

THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

Gargantua

Dossier pédagogique

création | production

Théâtre National de Nice | CDN Nice Côte d'Azur | Directrice Muriel Mayette-Holtz | 4-6, place Saint-François 06300 Nice | 04 93 13 90 90 | [tnn.fr](#)



Gargantua

François Rabelais

Adaptation & mise en scène Hervé Van der Meulen

avec

Étienne Bianco, Élise Clary,
Amélie Kierszenbaum,
Armand Pitot, Laurent Prévot,
Lila Sanchez,
Hervé Van der Meulen,
Carla Ventre

MARDI 16 DÉCEMBRE 2025 14H, 20H

MERCREDI 17 DÉCEMBRE 2025 20H

JEUDI 18 DÉCEMBRE 2025 14H, 20H

VENDREDI 19 DÉCEMBRE 2025 14H, 20H

SAMEDI 20 DÉCEMBRE 2025 15H

TNN, SALLE DES FRANCISCAINS

Musique Marc-Olivier Dupin **Lumière** Stéphane Deschamps **Costumes** Isabelle Pasquier

Production Théâtre National de Nice - CDN Nice Côte d'Azur

Avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, de la DRAC PACA et de la Région SUD

création | production

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

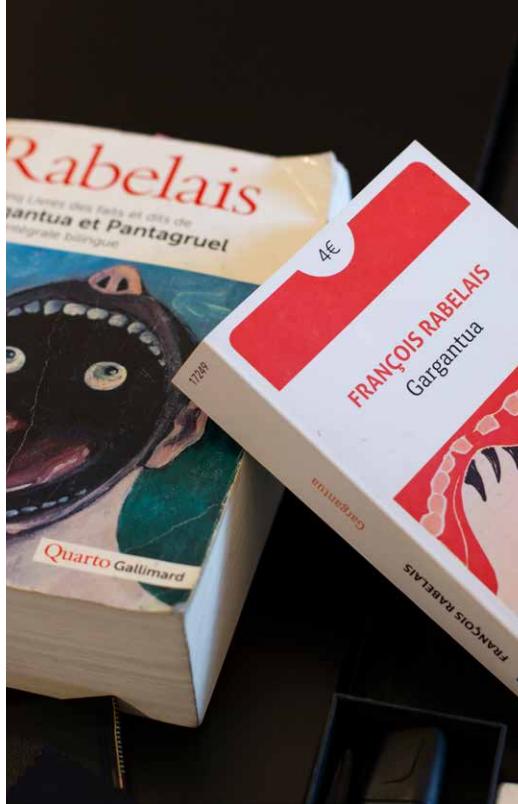
JEANNE PHILIPPOT, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : jeanne.philippot@theatredenice.org
INÈS LENGLET, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : ines.lenglet@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

MARILYN ORLANDI, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : marilyn.orlandi@ac-nice.fr

THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

© Sauf mention contraire toutes les photos de ce dossier sont ©TNN



Sommaire

ÉDITO

NOTE D'INTENTION D'HERVÉ VAN DER MEULEN, METTEUR EN SCÈNE

PORTRAITS

AVANT LE SPECTACLE, CRÉER UN HORIZON D'ATTENTE

DÉCOUVRIR LE MONDE DE RABELAIS EN 15 DATES

DÉCOUVRIR L'AUTEUR

DÉCOUVRIR UNE ŒUVRE HUMANISTE

ENTRER DANS L'ŒUVRE PAR UNE PRÉFACE

ENTRER DANS L'ŒUVRE PAR L'IMAGE

ATELIER D'ÉCRITURE : PROPOSITION DE SITUATIONS DE DÉPART

LES PERSONNAGES DE RABELAIS

STRUCTURE NARRATIVE DU SPECTACLE

DÉCOUVRIR LA LANGUE

QUIZ

APRÈS LE SPECTACLE, PROLONGER LA MAGIE

LA CRÉATION DE COSTUMES

L'ARTICLE DE JOURNAL : CHRONIQUE DES GUERRES PICROCHOLINES

RÉDACITION COLLECTIVE DE LA CHARTE DU RENOUVEAU

LE PORTRAIT RABELAISIEN

ANNEXES

Dossier rédigé par Marilyn Orlandi, professeure de français, culture générale & expression, chargée de mission DAAC auprès du Théâtre National de Nice.



C'est quoi ?

La Charte du spectateur au
Théâtre National de Nice 🎭🎭

Tu m'expliques ?

- 😎 • Le droit de **s'installer confortablement** (tout en respectant le matériel et les autres)
- 📴 • Le droit de **se couper du monde**, sans téléphone
- 🤔 • Le droit de profiter du spectacle **en silence**
- 🍔 • Le droit de **ressentir plein d'émotions**
- 👏 • Le droit d'**applaudir** à tout rompre à la fin du spectacle
- 💬 • Le droit de **partager ce que j'en ai pensé**, après le spectacle

J'adore !!! ❤️

Édito

Gargantua ou la jubilation retrouvée

Inviter Gargantua dans la salle des Franciscains, au cœur de cette ancienne église du XIII^e siècle, c'est oser une rencontre aussi improbable que féconde : celle d'un lieu façonné par le recueillement avec un héros né pour l'excès, la fête, l'appétit vorace de vivre. L'ascèse des pierres et la démesure du géant s'y toisent, se répondent, s'amplifient. Et soudain, le silence monastique s'ouvre à une langue qui déborde, qui éclate, qui ruisselle d'invention — la langue rabelaisienne, luxuriante, savoureuse, pleine comme une vendange.

Car *Gargantua*, c'est cela : un kaléidoscope éclatant où se mêlent érudition et fantaisie, humanisme et farce, critique sociale et joie pure. Rabelais, maître des hyperboles et des renversements, y invente un monde où le rire devient arme, où la gourmandise devient énergie vitale, où l'intelligence se déploie en feu d'artifice. Sous sa plume, les géants ne sont jamais de simples géants : ils sont les miroirs grossissants de nos ambitions, de nos travers, de nos espérances.

À l'heure où notre monde se fissure d'inquiétudes, où le pessimisme ronge souvent les élans, il nous faut ce choc d'allégresse. Rabelais nous rappelle que penser peut être une jubilation, que comprendre peut être une fête, que la liberté se conquiert aussi par l'insolence et la fantaisie. Sa fiction n'est pas fuite : elle est résistance. Résistance aux dogmes qui rétrécissent, aux institutions qui s'endorment, aux discours qui se referment. Et elle devient, par ses utopies mêmes, un appel vibrant à imaginer autrement.

C'est cette puissance que fait résonner aujourd'hui la création du Théâtre National de Nice. Hervé Van der Meulen, par son audace et sa finesse, parvient à transposer la verve rabelaisienne sur scène avec une intelligence éclatante. Son travail, à la fois drôle, ample et d'une grande précision dramaturgique, renouvelle notre regard sur le géant et redonne à la farce sa noblesse de pensée. Il fallait un metteur en scène capable d'embrasser l'excès sans le caricaturer, d'accueillir la profusion sans l'étouffer : Hervé Van der Meulen relève ce défi avec panache.

Et comment ne pas saluer les comédiennes et comédiens qui portent à vif cette langue torrentielle ? Grâce à leur énergie, leur virtuosité et leur joie de jouer, la scène devient banquet, joute, explosion de vie. Ils transforment chaque phrase en matière vivante, chaque geste en élan, chaque rire en éclair de lucidité. Leur talent fait de *Gargantua* non seulement un spectacle, mais une expérience — génératrice, contagieuse, profondément humaine.

Dans la nef des Franciscains, la Renaissance respire à nouveau, pleine de son allure indomptée. Et une invitation nous est lancée, simple et lumineuse :

Ouvrons grand l'appétit du monde. Rions sans mesure. Vivons avec audace.

Marilyn Orlandi



Credit photos : TNN, Léa Saboun

Note d'intention

Rabelais a bercé mes années de lycée (j'ai eu la chance d'avoir des professeurs de lettres insolents et courageux qui nous faisaient découvrir avec délectation les passages expurgés des manuels scolaires, dont le désormais célèbre « torche cul »). Et je n'ai cessé d'y retourner régulièrement en tant que lecteur, que spectateur, que diseur... Cet auteur a la grande singularité de procurer deux manières de jouissance : celle de la lecture traditionnelle, mais aussi celle de la lecture à voix haute.

En effet, la langue y est tellement dense, inventive, jubilatoire, qu'en lisant Rabelais on quitte souvent le registre de la lecture simple et personnelle pour celui de la profération. Les cascades de mots, les ruptures, les inventions, les jeux de sonorités, les onomatopées, les barbarismes même, incitent le lecteur à partager ce qu'il lit. La lecture s'adresse aux autres, devient conviviale. Une connivence jubilatoire s'instaure entre celui qui dit et les auditeurs, qui se passionnent vite pour ces « folâtreries joyeuses », et en viennent à rire à gorge déployée. À n'en pas douter les livres de Rabelais, sont des textes à dire, et donc à jouer ! D'ailleurs les dialogues foisonnent dans cette matière brute et gigantesque ! La lecture à voix haute facilite grandement la compréhension d'un texte qui peut parfois sembler ardu.

Nous voilà en présence d'une matière festive, composée de joyeux propos de table, héritière d'une littérature de colloques et de banquets, où s'échangent mots et mets. Car l'on mange beaucoup chez Rabelais et l'on y boit encore davantage. Gauloiseries et bâfreries s'y succèdent ! Jusqu'aux plaisanteries sexuelles des farces ! La « dive bouteille » tient une place primordiale dans cette œuvre et nous ne l'oublierons pas... La joie et le vin sont ici les maîtres de cérémonie. Ils permettent de mettre tout sens dessus dessous, à l'instar des fêtes des fous, venues tout droit du Moyen-Âge, ou des fêtes de l'âne qui permettaient de célébrer le monde à l'envers.

Rabelais a inscrit dans son œuvre toute l'actualité événementielle et culturelle de son temps, accumulant à loisir les références contemporaines. L'auteur inscrit les aventures de Gargantua dans son époque. Mais par son imagination débordante, sa verve, sa joyeuseté, sa bouffonnerie, son esprit farcesque, il dépasse ce cadre et rejoint l'intemporel et l'universel. Il suggère une nouvelle vision de l'homme, une nouvelle philosophie. Rabelais propose une autre éthique de la vie, invente un monde jusqu'alors inconnu, qui se concrétise dans la vision de l'Abbaye de Thélème. En cela il est profondément un homme de la Renaissance, et au-delà, un homme du Renouveau. Il est le symbole même tant de la plénitude que de la mutation des temps, de l'espoir et des folies, des projets et des désillusions.

Ce n'est pas un hasard si Jean-Louis Barrault avait tenu à remettre Rabelais au goût du jour juste après mai 68, et si ces dernières années (ce début de XXI^e siècle n'est pas moins propice aux remises en question !) de nombreuses adaptations ont pu fleurir sur les scènes. Et la nécessité qui me semble advenir aujourd'hui de porter ces pages sur le plateau n'est pas non plus le fruit du hasard. En ces années du début d'un siècle nouveau – que tout un chacun pressent et vit comme témoin de bouleversements intenses – l'immense appel d'air que suscite cette fresque jubilatoire me semble salutaire.

La boulimie et l'irrévérence qui caractérisent les pages de Rabelais, sa volonté encyclopédique jusqu'à l'excès d'aborder tous les sujets, tous les thèmes, toutes les connaissances... participent d'une recherche gourmande et même gloutonne, d'un monde meilleur où tout serait mis en œuvre, afin de trouver, pour l'être humain, un terrain favorable

à sa soif de joie, d'harmonie, de plaisir ! À sa soif de curiosité ! À sa soif de savoir et de culture ! À sa soif de philosophie et d'humanisme !

Et tout cela dans un immense éclat de rire ! Un rire qui permet d'aborder les sujets les plus complexes, de faire passer les plaisanteries les plus saugrenues, mais qui permet aussi de soigner l'âme et le corps. L'œuvre de Rabelais vise une des plus graves maladies de l'homme : la mélancolie. Rabelais pratique la thérapeutique du rire (et nous retrouvons là encore le médecin qu'il fut aussi). Un rire qui se recommande aussi comme le meilleur moyen suggéré par les Anciens pour faire passer un message sérieux et difficile.

Le personnage de Gargantua est le centre de l'aventure rabelaisienne, et reste dans les mémoires comme le symbole de cette Renaissance qui a ouvert les perspectives du monde moderne.

Avec quelques-unes de ses pages les plus célèbres, fêtons et chantons l'un des génies de la littérature française. Buvons la vie ! Mangeons la vie ! Jouissons la vie !

Hervé Van der Meulen



Crédit photo : TNN, Léa Saboun

Portraits

Entretien avec Hervé Van der Meulen - « *Rabelais est une fête et une philosophie* »

Marilyn Orlandi : Qu'est-ce qui vous a attiré dans le texte de Rabelais ?



