découvrir l'alchimie particulière du théâtre baroque. La troupe *Les Façons du Temps* et son directeur artistique, Fabrice Holvoet, a suivi la progression de ce travail depuis une dizaine d'années et produit en 2004 le premier spectacle monté selon ces principes en Communauté Française de Belgique: *Amour, amour, quand tu nous tiens...* autour des fables et contes libertins de Jean de La Fontaine.

Une animation lors de l'exposition autour du Chaperon Rouge en 2006 au Musée Communal de Woluwé-Saint-Lambert a donné l'idée de creuser plus en profondeur du côté du conteur Perrault et de lui dédier un nouveau spectacle.

En redonnant ces histoires dans leur version originale, sans les simplifications qu'elles subiront par la suite, elles trouvent une nouvelle saveur. La musique de l'époque, les costumes, le décor en toile peinte, les éclairages chaleureux évoquant les bougies et la prononciation du XVII^{ème} contribuent à transporter le spectateur à l'époque du Roy-Soleil.

Les Contes de Charles PERRAULT (1628-1703)



Issu d'une famille aisée de la bourgeoisie d'offices, Charles Perrault est le dernier d'une famille de quatre frères. Après des études de droit et une première oeuvre burlesque, 'Les Murs de Troie', il entre en 1654 comme commis chez son frère aîné Pierre, receveur général. Ses poèmes, notamment les 'Odes au Roi' le font remarquer.

Nommé commis auprès de Colbert, conseiller de Louis XIV, il devient Premier commis des bâtiments du Roi en 1665. Elu en 1671 à l'Académie française, il s'oppose à Boileau dans la célèbre querelle des Anciens contre les Modernes en 1687. Les Modernes refusent en effet de considérer les auteurs antiques (grecs et latins) comme des modèles insurpassables, utilisés par les conteurs précédents (La Fontaine par exemple).

Chancelier de l'Académie, il en devient le bibliothécaire en 1673. A la mort de Colbert, il est déchu de ses charges par

Louvois et se consacre à sa famille.

Son œuvre la plus célèbre tient aujourd'hui dans ses contes, nourris de l'imaginaire médiéval légendaire, chevaleresque et courtois. Perrault reprend dans une prose faussement naïve des histoires transmises traditionnellement par voie orale, encore considérées comme une influence majeure dans l'inconscient collectif.

Les contes de Perrault sont un reflet de la société du XVII^{ème}, l'auteur n'hésitant pas à ajouter des glaces et des parquets au logis de 'Cendrillon', ou à resituer l'action du 'Petit Poucet' à l'époque de la grande famine de 1693.

Parallèlement, il les teinte d'un humour spirituel, agrémentant le récit de plaisanteries parfois piquantes, destinées à ne pas prendre le merveilleux des contes trop au sérieux, déclarant par exemple que l'ogresse de la Belle au bois dormant veut manger la petite Aurore «à la sauce Robert», que «le prince et sa belle ne dormirent pas beaucoup» après leurs retrouvailles, ou encore que les bottes du Chat botté n'étaient pas très commodes pour marcher sur les tuiles des toits.

*Ce faisant, il adapte son style à l'idée qu'il veut donner des **Contes de ma mère Loyal**, multipliant les archaïsmes et les tournures vieillies, utilisant le dialogue, le présent de narration ou le jeu des formulettes («Anne ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?»; «Ma mère-grand, comme vous avez de grands bras»), qui rappellent l'origine orale des contes et leur vivacité.*

Intégrant les éléments populaires du conte à une trame romanesque, multipliant les signes d'une pseudo oralité, ainsi que ceux d'une fausse innocence, Perrault transforme le conte populaire, en réalisant un des chefs-d'œuvre de la littérature universelle, et sauva de l'oubli les huit récits traditionnels, aujourd'hui célébrissimes, qui composent son recueil.

Cette appréciation de l'œuvre de Perrault démontre bien l'importance historique de cet auteur. Il est donc particulièrement opportun, au moment où le patrimoine rencontre de plus en plus les préoccupations des pouvoirs publics et de 'monsieur tout le monde', de réinterpréter ces textes en s'attachant à retrouver leur beauté originelle.

