CENTAURES QUAND NOUS ÉTIONS ENFANTS

THÉÂTRE DU CENTAURE

DOSSIER PEDAGOGIQUE

CENTAURES, QUAND NOUS ÉTIONS ENFANTS

Création - Automne 2017

Texte et mise en scène
Fabrice Melquiot
Assistanat à la mise en scène
Mariama Sylla
Avec
Camille&Manolo,
Indra (pure race espagnole) **& Gaïa** (frison)
Et les voix de
Elsa Scholler, Timeo Bonnano, Lua Gaggini, Laurent Schefer, Christiane Suter, Claude Thébert
Chorégraphie équestre
Camille&Manolo
D'après l'histoire véritable de
Camille&Manolo
Création sonore et régie
Nicolas Lespagnol-Rizzi
Création lumières et régie
Jean-Marc Serre
Création photographique
Martin Dutasta

Coproduction
Théâtre Am Stram Gram subventionné par la Ville de Genève
Théâtre Gymnase-Bernardines – Marseille
Théâtre du Centaure – Marseille

Un spectacle tout public
Durée **50'**
À partir de **7 ans**

PARTIE 1
INFORMATIONS SUR LE SPECTACLE ET LA COMPAGNIE

Présentation
Théâtre & art équestre

« Centaures, quand nous étions enfants » raconte l'histoire véritable de Camille et Manolo, fondateurs du Théâtre du Centaure, compagnie de théâtre équestre établie à Marseille.
Une histoire exceptionnelle racontée et mise en scène avec des moyens littéraires et techniques hors du commun : deux destins tissés à plusieurs voix, sur projections de vidéos, avec montages d'archives, photographies, parce qu'une vie n'est pas un parcours linéaire de A à Z, mais un faisceau d'événements hasardeux, de rencontres, de projets, mêlant le réel et l'imaginaire, où l'utopie, d'ordinaire cantonnée au monde des seules idées, prend vie parfois de façon improbable, et c'est le cas pour Camille et Manolo qui, rêvant d'être « artistes dans un château avec des chevaux » finissent par ne faire qu'un avec leurs montures, Gaïa et Indra, restaurant l'image mythique d'un être double, hybride, à la ville comme sur la scène.
Sur le plateau d'Am Stram Gram, une apparition. Deux Centaures : Camille-Gaïa et Manolo-Indra, deux créatures de théâtre, captées dans une proximité rare, pour habiter le texte écrit sur mesure par Fabrice Melquiot.
Car Indra et Gaïa, leurs chevaux, sont devenus leur moitié manquante, pas seulement le père ou la mère qui ne sont plus, pas non plus seulement l'enfant qui parle aux animaux comme dans les contes, mais la part mystérieuse, archaïque de l'animal qui sommeille en chaque être humain depuis la nuit des temps. Leur amour ressuscite le temps des créatures à la fois humaines et animales. Ils sont Centaures : Camille Gaïa, Manolo Indra, 1+1=1.

Historique

Le Théâtre du Centaure, c'est exactement ce que Michel Foucault appelle une « hétérotopie », le lieu physique réel de réalisation d'une utopie. Un espace concret qui héberge l'imaginaire comme une cabane d'enfant, un espace à la fois mythique et réel. Concrètement, le Théâtre du Centaure c'est une famille d'une dizaine d'équidés et d'humains qui ont construit ensemble un mode de vie et de création spécifique. Village, écuries, lieu de travail et de fabrique, où dix personnes et dix chevaux oeuvrent tous les jours à la réalisation d'une utopie. Évidemment le Centaure n'existe pas. C'est l'utopie d'une relation, d'une symbiose pour n'être qu'un à deux.
« Parce qu'il est impossible, parce que c'est une utopie, le Centaure est pour nous une forme d'engagement. Un engagement qui nous pousse à inventer un théâtre qui n'existe pas, des formes différentes, un langage autre ».
Les créations de la compagnie s'apparentent tantôt au théâtre (Les Bonnes 1998), tantôt au nouveau cirque (Macbeth 2001) ou aux arts visuels et à la danse (Cargo 2004, Flux 2009). A chaque fois, cette créature hybride bouscule les codes et impose de nouveaux langages, de nouveaux surgissements dans le monde réel.
Les Centaures parcourent le monde avec leurs spectacles. Ces voyages sont l'occasion de réaliser des films d'art, à Berlin, Rotterdam, Istanbul...
Fondé, en 1989, le Théâtre du Centaure est implanté à Marseille depuis 1995. La compagnie est dirigée par Camille & Manolo.

Manifeste
1+1=1

« Le Centaure est un aveu : celui de notre incomplétude. C'est aussi un cri d'alliance : quand tu regardes un centaure, tu vois une relation. Je ne serai entier qu'en étant toi : le centaure est une promesse. Je rêve d'un galop pour ma moitié humaine, je rêve d'une parole pour ma moitié animale : le centaure espère l'impossible, de toutes ses forces rassemblées; il interroge l'animal humain, déplaçant les frontières de soi aux frontières de l'autre : le centaure est un franchissement. Le centaure est de ces rêves qu'on ne réalise qu'en rêve : d'un être fabuleux, nous avons fait une utopie, notre espace quotidien et un recueil de poèmes disant notre rapport au monde, et le rapport du monde à ses propres rêves, son besoin d'autre et sa quête d'ailleurs. C'est à l'intérieur de chacun que le centaure s'élance, là où les secrets ont leur sauvagerie, l'inconscient son étrangeté, là où l'avenir s'arpente à plusieurs. Nous avons préféré ce corps qui n'existe pas, plutôt qu'un corps qui existe à moitié. »