Crédit photo : TNN, Léa Saboun

Hervé Van der Meulen : J'ai découvert Rabelais au lycée grâce à un professeur qui nous faisait lire des passages interdits, comme le fameux « torche cul ». Très jeune, j'ai été séduit par cette langue drôle et exubérante. Plus tard, en dirigeant le théâtre-école d'Asnières, je cherchais des textes capables de mobiliser de grandes équipes, jeunes et expérimentés. Retomber sur l'adaptation de Barrault, monumentale et festive, a été une évidence. Aujourd'hui au TNN, je propose une troisième adaptation centrée sur *Gargantua*, mêlant humour, musique et réflexion.

MO : La langue de Rabelais est réputée musicale. Comment cela se traduit-il sur scène ?

Hervé Van der Meulen : Elle est naturellement rythmée et invente des mots à foison. Sur scène, cette musicalité se renforce par le chant, les passages scandés, la diction et la musique en direct, des instruments joués par les acteurs jusqu'à l'orgue de barbarie. Même traduite, la langue exige souffle, timbre et adresse au public.

MO : Comment conciliez-vous la dimension populaire et l'humanisme de Rabelais ?

Hervé Van der Meulen : Rabelais, c'est un art de vivre. Le spectacle se termine à l'Abbaye de Thélème, utopie où « Faites ce que vous voudrez » signifie liberté et harmonie entre les hommes. L'alternance farce/fête et réflexion permet d'aborder l'éducation, la médecine, la guerre et la liberté sans jamais rompre le rythme. C'est la Renaissance qui nous parle : la joie et la réflexion peuvent coexister.

MO : Comment traduisez-vous l'encyclopédisme du texte sur scène ?

Hervé Van der Meulen : Chez Rabelais, tout se mêle : nourriture, guerre, médecine, voyages, savoirs et anecdotes en cascade. Pour rendre cette richesse sur scène, nous travaillons entièrement à vue : costumes, accessoires, instruments, tout se transforme sous les yeux du spectateur. Les acteurs changent de rôle en un instant, passent du noble au paysan, du moine au soldat, tandis que la costumière Isabelle Pasquier a imaginé des bases steampunk contemporaines enrichies de costumes historiques — robes de moine, pourpoints du XVI^e siècle, armures prêtées par l'Opéra de Nice... Chaque ajout, chaque détail traduit une nouvelle facette du récit. C'est une manière de montrer que l'encyclopédisme de Rabelais ne réside pas seulement dans le texte mais dans l'expérience totale : visuelle, sonore, rythmique. Le

mélange des époques et des générations, jeunes apprentis et comédiens expérimentés, renforce cette vitalité et cette profusion de savoirs. Comme dans le roman, tout est à la fois foisonnant, précis et joyeusement désordonné, mais toujours harmonieux.

MO : Quel rôle joue la musique ?

Hervé Van der Meulen : Elle accompagne le rythme des scènes et des transitions, sert la fête et la parole. Certains passages sont chantés ou scandés, d'autres rythmés par les instruments ou les corps des comédiens. C'est un mariage constant entre langue, rythme et mouvement.

MO : Quel effet souhaitez-vous produire sur le spectateur ?

Hervé Van der Meulen : Avant tout, qu'il s'amuse. Ensuite, qu'il ait envie de lire Rabelais et de réfléchir sur l'homme, la liberté et la curiosité. Le spectacle doit être un pont entre le plaisir de rire et la joie de comprendre, entre fête et pensée.

MO : Vos projets pédagogiques comme *Lettres à... s'alimentent-ils mutuellement avec cette création ?*

Hervé Van der Meulen : Tout se nourrit mutuellement. Avec *Lettres à... mon ennemi*, nous travaillons dans les classes pour que les élèves découvrent le plaisir d'écrire et surtout de dire un texte à voix haute. L'oralité est au cœur de cette démarche : savoir faire entendre un texte ancien, le rendre vivant, c'est exactement ce que l'on fait sur scène avec Rabelais. Les comédiens qui vont dans les classes apprennent aussi à capturer l'attention, à transmettre, et inversement, cette énergie rejoue le plateau. Les élèves finissent souvent par rencontrer les acteurs et par prolonger l'expérience de lecture avec le spectacle : c'est un véritable échange entre écrit, parole et scène.

*

Isabelle Pasquier, une fée costumière au cœur du TNN



Crédit photo : TNN, Léa Saboun

Dans les coulisses du Théâtre National de Nice, il existe des rencontres qui font vibrer l'imaginaire autant que la scène. Isabelle Pasquier, costumière de la nouvelle création *Gargantua*, est l'une de ces fées du théâtre : armée de ciseaux, de tissus et d'une créativité sans bornes, elle transforme les acteurs en géants, en moines, en servantes ou en guerriers, tout en sculptant l'espace visuel du plateau.

« Mon rôle va bien au-delà de la mesure ou de la taille », explique-t-elle. « Il s'agit de composer une silhouette qui raconte une histoire, qui fasse ressortir le caractère et la

physionomie du personnage. Comme en cuisine : chaque ingrédient, chaque proportion compte. »

Le costume, pour Isabelle Pasquier, n'est jamais décoratif. Il est un vecteur de sens, un signe graphique qui lit et révèle l'interprète. Chaque acteur commence avec une tenue de base — chemise, pantalon, gilet, ceinture, cuissardes — sur laquelle se superposent chapeaux, manteaux, accessoires steampunk ou historiques adaptés. Le tout se transforme à vue, sous les yeux du spectateur : un jeu de magie où l'acteur devient créateur de son personnage à chaque instant.

Pourquoi le noir comme fil conducteur ? « *C'est un trait de crayon* », précise-t-elle. « *La base neutre met en valeur la silhouette et le geste, elle permet aux couleurs et matières des accessoires de ressortir, tout en laissant chaque acteur visible, identifiable, dans cette opulence de personnages.* » Les contrastes, les volumes et les matières — dentelle, métal, velours, cuir — s'assemblent avec soin, parfois détournés du XIX^e siècle ou du début XX^e : un pont entre Rabelais et nous, entre la Renaissance et notre époque.

Le soin apporté aux détails est une véritable orchestration : chaque manteau, chaque chapeau, chaque armure ou pourpoint est pensé pour le confort et la mobilité de l'acteur. Les accessoires sont autant d'outils de jeu : sur scène, ils se prennent, se déposent, se manipulent à vue, rendant le costume vivant et modulable. Les répétitions sont autant d'essais de sculpture du geste et de la matière.

« *Un costume, c'est raconter une histoire, c'est une interprétation. Il sublime le jeu de l'acteur et déclenche l'imaginaire du spectateur* », conclut-elle. « *On peut grossir le trait, jouer avec les matières, inventer un monde. Les possibilités créatives sont infinies.* »

Dans *Gargantua*, cette approche devient spectacle en soi : la pierre de la Chapelle des Franciscains, les éclairages, les mouvements et les costumes s'entrelacent pour donner corps à Rabelais. Chaque acteur devient à la fois personnage et narrateur visuel, et sous les doigts d'Isabelle Pasquier, le théâtre se fait fête, encyclopédie et poésie.

Avant le spectacle, créer un horizon d'attente

Découvrir le monde de Rabelais en 15 dates

1485

- Naissance de François Rabelais près de Chinon.

1494

- Début des guerres d'Italie : expédition de Charles VIII.

1508-1512

- Michel-Ange réalise les fresques de la chapelle Sixtine.

1515

- François Ier devient roi de France et relance les guerres d'Italie.
- Victoire de Marignan.

1516

- Parution de *L'Utopie* de Thomas More.

1517

- Luther publie ses premières attaques contre l'Église, en particulier contre la papauté.
- Léonard de Vinci s'installe en France.

1525

- Défaite de Pavie : François Ier est fait prisonnier et enfermé au château de Madrid.

1526

- Retour de captivité de François Ier.

1531

- Henri VIII se proclame « chef suprême » de l'Église d'Angleterre : naissance de l'anglicanisme.

1533

- Naissance de Michel de Montaigne.

1534

- L'« affaire des Placards » entraîne un durcissement de la surveillance envers libraires, écrivains et imprimeurs.

1536

- Mort d'Érasme.
- Calvin publie *L'Institution de la religion chrétienne*.
- Charles Quint envahit la France ; la Provence adopte la stratégie de la terre brûlée.

1538

- Calvin fonde à Strasbourg l'Église française réformée.
- Entrevue d'Aigues-Mortes entre François Ier et Charles Quint, à laquelle Rabelais assiste.

1547 — 31 mars

- Mort de François Ier. Henri II lui succède.

1549

- Joachim du Bellay publie *Défense et illustration de la langue française*, manifeste fondateur de la Pléiade.

1553 — 14 mars

- Mort de François Rabelais.

Ces différents repères pourront être utilisés pour répartir des recherches rapides entre les élèves.

*

Découvrir l'auteur : biographie avant-scène



Image appartenant au domaine public

François Rabelais voit le jour vers 1485, aux abords de Chinon, dans une vallée où circulent déjà les murmures de la Renaissance. Rien, chez cet enfant de famille aisée, n'annonce l'écrivain torrentiel qu'il deviendra — sauf peut-être cette faim insatiable de savoir, qui très tôt l'arrache au simple apprentissage pour le conduire vers une curiosité plus vaste, presque indisciplinée. Il étudie, questionne, contredit parfois ; on l'admire pour son intelligence fulgurante autant qu'on s'agace de son esprit frondeur.

Entré chez les moines, il y étouffe vite : les murs trop stricts ne peuvent contenir un esprit qui cherche l'air, les langues, les idées neuves. En 1524, il quitte le cloître et reprend sa route : d'abord Montpellier pour la médecine, puis Lyon, ville d'imprimeurs et de savants où la pensée circule aussi vite que le sang. Il soigne, enseigne, observe,

et se rapproche de ces artisans du livre qui, plus encore que les universités, façonnent le monde à venir. Pour déjouer les regards inquiets des censeurs, il signe parfois d'un nom renversé, Alcofribas Nasier — clin d'œil autant que protection.

C'est dans cette effervescence lyonnaise qu'il publie *Pantagruel* puis *Gargantua*. Les géants qu'il met en scène ne sont pas que des créatures de fiction : ce sont des êtres capables d'élargir le regard du lecteur. Leur univers déborde de vitalité, d'apprentissage joyeux, d'utopies pédagogiques où l'on s'instruit par désir, non par crainte. À travers eux, Rabelais défend une pensée neuve, où la liberté de comprendre vaut autant que le savoir acquis.

Toujours médecin, il voyage en Italie, découvre d'autres façons de vivre et de penser, et trouve auprès du cardinal du Bellay un allié précieux. Viendront ensuite le *Tiers Livre* et le *Quart Livre*, textes plus audacieux, parfois sévèrement amputés par les autorités — car Rabelais n'a jamais craint d'exposer l'absurde, le dogmatique, ou le pouvoir mal assuré.

Devenu curé de Meudon, il meurt en 1553. Mais son œuvre, elle, continue d'échapper à toute clôture : elle respire, rit, déroute, questionne. On peut la lire en savant, en joueur, ou en humaniste ; elle accueille toutes les postures, pourvu qu'on soit prêt à s'y engager sans tiédeur.

Car Rabelais n'est pas seulement un auteur : il est une voix. Une voix qui roule, qui heurte, qui bondit, et qui demande à être dite. Son écriture n'est jamais figée : elle appelle le souffle, le rythme, la profération publique. Ses listes démesurées, ses brusques glissements de ton, ses inventions burlesques sont autant d'invitations à partager, à faire circuler la langue comme un vin généreux que l'on verse d'une grande carafe.

Lire Rabelais ensemble, c'est retrouver une forme de fraternité immédiate : un rire qui rassemble, une gaîté qui ne masque rien mais révèle tout. Il est l'écrivain des tables ouvertes, des histoires que l'on psalmodie en chœur, des récits qui se tiennent debout, presque physiques.

Ce n'est pas une joie facile qu'il offre : c'est une joie combative. Une façon de traverser la mélancolie en la défiant. Chez lui, la fête n'est jamais simple divertissement : elle renverse les hiérarchies, abîme les certitudes, remet l'homme face à sa liberté. L'Abbaye de Thélème

en est l'emblème : un lieu où l'on apprend à se gouverner soi-même, à vivre selon l'élan plutôt que selon la crainte.

Rabelais appartient à son siècle, mais il excède toutes ses frontières. Il est un écrivain de Renaissance, oui, mais aussi un écrivain de recommencement : il rappelle que l'esprit humain s'élargit quand il ose, que le savoir n'est jamais triste, et que le rire peut être une manière — souveraine — de rester vivant.

QUESTIONS :

1. Quels métiers François Rabelais a-t-il exercés au cours de sa vie ?
2. Quelles raisons ont poussé Rabelais à publier certains de ses livres sous le nom d'« Alcofribas Nasier » ?
3. Quelles grandes idées Rabelais défend-il à travers les aventures de ses géants et sa manière d'écrire ?