Un spectacle accessible aux enfants qui ravira aussi les adultes...

Si les enfants trouveront matière à rêver et à retrouver les personnages et les histoires qu'ils connaissent, ils auront aussi la possibilité de découvrir des nouveautés... par exemple des contes moins connus (*Les Souhais ridicules* ou *Les Fées*) ou des développements abandonnés (la fin de la Belle au bois dormant que la version des Frères Grimm - et donc Walt Disney - ont escamoté).

Il seront également plongé dans une époque historique merveilleuse avec des décors, des costumes, de la musique sur instruments d'époque et, cerise sur le gâteau, une façon toute particulière de raconter...

En effet, la troupe *Les Façons du Temps* travaille depuis quelques années en ayant recours aux techniques théâtrales des XVII & XVIII^{ème} siècles :

PRONONCIATION

- les r roulés (comme le gendarme de Polichinelle)
- les diphtongues oi prononcée 'oué' (comme dans le patois berrichon)
- les nasalisation des in et an (respectivement é/è et a nasalisés)
- l'articulation (lors des arrêts) des consonnes finales
- la musicalisation de la déclamation, notamment sur les mots importants et les fins de phrases ou de vers

GESTUELLE

- une gestuelle 'illustrant' ou 'commentant' les idées du texte (un peu comme dans la *Commedia dell'arte* ou la gestuelle des malentendants).
- attitudes reprises de la peinture et des sculptures baroques (déhanchement, dissymétrie, mains expressives, regards...)

Ces principes de jeu baroque, remises à l'honneur depuis peu, servaient, à l'époque, à se faire mieux entendre (les consonnes finales articulées, permettant de mieux prononcer la fin des mots), ou mieux comprendre (les gestes) dans des théâtres ou le public, moins respectueux que de nos jours, se manifestait parfois bruyamment.

Cette façon particulière de prononcer la langue française fait songer aux accents du Québec ou de provinces françaises (Berry, Savoie ou Provence...) impose sans difficulté sa saveur et sa musicalité chantante, d'autant qu'au début du spectacle le conteur s'en explique brièvement pour faire entrer les auditeurs dans cette prose particulière.

Les publics de jeunes qui ont assisté à ce type de spectacle ont spontanément comparé la démarche à celle qui a fait le succès et l'originalité du film 'Les Visiteurs' ou Réno et Clavier utilisaient le vocabulaire et les tournures médiévales. Ici, il s'agit vraiment de la langue du XVII^{ème}, celle de Molière, de Racine, de La Fontaine, réellement déclamée comme on le faisait à la Cour ou au théâtre.

Des pionniers comme Eugène Green, des interprètes comme Nicole Rouillé, Michel Verschaeve, Benjamin Lazar ou Jean-Denis Monory, ont largement contribué à diffuser ces connaissances et la pratique du jeu ancien.

Loin d'une simple reconstitution historique ou intellectuelle, ces techniques donnent à ces textes que tout le monde croit connaître, un nouvel élan et une indéniable originalité.

Outre les jeunes publics, les mélomanes, les amateurs de théâtre, les adultes ayant gardé un cœur d'enfant ou les simples curieux trouveront une occasion unique de se divertir à l'écoute de ces histoires savoureuses, proposées dans une élaboration à la fois respectueuse de l'esprit et des 'façons' du temps, mais surtout directement efficaces sur le public d'aujourd'hui.



*NB: Ceux qui veulent découvrir ces techniques de jeu peuvent le faire en visionnant le DVD du **Bourgeois Gentilhomme** mis en scène par B.Lazar et sous la direction musicale de Vincent Dumestre (Le Poème Harmonique). Ce spectacle remarquable a connu des représentations en Hollande, France, Belgique, République Tchèque, Hongrie...*

Les Façons du Temps



Avec pour objectif d'explorer les affinités particulières entre littérature et musique des XVII^e & XVIII^e siècles, Fabrice Holvoet, musicologue et musicien, a fondé *Les Façons du Temps* (du nom d'une pièce de Saint-Yon datant de 1685).

