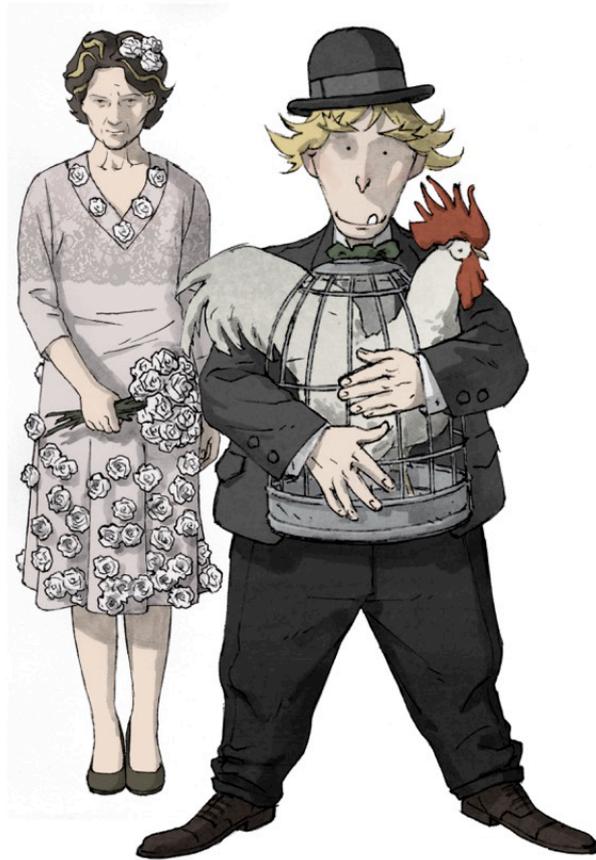


Théâtre de Paille
Compagnie de théâtre



© Francis Buchet

L'Ogrelet

De Suzanne Lebeau

Editons Théâtrales / Collection Théâtrales Jeunesse
Pièce jeune public à partir de 8 ans

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Sommaire

« *Dans l'héritage on n'est pas obligé de tout prendre !* » nous dit Christophe Laparra qui met en scène **L'Ogrelet** de Suzanne Lebeau. Il orchestre avec humour et pertinence le combat contre « l'ogreté », soit « le désir maladif et irrésistible de dévorer de la chair crue d'enfants ».

La mise en scène déploie un univers visuel et sonore puissamment évocateur, et débusque les enjeux d'un difficile et tumultueux apprentissage.

Au-delà de sa force poétique, le très beau texte de Suzane Lebeau nourrit de fécondes réflexions sur le sens de la liberté et les relations filiales.

Ce spectacle nous dit finalement qu'affronter avec fermeté les épreuves inattendues et souvent injustes de la vie permet de venir à bout de nombreux obstacles et de remporter la victoire, renouant ainsi avec l'objet du théâtre, la catharsis.

Une pièce nourrissante à dévorer toute crue !

L'auteur et son oeuvre

L'auteure : Suzanne Lebeau

Le genre du conte

Le processus d'écriture de l'auteure

Résumé de la pièce

Le spectacle

Le metteur en scène : Christophe Laparra

Avant-propos et Note d'intention du metteur en scène

L'équipe

Activités pédagogiques

Es-tu un spectateur attentif ?

Méli Mélo

Petite lecture analytique

Sur le spectacle

Prolongements possibles

Interventions en milieu scolaire

La presse parle du spectacle

La compagnie Théâtre de Paille

Une petite citation...

Quelques images du spectacle

L'auteure Suzanne Lebeau

Suzanne Lebeau se destine d'abord à une carrière d'actrice. Mais après avoir fondé le Carrousel avec Gervais Gaudreault en 1975, elle délaisse peu à peu l'interprétation pour se consacrer exclusivement à l'écriture. Aujourd'hui, l'auteure a vingt-cinq pièces originales, trois adaptations et plusieurs traductions à son actif et est reconnue internationalement comme l'un des chefs de file de la dramaturgie pour le jeune public. Avec plus de cent trente productions répertoriées, elle compte parmi les auteurs québécois les plus joués sur tous les continents.

Ses œuvres sont publiées de par le monde et traduites en seize langues : notamment *Une lune entre deux maisons*, la première pièce canadienne écrite spécifiquement pour la petite enfance, *L'Ogrelet* et *Le bruit des os qui craquent*, traduites respectivement en six, neuf et trois langues.

La contribution exceptionnelle de Suzanne Lebeau à l'épanouissement de la dramaturgie pour le jeune public lui a valu de nombreux prix et distinctions dont :

- * Prix littéraire du Gouverneur général 2009, catégorie théâtre.
- * Prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2007.
- * Prix du public du bureau des lecteurs de la Comédie Française 2008.
- * Prix Sony-Labou-Tansi des lycéens 2009.
- * Prix Collidram 2010 pour *Le bruit des os qui craquent*, une pièce créée par le Carrousel et le Théâtre d'Aujourd'hui en 2009 et portée à la scène par la Comédie-Française en 2010.

L'Ogrelet a reçu plusieurs prix et récompenses :

- * Masque du texte original de l'Académie québécoise du théâtre, 2000.
- * Prix de la pièce de théâtre contemporain pour le jeune public (Bibliothèque de théâtre Armand-Gatti de Cuers et Inspection académique du Var), 2006.
- * Œuvre de référence sélectionnée en 2013 par l'Éducation nationale pour les collégiens (6e).

Dès 1998, l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française lui décerne le grade de chevalier de l'Ordre de la Pléiade pour l'ensemble de son œuvre et, en 2010, le gouvernement du Québec lui remet le prix Athanase-David, la plus prestigieuse récompense de carrière offerte à un écrivain québécois.

Œuvres publiées aux Editions Théâtrales

Chaîne de montage, Contes d'enfants réels, Gretel et Hansel, L'Ogrelet, Le bruit des os qui craquent, Petit Pierre, Petite Fille dans le noir, Salvador (La montagne, l'enfant et la mangue), Souliers de sable, Théâtre en court 2 (3 pièces à lire, à jouer), Une lune entre deux maisons.



© Fabienne Rappeneau

Le genre du conte

Les origines du genre

Les contes furent d'abord des récits transmis **oralement** par des générations de conteurs lors de veillées populaires et familiales, dans tous les pays et dans toutes les cultures.

Ces récits destinés à **divertir** les enfants comme les adultes ont une valeur **éducative** : ils veulent **avertir** les lecteurs des dangers à éviter en montrant ce qu'il ne faut pas faire, ils sont souvent porteurs d'une **morale** (les bons sont récompensés et les méchants sont punis) ou cherchent à **expliquer** les énigmes de l'univers d'une manière imaginaire. Plus généralement, les contes nous invitent à **réfléchir** sur la vie.