Interrogations possibles pour vérifier la compréhension de la biographie.

*

Découvrir une œuvre humaniste

L'humanisme selon Rabelais : une philosophie de vie à partager sur scène

L'œuvre de Rabelais est plus qu'une suite d'aventures ou de farces : c'est un art de vivre, une véritable philosophie. À travers *Gargantua* et *Pantagruel*, il imagine un monde où la connaissance, le plaisir et la liberté s'allient pour permettre à l'homme de s'épanouir dans l'harmonie. Cette vision culminera dans l'Abbaye de Thélème, utopie joyeuse fondée par Gargantua et frère Jean, où la devise « Fais ce que tu voudras » prend tout son sens : non pas la licence anarchique, ni l'excès débridé, mais la liberté guidée par le respect des autres et la responsabilité individuelle.

La connaissance et l'éducation : instruire pour libérer

Rabelais défend l'idéal d'un savoir total et vivant : l'homme doit apprendre tout ce qui peut éclairer sa compréhension du monde — géographie, histoire, sciences, langues, observation de la nature et des sociétés. Il dénonce la rigidité des écoles médiévales et imagine une éducation humaniste qui forme des hommes instruits, capables de raisonner, de gouverner et de vivre en harmonie avec leurs semblables. Sur scène, cette idée se traduit par des dialogues et des situations qui opposent l'ancienne école à l'enseignement nouveau, alternant moments comiques et instants de réflexion.

Une critique lucide de la religion

Moine lui-même, Rabelais n'hésite pas à railler les abus de l'Église : moines hypocrites, superstitions, hiérarchie excessive de Rome. Mais il défend une spiritualité simple et éclairée, fondée sur la lecture directe des textes sacrés et sur la pratique vertueuse, sans ostentation.

À travers ses œuvres, il s'inscrit dans l'élan des premiers humanistes et réformateurs, qui placent l'homme et sa conscience au centre de la vie morale.

Le rire et la farce : des instruments de pensée

Chez Rabelais, tout est démesure : géants, situations absurdes, jeux de mots, onomatopées, barbarismes. Le rire n'est pas gratuit : il est l'outil de la réflexion, le moyen de faire passer des idées sérieuses avec légèreté. Comme il l'écrit : « Mieux vaut écrire en faisant rire, car le rire est le propre de l'homme. » Sur scène, l'humour devient une force qui emporte le spectateur dans les exubérances de la fête, des banquets et des beuveries, mais l'invite aussitôt à réfléchir sur l'éducation, la médecine, la guerre, la liberté, la justice et la relation entre les hommes.

Une philosophie humaniste : la liberté harmonieuse

La grande leçon de Rabelais est là : l'homme, instruit et libre, peut vivre dans l'harmonie avec ses semblables. La liberté n'est ni l'anarchie ni l'exagération : elle s'exerce avec responsabilité et dans le respect de l'autre. L'Abbaye de Thélème en est l'incarnation théâtrale et symbolique : un lieu où l'on apprend à savourer la vie, à partager le savoir, à conjuguer plaisir, travail et curiosité.

Ainsi, l'humanisme de Rabelais est un appel à la joie et à la pensée : un monde où l'exubérance et la farce alternent avec la réflexion et la sagesse, où le plaisir de vivre et la curiosité intellectuelle se nourrissent mutuellement. Sur scène, cette alternance rythme le spectacle : moments de fiesta et de gourmandise, suivis de méditation sur l'éducation, la liberté et la condition humaine.

Rabelais nous offre une leçon toujours actuelle : apprendre à jouir de la vie tout en apprenant à penser, rire et réfléchir ensemble. Une utopie incarnée, à portée de voix et de corps, que le théâtre rend vivante aujourd'hui.

*

Entrer dans l'œuvre par une préface

On pourrait le raconter comme ça. Un jeune homme, moine parce que cadet de famille, dans un couvent finalement plus libéral que bien d'autres, découvre le grec et les études modernes, et, quelque diable aussi, je pense, le poussant, inaugure une aventure personnelle, intellectuelle et esthétique. Le XVI^e siècle débutant est encore « le beau XVI^e siècle » où tout paraît promis : une monarchie stable, une richesse nationale suffisante, un vent de découvertes et de livres venus d'Italie, un ancien monde qu'on apprend, paganisme et Bible réconciliés, un nouveau monde qui s'ouvre, science et foi réconciliables, le désir d'être, de vivre, la certitude de changer, de restaurer, de voir renaître. Tels sont les débuts de François Rabelais, notre seul auteur-monde, le symbole même tant de la plénitude que de la mutation des temps, de l'espoir et des folies, des projets et des désillusions. Vingt ans pour écrire et faire tant d'autres choses. [...] Et vous voici maintenant, vous. Avez-vous peur ? non des géants, mais de l'ancien français, des références obscures, du dépaysement historique ? de ne pas savoir qui est Bartole, Lanterne du droit, ni Jupiter, César, et tous les dieux de l'Olympe, ni la nymphe Araxa, ni Charles Quint ? Vous écartez-vous prudemment de tous les auteurs

réputés savants, ou universitaires ? D'ailleurs, vous méfiez-vous des universitaires actuels ? Avez-vous inversement l'impression de régresser au pays des ogres bons pour les contes pour enfants à quoi les éditions actuelles vouent le plus souvent (vu leur nombre) les deux premiers livres de Rabelais ? Il partage ce destin avec Perrault et La Fontaine, qui avaient pourtant cru écrire pour la société galante (c'est-à-dire l'élite culturellement évoluée) de leur temps et se retrouvent tous deux, le loup, l'agneau, la grand-mère, le renard, la belette et le petit lapin en compagnie sans doute des moutons de Panurge (quand même en l'absence du loup et du renard de Pantagruel). Peur de ne pas comprendre et de s'ennuyer, peur de perdre son temps à des balivernes (même consacrées par le temps), de perdre son temps à des exercices imposés d'admiration (même quand l'objet semble facile) ... Certes Rabelais n'est pas simple, c'est même un univers exceptionnellement dense, un kaléidoscope d'informations, de sensations, de trous noirs. Pourtant... vous lisez et vous allez au cinéma voir bien plus difficile et parfois bien plus régressif ou les deux en même temps. C'est-à-dire que vous acceptez complètement les conventions de ce livre ou de ce film. S'il y a des hommes bleus volants, et des grands singes dans les îles cachées du Pacifique, si Quentin Tarantino passe son temps à pasticher des scènes du cinéma antérieur, si la science-fiction et le fantastique sont les meilleurs instruments d'exploration des peurs, des espoirs, de l'actualité, alors vous savez déjà comment lire Rabelais. En l'acceptant et en acceptant de ne pas tout comprendre. Des fictions qui ne se confondent pas avec la réalité, mais l'apprirent, qui vous apportent l'expérimentation, et non des solutions. Nous trouvons inconfortable et risquée notre incompréhension : cela est si vieux, est-ce un système perdu ? Nous qui sommes si modernes ne saurions-nous pas gérer ce qui a été fait par un monde qui en savait moins que nous ? Ne pouvons-nous accepter l'incompréhensible ? Comme si notre expérience aussi quotidienne qu'inconsciente ne baignait pas dans d'étranges jeux sémiotiques, beaucoup plus absurdes que le décalage historique et pourtant très bien acceptés. [...] Il faut s'y faire et l'avouer sans honte : le monde n'est pas incompréhensible, il est seulement approximatif. Et accepté. Si vous le pouvez, pourquoi n'en ferez-vous pas ainsi avec ce livre [...] ?

[...] Vous objecterez le problème pratique, surtout quand on n'y comprend quand même pas grand-chose dans la distance historique établie par la langue et les contextes. Dites-vous bien que le lecteur du XVI^e siècle ne cesse aussi d'aller d'écueil en surprise, dans un lexique surabondant qui n'est qu'à peine installé dans la langue française. Il n'a pas de notes dans ses éditions, et traverse donc des trous noirs, pas toujours les mêmes selon qu'il a quelque connaissance de la cuisine, des armes, des livres, de l'architecture, de la navigation, et peut-être pas grand-chose de tout cela. Il a lui aussi l'impression d'un texte non traduit et qui le snobe en agitant sous ses yeux des listes d'auteurs plus illisibles au sens propre les uns que les autres. Vous passez outre : en somme, c'est une île du Quart Livre. Et déjà, là, vous créez. Et bien des textes doivent leur survie, leur vitalité, au fait que des lecteurs font sur eux des contresens auxquels l'auteur ne souscrirait sans doute pas, limité qu'il était par les valeurs de son époque de vie. Revenons aussi sur la question du plaisir de lire ; c'est elle d'abord que revendentiquent les préfaces : sens profond ou superficiel, sens ou insanité, sans le plaisir pas de lecture, pas de sens, pas de lecteurs, pas d'effets. Il faut croire que Rabelais a procuré du plaisir, ou passe pour le faire, car sa ténacité dans la mémoire collective dépasse, et largement, la laborieuse mémoire de ses éditeurs et annotateurs. Il n'a jamais quitté la scène, il est plus qu'un livre et plus qu'un auteur : un mythe.

Marie-Madeleine Fragonard, extraits de la préface dans *Les Cinq Livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel*, François Rabelais, trad. en français moderne de M.-M. Fragonard, édition bilingue, Gallimard, « Quarto », 2017.

QUESTIONS :

1. Quel portrait de Rabelais l'autrice construit-elle dans les premières lignes ? Montrez comment elle associe l'écrivain à un moment d'optimisme historique.
2. Comment l'autrice met-elle en scène la relation entre le lecteur moderne et Rabelais ? Comment suggère-t-elle la peur ou la méfiance du lecteur contemporain.
3. Étudiez l'usage des comparaisons avec le cinéma et la culture populaire. Quel effet produit ce rapprochement ?
4. L'expression « *le monde n'est pas incompréhensible, il est seulement approximatif* » est centrale. Expliquez-la et montrez en quoi elle constitue une clé d'interprétation pour lire Rabelais aujourd'hui.
5. Comment l'autrice met-elle en parallèle les difficultés des lecteurs du XVI^e siècle et celles des lecteurs d'aujourd'hui ? Quel est l'enjeu de cette comparaison ?
6. Analysez l'argument selon lequel les lecteurs créent eux-mêmes le sens, parfois au-delà de l'intention de l'auteur. Comment cette idée modifie-t-elle la conception de l'œuvre littéraire et de l'interprétation ?
7. Le texte se clôt sur l'affirmation que Rabelais est « *plus qu'un livre et plus qu'un auteur : un mythe* ». Expliquez cette formule et montrez comment l'ensemble de la préface justifie cette conclusion.

VERSION COLLÈGE :

1. Comment l'autrice présente-t-elle Rabelais au début du texte ?
2. Pourquoi un lecteur d'aujourd'hui peut-il avoir peur ou se sentir perdu en lisant Rabelais ?
3. Pourquoi l'autrice compare-t-elle Rabelais au cinéma ou à des films fantastiques ?
4. Que veut dire l'idée qu'on peut lire Rabelais même si on ne comprend pas tout ?
5. En quoi les lecteurs d'autrefois avaient-ils, eux aussi, des difficultés ?
6. Selon l'autrice, pourquoi les lecteurs créent-ils une partie du sens du livre ?

*

Entrer dans l'œuvre par l'image



« L'éducation de Gargantua » *Gargantua dans son berceau*. Illustration par Gérard Grandville (1803-1847) XIX^e siècle

ACTIVITÉ :

- Distribuer la caricature et demander aux élèves de regarder attentivement l'image.
 1. Que voyez-vous en premier ? (personnages, décor, gestes...)
 2. Quels éléments paraissent exagérés ou étranges ?
 3. Quelle impression générale l'image vous fait- elle ? (amusante, inquiétante, absurde...)
- Identification des procédés comiques et satiriques

Faire repérer quelques procédés de caricature : Hyperbole (taille gigantesque du personnage, exagération des proportions), Grotesque (traits physiques, situations), Ironie ou parodie (attitude des personnages, détails humoristiques)

*

Les personnages de Rabelais

Gargantua : Héro éponyme, fils de Grandgousier et Gargamelle. C'est un géant, curieux, généreux et humaniste.

Évolution : Sauvage et naïf à son arrivée à Paris, il devient un roi sage, pacifique et juste, refusant l'emprisonnement arbitraire et l'annexion injuste de territoires. Son nom, « Gargantua », évoque « que grand tu as (gosier) », soulignant son appétit légendaire et son gigantisme comique. Il est l'incarnation de l'humanisme renaissant et du roi idéal à la manière de François Ier.

Grandgousier : Père de Gargantua. C'est un roi généreux, bon vivant, amateur de vin et de repas copieux. Il représente la sagesse et l'art de gouverner par la modération et le compromis.

Gargamelle : Mère de Gargantua, fille du Roi des Parpaillons. Géante, capable d'une prodigieuse ingestion, mais représentée comme épouse respectable et mère attentive.

