

LES HABITS NEUFS DE L'EMPEREUR

D'après un conte d'Hans Christian Andersen

Compagnie ESCALE



DOSSIER PEDAGOGIQUE

EQUIPE DU SPECTACLE

De et avec : Grit Krausse, Hugues Hollenstein et Guillaume Druel

Conseils artistiques : Fabrizio Montecchi et Nicoletta Garioni

Direction d'acteurs : Gérard Elschot

Composition musicale : Guillaume Druel

Ombres et lumières : Hugues Hollenstein

Toiles peintes, silhouettes et masques : Lara Manipoud

Scénographie : Luc Boissinot et Hugues Hollenstein

Costumes : Héloïse Calmet

Eclairages : Nicolas Mignet et Matthieu Fays

Photo : Bernard Duret

LA COMPAGNIE

Escale est née en 1991 de la rencontre de Hugues Hollenstein (formé en mime, danse et théâtre) et de Grit Krausse (formée en mime et acrobaties).

Depuis ses débuts, la compagnie joue à repousser les frontières du théâtre, du mime, de la danse, du cirque et du théâtre d'objets. Dans ses dernières créations, elle se penche de plus en plus sur le rapport entre le corps physique de l'acteur et ses représentations plastiques, parfois fusionnés pour créer des créatures hybrides à travers le jeu masqué, parfois complémentaires, en dialogue, avec la manipulation de marionnettes. Au fil de son chemin se dessine un théâtre total, où les acteurs sont au centre, les décors mobiles, les compositions musicales et les éclairages s'y infiltrent, et la parole est au bout.

Les matériaux d'inspiration sont très divers. Escale puise dans les cultures du monde et les différentes formes de récit, choisissant toujours des histoires qui résonnent avec la société actuelle et offrent un espace de réflexion et de débat : le conte dans *Les Habits neufs de l'empereur*, le théâtre d'agit-prop dans *Est ou Ouest – procès d'intention*, une nouvelle de la chilienne Isabel Allende dans *D'un souffle tu chavires...* La compagnie joue aussi bien dans la rue que dans des salles de théâtre, ou dans des hangars, sur des places de village, des friches et autres lieux.

LE CONTE D'ANDERSEN

Hans Christian Andersen est un auteur danois du XIXe siècle célèbre pour avoir écrit de nombreux contes comme *La Petite Sirène*, *La Reine des Neiges*, *Le Vilain Petit Canard* ou encore *Les Habits neufs de l'Empereur*. C'est ce dernier conte auquel nous nous intéresserons.

Les Habits neufs de l'Empereur nous invite à réfléchir sur **le pouvoir des apparences**. La version d'Andersen nous raconte ceci : un empereur aime tant les habits neufs qu'il dépense tout son argent pour en obtenir de nouveaux et en exhiber un différent chaque jour. Sachant cela, deux malfaiteurs se font passer pour des tisserands de génie capable de créer un habit fabuleux : il serait fait d'une étoffe rare que seules les personnes intelligentes et compétentes peuvent voir. L'empereur se dit alors qu'il lui faut un tel habit, ainsi, il reconnaîtrait les sots de son entourage. Il demande aux deux menteurs de se mettre au travail. Ceux-ci réclament de la soie et de l'or pour travailler et font semblant de coudre et de tisser.

L'empereur est curieux de l'avancée du travail et envoie son ministre de confiance au rapport. Lorsque le ministre arrive à l'atelier, bien entendu, il ne voit rien. Les deux tisserands lui vantent les couleurs et le dessin et lui demandent ce qu'il en pense. Pour ne pas passer pour un idiot, le ministre prétend que c'est en effet un travail remarquable. On envoie ensuite un autre proche du roi. Celui-ci ne voit rien mais comme

le ministre, il ne veut pas qu'on le prenne pour un sot incapable et fait des éloges de l'étoffe. Enfin, l'empereur souhaite voir son vêtement pendant qu'il est encore sur le métier à tisser. Horreur ! Quand il arrive dans l'atelier accompagné de sa cour, il ne voit rien non plus. Cependant, il fait donc comme si de rien n'était et se déclare très satisfait. Toute la cour reprend en chœur ses arguments. On lui suggère de porter son habit neuf à la première grande procession qui sera organisée.

Le jour venu, le roi enfile donc son habit. Même s'il ne sent rien sur sa peau, il fait semblant de le porter puisque les tisserands lui ont assuré que le tissu était si léger qu'on le sentait à peine. Il se rend auprès du peuple et toute la cour et les villageois se confondent en éloges sur ce nouveau costume. C'est alors qu'un petit enfant s'exclame : « Mais, il n'a pas du tout d'habit ! » Entendant la voix de l'innocence, le peuple se ressaisit et chacun admet la vérité : l'empereur est nu. Voulant faire bonne figure jusqu'au bout, l'empereur termine la procession la tête haute, accompagné par ses serviteurs qui portent la traîne imaginaire de son costume, et rentre dans son palais. Pendant ce temps, les deux menteurs se sont enfuis bien loin avec leur or et rient sûrement encore.