Le fondateur du genre : Charles Perrault

Ce n'est qu'à la fin du XVII^{ème} siècle que les écrivains se mettent véritablement à écrire des contes. Ils tentent d'imposer des histoires appartenant au passé national de la France et non à la mythologie antique qui est encore très présente dans les grandes oeuvres du XVII^{ème} siècle. C'est ainsi qu'ils redécouvrent la littérature du Moyen Age. Peu à peu, les vieux romans de chevalerie sont remis au goût du jour. Ils exaltent l'héroïsme des chevaliers qui fonde la légitimité de la noblesse qui entoure le roi et domine encore toute la société. Le Moyen Age est aussi le temps lointain, celui sans date qu'introduit la formule « Il était une fois », temps dans lequel prennent place les fées délivrant leurs sorts maléfiques ou leurs dons, les forêts enchantées, les dragons, les chevaliers, les dames et leurs amours ...

Charles Perrault (1628-1703) est le fondateur du genre : c'est avec que lui naît le conte de fées. Avocat à l'origine, Perrault devient l'homme de confiance de Colbert, le premier ministre de Louis XIV. Parallèlement, il mène une carrière littéraire, devient écrivain officiel du roi et fréquente les artistes de l'époque. Il entre à l'Académie Française en 1671. Il fait publier, en 1697, sous le nom de son jeune fils Pierre Darmancour, un recueil de huit contes merveilleux intitulé *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*.

Les *Contes* de Perrault sont aussi appelés **Contes de ma mère l'Oye** : on nommait ainsi les histoires invraisemblables et de peu de valeur que les nourrices et les grands-mères racontaient sans cesse de génération en génération, imitant les oies cacardant dans les basses-cours.

Le conte après Perrault

A la fin du XVII^{ème} siècle, à la suite de Perrault, d'autres écrivains se mettent à écrire des contes : **Madame d'Aulnoy**, **Mademoiselle Lhéritier** (nièce de Perrault) et **Pierre Darmantour** (fils de Perrault).

Au XVIII^{ème} siècle, apparaît la mode du conte oriental : **Antoine Galland** traduit de l'arabe les *Contes des Mille et Une Nuits* entre 1704 et 1717 : histoire d'Aladin, de Sindbad le Marin.

Madame Leprince de Beaumont, éducatrice installée à Londres, publie un recueil de contes, *Le magasin des enfants* (1757), où figure *La Belle et la Bête*. Avec elle se clôt la grande mode des contes de fées.

Le conte au XIX^{ème} siècle

Les frères Jacob (1785-1863) et **Wilhelm** (1786-1859) **Grimm**, nés en Allemagne, recueillent et transcrivent à l'écrit des contes oraux venus du folklore germanique et nordique.

Ces contes (*Contes d'enfants et du foyer*, 1812 à 1819) qui respectent la simplicité des récits populaires connaissent un immense succès. On n'y trouve point de fées mais des vieilles femmes qui tiennent lieu de sorcières. Les frères Grimm cherchent en fait le plus souvent à créer un climat fantastique visant à susciter l'inquiétude du lecteur.

Hans Christian Andersen (1805-1875), né à Odense, au Danemark, connaît une enfance malheureuse. Contrairement à ceux des frères Grimm, ses contes ne sont pas issus du folklore mais sont de véritables créations personnelles, empreintes de poésie et de tristesse. Les personnages évoluent dans un monde de tous les jours et connaissent la cruauté et la souffrance (*La Petite Fille aux Allumettes*, 1846 ; *Le Vilain Petit Canard*, 1843). Leur espoir est d'accéder à un monde meilleur ...

L'évolution du genre jusqu'à nos jours

Dès la fin du XIX^{ème} siècle et au XX^{ème} siècle, le conte se retrouve principalement dans la littérature pour la jeunesse. Le genre se renouvelle avec **Pierre Gripari** (*La sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca*, 1967) et plus récemment avec la série *Harry Potter* de J. K. Rowling, qui remplace le merveilleux dans un univers contemporain.

Le cinéma contribue à la diffusion du genre : on peut citer *Blanche-Neige* (dessin animé de Walt Disney, 1937), *La Belle et la Bête* (film de Jean Cocteau, 1946), *Barbe-Bleue* (film de Christian-Jaque, 1951), *Peau d'Ane* (film de Jacques Demy, 1970), *Le Petit Poucet* (film d'Olivier Dahan, 2001), parmi de très nombreuses adaptations de contes.

Le processus d'écriture de l'auteure

J'écris très lentement. Et j'aime bien écrire très lentement, j'aime laisser les choses mûrir. Mûrir toutes seules au soleil. C'est arrivé d'abord par un questionnement, qui est un questionnement presque obsessionnel où je me disais moi je suis une adulte, je suis grande. J'ai fait de la psychologie, j'ai fait de la philosophie, j'ai appris les **concepts** pour expliquer certaines choses de la vie qui sont inexplicables, pour me donner des semblants d'explications. Et, il y a encore des moments où je ne fais pas ce que je veux et des moments où je fais ce que je ne veux pas faire et ce que je ne dois pas faire et je me disais : « Comment les enfants, quand ils ont sept, huit, neuf, dix, onze, douze ans peuvent-ils apprendre à vivre avec ces **pulsions** ? ». Parce qu'on a tous à l'intérieur des pulsions qui nous font nous dépasser et toujours aller à contre courant de ce qu'on devrait, de ce qu'on voudrait faire, ou l'inverse. J'étais bien embêtée. Alors, ce que je fais quand je suis très embêtée et que je n'arrive pas à trouver aucune forme d'explication ou de réponse qui me satisfait, je vais rencontrer les enfants. J'ai passé quatre mois dans les classes à travailler en animation avec des enfants sur **le bien, le mal, les extrêmes, tous les extrêmes de la vie** puisque la vie peut se décliner très facilement **en bien, en mal, en noir, en blanc, en jour, en nuit, en froid, en chaud**, et sur **toutes les nuances** qui nous permettent d'aller d'un point à l'autre point et **toutes les nuances des zones grises, les grandes questions d'éthique** qui ne trouvent jamais de réponses, ni de bien ni de mal. J'ai travaillé avec eux, sur des **personnages qui représentaient le bien absolu, des personnages qui représentaient le mal absolu**. Étrangement, les personnages qui représentaient le bien absolu étaient des personnages profondément anti dramatiques, à la limite presque de l'ennuyeux. Ils disaient : « C'est un bon père de famille, qui a un bon emploi, une jolie maison, qui a trois enfants, une bonne voiture... ». Alors que le mal était terriblement inspirant. Ils pouvaient sans fin me raconter histoires par-dessus histoires. J'avais des groupes d'enfants de six à douze ans. J'ai essayé vraiment de prendre tout le spectre de ce que l'on appelle chez nous l'école élémentaire. Dans tous les groupes et à peu près chez tous les enfants, il y a eu deux choses qui sont revenues de manière systématique : **un personnage qui représente le mal absolu est un personnage qui déteste les enfants et qui va vouloir faire du mal aux enfants**. Et ça, ça m'intriguait énormément. Il y a **une autre chose** que j'avais trouvée **extrêmement forte dans ce que les enfants avaient dit** c'est : « **Le mal habite en chacun de nous. Il est présent en chacun de nous** ».