Frère Jean des Entommeureurs : Moine guerrier et compagnon fidèle de Gargantua. Dévoué mais brutal, il n'hésite pas à tuer ses ennemis même repentants. Il incarne la justice active face à l'injustice ; figure contrastée de l'homme d'Église : courageux mais moins clément que Gargantua.

Ponocrates : Précepteur humaniste. « Travailleur infatigable », il éduque Gargantua à la fois dans le savoir, l'artisanat, le corps et l'esprit. C'est un modèle de l'éducation humaniste, s'opposant à la scolastique et à un savoir purement livresque.

Les antagonistes et figures de désordre

Picrochole et ses alliés : le roi est impulsif, violent, obsédé par le pouvoir et les possessions. Il symbolise la tyrannie, l'égoïsme, le refus du dialogue et caricature du monarque injuste.

Holopherne et Jobelin Bridé : Représentants d'une éducation archaïque et stérile. Sophistes et maîtres rigides, attachés au savoir livresque et déconnectés du monde réel.

Autres « rassotés » et figures comiques : Janotus de Bragmardo, ducs de Tournemoule, Bas de Fesse, capitaine Merdailler, Marquet. Parfois grotesques, grivois ou absurdes ; certains sont humains ordinaires, d'autres géants.

Mots clés

- Gigantisme et réalisme : Les géants apparaissent dans des épisodes de démesure (nourriture, farces, torche-cul), mais Rabelais les rend parfois « normaux » pour des scènes d'éducation ou de dialogue, équilibrant comique et cohérence narrative.
- Onomastique : Les noms sont symboliques et souvent humoristiques ; ils mêlent des références locales et des inventions comiques.
- Humanisme : Les personnages illustres (Gargantua, Grandgousier, Ponocrates) incarnent une vision idéale de l'homme, de l'éducation et du pouvoir, dans la lignée de la Renaissance.

*

Structure narrative du spectacle

1. Prologue : La permanence de l'absurde et de la joie



Crédit photo : TNN

Le prologue installe un miroir entre le XVI^e siècle de Rabelais et notre époque. Deux mondes, deux calamités : l'Ordre et le Désordre. Les acteurs dressent le tableau d'une société saturée d'informations, marquée par la répression, la cruauté et les conflits. Face à ce chaos, Rabelais et les humanistes proposent une seule arme : la joie. La foi en l'Homme et en la vie devient un acte de résistance. Le rire, la santé, la vitalité, l'enthousiasme sont autant de moyens de défier le simulacre de la mort.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Pendant le spectacle, un orgue de barbarie est utilisé.

Pour découvrir l'instrument, [Origine et histoire de l'orgue de barbarie.](#)

2. La naissance et la jeunesse du géant

Une naissance prodigieuse

Gargantua naît fils de Grandgousier et Gargamelle après un banquet phénoménal. Sa mère, affamée, engloutit une quantité astronomique de tripes. L'enfant ne sort pas par les voies naturelles mais par l'oreille gauche de sa mère, poussant son premier cri : « À boire ! À boire ! ». De là naît son nom : « Gargantua » – « que grand tu as... le gosier ! ».

L'enfance et le torche-cul

Élevé au vin et sous la garde de 17 913 vaches, le jeune Gargantua se livre à des expériences grotesques et scatologiques. Son étude du torche-cul, après essais multiples avec gants, chapeaux, animaux et papier, conclut que le meilleur ustensile est le cou d'une oie bien duveteuse, pour la « volupté mirifique » qu'il procure.

3. L'échec de l'éducation médiévale et le voyage à Paris

L'éducation scolaire

Grandgousier confie Gargantua à Maître Thubal Holopherne, adepte de la scolarité. Mais la mémoire, les répétitions, l'oisiveté matinale (« Boire matin est le meilleur ») échouent : Gargantua devient « fou, niais, tout rêveux et rassoté ».

Le départ pour Paris

Sur les conseils d'un vice-roi, Ponocrates, pédagogue humaniste, prend le relais. Arrivé à Paris sur sa jument gigantesque, Gargantua urine sur le peuple de Lutèce et accroche les cloches de Notre-Dame à son animal.

La farce des savants

Les maîtres de la Sorbonne envoient Maître Janotus réclamer les cloches, avec des syllogismes absurdes et du latin de cuisine. Cette parodie de l'érudition médiévale ouvre enfin la voie à l'éducation humaniste.

4. La guerre de Picrochole et l'utopie de Thélème

Les Guerres Picrocholines

Le conflit éclate suite aux ambitions démesurées du roi Picrochole. Gargantua revient de Paris et se distingue dans la bataille, accompagné du moine guerrier Frère Jean des Entommeures, qui préfère l'action aux prières.

Clémence et sagesse

Après la victoire, Grandgousier prône modération et clémence. Il ne détruit pas ses ennemis et transmet à Gargantua son trône et une partie de ses biens.

L'Abbaye de Thélème

Pour récompenser Frère Jean, Gargantua fonde l'Abbaye de Thélème, utopie humaniste :

- Sans murs ni cloches.
- Ouverte aux hommes et aux femmes de bonne éducation.
- Une seule règle : « Fais ce que tu voudras » (*Fay ce que voultras*).

Rabelais y montre sa foi en la liberté guidée par l'honneur et le courage, loin de la contrainte ou de l'excès. Ici, la joie, la curiosité et la responsabilité individuelle s'entrelacent pour créer une société idéale, reflet de l'humanisme renaissant.

*

Découvrir la langue

On estime que dans *Gargantua* seulement, Rabelais a forgé près de 800 néologismes ou mots « inventés » à partir de racines, préfixes, suffixes — mélangeant latin, grec et français — pour enrichir son univers verbal.

Certains mots rarement utilisés aujourd'hui, ou d'un registre très familier / argotique — comme *torche-cul* — sont typiques de son humour carnavalesque : l'objectif était d'ébranler les convenances, de faire rire, choquer, interroger.

D'autres termes ou expressions sont passés dans le français moderne : *pantagruétique*, *gargantuesque*, *guerre picrocholine*, ou *substantifique moelle*.

Vocabulaire Rabelaisien : Un Festin de Mots

Catégorie	Mot ou Expression	Signification et Usage Rabelaisien
Vos Mots + Dérivés	Picrocholine	Qui vient de Picrochole ; se dit d'une querelle ridicule ou d'une guerre sans motif sérieux.
	Pantagruélique	Relatif à Pantagruel ; synonyme de démesuré, gigantesque (souvent pour un repas ou une soif).
	Torche-cul	Terme désignant ce qui sert à s'essuyer, rendu célèbre par l'énumération burlesque de Gargantua.
	Grandgousier	Personnage, père de Gargantua ; par extension, désigne un gros mangeur ou un gourmand.
	Beuveur / Beauverie	Grand buveur. Le terme exprime la joie de la consommation et le plaisir des sens.
	Rabelaisant	À la manière de Rabelais ; joyeux, truculent, plein d'humour gras et de vitalité.
	Pétaudière	Lieu où règne le désordre et l'anarchie (se dit de l'assemblée des fous de la justice).
	Horrifique	Qui provoque l'horreur, l'effroi.
Exagération (Hyperbole)	Gargantuesque	Démesuré, gigantesque, en référence à la taille du géant Gargantua (synonyme de pantagruélique).
	Chytrerie	Grande quantité, abus de boisson.
	Gouleyant	Agréable au gosier, délicieux à boire (souvent pour le vin).
La Nourriture et la Soif	Tripes	Mets favori des convives à la naissance de Gargantua, symbole de la boulimie et de la cuisine populaire.
	Fouaces	Galettes à l'origine de la dérisoire Guerre Picrocholine.
	Latteux / Laitageux	Personnes qui vivent principalement de lait (désigne souvent les paysans ou les hommes de peu).
	Andouilles	Souvent utilisées dans les batailles burlesques de Pantagruel.
	Gargouille	La gorge, le gosier (lié à Gargantua).
Néologismes et Verbes	Thélème	Utopie de l'Abbaye fondée par Frère Jean, lieu de la liberté et de l'harmonie humaniste.

Catégorie	Mot ou Expression	Signification et Usage Rabelaisien
	Braguette	Sorte de poche ornementée attachée au haut-de-chausses (souvent exagérée chez Rabelais).
	Badaud	Niais, celui qui regarde n'importe quoi sans intelligence (désigne les Parisiens).
	Sorbonicole Sorbonagre	Termes péjoratifs désignant les théologiens de la Sorbonne (critique de la scolastique).
	Rassoté	Devenu sot, abruti, dégradé par une mauvaise éducation.
Le Langage et l'Érudition	Gommer	Synonyme de boire (avec ardeur).
	Sybarite	Personne qui recherche les plaisirs de la vie et la mollesse.
	Sophiste	Professeur dont l'enseignement est jugé stérile et vain (critique de la méthode médiévale).
	Gothique	Se dit de l'écriture ancienne et illisible, ou, par extension, de l'éducation médiévale désuète.
	Bénédiction	Souvent détourné pour désigner de bons repas ou les actes de la bouche.
	Libre Arbitre	Principe de la règle de Thélème : "Fais ce que tu voudras".
Humour et satire	Folâtrie	Action de plaisanter, de se comporter de manière légère et gaie.
	Mondaineté	L'attrait pour les plaisirs de ce monde, que Rabelais ne condamne pas.
	Joyeuseté	Qualité d'être joyeux, de bonne humeur.
	Truculence	Caractère haut en couleur, réaliste et comique (du style de Rabelais).
	Volupté	Plaisir intense (physique ou sensuel).
	Clémence	Vertu de Grandgousier, qui pardonne après la victoire, opposée à la folie guerrière.
	Gaudir	Se réjouir, jouir, festoyer.

ATELIER 1 : « FAIS TON MOT A LA RABELAIS »

Chaque élève invente 3 mots nouveaux selon les procédés observés :

- Ajouter préfixes ou suffixes démesurés (*ultra-*, *-issime*, *-atoire*)
- Combiner des mots (*glouton-magnifique*, *riogastronomie*)
- Détourner un mot moderne (*smartphonerie*, *selfie-buvard*)

ATELIER 2 : « LE DICTIONNAIRE PANTAGRUELIQUE »

En petits groupes, inventer 5 mots et leur définition.

Exemple : *flambustif* : adj. – *Se dit d'un rire si fort qu'il fait trembler la table.*

LE SAVIEZ-VOUS ?

[10 expressions qu'on doit au génie de Rabelais](#)

*

Un quiz pour jouer avec ses connaissances

Un Festin de Mots et de Géants, quiz farfelu et jubilatoire pour des élèves attentifs

Instructions : Choisissez la meilleure réponse pour chaque question, mais attention, l'insolence et la fantaisie sont de mise !

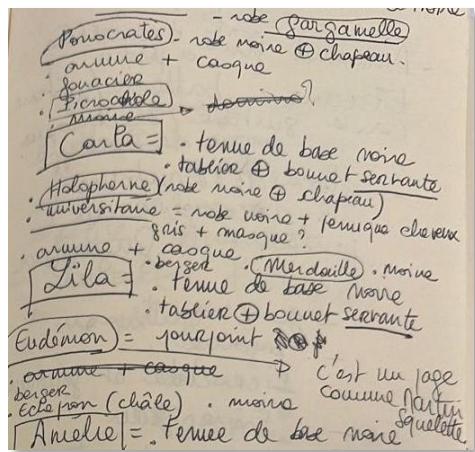
1. Rabelais était passionné de savoir et de sciences. En plus d'être écrivain et moine, quel métier lié au corps humain a-t-il exercé?
 - A. Cuisinier Royal (pour Gargantua)
 - B. Architecte (pour le château de Chinon)
 - C. Médecin
 - D. Alchimiste (transformateur de plomb en or)
2. Dans quel grand mouvement de la Renaissance, qui met l'Homme au centre, croit en l'éducation et l'ouverture d'esprit, s'inscrit l'œuvre de Rabelais ?
 - A. Le Spatio-temporel (voyage dans le temps)
 - B. Le Gargantuisme (culte de l'excès)
 - C. L'Humanisme
 - D. Le Dogmatisme (pensée fermée)
3. Rabelais a dit : « *Mieux vaut écrire en faisant rire, car le rire est propre à l'homme.* » Pour lui, le rire et le grotesque sont...
 - A. Des simples farces pour enfants
 - B. Une arme pour critiquer et faire réfléchir
 - C. Une façon de cacher ses vraies idées
 - D. Le bruit que fait un géant en mangeant
4. Quel personnage appartient à l'univers de Rabelais ?
 - A. Voldemort
 - B. Lupin
 - C. Gargamelle
 - D. Pikachu
5. L'expression « *L'habit ne fait pas le moine* » signifie que...
 - A. Les moines partent en vacances dans de camps nudistes
 - B. Les apparences peuvent être trompeuses
 - C. On reconnaît un moine à son habit
 - D. Certains moines s'habillent très mal
6. Dans le chapitre 13 de *Gargantua*, le jeune géant fait l'éloge du « torche-cul » et détermine le meilleur ustensile pour s'essuyer. D'après lui, quel l'objet qui offre la plus grande « bénédiction ? »
 - A. Un coq de velours vert
 - B. Le cou d'une oie bien duveteuse
 - C. Le manuscrit d'un poème ennuyeux
 - D. Un bout d'écorce de chêne
7. Quel était le pseudonyme un peu bizarre que Rabelais utilisait pour éviter la censure ?
 - A. Alcofribas Blagueur
 - B. Pantagruel Le Grand
 - C. Alcofribas Nasier
 - D. Maître François des Gourmandises
8. On t'a parlé de « l'ascèse des pierres » (le recueillement) de l'église des Franciscains et de la « démesure du géant ». Cette figure de style, qui associe deux termes opposés pour créer un effet de surprise, s'appelle...
 - A. Une Métaphore
 - B. Une Hyperbole
 - C. Un Oxymore
 - D. Une Litote