Cette troupe rassemble, en fonctions des projets, des collaborateurs divers, passionnés par les problèmes de style et mus par l'envie de partager leurs art avec un large public tout en respectant l'esprit particulier des auteurs et de leur époque.

Reconnues d'emblée par le Service de Diffusion de la Culture de la Communauté Française (code SMI 030), *Les Façons du Temps* ont tout d'abord produit un projet autour de la correspondance de la Marquise de Sévigné et de la musique baroque française (une comédienne et un trio baroque). Ensuite il y a eu la première incursion dans les techniques de jeu théâtral du XVII^e avec ***Amour, amour, quand tu nous tiens...***, une petite forme inspirée par les Fables et Contes du La Fontaine libertin, sous la houlette du

rabelaisien Michel Verschaeve (avec le comédien Maximilien Herry).

Plus sage dans son propos, mais pas dans sa mise en œuvre un peu folle, ***Les Contes du Temps passé de Mr. Charles Perrault*** poursuivent ce travail et élargissent la palette des spectacles de la troupe.

Fabrice HOLVOET, chef de projet, direction artistique, théorbe et guitare baroque



Licencié en Musicologie, Diplôme supérieur de Guitare (I.Alfonso) et Musique de Chambre (G.Van Waas) aux Conservatoires de Bruxelles et Mons, Fabrice HOLVOET a étudié les instruments anciens (théorbe et guitare baroque) avec Philippe Malfeyt au Conservatoire de Gand.

Outre ses activités de guitariste, il développe depuis quelques années une activité de continuiste au sein de divers ensembles (Ensemble baroque du Conservatoire de Mons, Sfumatura, Concert Bourgeois...).

Musicien éclectique et passionné, il a imaginé d'incorporer sa pratique musicale dans un contexte plus large en créant la troupe "Les Façons du Temps", une structure qui a pour but d'associer à la musique d'autres disciplines artistiques dans un souci de cohérence historique et stylistique. Il suit notamment des stages de théâtre baroque auprès de Michel Verschaeve et de Jean-Denis Monory.

Mélanie BOUCHEZ, flûte traversière baroque

Après une formation d'ingénieur industriel et des études de flûte traversière moderne au Conservatoire de Mons auprès d'André Noiret et Marc Grauwels, Mélanie Bouchez s'est perfectionnée lors de Master Classes auprès d'Etienne Plasman, de Michel Lefèvre, Maxence Larrieu et Vincent Cortvrint.

Après avoir obtenu ses Premiers Prix de Flûte traversière et de Musique de Chambre (classe de Guy Van Waas), elle se tourne plus particulièrement vers le traverso baroque, qu'elle étudie auprès de Jan de Winne et de Barthold Kuijken au Conservatoire de Bruxelles.

Elle fait partie de l'orchestre baroque Florilège Musical (dir. Guy Lardinois), de l'Orchestre de Chambre de Waterloo et de diverses formations de musique de chambre.

Emmanuelle LAINE, viole de gambe & danse baroque

Emmanuelle Laine s'intéresse très tôt à la musique baroque et, à 15 ans, elle commence le violon baroque avec Benoît Douchy. Elle entre ensuite au Koninklijk Conservatorium Brussel, où elle étudie le violon baroque avec Sigiswald Kuijken et la viole de gambe avec Wieland Kuijken. Elle y obtient le diplôme de maîtrise en viole de gambe.

Elle joue régulièrement en orchestre ou formation de musique de chambre avec des ensembles tels que Les Agréments (dir. Guy van Waas), Il Fondamento (dir. Paul Dombrecht), Le Concert Spirituel (dir. Hervé Niquet) ou La Cetra d'Orfeo (dir. Michel Keustermans).

Passionnée par la danse baroque, elle suit des formations en Belgique et en France, notamment auprès de Brigitte Massin.

Les textes et musiques du spectacle...

Plusieurs versions du spectacle existent en fonction des souhaits des organisateurs et des publics.