Et quand je me retrouvais avec les piles de notes que j'avais accumulées, avec les piles de cassettes des **improvisations des enfants**, je revenais toujours à ces deux constantes qui ont été vraiment les deux points de départ de mon travail sur L'Ogrelet. Quand je suis revenue à l'écriture, j'ai dû absolument oublier ce que j'appelle l'étape d'animation. Normalement je le fais systématiquement : je ne peux pas rester liée à l'animation. L'animation m'amène dans des petits chemins de traverse qui sont souvent tellement éloignés de ce que je veux dire, je ne peux pas, donc je les garde, je les fais mûrir, je les digère. J'essaie aussi de les oublier. Pour L'Ogrelet, je suis restée avec ces deux grandes constantes. J'ai commencé par me demander quels sont les personnages, pas nécessairement les personnages traditionnels mais, **quels sont les personnages de théâtre qui pourraient vraiment être des personnages qui veulent s'en prendre aux enfants** ? J'ai pensé aux pédophiles bien sûr, mais je n'avais pas envie de parler des pédophiles, je ne sais pas pourquoi, je n'en avais pas du tout envie. J'ai pensé aux **sorcières**, j'ai pensé aux **ogres**. Aucun de ces personnages ne me satisfaisait. C'est alors que j'ai eu l'idée du fils de l'ogre. L'ogrelet. Ce personnage qui porte en lui toutes les possibilités et toutes les contradictions peut encore choisir un chemin. Je ne voulais pas d'un personnage qui se présentait de toute pièce. Je voulais un personnage qui pouvait grandir à travers l'hérité qu'il avait reçue et là, le texte s'est écrit relativement facilement. Je suis retournée aux enfants avant d'arriver à une version définitive. J'aime bien travailler avec les enfants à différents moments du processus d'écriture. Presque toujours, je vais les voir avant même d'écrire. Je vais très souvent les voir, pendant le processus d'écriture et je retourne presque toujours vérifier.

Il y a **beaucoup de choses au niveau de l'écriture qui arrivent de façon totalement inconsciente, absolument non volontaire**. La place de l'école dans L'Ogrelet... moi-même je ne m'en étais pas aperçue...c'est arrivé de manière totalement inconsciente.

Quand j'ai travaillé sur L'Ogrelet, j'ai cherché une école qui me permettait de trouver des tout petits et des plus vieux. J'avais écrit le texte, que j'avais cru au départ pour des enfants tout-petits, puisqu'il était question d'un conte traditionnel. Et plus j'écrivais L'Ogrelet, et plus je me rendais compte que l'écriture était dense, très intense, poétique, pleine de raccourcis poétiques, pleine de métaphores extrêmement importantes. Je me disais alors que le texte serait sûrement pour des enfants plus âgés. Je voulais savoir vers quels groupes d'âges je devrais m'arrêter. J'ai choisi délibérément ce que j'appelle une école de milieu très difficile. Les écoles de milieu très difficile ont souvent ceci de particulier qu'un langage poétique est plus difficilement accessible et plus rébarbatif pour les enfants, comme s'ils avaient moins de facilité d'écoute.

La fin de L'Ogrelet est ambiguë. Comme la vie, qui ne nous donne jamais, mais absolument jamais, de réponses définitives sur les défis qu'elle nous lance. C'est impossible, je crois, de dire comme être humain, que tout est définitivement réglé.

Résumé de la pièce

L'Ogrelet, un petit garçon de six ans, n'est pas un enfant comme les autres. Il est trop grand pour son âge et vit seul avec sa mère dans une maison perdue à la lisière d'une forêt en retrait de la communauté villageoise. Il n'a jamais rencontré ses semblables, n'a jamais senti l'odeur du sang frais, ni goûté de la viande crue. La mère l'a nourri exclusivement de lait, l'a gavé de carottes et de navets, l'a mis en garde contre les animaux de la forêt qui *cachent une terrible tentation sous leur épaisse fourrure* et lui a enseigné à voir : *les arbres qui poussent sans tuteurs, les fleurs au parfum innocent et le soleil qui apaisent le tumulte intérieur*. Elle ne lui a appris que quelques couleurs : le gris, le brun, le vert, le jaune et le blanc mais surtout pas le rouge dont elle se méfie au point de n'avoir gardé *autour de la maison que des arbres qui ne rougissent pas à l'automne et de bannir du jardin les fraises, les framboises et les tomates...* La pièce commence le matin où l'Ogrelet va à l'école pour la première fois. À son retour, l'Ogrelet, ravi de sa première journée d'école, rapporte à sa mère qu'il n'avait pas son nom dans le cahier de la maîtresse et qu'il doit en choisir un parmi ses multiples noms : *Nogrelet, Togralet, Logrelet...* Sa mère lui explique que ce sont là des mots doux entre eux mais qu'il ne doit jamais les prononcer, ni les écrire à l'école. L'Ogrelet lui demande s'il peut s'appeler Simon, qui est un nom qu'elle prononce parfois dans son sommeil. La mère tout d'abord troublée par ce nom qui est celui du père de L'Ogrelet (qui ne sait même pas qu'il a un père ni ce qu'est un père), accepte finalement. À l'école, L'Ogrelet, qui est doué pour apprendre et est apprécié par sa maîtresse, découvre un grand nombre de choses : la notion du nom, à penser par lui-même, à faire des liens, des correspondances, des relations logiques entre les choses, la couleur rouge, le mot père, sa différence avec les autres enfants qui sont « *si petits... à peine plus hauts que la patte de la table* », l'amour à travers sa rencontre avec Paméla, une petite fille de sa classe qui lui a dit que *les pommes vertes donnent mal à l'estomac et qu'il faut attendre qu'elles soient rouges pour les manger*. Différents événements surviennent à l'école qui font commettre à l'Ogrelet des actes de plus en plus étranges dont il ne garde aucun souvenir : se mettre à quatre pattes pour suivre les traces de sang d'un enfant qui saigne du nez, lécher le sang qui coule de la main blessée de Paméla... La mère cherche alors à lui interdire l'école mais trop tard, L'Ogrelet a découvert l'odeur et le goût du sang... et passe outre l'interdit maternel en s'enfuyant dans la forêt. Ces incidents qui ont eu pour conséquence de réveiller « l'ogreté » qui sommeillait en lui, poussent la mère à lui révéler sa filiation par la lecture de la lettre laissée par le père le jour de son départ alors qu'était enceinte de lui de sept mois : *il est le fils d'un ogre qui a mangé ses six filles !* À la suite de cette terrible découverte, l'Ogrelet décide qu'il ne s'appellera plus l'Ogrelet. Désormais, il sera Simon *dans la forêt comme à l'école*. Par cette lettre, il apprend également que son père possédait le don unique de trouver des roses blanches même en plein hiver (roses blanches qui, comme il le découvrira plus tard, ont le pouvoir magique de calmer les pulsions dévorantes des ogres) et que l'on peut guérir de son « ogreté » en passant trois terribles épreuves que son père est parti tenter et dont il n'est jamais revenu.