NOTRE ADAPTATION

Dans notre version de cette histoire, nous avons choisi de nuancer les réactions de la cour et d'imaginer que le ministre aurait à cœur la vérité plutôt que les apparences. Le chambellan, invité à faire son rapport le premier sur la confection de l'habit ne voit rien mais, mort de peur, ment à l'empereur et incite le reste de la Cour à faire de même. En revanche, le ministre ne se résout pas au mensonge et avertit l'empereur sur la duperie dont il est victime, preuves à l'appui. Il paiera son honnêteté de sa vie puisque l'empereur refuse de le croire et le punit. Il nous semblait intéressant d'opposer deux personnages politiques sur cette question : **l'honnêteté** doit-elle primer sur la **réputation** ?

Dans le conte d'Andersen, seul un enfant ose dire la vérité, parce qu'il est « innocent » et que sa parole est brute, il ne connaît pas encore les entourloupes et stratagèmes qui régissent le monde des adultes, et encore plus de la **politique**. Mais la franchise ne devrait pas être l'apanage des seuls enfants, chacun peut oser franchir ce pas. Il faut néanmoins en assumer les conséquences dans un monde où dire ce que l'on pense vraiment peut être dangereux. On le constate tous les jours en lisant les journaux. C'est alors un vrai dilemme car même lorsqu'on est animé des meilleures intentions et que l'on veut dire la vérité, on peut ne pas le faire pour protéger sa vie. En incluant un personnage de la Cour qui fait le choix de l'honnêteté malgré le risque de se mettre à dos l'empereur, nous avons voulu rajouter cette réflexion à celle déjà proposée par le conte. Cela permet de faire de nombreux parallèles avec des situations historiques où de tels choix ont pu coûter la vie à ceux qui osaient contredire la parole du pouvoir.

Andersen publie ce conte en 1837 et pointe du doigt une **société superficielle** où énormément de choses sont affaire d'apparences. Nous avons choisi d'adapter cette histoire car elle est on ne peut plus actuelle. Est-ce que l'illusion du pouvoir n'est pas devenue plus importante que le pouvoir lui-même ? Les hommes et femmes politiques dépensent très souvent des sommes folles dans leurs tenues vestimentaires, leurs coiffures, mais aussi tout ce qui constitue leur image de marque pendant leurs campagnes, dans les médias etc... Ils renvoient ainsi l'image de personnes riches, puissantes, influentes. L'aspect « marketing » de la politique prend une place primordiale, mais quelle est la part d'authenticité dans tout ceci ? Il existe heureusement quelques contre-exemples. Citons l'ancien président de l'Uruguay, José Mujica, qui avait



refusé de vivre dans le palais présidentiel pour continuer à habiter sa ferme et reversait 90% de son salaire à des œuvres caritatives pour lutter contre la pauvreté. L'accès au pouvoir ne lui avait pas enlevé la capacité à rester simple et proche des gens.

LA MISE EN SCENE ET LE RAPPORT AU THEATRE

La forme du théâtre d'ombres nous semblait pertinente pour raconter cette histoire. Il y a plusieurs raisons à cela. Dans le théâtre d'ombres, ce que nous voyons, ce sont **des silhouettes, des contours**. Nous n'avons pas de détails car l'écran nous les cache. Les choses ne nous apparaissent pas dans leur totalité, le voile de tissu empêche d'observer de près les figurines. Il y a un parallèle à faire avec cet empereur qui se voile la face et n'accepte pas de voir la réalité cachée derrière **l'illusion**. La matière du tissu joue un rôle essentiel à la fois dans l'histoire et dans la mise en scène. Dans le récit, on ne parle que de ce tissu extraordinaire mais à aucun moment on ne le voit. Dans le dispositif du théâtre d'ombres, le tissu est ce que l'on voit en premier, **il sert à la fois à cacher et à montrer** puisque les images apparaissent dessus. Il sert à créer l'illusion.



Les deux tisserands sont un peu comme des artistes de théâtre eux aussi. Ils proposent à la cour une grande comédie et ceux-ci font office de public, acceptant l'illusion comme la vérité le temps de la représentation. La différence évidemment est que les menteurs agissent par **appât du gain**, mais on peut aussi supposer qu'il y a là une forme de **dénonciation**. Ils connaissent la vanité du roi et l'aspect superficiel de la Cour, ils décident de leur donner une bonne leçon pour leur faire prendre conscience de leur ridicule. Le public dans la salle est d'ailleurs complice puisqu'il est averti du méfait dès le début. Lorsqu'ils partent avec leur trésor, le « public » du royaume (courtisans, politiques et villageois) se retrouve seul une fois le spectacle terminé et se rend compte que tout ceci était faux. Que va-t-il se passer pour eux tous ensuite ?... La question reste en suspens.