9. La langue rabelaisienne est « *luxuriante, savoureuse, pleine comme une vendange* ». Elle est comparée à...
- A. Un petit ruisseau timide
 - B. Un kaléidoscope éclatant (mélange riche)
 - C. Une formule mathématique compliquée
 - D. Un monologue ennuyeux
10. Si l'on considère la phrase « *Ouvrons grand l'appétit du monde. Rions sans mesure. Vivons avec audace.* », quel est le thème central de l'œuvre de Rabelais mis en avant ?
- A. La peur des géants
 - B. La joie de vivre, la résistance et la liberté de penser
 - C. L'ennui monastique
 - D. L'interdiction de rire trop fort
11. Au XVI^e siècle, Rabelais écrivait au début de la Réforme religieuse (avec Luther et Calvin). Quelle est l'idée majeure qu'il défend sur la religion ?
- A. Il faut interdire toute forme de religion
 - B. Il faut suivre aveuglément les moines
 - C. Il critique les abus de l'Église mais défend une vraie foi simple basée sur les textes sacrés
 - D. Il veut que le Pape déménage à Lyon
12. Quelle est la devise de l'Abbaye de Thélème ?
- A. À ce moment-là, j'ai su
 - B. Fait ce que tu veux
 - C. L'union fait la force
 - D. Qui dort dîne
13. L'expression « *Le monde n'est pas incompréhensible, il est seulement approximatif* » signifie que...
- A. Il faut toujours chercher une solution parfaite à tout
 - B. L'existence est un chaos total sans aucun sens
 - C. Il faut accepter une certaine ambiguïté et un flou (comme dans le texte de Rabelais) sans chercher à tout contrôler
 - D. Tous les géants ont une mauvaise vue
14. Rabelais est un contemporain de...
- A. Martin Luther King
 - B. Jules
 - C. Louis XIV
 - D. Montaigne
15. Lire Rabelais, c'est accepter...
- A. Le fait que l'auteur est meilleur que nous
 - B. De ne pas tout comprendre et de se laisser porter par la fiction
 - C. De retenir toutes les dates historiques
 - D. D'acheter le livre en édition bilingue

Réponses : 1 - C ; 2 - C ; 3-B ; 4-C ; 5-B ; 6-B ; 7- C ; 8-C ; 9-B ; 10-B ; 11-C ; 12-B ; 13-C ; 14-D ; 15- A/B

Après le spectacle, prolonger la magie

Dans la peau d'Isabelle Pasquier, la création de costume



Crédit photo : Marilyn Orlandi

Dans les coulisses du Théâtre National de Nice, Isabelle Pasquier travaille comme une véritable fée. Costumière de *Gargantua*, elle transforme les acteurs en géants, moines, guerriers ou servantes avec une magie presque tangible.

« Un costume raconte une histoire », explique-t-elle. « Il révèle le personnage, sublime le jeu de l'acteur et déclenche l'imaginaire du spectateur. » Chaque acteur commence avec une tenue de base — chemise, gilet, pantalon et cuissardes — sur laquelle se superposent accessoires, chapeaux et manteaux *steampunk*. Les costumes se transforment à vue : un geste, un ajout et le personnage prend vie sous nos yeux.

Le noir domine comme un trait de crayon, mettant en valeur les matières et volumes choisis avec soin. Dentelle, métal, velours ou cuir s'entrelacent pour créer un univers à la fois Renaissance et contemporain. Chaque élément est pensé pour le confort et la mobilité des acteurs, qui deviennent à la fois personnages et narrateurs visuels.

Avec *Gargantua*, le costume n'est pas seulement vêtement : c'est un langage, un geste, une fête pour les yeux. Grâce à Isabelle Pasquier, la scène devient un véritable livre vivant, où l'exubérance de Rabelais s'écrit dans chaque pli, chaque accessoire, chaque silhouette. Un moment de théâtre absolument magique.

Pour (re)découvrir le *Steampunk* : [Steampunk : l'univers rétrofuturiste entre vapeur, mode et culture alternative](#)



Crédit photo : TNN, Léa Saboun



Crédit photos : Isabelle Pasquier

ACTIVITÉ : CREER UN PERSONNAGE EVOLUTIF POUR GARGANTUA

- Comprendre la fonction dramaturgique du costume
- Concevoir un tableau d'inspiration (*moodboard*)
- Imaginer une silhouette graphique évolutive (costume transformable)

Chaque groupe doit inventer une « tenue de base » neutre et noire, inspirée de la démarche d'Isabelle Pasquier, puis créer un tableau d'inspiration (*moodboard*) pour un personnage de *Gargantua*, choisir 3 accessoires maximum qui permettront à l'acteur de devenir ce personnage à vue et proposer une brève fiche de conduite de costume.

À la fin, chaque groupe présente :

- ✓ 1 *moodboard*
- ✓ 1 silhouette de base
- ✓ 1 personnage transformé (avec accessoires)
- ✓ 1 fiche costume (brève « conduite costume ») permettant à toute habilleuse de s'y retrouver

1. Mini atelier : « Un costume = un geste », le but est d'intégrer la notion de transformation visible, rapide et lisible pour le spectateur.

En groupe, les élèves imaginent 3 gestes qui pourraient suffire à « devenir » un personnage (ajouter un manteau, poser un chapeau, mettre une écharpe, etc.).

2. Contraintes pour le *moodboard*:

- couleurs (dominantes : noir, nuances de gris, métal)
- textures (dentelle, cuir, métal, velours)
- références visuelles *steampunk*
- éléments évoquant le personnage (moines → cordon, érudit → livres, démon → cornes abstraites...)
- volumes (épaules, capes courtes, jupettes, sur-jupes)

3. Créer la tenue de base

Chaque groupe dessine ou décrit une tenue constituée de : chemise noire (matière à choisir), gilet noir (velours, cuir, tissu structuré...), pantalon noir (ou jupe), cuissardes ou chaussures noires en veillant à jouer sur les textures. On peut, en fonction des classes, exiger des termes techniques précis pour les matières (ex : Velours de soie/côté ? Cuir lisse/vieilli ? Coton sergé/fin ?)

La tenue doit être confortable, sobre mais "graphique", prête à recevoir des accessoires et cohérente avec un univers steampunk qui réinvente Rabelais

4. Sélectionner les 3 accessoires maximum

Ces accessoires doivent suffire à "faire exister" le personnage, être compatibles avec la tenue de base, être faciles à mettre/enlever à vue et avoir une justification dramaturgique. Cette étape permet de revenir sur la fonction dramaturgique du personnage (Comique, Érudit, Force brute, etc.) ainsi que sur le trait dominant. (Exagération, Faim, Peur, Savoir inutile, etc.)

Exemples :

- Le Berger → besace, cape courte en toile, toque en laine
- Frère Jean → capuche + corde + grand chapelet revisité steampunk
- Maître Janotus → lunettes, collet rigide, parchemin métallique
- Servante → tablier structuré, fichu-transformable, gants de travail

5. Présentation orale : Chaque groupe présente la tenue de base, le moodboard, le personnage choisi, les accessoires et un geste de transformation à vue

6. Rédaction d'une mini conduite costume

(Destinée à une habilleuse qui reprendrait la pièce.)

Modèle à compléter :

1. Nom du personnage
2. Éléments portés
 - Tenue de base ✓
 - Accessoire 1 : ...
 - Accessoire 2 : ...
 - Accessoire 3 : ...
3. Ordre d'habillage / geste à vue
4. Justification : pourquoi ces matières / formes ?
5. Temps estimé pour le changement
6. Contraintes de mobilité

*

L'article de journal : Chronique des guerres picrocholines

Support : Scène 10 Picrochole, la guerre de la représentation voir annexe 4 (*l'enseignant pourra proposer le texte rabelaisien en regard*)

Retour avec les élèves sur leur souvenir de l'épisode : Quels sont les événements clés de la scène ? Quels personnages y participent et comment ? Quels éléments relèvent de la démesure et de l'exagération comique caractéristiques de Rabelais ? Quelles émotions ou réactions cette scène suscite-t-elle ?

ACTIVITÉ : ASSURER LA COUVERTURE MÉDIATIQUE DE L’ÉVÉNEMENT EN REDIGEANT L’ARTICLE DE JOURNAL CORRESPONDANT

Les élèves endosseront le rôle de journalistes de l'époque ou reporters modernes. Ils doivent produire un article informatif et vivant qui restitue l'épisode de manière compréhensible (pour un public externe).

Souligner que l'article peut inclure :

- Titre accrocheur et sous-titres
- Chronologie des événements
- Témoignages fictifs de personnages (Gargantua, soldats, villageois...) et / ou descriptions des batailles et des incidents absurdes

Les illustrations de l’article pourront, par exemple, être empruntées aux photos partagées sur le site du TNN.

Variante : « *Imaginez que Gargantua et les habitants de Thélème ou les soldats picrocholiens ont aujourd’hui accès aux réseaux sociaux. Comment partageraient-ils les événements de leur vie démesurée ?* »

*

Rédaction collective de la charte du renouveau

Rédiger une « Charte » symbolisant le Renouveau et le monde à l'envers (remise en question de l'ordre établi) pour faire le lien entre l'époque de Rabelais (Renaissance/Humanisme) et le début du XXI^e siècle.

ACTIVITÉ :

Recherche collective des sujets contemporains : demander aux élèves de lister trois contraintes ou maladies de notre époque que Rabelais, par son optimisme et sa joie, chercherait à soigner ou à dépasser.

Exemples : pessimisme écologique, pression scolaire, surconsommation, désinformation, ...

1. Rappel des Concepts :

- La soif de Savoir/Culture : toutes les sciences, encyclopédique, curiosité, humanisme
- La soif de Joie/Plaisir : jubilatoire, rire, manger, boire, jouissance, liberté retrouvée
- Le Monde à l'Envers/l'Irrévérence : fêtes des fous, mise tout sens dessus dessous, bouffonnerie, contestation

2. Constitution des groupes :

Former des groupes. Chaque groupe est chargé de rédiger un article de la Charte du Renouveau.

Exemple de thèmes d'articles :

Article 1 : L'Instruction et la Curiosité - *Comment développer la soif de savoir et l'esprit encyclopédique dans l'école et la société d'aujourd'hui ?*

Article 2 : La Joie et la Santé de l'Âme - *Quelles règles pour pratiquer la "thérapeutique du rire" et la "liberté retrouvée" pour combattre la mélancolie et le stress ?*

Article 3 : Le Monde à l'Envers (L'Irrévérence) - *Quelles normes sociales ou règles du quotidien faudrait-il mettre sens dessus dessous pour vivre mieux ? Quelles autorités ou idées faut-il contester joyeusement ?*

Contraintes d'écriture : Les articles doivent être rédigés dans un style grandiloquent, exubérant et légèrement excessif, en s'inspirant de l'énergie de Rabelais (même sans utiliser sa langue). Objectif : obtenir l'article le plus boulimique, le plus ambitieux et le plus complet ainsi que celui qui est le plus fidèle à l'esprit de joie et d'irrévérence du spectacle.

*

Le portrait Rabelaisien

Pour Faire le Portrait d'un Géant de la Ripaille

Il faut prendre :

1. La Dose d'Hyperbole

Prenez d'abord un sac d'exagération, non pas une mesurette, mais la pleine jatte du démesuré, et avec elle, brodez, amplifiez, déchainez la phrase.

Ajoutez-y tous les superlatifs que vous trouverez, le *plus gargantuesque*, le *pire abyssal*, le *follement croustillant*, pour que le vin ne soit jamais bon, mais le nectar des dieux cuvé sous la patte d'un éléphant. Et n'hésitez jamais à faire de votre réponse un long trait de trompette sur au moins une phrase, complexe, sinueuse et absolument fanfaronne.

2. Le Sac d'Accumulation

Prenez ensuite le Style Foisonnant, celui qui aime entasser, empiler, enguirlander les mots sans fin.