Ces trois épreuves sont :

- 1/ S'enfermer d'un lever de soleil à l'autre avec un coq blanc et de l'eau. Si au matin du deuxième jour, le coq chante, la première épreuve est réussie.
- 2/ Vivre durant sept jours dans un lieu clos avec un loup, des fruits, des légumes et quelques cruches d'eau. Si à la fin des sept jours, le loup affamé s'enfuit dans la forêt, l'épreuve est réussie.
- 3/ L'Ogre doit passer la course d'une lune avec un enfant. Si, au terme des vingt-huit jours, l'enfant chante en passant le seuil de la porte, la dernière épreuve est réussie et l'ogreté est vaincue.

Simon qui ne veut pas devenir un ogre, décide alors de tenter les trois épreuves avant que ne s'inscrive en lui pour toujours *le goût de viande crue qui grandit avec l'âge*. Sa mère cherche à l'en dissuader à l'aide d'arguments dévalorisants à son égard. En vain, Simon part tenter la première épreuve. Il en sort vainqueur en se remémorant toutes les notions sur le désir que sa maîtresse lui a enseignées : *l'ogre avale brusquement pour calmer ses humeurs mais sa joie est trouble et ressemble à de la colère ; la plénitude que donne ce plaisir ne dure que quelques minutes et laisse un goût amer ; pour lutter contre le désir brutal, occupe tes mains et ton esprit*. Aussi, lorsqu'au lever du jour, le coq aura chanté, Simon le tuera *sans lui faire de mal* mais pour que sa mère en fasse *un coq au vin qu'ils mangeront ensemble à la table, au bout d'une fourchette et avec élégance*. Sa mère horrifiée, lui signifie que c'est une ruse qui le condamne à devenir un ogre mais Simon lui démontre qu'elle se trompe et qu'il n'a accompli là qu'un geste que les hommes civilisés font tous les jours et qui fait partie du cycle normal de la vie. Au travers de la seconde épreuve, celle de la louve, Simon fait l'expérience du doute quant à ses capacités de maîtriser et de transcender ses pulsions d'ogre : il pense tout d'abord qu'il a tué la louve puis s'aperçoit qu'il n'en est rien mais croit malgré tout avoir échoué à cette épreuve. Ce n'est qu'une fois rentré chez lui et en discutant avec sa mère qu'il réalise qu'il a finalement réussi puisqu'il n'a pas de sang sur les mains et que *la louve est avec ses petits dans la forêt ; tout est donc comme il se doit*. La troisième et ultime épreuve est rapportée par Simon lors de son retour chez sa mère trois mois après la fin de la seconde épreuve. Simon lui raconte comment il l'a réussie et a donc vaincu son « ogreté ». Pour y parvenir, il a pu compter sur l'aide de Paméla qui a accepté d'être l'enfant qui *passera la course d'une lune* avec lui et qui a canalisé ses désirs monstrueux par la fabrication manuelle de petits orteils à partir de la cire des chandelles. Il a aussi bénéficié de l'intervention magique d'un bouquet de roses blanches qui tombait quotidiennement de la cheminée et qui avait pour effet de calmer ses pulsions cannibales. Désormais, il peut vivre comme un humain, manger de la viande crue avec des tomates, inviter sa mère à la grande boucherie du village organisée pour fêter le retour de Pamela saine et sauve, boucherie à laquelle ils sont conviés à manger un cochon tué par le père de celle-ci.... La mère demeure sceptique quant à la réussite de Simon mais est profondément troublée par la lecture d'une lettre que le père a glissée à son attention dans le dernier bouquet de roses blanches qu'il a fait parvenir à son fils. Dans cette lettre, il lui confie qu'il a toujours veillé sur eux, de loin, sans se montrer, qu'il a beaucoup appris de Simon et qu'il se sent prêt, maintenant que son fils a réussi à vaincre son ogreté, à se lancer à son tour dans la troisième épreuve qu'il n'avait jusqu'ici jamais osé tenter de peur de dévorer un nouvel enfant.

Une nouvelle vie pourra donc peut-être commencer pour tous les trois...

Le metteur en scène

Christophe LAPARRA > *Mise en scène, lumière et scénographie* > *L'Ogrelet*

Actuellement artiste associé à La Comédie de Picardie – scène conventionnée – Amiens – Direction Nicolas Auvray

Après une formation de comédien au Théâtre-Ecole de Beauvais de 1987 à 1992, sous la direction de Catherine Dewitt, il entre à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Pierre Debauche de 1992 à 1993 puis à L'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Jean-Louis Martin Barbaz de 1993 à 1994. Afin de poursuivre sa formation, il suit différents stages : *Brecht* dirigé par Alain Knapp en 1998, *Horvath* dirigé par Agathe Alexis en 1999, *Recherche du mouvement et de la voix* dirigé par Yoshi Oida en 2000, *Tchekov* dirigé par Gloria Paris en 2004, *Pasolini* dirigé par François Rancillac en 2011, *Marivaux* dirigé par Christophe Rauck en 2012.

Il joue au théâtre avec différents metteurs en scène depuis 1994 (Bernard Habermeyer, Jean-Louis Wilhem, Catherine Dewitt, Hervé Van Der Meulen, Yves Chennevoy, Marc Mauguin, Patrice Bousquet, Mathilde Heizmann, Frédéric de Goldfiem, Alain Meneust, Joël Pagier, Christophe Piret, Philippe Ferran, Emilie-Anna Maillet, Daniel Pâris, François Rancillac...), dans un répertoire aussi bien classique que contemporain qui l'a amené dans de nombreux théâtres en France.

En tant que comédien, il tourne pour le cinéma et la télévision plusieurs téléfilms et séries sous la direction de Ivan Heidsieck, Jean-Pierre Lemesle, Christophe Barbier, Etienne Dhaene, Stéphane Kappes, Eric Summer, Bertrand Arthuys, Claire de La Rochefoucauld, Philippe Setbon, René Manzor, Manuel Poirier, Jean-Daniel Verhaeghe, Vincenzo Marano, Edwin Baily, Jean-Teddy Filippe, Michel Hassan, Marc Rivière, Charlotte Brandström, Daniel Janneau, ...

Christophe Laparra est également metteur en scène : à ce titre, il a signé toutes les créations du Théâtre de Paille, autant les spectacles que les lectures.