Comme précédemment dans les autres spectacles d'Escale, **plusieurs disciplines** sont mélangées. Ici, le théâtre d'ombre s'accompagne aussi de jeu masqué, d'acrobaties et de danse. Le même support peut servir à la fois de masque à porter sur la tête, de marionnettes à manipuler avec une tige et de silhouette pour créer une figure en ombre. Concernant l'univers visuel, nous puisons aussi dans des sources d'inspiration comme la peinture ou le cinéma d'animation. Notre théâtre est pluridisciplinaire.

LES SOURCES D'INSPIRATION

Pour créer ce spectacle, les accessoires et les décors, nous nous sommes inspirés du cinéma et des arts plastiques.

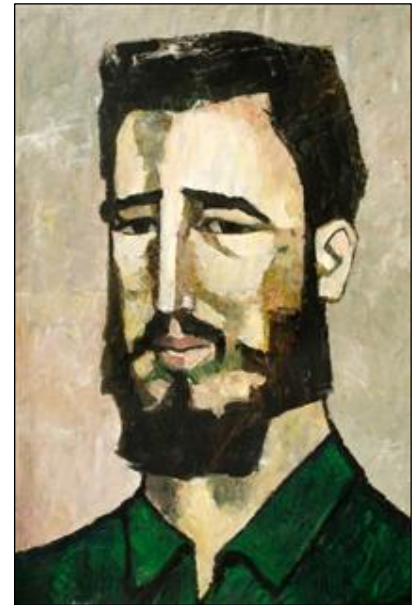
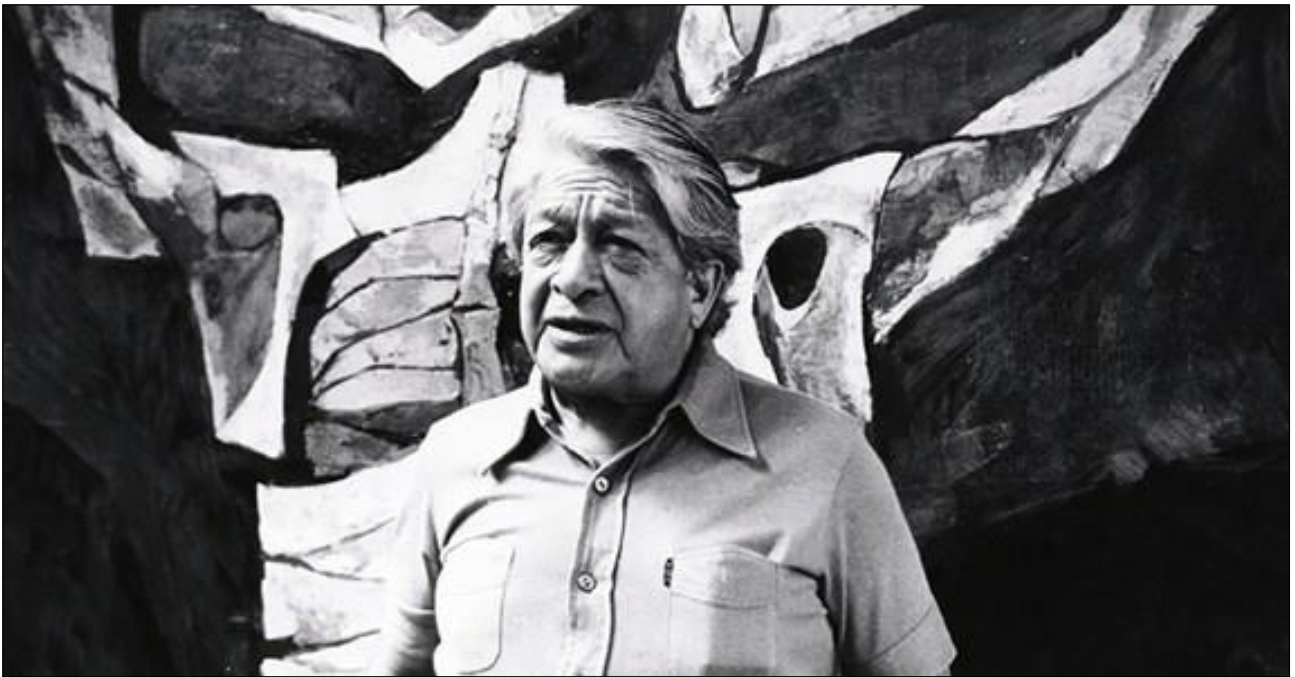
L'une des premières références qui nous a inspirée fut le film *Le Roi et l'Oiseau* de **Paul Grimault**, dont les dialogues ont été écrits par le poète **Jacques Prévert**. Il s'agit aussi d'une adaptation d'un conte d'Andersen, *La Bergère et le Ramoneur*. Le sujet est encore une fois social et politique, on retrouve un personnage de roi tout puissant et imbu de son image qui est prêt à user de violence contre ceux qui ne se rangent pas à son avis.