- version scolaire (50'): Le Chaperon rouge / Le Chat botté / Les Souhaits ridicules
- version courte (1heure) : Le Chaperon rouge / Le Chat botté - Les Fées / Les Souhaits ridicules
- version longue (2 parties / 1h40) : La Belle au bois dormant - Le Chaperon rouge / Le Chat botté / Les Souhaits ridicules

Les textes sont élaborés à partir d'éditions critiques et d'un facsimile disponible sur le site de la BNF (bibliothèque Nationale de France), pour respecter au plus près le texte original et saveur particulière de la langue de l'époque baroque.

Il existe, outre la première édition, un manuscrit calligraphié et illustré par des vignettes. Il est daté de 1695 et conservé à la Pierpont Library de New York; les illustrations seraient de Perrault lui-même et ont été reprises dans les publications imprimées au XVII et XVIIème siècles.

La toute première édition a été publiée début 1697, mais *La Belle au bois dormant* avait déjà été diffusée dans le *Mercur*e de France.

La diffusion des Contes a donc eu lieu à l'extrême fin du XVII^{ème} et au début du XVIII^{ème} siècle. C'est dans ce contexte que l'idée d'une soirée de contes dans une famille aristocratique passionnée de théâtre a donné naissance à la scénographie du spectacle et à son accompagnement musical.

Les compositeurs choisis sont, une fois encore, des musiciens de la Chambre du Roy: Robert de Visée (dont le recueil de pièces pour dessus et basse date de 1716), Jacques-Martin Hotteterre (1^{er} livre, op.2; 1708/1715) ou Marin Marais (3^{ème} livre 1711).

Petites incursions dans les musiques plus anciennes, la chanson 'Réveillez-vous, belle endormie' et 'Belle qui tiens ma vie' sont utilisées dans la Belle au bois dormant (pour éveiller la princesse ou lorsque le texte dit "... les Violons et les Hautbois jouèrent de vieilles pièces, mais excellentes, quoiqu'il y eût près de cent ans qu'on ne les jouât plus").

Pour la musique aussi, les éditions originales ont, autant que possible, été consultées afin de garantir un travail cohérent sur le plan de l'interprétation, comme il est d'usage lors du recours aux instruments historiques.

Quelques mots sur les Instruments ...

La FLÛTE TRAVERSIERE BAROQUE

La Flûte traversière baroque est l'ancêtre de la flûte moderne. Contrairement à celle-ci, elle est fabriquée en bois.

Ce type de flûte était déjà connue au XIV^{ème} siècle. Au XVI^{ème} siècle, la flûte traversière est désignée sous le vocable : *flûte d'Allemande*. C'est cependant en France et au XVII^{ème} siècle que les premiers perfectionnements d'une réelle importance furent réalisés, précisément à l'époque de la Marquise. C'est d'ailleurs Lully qui, le premier, écrivit spécifiquement pour flûte traversière, l'introduisant à l'Opéra.

Par sa sonorité douce, elle s'accommode bien à la musique de chambre (jouée dans des petits lieux intimes à l'époque comme les salons littéraires).



La VIOLE DE GAMBE

«... la Voix humaine... jamais Instrument n'en a approché de plus près que la Viole...» Jean Rousseau, *Traité de la viole*, 1687.



La viole de gambe est un instrument de musique à cordes frottées qui connut son apogée aux XVII^e et XVIII^e siècles en Europe. La viole n'est pas l'ancêtre du violoncelle, mais appartient à une tout autre famille, celle des *viola da gamba*, c'est-à-dire que l'on tient entre les jambes. Le violoncelle, lui, tout comme le violon, appartient à la famille des *viola da braccia*, violes que l'on tient dans les bras (sauf le violoncelle et la contrebasse, qui sont évidemment trop gros).

Contrairement à son cousin le violon, qui commença sa carrière dans les rues pour amuser et faire danser le peuple, la viole fut l'instrument des aristocrates. En Angleterre, chaque bonne famille se devait de posséder une famille de violes (dessus, taille et basse) et l'on passait de longues heures à jouer de la musique pour consort (ensemble de violes) ou à improviser sur un thème des variations à qui les plus virtuoses.