Il a aussi travaillé pour la radio avec Myron Meerson pour France-Culture.

Ces diverses expériences l'ont amené à diriger plusieurs stages et ateliers, en France et à l'étranger, avec des enfants, adolescents ou adultes, dans des lieux divers (collèges, lycées d'enseignement général, lycées agricoles, maisons d'arrêt...)



© Fabienne Rappeneau

Avant-Propos et Note d'intention du metteur en scène

Avant-propos

Plus de six ans après avoir mis en scène „Le Petit Poucet“ de Caroline Baratoux, je reviens au thème de „l'ogreté“* avec la pièce de Suzanne Lebeau, „L'Ogrelet“. Entre-temps, mon regard s'est déplacé. En effet, d'une pièce qui contait la découverte par un enfant, Le Petit Poucet, de la violence du monde des adultes à travers l'égoïsme de ses parents, la cruauté de son père et la monstruosité de l'Ogre, je passe à une pièce qui traite de l'apprentissage d'un enfant qui, découvrant ses origines d'ogre héritées de son père, va chercher, en passant trois épreuves, à dépasser sa propre nature monstrueuse afin de devenir humain, se libérer de cette filiation et prendre de la distance avec sa mère trop protectrice.

L'Ogrelet de Suzanne Lebeau puise sa matière dramaturgique des contes et plus spécifiquement de celui du Petit Poucet. L'action se situe dans des endroits propres aux contes en général : une maison isolée au milieu des bois avec des animaux sauvages tout autour. Ce lieu, par la frontière qu'il instaure entre le dedans et le dehors, sert à disséquer les rapports parents/enfants depuis l'intérieur du foyer et à pointer le rôle fondamental de l'extérieur comme espace de réalisation de tous les possibles pour l'enfant.

Le texte met en lumière la dangerosité des désirs non canalisés : les siens, ceux de ses parents et de tous en général.

Il rappelle combien les meilleures intentions, comme celle de la protection maternelle, peuvent se révéler castratrices et destructrices lorsqu'elles proviennent de pulsions névrotiques inconscientes de la part de la personne qui les dispense.

Il traite de la notion fondamentale d'émancipation de l'enfant qui passe par une nécessaire transcendance de soi et des siens. Il apprend, à travers le douloureux apprentissage d'un enfant, qui devra passer et réussir plusieurs épreuves, qu'il faut reconnaître ses origines, les accepter et les dépasser afin d'acquérir sa propre liberté.

Il aborde, par le biais de la fable, toutes les complexités de l'être humain à travers ces différentes fonctions sociales (mère, père, fils, etc...) et en analyse les conséquences sur soi et sur autrui.

Il montre un père défaillant, monstrueux et une femme/une mère humaine amoureuse d'un ogre et incapable de s'opposer à lui et qui laisse le père/ogre dévorer leurs propres enfants. On assiste aussi à une inversion de l'ordre des choses dans l'éducation puisque, au final, c'est le fils qui, par sa maturité précoce, éduque et fait grandir ses parents.

Pour conclure cet avant-propos sur ce texte, dont le dénouement mène le héros à la résilience, je citerai la phrase qu'une amie s'est entendue dire un jour par une psychologue et qu'elle a fait sienne depuis, comme une sorte de mantra : „Dans l'héritage, on n'est pas obligé de tout prendre !“.

Christophe Laparra

* *Ogreté* : mot inventé par Suzanne Lebeau dans sa pièce « L'Ogrelet » pour définir la pulsion névrotique des ogres. Soit le désir maladif et irrésistible de dévorer de la chair crue d'enfants.



© Fabienne Rappeneau

Note d'intention

La scénographie

La scénographie, totalement mobile, est conçue à partir de vieilles caisses en bois montées sur roulettes de différentes tailles, formes et volumes. Certains de ces éléments s'assemblent afin de créer les différents espaces scéniques de la pièce. L'espace scénographique rend la situation géographique, matérielle et psychique dans laquelle vivent L'Ogrelet et sa mère. Il propose également une mise en abyme du théâtre et de la représentation théâtrale par la figuration de coulisses dans l'espace scénique afin d'assumer le recours aux artifices théâtraux utilisés dans le traitement du spectacle. Il y a trois espaces principaux de jeu : l'intérieur de la maison, l'extérieur de la maison et les coulisses à vue.

La lumière

Les lumières rendent perceptible le contraste entre l'intérieur (faible luminosité, éclairage à la chandelle, ambiance d'un foyer, notion d'intimité) et l'extérieur (lumière grise, minérale, compacte) ainsi que le déroulement du temps à travers les saisons et les coulisses du théâtre (ampoules de la porte/miroir, petites lumières de coulisses...).

Le son

La musique électroacoustique recrée le contraste entre l'intérieur (foyer perdu au milieu de la forêt) et l'extérieur (forêt sauvage et hostile avec le son du vent qui souffle, le cri des animaux et des coups de feu) ainsi que le déroulement du temps à travers les saisons. Un micro dans les coulisses permet aux comédiens de produire des sons en direct. Des boucles sonores composées de nappes musicales, de phrases harmoniques et de sons « réalistes » (sonnerie d'école, rire d'enfants, ruisseau) accompagnent le récit. Les lettres du père/ogre et de la maîtresse d'école sont traitées en voix-off.

Les masques

Afin de mettre en évidence le véritable enjeu qui se joue pour L'Ogrelet au travers de l'épreuve du Loup, la louve est jouée par l'actrice qui joue la mère. A la vue des spectateurs, elle revêt simplement un masque entier représentant la tête d'une louve aux yeux jaunes.

La vidéo

Des intertitres entre les scènes indiquent l'enjeu principal de la scène à venir, tels les chapitres d'un livre de contes. Différents dessins animés en noir et blanc, sonores mais non parlants, donnent à voir, le déroulement du temps, les saisons, ce qu'il se passe en dehors de la maison quand L'Ogrelet sort pour aller à l'école, quand il se sauve, etc. Sommes-nous dans le rêve ou le fantasme de l'enfant ?

Les costumes

Tout comme la scénographie, les costumes naïfs et réalistes à la fois rejoignent l'univers visuel des dessins animés du spectacle et rendent l'imaginaire poétique des contes. Il y a deux costumes principaux par personnage qui montrent leur évolution psychique au cours de l'histoire.

Christophe Laparra



© Fabienne Rappeneau

L'équipe

Patricia VARNAY > *La mère*

Après une formation de comédienne au Studio 34 à Paris elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1984 à 1987, dans les classes de Michel BOUQUET, Claude REGY, Gérard DESARTHE, Mario GONZALES

Elle joue au théâtre avec différents metteurs en scène depuis 1983 (Jacques Bachelier, Roger Cornillac, Philippe Ferran, Stéphane Fievet, Alain Françon, Jacques Hadjaje, Christophe Laparra, Patrick Pelloquet, Eric Vigner...), dans un répertoire aussi bien classique que contemporain qui l'a amené dans de nombreux théâtres en France et à l'étranger.