Dans le conte original, il ne s'agit pas d'un roi. La bergère et le ramoneur sont deux figurines de porcelaine qui tombent amoureuses l'une de l'autre, mais une troisième statue de porcelaine, plus imposante, affirme être le grand-père de la bergère et a déjà décidé de son mariage avec un autre. Prenant des libertés avec le récit original, les créateurs du film décident d'ancrer l'histoire dans un contexte plus politisé. Ils y montrent l'injustice qui règne dans le royaume où les puissants habitent dans de belles tours très hautes en méprisant les petites gens qui vivent dans les bas-fonds sombres et crasseux. De figurines de porcelaine, les deux amants deviennent des personnages de tableaux accrochés au mur de la chambre du roi. Le roi jalouse le ramoneur car il a décidé que la bergère lui appartenait et il est prêt à tout pour l'empêcher de s'enfuir avec celui qu'elle aime vraiment. Dans ce film, l'Oiseau est une sorte de poète espiègle qui n'a de cesse de critiquer le roi et finira par aider au soulèvement du peuple. Le roi du film et l'empereur du spectacle ont en commun le culte de leur propre personne, la superficialité et les moyens extrêmes déployés contre ceux qui les contredisent.



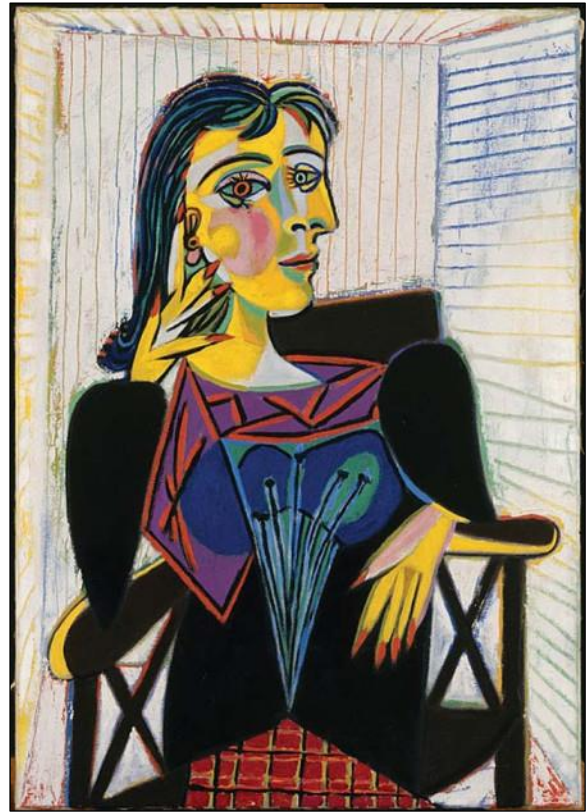
Du côté des arts plastiques, le cubisme et les tableaux du peintre équatorien **Oswaldo Guayasamin** (1919-1999) ont été des sources d'inspiration pour la création des masques. Les visages possèdent des traits très marqués, des fronts, nez et mentons proéminents, et les angles sont assez pointus. Guayasamin était un artiste très engagé qui critiquait ouvertement l'oppression des peuples et la dictature. Son œuvre nous avait également inspirés dans un spectacle précédent, *D'un Souffle tu chavires*, pour lequel la plasticienne **Lara Manipoud** avait déjà créé les masques (photo). Ci-dessous, quelques-uns de ses portraits.



De gauche à droite : *El Grito n°3*, *El Presidente*, *Portrait de Fidel Castro*

Le **cubisme** est un courant artistique né au début du XXe siècle qui englobe plusieurs disciplines, la peinture, la sculpture, l'architecture... Parmi les peintres cubistes les plus connus et initiateurs du mouvement, on trouve **Georges Braques et Pablo Picasso** , qui travaillaient en étroite collaboration puisque leurs ateliers étaient situés côte à côte, à Paris. Les cubistes cherchent à représenter leurs sujets sur la toile sous **différentes perspectives** pour en montrer le maximum, en saisir l'essence réelle. Pour les portraits, par exemple, il s'agit de représenter la personne sous tous les angles à la fois, de face et des deux profils, pour offrir une sorte de synthèse de ce qu'est cette personne dans son ensemble. Cela aboutit à des œuvres très stylisées, loin d'une représentation réaliste et naturaliste des choses. Dans le cubisme, on rejette l'utilisation du point de fuite comme élément décisif pour la structure du tableau et l'organisation des différents objets sur la toile.

Ci-dessous, quelques exemples d'œuvres cubistes, de gauche à droite : *Tête de femme* de Georges Braques et *Portrait de Dora Maar* de Pablo Picasso.



Dans *Les Habits neufs de l'empereur*, nous nous amusons à entremêler les arts et les rendus visuels pour créer un spectacle hybride. Ainsi, à une esthétique typiquement théâtrale se mêlent des tableaux rappelant la **peinture** ou le **film d'animation**. La scène où l'on voit les deux tailleurs faire semblant de travailler à l'atelier est particulièrement frappante à ce propos. L'image semble tirée d'un dessin animé grâce au travail de Lara sur les couleurs et le volume des masques et à la lumière qui rend cet effet d'aplatis.