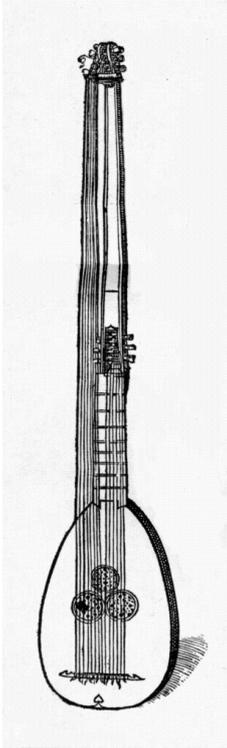
En France, Louis XIV avait à sa cour nul autre que le célèbre violiste Marin Marais, qui composa plus de cinq cents pièces pour viole ainsi que de la musique de chambre et des opéras. Son professeur était le mystérieux Augustin d'Autrecourt, dit Monsieur de Sainte-Colombe, et

ces deux violistes font l'objet du film *Tous les matins du monde* qui fut acclamé par la critique à travers le monde pour la beauté de sa musique.

Instrument de prédilection à la cour aux XVII^e et XVIII^e siècles, la viole fut détrônée par la famille des violons à la fin du XVIII^e siècle. Ce bouleversement coïncide avec la Révolution française, la déchéance de l'aristocratie et l'avènement de la bourgeoisie.

La viole de gambe a reconquis le public actuel par la beauté de sa musique et son atmosphère intimiste qui semblent répondre à un besoin chez l'homme du XX^e siècle. Cette musique nous charme tour à tour par son raffinement, son dépouillement, ses harmonies recherchées, parfois osées, et sa fraîcheur.

Le THEORBE



Le théorbe fut créé en Italie dans le dernier tiers du XVI^{ème} siècle, par le luthier Antonio Bardi, dit *Il bardella*. Mais certains prétendent que ce serait Tiorba.

Instrument essentiellement destiné à l'accompagnement, il se développe néanmoins comme instrument solo sous l'impulsion de virtuoses réputés comme Kapsberger ou Piccinin.

Le chitaronne -autre nom pour le même type d'instrument- aurait été introduit en France par Nicolas Hotman, qui devint théorbiste réputé à la cour. Sous le règne de Louis XIV, les instruments à cordes pincées sont en faveur, puisque le roi lui-même pince la guitare : c'est le temps des Lambert, Hurel, de Visée, Champion... Le théorbe disparaîtra au cours du XVIII^{ème} siècle.

Le théorbe adopte toutes les caractéristiques du luth, et notamment la forme de sa caisse (à la fois piriforme et arrondie) et le manche, avec sa touche et ses frettes.

La caisse est composée de côtes de bois en ébène et en bois de serpent. La longueur totale de cet instrument peut atteindre les deux mètres. Le manche est prolongé de deux chevilliers dont le premier est évidé afin de permettre le réglage du petit jeu alors que le second ne reçoit que les cordes du grand jeu, sonnante à vide.

La Guitare baroque

La chronique de la guitare nous fait remonter bien au-delà du Moyen Âge, où son histoire se confond avec celle du cistre. C'est un instrument qui ne ressemble que de très loin avec celui que nous connaissons.

Au XIII^{ème} siècle, le terme de "guitarra" apparaît pour la première fois en Espagne. C'est au XVI^{ème} siècle que la guitare adopte des formes très proches de notre instrument moderne. C'est une petite guitare à quatre chœurs - soit huit cordes - (on la trouve sous l'appellation de guiterne ou guiterre). A la même époque, existe un autre instrument à cinq chœur - soit dix cordes. C'est cette guitare qui à partir de 1600 va se diffuser en Europe et qui restera en vogue jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle. Cette guitare baroque représente un fabuleux travail de marqueterie.

Très prisée durant le XVII^{ème} siècle, son usage tombe en désuétude dans les années 1725. Seule la basse continue lui offre la possibilité de se faire entendre. Toutefois, vers 1760, nous pouvons remarquer un renouveau et de nombreuses publications lui sont dédiées.

A l'exemple de Louis XIV, de nombreux courtisans vont la pratiquer à la Cour de France, ce qui explique sa présence sur de nombreux tableaux de Watteau, illustrateur des divertissements aristocratiques du début du XVIII^{ème} siècle.