En tant que comédienne, elle tourne pour le cinéma et la télévision sous la direction de Charles Nêmes, Emmanuelle Cuau, Francis Girod...

Marie BALLET > *Direction d'acteur, regard extérieur et dramaturgie*

Membre, de 2005 à 2007, de "l'unité nomade de formation à la mise en scène" au CNSAD, elle a d'abord suivi des études de Lettres et de Philosophie (DEA) à l'Université de Paris--X et une formation de comédienne à l'école Claude Mathieu.

Elle y crée, avec Jean Bellorini, la compagnie Air de Lune : ils mettent en scène *Un violon sur le toit*, *Inconnu à cette adresse* de Kreysmann Taylor, l'opéra-bouffe *Barbe Bleue* de Jacques Offenbach et participent à la création du Festival Premiers Pas à la Cartoucherie de Vincennes. Ils y joueront *La Mouette* d'Anton Tchekhov (2003) et *Yerma* de Federico Garcia Lorca (2004).

Elle a également mis en scène *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (2008), *Oui aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien*, d'après des textes de Daniil Harms, (2009), *Liliom* de Ferenc Molnar (2009), *Faim* de Sylvie Nève (2012) et *Nema* de Koffi Kwahulé (2015). Elle travaille actuellement à l'adaptation théâtrale du scénario *Les ailes du désir* écrit par Peter Handke.

Entre 2012 et 2014, elle collabore avec le Théâtre de Paille sur *Dans la Solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès et sur *J'ai tout* de Thierry Illouz.

Lors de sa formation à l'unité nomade, elle a effectué plusieurs stages : au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, au TNS, avec Alain Françon et avec Krystian Lupa.

Elle a été assistante à la mise en scène de Gloria Paris en 2007 et de Claude Buchvald en 2008.

Jean-Kristoff CAMPS > *Création sonore et musicale*

Musicien/compositeur notamment, avec Carole Rieussec, au sein du duo d'art sonore KRISTOFF K.ROLL, créé en 1990 à Paris. Ensemble, ces deux musiciens de bruits fabriquent un incroyable « labyrinthe sonore à entrées multiples ». Entre les codes sociaux et les mondes musicaux, ils se fauillent, toujours à l'affût d'une poésie du quotidien. La parole, le bruit, l'espace et l'objet sont comme les couleurs d'encre de leur écriture sonore.

En duo ou en solo, il glisse de la musique électroacoustique et longues fresques d'écritures, à l'improvisation en passant par le théâtre sonore. Il expérimente aussi la diffusion sonore hors salle et hors concert, de l'écoute intime au casque, au "mur parlant", en passant par les archipels de haut-parleurs, chaque proposition explore son mode de diffusion, dans son lieu de réception.

Certaines de ses compositions ont reçu des prix internationaux (France culture, radio Suisse Allemande, concours Electro-clip au Québec), des commandes d'état, et une bourse de la scam.

Avec Kristoff K.Roll, Il joue régulièrement en France et à l'étranger en duo ou avec des musiciens, des poètes, des danseurs de la scène improvisée.

Par ailleurs, il a composé pour le cinéma (Karim Dridi, Frédéric Choffat), la radio (avec Corinne Frottier pour la NDR en Allemagne), le théâtre (Théâtre de Paille, Là-bas théâtre, l'Hyménée), la marionnette (Théâtre de Mathieu), le cirque (Cie Les frères Kazamaroffs).

Loïc NEBREDA > *Les masques*

Au cours de sa formation à l'école Jacques Lecoq (1998-2000), il aborde le jeu masqué et réalise ses premiers masques. A Padoue, il suit un stage avec Donato Sartori. La découverte des masques de Werner Strub l'encourage à poursuivre le travail des couleurs et l'utilisation de différents matériaux : papier, tissu, résine, thermoformage...

En tant que comédien il joue régulièrement mais se consacre progressivement à la création de masques notamment pour la Compagnie du Balagan, Le Collectif des Mondes Contraires, Collectif d'Ores et Déjà. Avec des metteurs en scène comme Julie Beauvais, Sylvain Creuzevault, Lionel Gonzalez et Christophe Laparra, il poursuit une recherche sur le masque contemporain, pour des textes de Brecht, Baratoux, Calaferte, Ghelderode, Molière, Müller, ou des adaptations des contes des frères Grimm. Ses masques sont joués devant les nomades de la steppe mongole, dans des villages du Nicaragua, au Schauspielhaus de Hamburg, au festival d'Avignon, au Théâtre de l'Odéon. En octobre 2009, il reçoit le prix "Pour l'Intelligence de la Main" décerné aux artisans d'art par la fondation Bettencourt Schueller.

Activités pédagogiques

L'œil pédagogique

De nombreuses activités sont envisageables dès le cycle 2, en français, musique et arts plastiques.

En amont du spectacle, il serait intéressant de partir de quelques uns des titres des chapitres et de faire s'exprimer les élèves sur ce qu'ils imaginent. Par exemple "2) Où l'Ogrelet découvre le rouge" ; "3) Où l'Ogrelet découvre qu'il est différent" ; "6) Où l'Ogrelet apprend qui est son père et le sang qui coule dans ses veines".

Outre le travail sur le conte, éventuellement en s'amusant à repérer les références à des contes connus, on peut imaginer une exploration du vocabulaire et de la formation des mots en commentant notamment les suffixes d'ogrelet et ogreté.

En arts plastiques, de nombreuses créations sont envisageables, par exemple avec la symbolique des couleurs et les effets de contraste.

Es-tu un spectateur attentif ?

Pour le savoir, réponds aux questions suivantes :

Quel personnage entre le premier sur scène ?

Où se passe l'action de la pièce ?

Quel âge a L'Ogrelet ?

Comment s'appelle la mère de L'Ogrelet ?

Comment s'appelle le père de L'Ogrelet ?

Quel est le prénom que se choisit L'Ogrelet ?

Combien L'Ogrelet a-t-il eu de soeurs ?

Quel pouvoir magique a le père de L'Ogrelet ?

Comment s'appelle l'amoureuse de L'Ogrelet ?

Quelles sont les 3 épreuves ?

Quel objet L'Ogrelet conserve-t-il de chaque épreuve ?

Quels sont les animaux que L'Ogrelet croise en allant à l'école ?

De quelle couleur est la robe de la maîtresse d'école de L'Ogrelet ?

Méli-Mélo

Un élève distrait a perdu le fil de l'histoire au cours de la représentation. Aide-le en replaçant les événements dans le bon ordre.

Pour cela, découpe les étiquettes et colle-les dans ton cahier.