PISTES DE TRAVAIL : LE THEATRE D'OMBRES

Une rencontre avec l'équipe artistique peut être organisée avant ou après le spectacle pour découvrir plus en détails le travail de création plastique des silhouettes et des masques, avec des classes de primaires ou de collégiens. Un atelier d'Arts Plastiques peut suivre le spectacle, où les élèves se frotteraient à la fabrication d'un petit théâtre d'ombres.

Qu'est-ce que le théâtre d'ombres ?

Traditionnellement, il s'agit d'une forme de spectacle où l'on se sert de **silhouettes découpées** que l'on passe entre un **écran** de tissu ou de papier tendu devant le public et une **source lumineuse** cachée derrière, pour faire apparaître leur **ombre** sur l'écran.

D'où vient le théâtre d'ombres ?

Le Théâtre d'ombre aurait plusieurs origines dans diverses parties du monde :

- **En Grèce Antique** : l'allégorie de la caverne de Platon. Le philosophe grec imagine des hommes qui ont toujours vécu dans une grotte, enchaînés, tournant le dos à l'entrée. Ils ne connaissent pas le monde réel car ils ne l'ont jamais vu. Ils ne voient leur propre image et les objets qui les entourent qu'à travers leurs ombres, projetées sur le mur de la caverne grâce à un feu de camp derrière eux. Tout leur savoir est donc basé sur leur interprétation des ombres de la réalité.
- **En Indonésie** : cette forme de théâtre, née à Java, a une grande importance dans le folklore du pays. Elle est issue de rites locaux pour l'invocation des morts et raconte l'histoire des dieux.
- **En Chine** : une légende dit qu'un prêtre taoïste aurait fait apparaître sur un écran le fantôme d'une concubine impériale, ce qui aurait engendré le théâtre d'ombres.

Faute de preuves exactes et datées, il est parfois difficile de donner une réponse définitive. L'Inde et l'Asie du Sud-Est ont cependant joué un rôle prédominant dans la création et la diffusion de spectacles d'ombres. Les pièces dans cette partie du monde circulaient via la route de la Soie. La route maritime reliant le Sud de la Chine et l'Égypte a permis certainement d'importer cette pratique plus à l'Ouest. Un théâtre d'ombres existait aussi en Perse (aujourd'hui l'Iran) et en Turquie. En France, cette esthétique a été introduite par des jésuites qui avaient voyagé de par le monde.

Que raconte-t-on dans le théâtre d'ombres ?

La majorité du répertoire traditionnel du théâtre d'ombres se divise en deux grandes influences (il y en a bien sûr d'autres) :

- l'Inde a influencé presque toute l'Asie du Sud-Est. La majorité des histoires du répertoire est tirée de deux épopées écrites en sanskrit, des **textes fondateurs de l'hindouisme**. Certains ajouts ont ensuite été faits : on faisait vivre aux personnages des aventures qui ne se trouvent pas dans les textes originaux, ou bien on introduisait des histoires venues du monde musulman.
- la Chine, qui a son répertoire propre, constitué d'histoires magiques et fantastiques, mais aussi d'épisodes de l'histoire du pays.

Le théâtre d'ombres contemporain puise, lui, dans de très nombreuses sources issues parfois d'histoires folkloriques d'Asie ou du Moyen-Orient, mais pas uniquement. En Occident, il n'est pas un art lié

à des cérémonies religieuses ou des communions spirituelles, le répertoire d'aujourd'hui présente des histoires de toutes sortes sur de nombreux sujets.

Les différentes esthétiques du théâtre d'ombres

Les silhouettes du théâtre d'ombres peuvent être réalisées en plusieurs matières selon les pays et les pratiques : peau, papier, carton, fer, parchemin, plastique... Elles peuvent être unies ou de plusieurs couleurs, articulées ou non. Certaines figurines sont percées de trous et de motifs, pour des raisons esthétiques, mais aussi dans certaines cultures, pour souligner le fait qu'elles ne sont pas réellement humaines, que ce sont des personnages fictifs. Le montreur manipule les figurines grâce à **une tige** en bois, en fer ou en bambou. Il peut interpréter plusieurs rôles. Les figurines sont placées entre un écran et une source lumineuse, c'est ce système qui agrandit la silhouette et produit l'ombre. Plus on approche la figurine de la source lumineuse, plus elle est petite sur l'écran. En revanche, elle grandit si on écarte la figurine de la lumière.



Il y a souvent une part d'improvisation dans le théâtre d'ombres mais les histoires suivent un canevas écrit à l'avance. La **musique** suit généralement le montreur et non l'inverse, c'est elle qui s'adapte. Dans certains pays asiatiques, le montreur est vu comme un **intermédiaire entre le monde des vivants et celui des esprits**. Il a une place privilégiée car il peut voir les personnages (et donc aussi les dieux) « pour de vrai », tandis que le public ne voit que leur ombre. Nous avons choisi pour notre part de faire les deux, les silhouettes sont tantôt présentées derrière l'écran, tantôt devant, pour que les spectateurs aient accès à l'envers du décor (photo ci-dessus).