Intégrer dans chaque description trois éléments au moins — et même quatre, et même cinq, comme on remplit la hotte d'un ogre gourmand. Que ces éléments soient séparés par des virgules éblouies ou par une conjonction inattendue qui fait trébucher le sens. Pour que l'îlot flottant soit garni de dragées d'argent, d'amandes confites et d'un océan de pistaches moulues.

3. Le Mots-Valises et l'Érudition Populaire

Choisissez alors deux par deux les mots qui ne s'entendent jamais : le Vocabulaire Érudit tiré des grimoires secrets (le *cabalistique*, l'*ineffable*, l'*impétrant*) et le Vocabulaire Joyeusement Vulgaire de la basse-cour et du banquet (le *ventre*, la *gueule*, le *rot* et la *ripaille*).

Mélangez-les à la pelle pour créer un ton érudit-déraisonnable, Une fausse antiquité saupoudrée de citations parodiées (« *comme disait le savant Bacbuc dans son traité perdu De la grande Bidoche...* ») et créez vos propres néologismes qui claquent sur la langue : le *mégaloventreux*, le *flamboyoconde*, l'*espiègrissime*.

4. La Charrue d'Incongruité

Enfin, ne soyez jamais logique ! C'est le moment de l'Association d'Idées Incongrue qui doit provoquer le rire et le Comique de Situation !

Associez l'odeur violette à la cuisse de dinde. Associez la haute philosophie au bruit des pieds crottés. Et surtout, n'oubliez pas d'y mettre la Référence Gourmande et Corporelle : le ventre plein, le rire sonore, la glotonnerie. Car l'objectif final est de peindre un univers bouffon, truculent et pleinement VIVANT !

Ce portrait sera un chef-d'œuvre de Rire et d'Écriture !

ACTIVITÉ :

Compose ton portrait en choisissant 6 entrées parmi toutes celles proposées dans cette liste.
Pense à te faire préciser le sens des mots qui te semblent inconnus.

Petite liste pour faire un portrait à la manière de Rabelais

1. Si j'étais une boisson de pleine ripaille...
2. Si j'étais un juron savoureux...
3. Si j'étais un dessert pantagruélique...
4. Si j'étais un parfum entêtant...
5. Si j'étais une tempête d'humeur...
6. Si j'étais un tintamarre tonitruant...
7. Si j'étais un géant de la pensée...
8. Si j'étais un proverbe scandaleux...
9. Si j'étais une querelle burlesque...
10. Si j'étais un miracle absurde...
11. Si j'étais une vertu scandaleuse ...
12. Si j'étais une tenue d'apparat...
13. Si j'étais un bruit de banquet...

ANNEXES

Annexe 1 – Les liens aux programmes de français

En quatrième

Gargantua de Rabelais peut, par exemple, être travaillé à partir des entrées « Regarder le monde, inventer le monde : la fiction pour interroger le réel » et « Vivre en société, participer à la société — Individu et société : confrontations de valeurs. L'œuvre crée un univers irréel — géants, hyperboles, situations grotesques — qui permet de réfléchir, avec humour et distance, aux enjeux de son époque : éducation, guerre, religion et structures politiques, tout en mettant en lumière la tension entre l'individu et les règles collectives.

La satire des institutions, par exemple à travers l'éducation médiévale (chapitre 14), met en évidence les limites d'un système rigide incapable de développer la liberté et le jugement personnel. À l'inverse, l'enseignement humaniste de Ponocrates et la journée idéale de Gargantua proposent un modèle d'éducation équilibrée, qui forme des individus libres, curieux et responsables.

Cette réflexion sur la formation de l'individu se prolonge dans l'Abbaye de Thélème (chapitre 57). La devise « Fais ce que voudras » illustre une société où la liberté individuelle s'articule avec la confiance et la vertu. Rabelais y imagine un modèle social idéal, invitant à interroger la réalité et à réfléchir aux valeurs nécessaires pour vivre ensemble, en équilibre entre autonomie personnelle et règles collectives.

Le recours au comique, au gigantisme et à l'hyperbole permet de mettre en relief les comportements humains et de rendre visibles, derrière le rire, les valeurs et les travers de la société. Ainsi, *Gargantua* illustre à la fois la fonction critique de la fiction et la confrontation entre l'individu et les normes sociales, et s'inscrit pleinement dans les objectifs du programme de 4^e.

En troisième

Dans le cadre des entrées « Dénoncer les travers de la société » et « Agir sur le monde / Agir dans la cité : individu et pouvoir », *Gargantua* de Rabelais trouve une place naturelle. L'œuvre met en scène un univers comique et démesuré, où géants, hyperboles et situations absurdes permettent de réfléchir sur la société de la Renaissance tout en amusant le lecteur.

Rabelais dénonce avec humour les institutions et les comportements humains. La satire touche l'éducation médiévale, caricaturée dans le chapitre 14, ainsi que la guerre absurde, les ambitions politiques et l'hypocrisie du clergé et des religieux combattants. Ces critiques, toujours indirectes et comiques, illustrent la capacité de la littérature à engager le lecteur, à dénoncer des dysfonctionnements sociaux et à stimuler la réflexion critique.

Parallèlement, l'utopie humaniste de l'Abbaye de Thélème offre un modèle de société idéale où liberté et responsabilité coexistent. La devise « Fais ce que voudras » invite à interroger le réel : quelles conditions permettent à l'individu de sépanouir tout en participant à la vie collective ? Cette fiction est un outil pour penser l'organisation sociale et les valeurs qui fondent la cité. L'étude de Thélème permet également d'aborder les utopies et contre-utopies, de réfléchir aux contraintes sociales et de mettre en évidence l'usage du comique par

Rabelais : hyperbole, grotesque, satire et ironie contribuent à critiquer le réel tout en captivant le lecteur.

Enfin, le contraste entre l'enseignement médiéval et l'éducation humaniste de Ponocrates montre que former des individus libres, responsables et cultivés constitue la base d'une société équilibrée. De ce point de vue, *Gargantua* illustre parfaitement la confrontation entre l'individu et le pouvoir, entre liberté personnelle et règles collectives, et s'inscrit pleinement dans les objectifs des programmes de 3^e.

Au lycée pour les voies générales et technologiques

Gargantua illustre les valeurs fondamentales de l'humanisme. Le personnage incarne la foi dans le progrès et la raison, ainsi que l'importance d'une éducation complète, alliant formation intellectuelle et exercice du corps. L'œuvre valorise le rejet des préjugés et des dogmes, et promeut une ouverture au monde, aux langues et aux sciences, reflet des idéaux humanistes de la Renaissance.

Parallèlement, Rabelais propose un modèle social idéal à travers la fondation de l'Abbaye de Thélème. Cette utopie permet d'étudier la pensée sociale de la Renaissance et de montrer comment un idéal collectif peut constituer une critique implicite du monde réel. Elle offre également un point de comparaison avec *Utopia* de Thomas More (1516), en mettant en évidence l'articulation entre liberté individuelle et organisation de la société.

Enfin, *Gargantua* se prête à un travail sur la littérature comique et la construction argumentative par le rire. L'œuvre mobilise l'hyperbole — géants, nourriture démesurée —, le grotesque, l'ironie et la parodie du sérieux pour critiquer les comportements humains et les institutions. Ces procédés permettent de réfléchir aux enjeux sociaux et éducatifs tout en captant l'attention du lecteur et en stimulant sa capacité de jugement critique.

Son importance historique, littéraire et culturelle fait de *Gargantua* une œuvre incontournable du patrimoine français, inscrite au cœur de la mémoire collective et des programmes scolaires.

Au lycée dans les voies professionnelles

Gargantua de Rabelais peut constituer un outil précieux pour le français en voie professionnelle. L'œuvre allie comique, utopie et réflexion humaniste, permettant aux élèves d'analyser les institutions, les comportements humains et les rapports de pouvoir.

Gargantua incarne les valeurs de l'humanisme : foi dans la raison, ouverture au monde, rejet des dogmes et éducation complète du corps et de l'esprit. La fondation de l'Abbaye de Thélème offre un modèle social idéal, où liberté et responsabilité coexistent, permettant de réfléchir aux contraintes et aux valeurs de la société réelle, en lien avec les utopies de la Renaissance, comme *Utopia* de Thomas More.

Le comique, l'hyperbole, le grotesque et l'ironie servent à critiquer les institutions et les travers humains, démontrant comment la fiction peut dénoncer le monde tout en stimulant la réflexion et l'argumentation. L'œuvre, par son poids historique et littéraire, appartient au patrimoine culturel français et s'inscrit pleinement dans les objectifs du programme : développer la pensée critique, la capacité d'argumenter et la compréhension des enjeux sociaux et humains.

Extraits suggérés :

- *Gargantua*, chap. 14 (« Comment Gargantua fut mis à l'école ») pour la satire de l'éducation médiévale.
- *Gargantua*, chap. 57 (« La règle de Thélème : Fais ce que voudras ») pour l'utopie humaniste et la réflexion sociale.
- Guerres picrocholines ou exploits démesurés pour analyser la critique sociale par le comique et l'hyperbole

*

Annexe 2 – Vers le brevet

Chapitre 14 – Comment Gargantua fut instruit par un sophiste en lettres latines.

Après avoir entendu ces propos, le bonhomme Grandgousier fut saisi d'admiration en considérant le génie et la merveilleuse intelligence de son fils Gargantua. Il dit à ses gouvernantes :

« Philippe, roi de Macédoine, découvrit le bon sens de son fils Alexandre en le voyant diriger un cheval avec dextérité : ce cheval était si terrible et indomptable que nul n'osait le monter parce qu'il faisait vider les étriers à tous ses cavaliers, rompant à l'un le cou, à un autre les jambes, à un autre la cervelle, à un autre les mâchoires. Alexandre, observant la chose à l'hippodrome (c'était l'endroit où l'on faisait évoluer et manœuvrer les chevaux), se rendit compte que la nervosité du cheval n'était due qu'à la frayeur que lui causait son ombre. L'ayant donc enfourché, il le fit galoper contre le soleil de telle sorte que l'ombre tombait derrière lui et, par ce moyen, il rendit le cheval aussi docile qu'il le désirait. C'est ce qui amena son père à prendre conscience de l'intelligence divine que son fils portait en lui, et il le fit très bien instruire par Aristote qui était alors le plus prisé de tous les philosophes grecs.

Et moi, je vous assure qu'à la seule conversation que j'ai eue tout à l'heure, en votre présence, avec mon fils Gargantua, je comprends que son intelligence participe de quelque puissance divine tant je la trouve aiguë, subtile, profonde et sereine ; il atteindra un souverain degré de sagesse s'il est bien éduqué. C'est pourquoi, je veux le confier à quelque sage pour qu'il soit instruit selon ses capacités, et je ne regarderai pas à la dépense. »

Gargantua, François Rabelais

QUESTIONS :

1 - Pourquoi les cavaliers avaient-ils peur de monter le cheval ? Relevez deux conséquences dangereuses mentionnées dans le texte.

2- Comment Alexandre parvient-il à maîtriser le cheval ? Reformulez en trois phrases maximum la stratégie qu'il utilise.

3 - Relevez dans le discours de Grandgousier deux adjectifs qui qualifient l'intelligence de Gargantua et expliquez brièvement ce que chacun révèle de lui.

4 - Relevez deux verbes au passé simple dans le récit de Grandgousier. Expliquez brièvement l'usage de ce temps dans ce passage.

5 - Relevez dans le passage une hyperbole et expliquez en quoi elle contribue à la représentation du cheval ou du danger qu'il représente.

Rédaction

Sujet d'imagination

Après avoir constaté l'intelligence exceptionnelle de son fils, Grandgousier décide de rencontrer personnellement le savant qui sera chargé de l'instruction de Gargantua. Rédige le récit de cette rencontre.

*

Annexe 3 – Scène 10 du spectacle

Scène 10

Picrochole

A - LA DOUCEUR DE VIVRE, L'INCIDENT

3 Bergers : Amélie - Pillot (Armand) - Lila
3 fouaciers : Etienne - Carla - Elise

Grandgousier (Hervé) : Au commencement de septembre, dans la contrée d'Anjou, s'annonce la saison des vendanges.

Berger 1 (Amélie) : Les Bergers de la contrée s'en viennent garder les vignes et empêcher les étourneaux ne mangeassent les raisins.

Fouacier 1 (Etienne) : Les Fouaciers de Lerné passent le grand carrefour, emportant dix ou douze charges de fouaces à la ville.

Berger 2 Pillot (Armand) : Gentils voisins de Lerné, voudriez-vous, bien courtoisement, nous bailer quelques-unes de vos fouaces, pour argent, au prix du marché ? C'est nourriture céleste - Que de manger - À déjeuner - Raisins avec fouaces fraîches.

Fouacier 1 (Etienne) : Surtout les raisins pineaux et des foirards, pour ceux qui sont constipés !