L'Ogrelet a tué le coq.

L'Ogrelet a des écorchures sur les jambes.

L'Ogrelet part à l'école.

L'Ogrelet apprend que son père est un ogre.

L'Ogrelet croit avoir tué la louve.

L'Ogrelet lèche le sang de la main blessée de Pamela.

L'Ogrelet prépare un grand sac de provisions.

L'Ogrelet décide de tenter l'épreuve du coq.

L'Ogrelet donne une lettre de son père à sa mère.

La mère lit la lettre du père à L'Ogrelet.

L'Ogrelet cherche à manger dans sa maison.

L'Ogrelet fait ses devoirs d'école.

La mère prépare les affaires d'école de L'Ogrelet.

La mère lit la 1ère lettre de la maîtresse d'école de L'Ogrelet.

L'Ogrelet veut dormir pour toujours.

L'Ogrelet veut faire goûter une pomme verte à Pamela.

Petite lecture analytique

Découvre un extrait de la scène 8 de la pièce de Suzanne Lebeau, puis réponds aux questions :

SCENE 8 (extrait)

Où l'Ogrelet entreprend et réussit la première épreuve.

L'Ogrelet marche dans la nuit.

L'OGRELET

Mon père a-t-il mangé le coq, le loup ou la petite fille ? Ou les trois l'un après l'autre...

Il arrive dans une cabane abandonnée, tenant à la main une cage, et dans la cage, un coq.

L'OGRELET

L'école enseigne beaucoup plus que lire, écrire et compter. J'y ai appris à suivre le renard qui m'a amené aux poules et les poules m'ont amené au coq de Paméla..

L'Ogrelet installe le coq dans un coin et se place face à lui. Le jour se lève et le coq chante. Lumière sur la mère qui entend le chant du coq.

MÈRE DE L'OGRELET

Simon n'est pas loin, j'entends le coq saluer le jour.

Noir sur la mère, lumière sur l'Ogrelet.

L'OGRELET

Tu annonces fièrement le début de l'épreuve, petit coq.

Tu es brave et je t'admire car tu as beaucoup à perdre aujourd'hui dans un face-à-face

qui n'est pas entre toi et moi, comme tu le penses, mais entre moi et moi-même...

J'ai de l'eau,
du bois pour le feu...

(fouillant dans ses poches) et un couteau...

(inquiète) que j'aurais dû laisser à la maison.

Questions :

- 1) Qui parle ?
- 2) Quel est le temps de conjugaison le plus utilisé ?
- 3) A qui s'adresse-t-il ?
- 4) Comment appelle-t-on ce genre de scène au théâtre ?

Sur le spectacle

Le jeu des comédiens

Combien de personnages dans l'histoire ? Comment sont-ils représentés dans la pièce ?
Combien de comédiens sur scène ? Quel âge leur donnez-vous ? Quels rôles jouent-ils ?
Quel est l'animal qui est interprété par un comédien ? Pourquoi selon vous ?
Avez-vous repéré des gestes ou des expressions du comédien qui caractérisent l'Ogrelet ? Et pour la mère ?

Les costumes et les accessoires

Comment sont habillés l'Ogrelet et sa mère ?
Y a-t-il une évolution de leurs costumes au fur et à mesure de la pièce ?
Combien de marionnettes ?
Y a-t-il des objets, des éléments du décor qui évoluent, changent de fonction au cours de la pièce ?

Les décors et les différents espaces de la pièce

Comment sont mis en scène ou montrés les différents lieux de l'histoire : la maison, la chambre, le jardin, la forêt, l'école, la classe, la cabane de chasseur abandonnée ?
Comment sont montrés ou mis en scène les trajets de l'Ogrelet pour aller à l'école ?

L'univers sonore

Quels sont les sons que vous avez entendus au cours de la pièce ?
Correspondent-ils toujours à quelque chose que l'on voit sur scène ?

La réception du spectacle

Quels sont les moments qui vous ont fait peur et pourquoi ?
Quels sont les moments qui vous ont fait rire et pourquoi ?
A quel(s) moment(s) avez-vous su que vous étiez au théâtre, en train de voir un spectacle ? A quel(s) moment(s) de la pièce l'avez-vous oublié ?

Prolongements possibles

Invente, écris, dessine une suite
Invente, dessine, construis ta maison de l'ogrelet, ta cabane de chasseurs abandonnée, ton école de l'ogrelet
Imagine, dessine ta forêt
Invente, dessine, filme ton Ogrelet
Fabrique ton masque de loup, ta marionnette de coq
Invente et fabrique ton costume d'Ogrelet
Invente, écrit, dessine des épreuves, des éléments magiques...
Ecris, dessine tes peurs, tes angoisses...
Imagine, dessine Pamela
Invente, dessine ton personnage de la mère, du père, de la maîtresse d'école...

À partir de toutes ces matières inventées par les enfants, travailler par petits groupe. Chacun devient auteur, conteur, acteur, metteur en scène, scénographe...et présente son travail à ses camarades...

Travailler avec des matières végétales : arbres, feuilles, fleurs, légumes, terre, etc...

Débat philo sur le bien, le mal, l'humanité...

Interventions en milieu scolaire

Un dessinateur peut venir en classe faire dessiner les enfants

Un marionnettiste peut venir en classe faire construire et manipuler des marionnettes par les enfants

Le metteur en scène peut venir en classe pour parler du spectacle, faire travailler des scènes aux enfants

L'Ogrelet

de Suzanne Lebeau

Mise en scène / Lumière / Scénographie

Christophe LAPARRA

Artiste associé à La Comédie de Picardie – scène conventionnée – Amiens

Distribution

Christophe LAPARRA

Patricia VARNAY

Voix off et silhouettes dessin animé

Marion AMIAUD

Eric CHALLIER

Direction d'acteur / Regard extérieur / Dramaturgie

Marie BALLET

Conception régie vidéo

Éric JULOU

Masques

Loïc NEBREDA

Instrumentistes

Bertrand DENZLER

Daunik LAZRO

Deborah WALKER

Marionnettes

Sébastien PUECH

Perruque

Micki Chomicki

Création sonore et musicale

Jean-Kristoff CAMPS

Construction décor

Antoine MILIAN

Vincent LÉGER

Ateliers Construction :

Théâtre de L'Aquarium

Théâtre Eurydice-Esat/Plaisir

Costumes

Dulcie BEST

Dessins animés

Francis BUCHET

Guillaume LAIGLE

Matthieu FAYETTE

Et les voix de

Marie BALLET - Jean-Christophe CAMPS -

Élodie GÉRARD - Lucie JOLIOT - Éric JULOU

- Aglaé LAPARRA - Philémon LAPARRA

Production : Théâtre de Paille – Coproduction : Comédie de Picardie scène conventionnée à Amiens – Subventions : DRAC des Hauts de France, Conseil Régional des Hauts de France, *en cours* – Soutiens/accueils en résidence : Théâtre de L'Aquarium à Paris, Théâtre Eurydice Esat à Plaisir, Studio-Théâtre de Charenton à Charenton-le-Pont.