Plusieurs esthétiques existent dans le théâtre d'ombre. Parfois, ce sont des scènes entières composées d'un paysage et de plusieurs personnages qui sont découpées dans un support (peau de daim ou de buffle, papier...) et agitées derrière l'écran. Au Cambodge et en Thaïlande, le *nang yai* (photo de gauche, page suivante) est une tradition du théâtre d'ombres où les artistes lèvent au-dessus de leur tête ces tableaux découpés et défilent **devant et derrière l'écran**, c'est comme cela que l'on se repère dans la chronologie de l'histoire pendant que les chanteurs la racontent oralement. Pour une autre partie du théâtre d'ombres, les figurines sont séparées les unes des autres et ne représentent plus qu'un personnage chacune (photo de droite, page suivante).



Aujourd'hui le théâtre d'ombres est une forme plutôt marginalisée. C'est en **Indonésie** qu'elle continue à perdurer le plus, car elle joue toujours un **rôle social et religieux**. Dans le reste de l'Asie, il s'agit d'un art traditionnel en perte de vitesse pour beaucoup de raisons, et notamment l'avènement d'autres formes d'expression au XXe siècle comme le cinéma. Cet art survit dans les petits villages ou est présenté à quelques occasions spéciales comme des fêtes religieuses. Il revêt toujours une dimension symbolique forte. Dans le monde arabe, la colonisation a interdit le théâtre d'ombre pratiqué là-bas en raison du caractère jugé immoral de son personnage principal, Karagoz. Ce personnage survit néanmoins en Turquie et en Grèce, on peut l'assimiler au Guignol que nous connaissons bien en France mais qui est apparu plus tard. En Europe, même si cette forme n'est pas majoritaire dans les spectacles créés, le théâtre d'ombre est toujours utilisé par quelques artistes. A l'inverse de celui d'Indonésie, il n'a pas de lien avec le religieux.

L'esthétique du théâtre d'ombres dans d'autres Arts

Certains artistes qui ne sont pas marionnettistes ou metteurs en scène utilisent des techniques très inspirées du théâtre d'ombres, par exemple au cinéma. C'est le cas de **Michel Ocelot**, dans son film intitulé *Princes et Princesses* sorti en 2000 (photo de gauche). On ne voit que les silhouettes noires des personnages et le décor est plat. L'écran de cinéma remplace celui de papier ou de tissu traditionnel. Plus anciens, les films d'animation de Lotte Reiniger dans les années 1920 utilisaient déjà cette technique (photo de droite).



L'ombre tient un rôle extrêmement important dans un courant de cinéma que l'on appelle l'expressionnisme allemand. On joue sur les déformations des objets, les formes géométriques disproportionnées, le côté inquiétant des éléments sombres mis en opposition avec des personnages ou éléments de décor très clairs, pour bien souligner l'opposition entre ombre et lumière, entre monstruosité et pureté. Cette façon de mettre côte à côte dans une même image des éléments à la luminosité très contrastée est appelé en cinéma et en photographie le « clair-obscur ». En voici un exemple ci-dessous avec deux images tirées du film *Le Cabinet du Docteur Caligari* de **Robert Wiene** (1920).



Il existe aussi un Art tourné autour du papier découpé pour représenter des scènes de vie, des personnages, des portraits ou encore tout un tas de motifs abstraits. S'ils ne sont pas forcément utilisés au théâtre pour produire des ombres, les techniques de travail peuvent être assez similaires à celles de la fabrication des figures dans les spectacles d'ombres. L'illustrateur jeunesse **Antoine Guilloppé** travaille énormément sur papier découpé grâce à une technique de découpe au laser dans plusieurs albums, notamment *Plein Soleil*, *Pleine Lune* ou encore *Pleine Neige*. Les illustrations sont pour la plupart du temps en noir et blanc, pour rappeler les ombres, même s'il s'autorise aussi à utiliser la couleur.



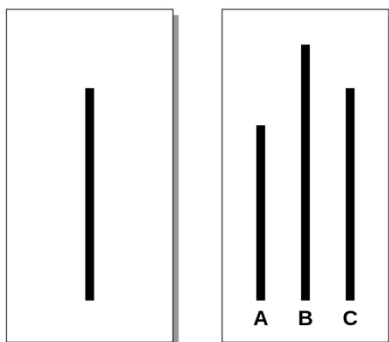
PISTES DE TRAVAIL : LE CONFORMISME

Pour ne pas fâcher l'empereur et ne pas passer pour des imbéciles auprès des autres, la majorité des personnages du spectacle ont une **attitude conformiste**. Ils se rallient à l'**opinion dominante**. Or, nous savons dès le début qu'on ne peut pas voir le tissu puisque c'est une arnaque. Les deux comploteurs vont jouer sur plusieurs choses pour que leur plan se déroule comme prévu : **la vanité** de l'empereur, qui ne voudra pas passer pour un dirigeant incompetent, **la peur** de ses sujets de passer eux aussi pour des incompetents et de se voir exclus, et **le conformisme** de tous les membres de la Cour. Ils savent que si une grande majorité des gens prétendent voir le tissu, les autres n'oseront pas dire le contraire. D'ailleurs, si de nombreux sujets avaient dès le début refusé de mentir, l'empereur se serait retrouvé dans un **dilemme** des plus difficiles : considérer que toute sa Cour est peuplée d'imbéciles et les exclure tous ? Ou bien avouer que lui non plus ne voit rien et changer d'avis devant tout le monde ? Dans les deux cas, il passerait pour un idiot et son **autorité** en tant que chef en prendrait un coup.