Fouacier 3 (Elise) : Manger de ces belles fouaces n'est pas pour vous. Contentez vous de pain, de son et de tourte.

Rires des fouaciers.

Berger 3 (Lila) : Depuis quand vous est-il poussé des cornes, que vous êtes devenus si agressifs ?

Pillot (Armand) : Vous aviez l'habitude de nous en donner, et maintenant vous nous les refusez ?

Berger 1 (Amélie) : Vous n'agissez pas en bons voisins, et nous ne vous en faisons pas autant quand vous venez ici acheter notre bon froment pour vos gâtaux, vos pains et vos fouaces.

3 Bergers et 3 fouaciers : (à répartir entre Amélie, Carla, Elise, Lila, Armand, Etienne)

Hypocrites - Farceurs - Bornés - Plaisantins - Fadas - Crapules - Rouqins ridicules - Malotrus - Flemmards — Bouffis - Fanfarons - Foutriquets - Crétins - Gardiens de chiottes - Chienlits - Pique assiettes - Fin de giclée - Bergers de merde

Combat bergers et fouaciers

3 Bergers et 3 fouaciers :

Au meurtre. A la force !

Tiens ! Sur la jointure coronale !

Tiens ! Sur l'artère crotaphique !

Fin bagarre

Les fouaciers : Nous nous reverrons !

Hervé :

Cependant, le vieux bonhomme Grandgousier, après souper, se chauffe les couilles à un beau, clair et grand feu.

Etienne : Les fouaciers retournés à Lerné se transportèrent à leur Capitole, et là, devant leur roi nommé Picrochole, troisième du nom, déposèrent plainte, montrant leurs paniers cassés, leurs bonnets aplatis, leurs robes déchirées, leurs fouaces détroussées, et surtout l'un deux énormément blessé, disant que le tout avait été fait par les bergers de Grandgousier, près du grand carrefour au-delà de Seuillé.

Elise : Picrochole immédiatement entra dans une colère furieuse, et sans poser plus de questions sur quoi ni comment, fit crier dans son pays le ban et l'arrière-ban, et que tous, sous peine de la corde, viennent en armes sur la grand-place devant le château à midi.

Carla : Pour mieux confirmer son entreprise, il envoya sonner du tambour à l'entour de la ville, et lui-même, pendant qu'on apprétait son dîner, alla faire mettre son artillerie sur les affûts, déployer son drapeau et son oriflamme, et charger force munitions, tant des équipements d'armes que des provisions de bouche.

Etienne : Pour les armes on y compta 914 grosses pièces de bronze, en canons, double canons, basilics, serpentines, couleuvrines, bombardes, fauconneaux, gros canons, canons étroits, et autres pièces.

Elise : Picrochole commanda que chacun marche rapidement sous son drapeau et envahit tout le pays de Grandgousier.

Carla : Sans ordre ni mesure ils prirent les champs les uns parmi les autres, gâtant et détruisant partout où ils passaient....

Tous : C'est la guerre !

*(retour des Fouaciers avec les armures et casques
combat contre les bergers, qui tombent au sol à la fin
Pillot Armand se relève et court à Grangousier)*

Pillot (Armand) : Alerte ! Alerte ! Nos voisins de Lerné se sont abattus sur nous ! Ils gâtent tout, dissipent tout sans épargner personne : ni pauvre, ni riche, ni lieu sacré, ni profane.

Ils emmènent boeufs, vaches, taureaux, veaux, génisses, brebis, moutons, chèvres et boucs, poules, chapons, poulets, oisons, jars, oies, porcs, truies et gorets. Abattant les noix, vendangeant les vignes, emportant les ceps, croulant tous les fruits des arbres !

Grandgousier (Hervé) : Ho, ho, ho ! Mes bonnes gens, mes amis, ma vieillesse ne requérait dorénavant que repos, et, toute ma vie, je n'ai rien tant procuré que paix; mais il faut que maintenant en harnois, je charge mes pauvres épaules lasses et faibles pour secourir et garantir mes pauvres sujets. La raison le veut ainsi, car de leur labeur je suis entretenu, et de leur sueur je suis nourri, moi, mes enfants et ma famille !

(Batterie)

Amélie : Les voici à Seuillé. Ils envahissent le village, les maisons, les champs et les cultures,

Armand : Ils détroussent hommes et femmes ! Ils détruisent tout !

(Batterie)

Lila : Ils se transportent à l'Abbaye avec un horrible tumulte ! Ils encerclent l'Abbaye !

Amélie : Ils démolissent les murailles du clos afin de détruire toute la vendange !

(Roulement de tambour)

Tous : c'est la guerre !

*(apparaissent les moines puis les guerriers)
Moines*

*Guerriers : Elise - Carla - Laurent
Moines : Amélie - Lila - Armand)*

*

Annexe 4 – Les costumes

« Les maladies du costume de théâtre », Roland Barthes, Article paru dans la revue « Théâtre populaire », 1955

Je voudrais esquisser ici, non une histoire ou une esthétique, mais plutôt une pathologie, ou si l'on préfère, une morale du costume de théâtre. Je proposerai quelques règles très simples qui nous permettront peut-être de juger si un costume est bon ou mauvais, sain ou malade.

Il me faut d'abord définir le fondement que je donne à cette morale ou à cette santé. Au nom de quoi déciderons-nous de juger les costumes d'une pièce ? On pourrait répondre (des époques entières l'ont fait) : la vérité historique ou le bon goût, la fidélité du détail ou le plaisir des yeux. Je propose pour ma part un autre ciel à notre morale : celui de la pièce elle-même. Toute œuvre dramatique peut et doit se réduire à ce que Brecht appelle son *gestus social*, l'expression intérieure, matérielle, des conflits de société dont elle témoigne. Ce *gestus*, ce schème historique particulier qui est au fond de tout spectacle, c'est évidemment au metteur en scène à le découvrir et à le manifester : il a à sa disposition, pour cela, l'ensemble des techniques théâtrales : le jeu de l'acteur, la mise en place, le mouvement, le décor, l'éclairage, et précisément aussi : le costume.

C'est donc sur la nécessité de manifester en chaque occasion le *gestus social* de la pièce, que nous fonderons notre morale du costume. Ceci veut dire que nous assignerons au costume un rôle purement fonctionnel, et que cette fonction sera d'ordre intellectuel, plus que plastique ou émotionnel. Le costume n'est rien de plus que le second terme d'un rapport qui doit à tout instant joindre le sens de l'œuvre à son extériorité. Donc, tout ce qui, dans le costume, brouille la clarté de ce rapport, contredit, obscurcit ou falsifie le *gestus social* du spectacle, est mauvais ; tout ce qui, au contraire, dans les formes, les couleurs, les substances et leur agencement, aide à la lecture de ce *gestus*, tout cela est bon.

Eh bien, comme dans toute morale, commençons par les règles négatives, voyons d'abord ce qu'un costume de théâtre ne doit pas être (à condition, bien entendu, d'avoir admis les prémisses de notre morale).

D'une manière générale, le costume de théâtre ne doit être à aucun prix un *alibi*, c'est-à-dire un *ailleurs* ou une justification : le costume ne doit pas constituer un lieu visuel brillant et dense vers lequel l'attention s'évaderait, fuyant la réalité essentielle du spectacle, ce que l'on pourrait appeler sa responsabilité ; et puis le costume ne doit pas être non plus une sorte d'excuse, d'élément de compensation dont la réussite rachèterait par exemple le silence ou l'indigence de l'œuvre. Le costume doit toujours garder sa valeur de pure fonction, il ne doit ni étouffer ni gonfler la pièce, il doit se garder de substituer à la signification de l'acte théâtral, des valeurs indépendantes. C'est donc lorsque le costume devient une fin en soi, qu'il commence à devenir condamnable. Le costume doit à la pièce un certain nombre de prestations : si l'un de ces services est exagérément développé, si le serviteur devient plus important que le maître, alors le costume est malade, il souffre d'hypertrophie.

Les maladies, les erreurs ou les alibis du costume de théâtre, comme on voudra, j'en vois pour ma part trois, fort communs dans notre art.

La maladie de base, c'est l'hypertrophie de la fonction historique, ce que nous appellerons le vérisme archéologique. Il faut se rappeler qu'il y a deux sortes d'histoire : une histoire intelligente qui retrouve les tensions profondes, les conflits spécifiques du passé ; et une histoire superficielle qui reconstitue mécaniquement certains détails anecdotiques ; le

costume de théâtre a été longtemps un champ de prédilection pour l'exercice de cette histoire-là ; on sait les ravages épidémiques du mal vériste dans l'art bourgeois : le costume, conçu comme une addition de détails vrais, absorbe, puis atomise toute l'attention du spectateur, qui se disperse loin du spectacle, dans la région des infiniment-petits. Le bon costume, même historique, est au contraire un fait visuel global ; il y a une certaine échelle de vérité, au-dessous de laquelle il ne faut pas descendre, faute de quoi on la détruit. Le costume vériste, tel qu'on peut encore le voir dans certains spectacles d'opéra ou d'opéra-comique, atteint au comble de l'absurde : la vérité de l'ensemble est effacée par l'exactitude de la partie, l'acteur disparaît sous le scrupule de ses boutons, de ses plis et de ses faux cheveux. Le costume vériste produit immanquablement l'effet suivant : on voit bien que c'est vrai, et pourtant on n'y croit pas.

Dans les spectacles récents, je donnerai comme exemple d'une bonne victoire sur le vérisme, les costumes du *Prince de Hombourg* de Gischia. Le *gestus* social de la pièce repose sur une certaine conception de la *militarité* et c'est à cette donnée argumentative que Gischia a soumis ses costumes : tous leurs attributs ont été chargés de soutenir une sémantique du soldat beaucoup plus qu'une sémantique du XVII^e siècle : les formes, nettes, les couleurs, à la fois sévères et franches, les substances surtout, élément bien plus important que le reste (ici, la sensation du cuir et du drap), toute la surface optique du spectacle, a pris en charge l'argument de l'œuvre. De même, dans la *Mutter Courage* du Berliner Ensemble, ce n'est nullement l'histoire-date qui a commandé la vérité des costumes : c'est la notion de guerre et de guerre voyageuse, interminable, qui s'est trouvée soutenue, sans cesse explicitée non par la véracité archéologique de telle forme ou de tel objet, mais par le gris plâtré, l'usure des étoffes, la pauvreté, dense, obstinée, des osiers, des filins et des bois.

C'est d'ailleurs toujours par les substances (et non par les formes ou les couleurs), que l'on est finalement assuré de retrouver l'histoire la plus profonde. Un bon costumier doit savoir donner au public le sens tactile de ce qu'il voit pourtant de loin. Je n'attends pour ma part jamais rien de bon d'un artiste qui raffine sur les formes et les couleurs sans me proposer un choix vraiment réfléchi mes matières employées : car c'est dans la pâte même des objets (et non dans leur représentation plane), que se trouve la véritable histoire des hommes.

Une deuxième maladie, fréquente aussi, c'est la maladie esthétique : l'hypertrophie d'une beauté formelle sans rapport avec la pièce. Naturellement, il serait insensé de négliger dans le costume les valeurs proprement plastiques : le goût, le bonheur, l'équilibre, l'absence de vulgarité, la recherche de l'originalité même. Mais trop souvent, ces valeurs nécessaires deviennent une fin en soi, et de nouveau, l'attention du spectateur est distraite loin du théâtre, artificiellement concentrée sur une fonction parasite : on peut avoir alors un admirable théâtre esthète, on n'a plus tout à fait un théâtre humain. Avec un certain excès de puritanisme, je dirai presque que je considère comme un signe inquiétant le fait d'applaudir des costumes (c'est très fréquent à Paris). Le rideau se lève, l'œil est conquis, on applaudit ; mais que sait-on alors, à la vérité, sinon que ce rouge est beau ou ce drapé astucieux ? Sait-on si cette splendeur, ces raffinements, ces trouvailles vont s'accorder à la pièce, la servir, concourir à exprimer sa signification ?

Le type même de cette déviation, est l'esthétique Bérard, employée aujourd'hui à tort et à travers. Soutenu par le snobisme et la mondanité, le goût esthétique du costume suppose l'indépendance condamnable de chacun des éléments du spectacle : applaudir les costumes à l'intérieur même de la fête, c'est accentuer le divorce des créateurs, c'est réduire l'œuvre à

une conjonction aveugle de performances. Le costume n'a pas pour charge de séduire l'œil, mais de le convaincre.