© Fabienne Rappeneau

La presse en parle

Les deux acteurs font résonner à merveille la belle prose poétique de Suzanne Lebeau. Un voyage dans l'enfance et les lointains des peurs fondatrices.

Véronique Hotte – Théâtre du blog / Hotello

Christophe Laparra s'empare avec maestria du très beau conte, « L'Ogrelet ». La sublime écriture de Suzanne Lebeau est ici magnifiée par le talent d'interprétation des deux comédiens. Une belle réussite à découvrir en famille !

Audrey Jean – Théâtres.com

Christophe Laparra présente au Collège de la salle sa belle mise en scène de L'Ogrelet. Pour accueillir, cette fable, Christophe Laparra imagine un élégant univers composite. Dans un écrin entièrement fait de caisses en bois, un écran projette régulièrement un dessin animé, tandis que les comédiens changent de costumes à vue et manipulent masques et marionnettes. Cet Ogrelet a su prendre la bonne part de l'héritage, tout en s'inscrivant dans l'immédiat.

Anaïs Heluin – La Terrasse

Un spectacle jeune public réussi. En témoigne la salle suspendue aux lèvres des comédiens. Certains enfants ont même tellement cru au spectacle qu'ils ont vu du sang là où il n'y en avait pas. Un spectacle plein de tendresse tout à fait adapté au besoin de merveilleux des enfants tout en leur faisant entrevoir la réalité du monde.

Pierre François – France Catholique



© Fabienne Rappeneau

La Compagnie > Théâtre de Paille

Compagnie professionnelle, le Théâtre de Paille est né en septembre 1995 à l'initiative de Christophe Laparra, comédien et metteur en scène, afin de promouvoir le théâtre en tant qu'art vivant et populaire tout en défendant une grande exigence dans ses rapports au texte théâtral et à la mise en scène. La compagnie propose également des lectures, des stages et divers ateliers pédagogiques.

Créations

Mises en scène Christophe Laparra

- *J'ai tout* de Thierry Illouz - 2014
- *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès - 2012
- *Le Petit Poucet* de Caroline Baratoux - 2010
- *Nunzio* de Spiro Scimone - 2009
- *Bar* de Spiro Scimone - 2008
- *Les sentiers du démon* de Aquilino Ribeiro - 2006
- *La peau et les os* de Georges Hyvernaud - 2006
- *La petite histoire* de Eugène Durif - 2001
- *L'affaire de la rue de Lourcine* de Eugène Labiche - 1999
- *L'Arbre de Jonas* de Eugène Durif - 1998
- *Arlequin, vos papiers !* à partir des textes de Léo Ferré - 1997
- *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès - 1997
- *A Petits Pas* de Francis Lachaise et Christophe Laparra dans une mise en scène des auteurs - 1995

Christophe Laparra est artiste associé depuis 2012
à La Comédie de Picardie - scène conventionnée à Amiens



© Fabienne Rappeneau



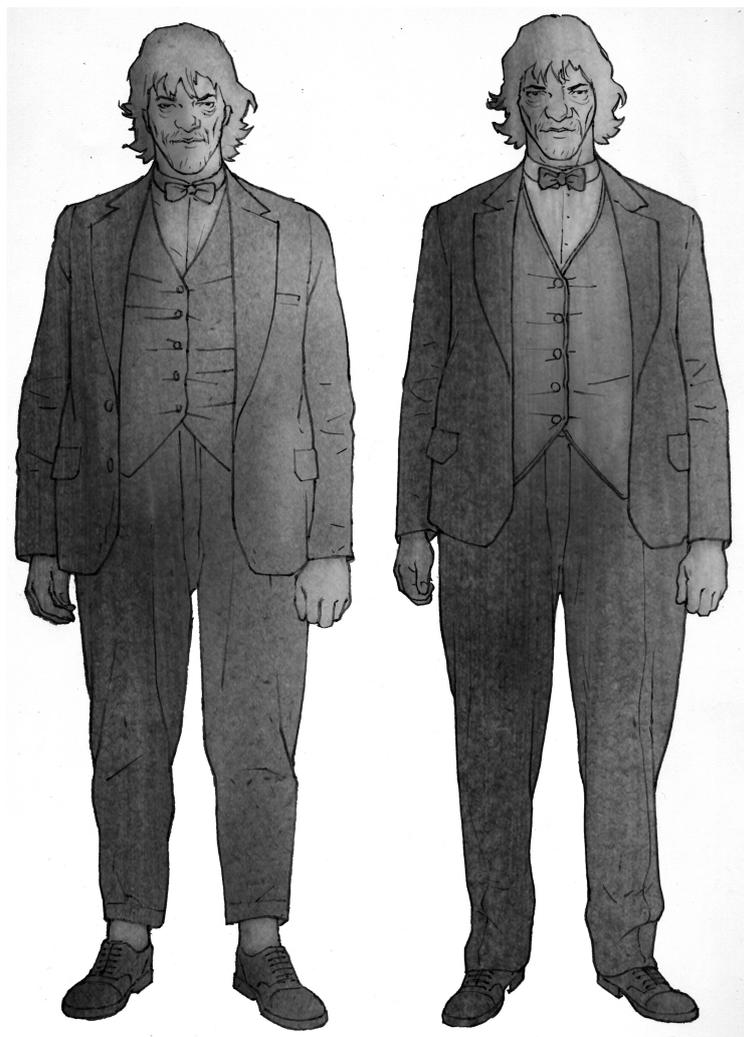
Personnage de L'Ogrelet avec son coq > Dessin > Francis Buchet

« La majorité des parents croit que l'enfant doit être mis à l'abri de ce qui le trouble le plus : ses angoisses informes et sans nom, ses fantasmes chaotiques, colériques et même violents.

Beaucoup pensent que seule la réalité consciente et des images généreuses devraient être présentées aux enfants, pour qu'ils ne soient exposés qu'au côté ensoleillé des choses.

Mais ce régime à sens unique ne peut nourrir l'esprit qu'à sens unique, et la vie réelle n'est pas que soleil... »

Bruno Bettelheim in *Psychanalyse des contes de fées*



Personnage du père > Dessin > Francis Buchet

Personnage de la maîtresse d'école > Dessin > Francis Buchet





La cabane de chasseurs abandonnée > Dessin > Guillaume Laigle



© Fabienne Rappeneau

Théâtre  de Paille
Compagnie de théâtre

Théâtre de Paille
Siège 4 impasse Joseph Leduc 60000 Beauvais
Correspondance 33 rue de Clignancourt 75018 Paris
06 98 71 19 95
theatredepaille@gmail.com - www.theatredepaille.com