Le conformisme est une attitude humaine que l'on retrouve dans beaucoup de situations du quotidien. Nous sommes tous plus ou moins conformistes, parfois sans nous en rendre compte. Comme nous vivons en société, entourés de nos semblables, nous avons parfois peur de nous retrouver seul ou d'être critiqué si nous n'avons pas la même opinion que les autres. Si tout le monde agit de cette manière, c'est l'opinion dominante qui gagne, alors que beaucoup de personnes pensent peut-être différemment, mais n'osent tout simplement pas le dire. Des expériences sur le conformisme ont été menées sur des adultes et des enfants, qui illustrent bien la pression du groupe sur son opinion personnelle.

L'expérience du conformisme selon Asch

Solomon Asch était psychologue. Dans les années 1950, il a proposé une expérience où un groupe de personnes devait observer un panneau sur lequel étaient dessinés quatre traits verticaux. Le but du jeu était de dire laquelle des trois lignes était de la même taille que la première. La consigne était donc très simple. Les participants devaient donner leur réponse à voix haute chacun leur tour. En réalité, une seule personne parmi eux était un vrai participant, les autres étaient **des comédiens complices** du psychologue. Le participant était placé en dernier pour qu'il entende les réponses de tous les autres avant de devoir donner la sienne. Au début, les complices donnent les bonnes réponses et le participant également. Puis, les complices se mettent tous à donner les mêmes réponses fausses. Que se passe-t-il alors ?



75% des participants à l'expérience donnent au moins une fois une réponse fausse en suivant celle de la majorité. Sur la totalité de l'expérience, le taux de mauvaise réponse est d'environ 30%, alors qu'il est de 1% dans des conditions normales où aucun groupe de comédiens n'est là pour fausser les réponses. Solomon Asch a recommencé l'expérience en mettant non pas un seul participant avec ses complices, mais deux participants. L'un des deux donne sa réponse en premier et l'autre est placé en dernier. Dans ce cas-là, la **pression du groupe** est un peu moins forte car même si la majorité (les comédiens) continue de donner des réponses fausses, le fait d'entendre s'exprimer une autre opinion encourage le deuxième participant à dire ce qu'il pense réellement et à se faire confiance. Lorsque le participant donne une réponse fausse pour suivre la majorité, pour ne pas qu'on le regarde de travers, il exprime le contraire de ce qu'il pense pour **se protéger**. Mais au

fur et à mesure de l'expérience, le fait qu'il ait toujours a priori un avis contraire aux autres peut le faire douter sincèrement de ce qu'il voit. Comme il ne sait pas que les autres sont des complices, il peut en venir à penser que c'est lui qui a un problème de vue et que les autres ont raison.

Cette expérience ne nécessite a priori que de **faire confiance à un sens** que nous utilisons tous les jours, **la vue**. Si on en revient au spectacle, c'est la même chose pour la Cour. Au début, les courtisans disent qu'ils voient eux aussi le tissu mais sans croire réellement qu'il existe, juste pour ne pas passer pour des idiots auprès des autres. Au fond d'eux-mêmes, ils gardent leur vraie opinion cachée et font semblant. Seulement au fur et à mesure que tout le monde prétend le voir, peut-être que certains en viennent à penser pour de vrai que s'ils ne le voient pas, ce n'est pas parce qu'il n'existe pas, mais parce qu'ils font partie des imbéciles. L'influence du groupe peut créer une fausse opinion de soi-même si elle devient trop forte.

L'expérience du conformisme sur des enfants

Un test a aussi été réalisé sur de jeunes enfants de 4 ans en Allemagne en 2011. Des chercheurs ont réunis des groupes de quatre enfants et leur ont confié des livres d'images. Sur les pages de gauche apparaissait une famille d'animaux (le père, la mère, l'enfant) et sur la page de droite, un seul des trois. La question posée était simple : dire tout haut de quel personnage il s'agissait. Un seul livre d'image sur quatre ne montrait pas le même personnage isolé sur la page de droite, mais au moment de répondre, 18 enfants sur 24 qui n'avaient pas le même livre ont pourtant donné la même réponse que les autres. Quand le chercheur a ensuite interrogé séparément les 18 enfants, 8 d'entre eux se sont encore trompés mais les 10 autres ont donné une réponse correcte.