Le costumier doit donc éviter à la fois d'être peintre et d'être couturier ; il se méfiera des valeurs planes de la peinture, il évitera les rapports d'espaces, propres à cet art, parce que précisément la définition même de la peinture, c'est que ces rapports sont nécessaires et suffisants ; leur richesse, leur densité, la tension même de leur existence dépasserait de beaucoup la fonction argumentative du costume ; et si le costumier est peintre de métier, il doit oublier sa condition au moment où il devient créateur de costumes ; c'est peu de dire qu'il doit soumettre son art à la pièce : il doit le détruire, oublier l'espace pictural et réinventer à neuf l'espace laineux ou soyeux des corps humains. Il doit aussi s'abstenir du style "grand couturier", qui règne aujourd'hui dans les théâtres vulgaires. Le *chic* du costume, la désinvolture apprêtée d'un drapé antique que l'on dirait tout droit sorti de chez Dior, la façon-mode d'une crinoline sont des alibis néfastes qui brouillent la clarté de l'argument, font du costume une forme éternelle et "éternellement jeune", débarrassée des vulgaires contingences de l'histoire et, on le devine, ceci est contraire à la règle que nous avons posée au début.

Il y a d'ailleurs un trait moderne qui résume cette hypertrophie de l'esthétique : c'est le féttichisme de la maquette (expositions, reproductions). La maquette d'ordinaire n'apprend rien sur le costume, parce qu'il lui manque l'expérience essentielle, celle de la matière. Voir sur scène des costumes-maquettes, ce ne peut être un bon signe. Je ne dis pas que la maquette ne soit pas nécessaire ; mais c'est une opération toute préparatoire qui ne devrait regarder que le costumier et la couturière ; la maquette devrait être entièrement détruite sur la scène, sauf pour quelques très rares spectacles où l'art de la fresque doit être volontairement recherché. La maquette devrait rester un instrument et non devenir un style.

Enfin, la troisième maladie du costume de théâtre, c'est l'argent, l'hypertrophie de la somptuosité, ou tout au moins de son apparence. C'est une maladie très fréquente dans notre société, où le théâtre est toujours l'objet d'un contrat entre le spectateur qui donne son argent, et le directeur qui doit lui rendre cet argent sous la forme la plus visible possible ; or il est bien évident qu'à ce compte-là, la somptuosité illusoire des costumes constitue une restitution spectaculaire et rassure ; vulgairement, le costume est plus *payant* que l'émotion ou l'intellection, toujours incertaines, et sans rapports manifestes avec leur état de marchandise. Aussi dès qu'un théâtre se vulgarise, le voit-on renchérir de plus en plus sur le luxe de ses costumes, visités pour eux-mêmes et qui deviennent bien vite l'attraction décisive du spectacle (*Les Indes Galantes* à l'Opéra, *Les Amants Magnifiques* à la Comédie-Française). Où est le théâtre dans tout cela ? Nulle part, bien entendu : le cancer horrible de la richesse l'a complètement dévoré.

Par un mécanisme assez diabolique, le costume luxueux ajoute d'ailleurs le mensonge à la bassesse : le temps n'est plus (sous Shakespeare par exemple), où les acteurs portaient des costumes riches mais authentiques, venus des garde-robés seigneuriales ; aujourd'hui la richesse coûte trop cher, on se contente du simili, c'est-à-dire du mensonge. Ainsi ce n'est même pas le luxe, c'est le toc qui se trouve hypertrophié. Sombart a indiqué l'origine bourgeoise du simili ; il est certain que chez nous, ce sont surtout des théâtres petit-bourgeois (Folies-Bergère, Comédie-Française, Théâtres lyriques) qui en font la plus grande débauche. Ceci suppose un état infantile du spectateur auquel on dénie à la fois tout esprit critique et toute imagination créatrice. Naturellement, on ne peut complètement bannir le simili de nos costumes de théâtre ; mais si l'on y a recours, on devrait au moins toujours

le *signer*, refuser d'accréditer le mensonge : au théâtre, rien ne doit être caché. Ceci découle d'une règle morale très simple, qui a toujours produit, je crois, le grand théâtre : il faut faire confiance au spectateur, lui remettre résolument le pouvoir de créer lui-même la richesse, de transformer la rayonne en soie et le mensonge en illusion.

Et maintenant, demandons-nous ce que doit être un bon costume de théâtre ; et puisque nous lui avons reconnu une nature fonctionnelle, essayons de définir le genre de prestations auxquelles il est tenu. J'en vois pour ma part, au moins deux, essentielles.

D'abord, *le costume doit être un argument*. Cette fonction intellectuelle du costume de théâtre est le plus souvent aujourd'hui ensevelie sous des fonctions parasites, que nous venons de passer en revue (vérisme, esthétique, argent). Pourtant, dans toutes les grandes époques de théâtre, le costume a eu une forte valeur sémantique ; il ne se donnait pas seulement à voir, il se donnait aussi à lire, communiquait des idées, des connaissances ou des sentiments.

La cellule intellective, ou cognitive du costume de théâtre, son élément de base, c'est le *signe*. Nous avons, dans un récit des *Mille et Une Nuits*, un magnifique exemple de signe vestimentaire : on nous y apprend que chaque fois qu'il était en colère le Calife Haroum Al Rachid revêtait une robe rouge. Eh bien le rouge du Calife est un signe, le *signe* spectaculaire de sa colère : il est chargé de transmettre visuellement aux sujets du Calife une donnée d'ordre cognitif : l'état d'esprit du souverain et toutes les conséquences qu'il implique.

Les théâtres forts, populaires, civiques, ont toujours utilisé un code vestimentaire précis, ils ont largement pratiqué ce que l'on pourrait appeler une politique du signe : je rappellerai seulement que chez les Grecs, le masque et la couleur des parements affichaient à l'avance la condition sociale ou sentimentale du personnage ; que sur le parvis médiéval et sur la scène élisabéthaine, les couleurs des costumes, dans certains cas, symboliques, permettaient une lecture diacritique en quelque sorte, de l'état des acteurs ; et qu'enfin dans la Commedia dell'arte, chaque type psychologique possédait en propre son vêtement conventionnel. C'est le romantisme bourgeois qui, en diminuant sa confiance dans le pouvoir intellectif du public, a dissous le signe dans une sorte de vérité archéologique du costume : le signe s'est dégradé en détail, on s'est mis à donner des costumes véridiques et non plus signifiants : cette débauche d'imitation a atteint son point culminant dans le baroque 1900, véritable pandémonium du costume de théâtre.

Puisque nous avons tout à l'heure esquissé une pathologie du costume, il nous faut signaler quelques-unes des maladies qui risquent d'affecter le *signe* vestimentaire. Ce sont en quelque sorte des maladies de nutrition : le signe est malade chaque fois qu'il est mal, trop ou trop peu nourri de signification. Je citerai parmi les maladies les plus communes : l'indigence du signe (héroïnes wagnériennes en chemise de nuit), sa littéralité (Bacchantes signalées par des grappes de raisin), la surindication (les plumes de Chantecler juxtaposées une à une ; total pour la pièce : quelques centaines de kilos) ; l'inadéquation (costumes "historiques", s'appliquant indifféremment à des époques vagues) et enfin la multiplication et le déséquilibre interne des signes (par exemple, les costumes des Folies-Bergère, remarquables par l'audace et la clarté de leur stylisation historique, sont compliqués, brouillés de signes accessoires, comme ceux de la fantaisie ou de la somptuosité : tous les signes y sont mis sur le même plan).

Peut-on définir une *santé* du signe ? Il faut ici prendre garde au formalisme : le signe est réussi quand il est fonctionnel ; on ne peut en donner une définition abstraite ; tout dépend du contenu réel du spectacle ; ici encore, la santé est surtout une absence de maladie ; le

costume est sain quand il laisse l'œuvre libre de transmettre sa signification profonde, quand il ne l'encombre pas et permet en quelque sorte à l'acteur de vaquer sans poids parasite à ses tâches essentielles. Ce que l'on peut du moins dire, c'est qu'on bon code vestimentaire, serviteur efficace du *gestus* de la pièce, exclut le naturalisme. Brecht l'a remarquablement expliqué à propos des costumes de *La Mère*: scéniquement on ne *signifie* pas (signifier : signaler et imposer) l'usure d'un vêtement, en mettant sur scène un vêtement réellement usé. Pour se manifester, l'usure doit être *majorée* (c'est la définition même de ce qu'au cinéma on appelle la photogénie), pourvue d'une sorte de dimension épique : le bon signe doit toujours être le fruit d'un choix et d'une accentuation ; Brecht a donné le détail des opérations nécessaires à la construction du *signe* de l'usure : l'intelligence, la minutie, la patience en sont remarquables (traitement du costume au chlore, brûlage de la teinture, grattage au rasoir, maculation par des cires, des laques, des acides gras, trous, raccommodages) ; dans nos théâtres, hypnotisés par la finalité esthétique des vêtements, on est encore fort loin de soumettre radicalement le *signe* vestimentaire à des traitements aussi minutieux, et surtout aussi "réfléchis" (on sait qu'en France, l'art est suspect, s'il pense) ; on ne voit pas Léonor Fini portant la lampe à souder dans l'un de ces beaux rouges qui font rêver le Tout-Paris.

Autre fonction positive du vêtement : *il doit être une humanité*, il doit privilégier la stature humaine de l'acteur, rendre sa corporeté sensible, nette et si possible déchirante. Le costume doit servir les proportions humaines et en quelque sorte sculpter l'acteur, faire sa silhouette naturelle, laisser imaginer que la forme du vêtement, si excentrique soit-elle par rapport à nous, est parfaitement consubstantielle à sa chair, à sa vie quotidienne ; nous ne devons jamais sentir le corps humain bafoué par le déguisement.

Cette humanité du costume, elle est largement tributaire de son entour, du milieu substantiel dans lequel se déplace l'acteur. L'accord réfléchi entre le costume et son fond est peut-être la première loi du théâtre : nous savons bien, par l'exemple de certaines mises en scène d'opéra, que le fouillis des décors peints, le va-et-vient incessant et inutile des choristes bariolés, toutes ces surfaces excessivement chargées, font de l'homme une silhouette grotesque, sans émotion et sans clarté. Or le théâtre exige ouvertement de ses acteurs une certaine exemplarité corporelle ; quelque morale qu'on lui prête, le théâtre est en un sens une fête du corps humain et il faut que le costume et le fond respectent ce corps, en expérimentent toute la qualité humaine. Plus la liaison entre le costume et son entour est organique, mieux le costume est justifié. C'est un test infaillible que de mettre en rapport un costume avec des substances *naturelles* comme la pierre, la nuit, le feuillage : si le costume détient quelqu'un des vices que nous avons indiqués, on voit tout de suite qu'il souille le paysage, y apparaît mesquin, flappi, ridicule (c'était le cas, au cinéma, des costumes de *Si Versailles m'était conté*, dont l'artifice borné contrariait les pierres et les horizons du château) ; inversement, si le costume est sain, le plein air doit pouvoir l'assimiler, l'exalter même.

Un autre accord difficile à obtenir et pourtant indispensable, c'est celui du costume et du visage. Sur ce point, combien d'anachronismes morphologiques ! combien de visages tout modernes posés naïvement sur de fausses fraises ou de faux drapés ! On sait que c'est là l'un des problèmes les plus aigus du film historique (sénateurs romains à la tête de shérifs, à quoi il faut opposer la *Jeanne d'Arc* de Dreyer). Au théâtre, c'est le même problème : le costume doit savoir *absorber* le visage, on doit sentir qu'invisible mais nécessaire, un même épithélium historique les couvre tous deux.

En somme, le bon costume de théâtre doit être assez matériel pour signifier et assez transparent pour ne pas constituer ses signes en parasites. Le costume est une écriture et il en a l'ambiguïté : l'écriture est un instrument au service d'un propos qui la dépasse ; mais si l'écriture est ou trop pauvre ou trop riche, ou trop belle ou trop laide, elle ne permet plus la lecture et faillit à sa fonction. Le costume aussi doit trouver cette sorte d'équilibre rare qui lui permet d'aider à la lecture de l'acte théâtral sans l'encombrer d'aucune valeur parasite : il lui faut renoncer à tout égoïsme et à tout excès de bonnes intentions ; il lui faut passer en soi inaperçu mais il lui faut aussi exister : les acteurs ne peuvent tout de même pas aller nus ! Il lui faut à la fois être matériel et transparent : on doit le voir mais non le regarder. Ceci n'est peut-être qu'une apparence de paradoxe : l'exemple tout récent de Brecht nous invite à comprendre que c'est dans l'accentuation même de sa matérialité que le costume de théâtre a le plus de chance d'atteindre sa nécessaire soumission aux fins critiques du spectacle.

« Les maladies du costume de théâtre », Roland Barthes, Article paru dans la revue « Théâtre populaire », 1955

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

JEANNE PHILIPPOT, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : jeanne.philippot@theatredenice.org

INÈS LENGLET, ATTACHÉE À LA MÉDIATION ET AUX RELATIONS AVEC LES PUBLICS : ines.lenglet@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

MARILYN ORLANDI, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : marilyn.orlandi@ac-nice.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MISE EN PAGE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

VERSION DU 12 DÉCEMBRE 2025

THÉÂTRE NATIONAL DE NICE