La tentation du conformisme au quotidien

Sans même parler d'expériences scientifiques menées dans des lieux fermés, nous pouvons tous expérimenter notre tendance au conformisme et à l'auto-censure dans la vie de tous les jours. Nous avons tous en tête au moins une anecdote où nous avons fait passer l'opinion de la majorité avant la nôtre pour ne pas attirer l'attention sur nous et nous sentir à part. Cela peut faire l'objet d'une discussion en classe avec les élèves. Ont-ils des exemples de ce genre qu'ils voudraient partager ? Comment peut-on faire pour oser plus exprimer son opinion ? Jusqu'où peut-on aller pour défendre une opinion contraire au groupe ?

Ce sujet peut faire l'objet d'une rencontre avec l'équipe artistique avant ou après le spectacle, avec des classes de primaires ou de collégiens.

Au collège : pour aller plus loin autour de la notion de conformisme, on peut prendre des exemples dans le cinéma et la littérature, par exemple *La Vague*, roman de **Todd Strasser** adapté au cinéma en 2008. Il est inspiré d'une expérience menée en 1967 par **Ron Jones, professeur d'Histoire** en Californie, pour expliquer à ses élèves comment des citoyens allemands ont pu laisser faire les atrocités du **nazisme**. Celui-ci organise une **mise en situation** en créant le mouvement « la troisième vague » dans sa classe. **Autoritarisme, délation et traitements différents** entre plusieurs catégories d'élèves constituent l'expérience, et les adolescents se prennent au jeu avec une rapidité et un zèle qui finissent par devenir inquiétants. Le mouvement prend même plus d'ampleur que prévu puisque d'autres élèves viennent volontairement suivre les cours de Ron Jones pendant la semaine que dure l'expérience. La tentation du conformisme et la volonté d'être valorisé en faisant partie du groupe dominant expliquent en bonne partie le « succès » de l'expérience de Ron Jones.

Un visionnage du film ou une lecture du roman peuvent amener ensuite un débat en classe, dans le cadre d'un cours d'Histoire ou d'Education civique.

PISTE DE TRAVAIL : LA CONSOMMATION ET LA PUBLICITE

Dans le spectacle, les deux escrocs font la publicité en place publique de leur formidable tissu magique qui détecte les imbéciles. Leurs mots sont très percutants : « qui sera assez puissant, audacieux, riche... » pour acquérir cette merveille ? L'empereur, bien évidemment, se reconnaît dans tous ces adjectifs et estime donc que ce tissu convient parfaitement à sa personne. Les faux tisserands pourraient très bien avoir utilisé bien d'autres mots très valorisants pour donner envie. L'important, c'est de laisser croire que **posséder ce vêtement fait immédiatement adopter des qualités aux porteurs**. Il faudrait donc posséder quelque chose pour prouver que l'on a ces qualités ou pour les acquérir comme par magie. On voit des exemples similaires tous les jours à la télévision, sur internet, sur les panneaux publicitaires en ville, à la radio... Les publicitaires utilisent des **adjectifs très positifs** qui n'ont souvent rien à voir avec le produit en lui-même pour donner envie. On se retrouve ainsi avec des messages du type « le jus d'orange des gentils », « la crème de visage pour être naturelle », « la voiture des aventuriers libres »... Qui n'aurait pas envie d'être gentil, naturel et libre ? Mais est-ce que cela passe par le fait d'acheter un jus d'orange, une crème ou une voiture ? Cela peut faire l'objet d'une discussion avec les élèves. Ont-ils d'autres exemples de publicités de ce style ? Y sont-ils sensibles ? Pourquoi ?

On peut imaginer qu'une fois partis de la ville de l'empereur, les deux escrocs ne vont pas s'arrêter là. Puisque leur combine a marché une fois et les a rendus riches, ils pourraient très bien avoir envie de tester une autre arnaque ailleurs. Cela peut faire l'objet d'un écrit d'invention. Et s'ils arrivaient dans la ville où résident les élèves, que pourraient-ils essayer de leur proposer ?

Ce sujet peut faire l'objet d'une rencontre avec l'équipe artistique avant ou après le spectacle, avec des classes de primaires ou de collégiens.

POUR APPROFONDIR

Bibliographie :

Collection Le Petit Théâtre d'Ombres, Gallimard Jeunesse

Collection Théâtre des Ombres, Casterman

Collectif, *Je fabrique un théâtre d'ombres et je découvre la géométrie*, Bayard jeunesse, coll. Oui t'as tout compris, 2018

DUFRESNE Thierry, HUTHWOHL Joel, *La Marionnette : objet d'histoire, œuvre d'Art, objet de civilisation*, L'Entretemps, 2014

MARESCOT Claudie, *Le Théâtre d'ombres, silhouettes, éclairages, scénarios*, Fleurus, 1992

Filmographie et documentaires vidéos :

HAMELIN Julien, *Java, la magie du théâtre d'ombres*, 2017

MULLER Roland, *L'Envers des Ombres*, 2002

Films de Michel Ocelot

Films de Lotte Reiniger