Le projet artistique

Fabrice Melquiot, auteur, metteur en scène

« Toute l'enfance tient dans un cheval de bois. Et nos rêves s'y balancent encore. Parler centaure, c'est parler de l'enfance de chacun, l'enfance ancestrale, l'enfance qu'on dépose dans l'âme des jouets ou celle des animaux. J'ai toujours perçu Camille et Manolo comme une princesse et un prince des temps modernes, qui auraient préféré devenir écuyers pour mieux choisir leur royaume. Une princesse et son prince, dans un royaume de paille et de bois. Je crois que leur histoire, c'est l'histoire d'un amour qui a commencé bien avant l'amour. J'aimerais raconter l'histoire véritable de Camille et Manolo, fondateurs du Théâtre du Centaure. Quels enfants étaient-ils ? Quels adolescents ? Comment se sont-ils rencontrés ? Comment ont-ils, au fil des années, imaginé et bâti ensemble ce lieu utopique en plein coeur de Marseille ? Comment s'aimer, quand on a choisi la vie avec les bêtes ? Comment s'aimer quand la vie avec les bêtes réclame tant de disponibilité et de rigueur ? Comment s'aimer quand on ne considère plus les bêtes comme des bêtes, mais comme des amies, des parents, des morceaux de soi ? Raconter leur histoire, c'est aussi questionner nos propres convictions. Ce en quoi l'on est encore prêt à croire. Comme eux croient effrontément, poétiquement, passionnément, qu'ils ne sont que moitiés d'êtres tant qu'ils ne composent pas, fondus dans leur moitié animale, ce dessin de créature mythologique parmi les plus fascinantes.
Il y aura donc deux Centaures sur le plateau : Camille Gaïa et Manolo Indra.
Il y aura Alma, fille de Centaures.
Il y aura un texte basé sur le pacte autobiographique et ancré au coeur du réel contemporain.
Il y aura deux chansons. Une balade médiévale transformée en tube eighties et une berceuse rock.
Il y aura les images de Martin Dutasta pour donner à voir autrement cette histoire : photographies documentaires ou archives revisitées, elles hanteront la mémoire, les boxes, le manège, les roulottes, les camions, la scène, les coulisses, les corps, les visages.
Il y aura les musiques et les sons de Nicolas Lespagnol-Rizzi, qui accompagne Camille et Manolo depuis des années.
Ensemble, nous irons de notre pas le moins sûr vers cette terre d'enfance où les mythes entrent en nous comme des instincts, des pulsions de vie. »

PARTIE 2
PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS PRATIQUES

AVANT LE SPECTACLE

Qu'est-ce que cette histoire de Centaures, de monstres et d'enfances ? Va-t-on vraiment voir des chevaux sur la scène ? Pourquoi un tel pari ? Des artistes et des chevaux dressés, on voit cela au cirque ! Ou bien s'agit-il d'autre chose avec Camille et Manolo ? D'une utopie qui s'incarne à la scène comme à la ville ?

ACTIVITÉS CENTAURES / MONSTRES HYBRIDES

I - EVIDEMMENT LE CENTAURE ÇA N'EXISTE PAS !

C'est une figure mythique très ancienne, une fable, présente dans de nombreuses cultures qui nous fait remonter à l'enfance de l'humanité, au temps où la distinction entre les espèces restait incertaine, où des monstres hybrides semaient le désordre et rivalisaient avec les hommes et les dieux.

ACTIVITÉ 1
Chasse aux Centaures sur internet !

On les aurait crus tombés dans l'oubli de notre univers technologique si avancé. Eh bien non !
On en croise souvent dans l'heroïc fantaisy contemporaine :
• Harry Potter et l'Ordre du Phénix :
Comment s'appelle le Centaure qui éduque les jeunes sorciers ? (Firenze)
• Le monde de Narnia :
Qui est le Général de l'Armée d'Aslan, menant les forces du bien contre les hordes de créatures maléfiques commandées par la Sorcière Blanche ? (Oreius)
• Trouvez des Centaures dans les jeux vidéo !

D'où viennent-ils ?
Ils représenteraient, dans les légendes de l'âge des héros, les premiers cavaliers.

A. Savez-vous que le cheval habite la terre depuis plusieurs millénaires ?
Sa domestication remonterait à 4500 av. J.C. dans l'actuel Kazakhstan . D'autres théories la situent au sud de la Russie, en Roumanie, ou en Ukraine. Il était alors utilisé comme bête d'attelage.
D'Asie centrale, il arrive en Grèce dès le XVIe siècle av. J-C.
Grecs, Romains, Byzantins l'utilisaient pour la guerre, les communications, le transport mais aussi les courses de chars.
De leur côté, les Celtes vénéraient Epona, déesse des chevaux, dont les troupes équestres romaines ont adopté le culte.
Au Moyen-Orient, certaines tribus perses ont sélectionné des chevaux du désert, robustes et élégants, les pur-sang arabes. Elles inventent aussi le polo. La cavalerie devient peu à peu une arme redoutable : en Egypte, elle fera la puissance des pharaons du Nouvel empire ; en Afrique, la cavalerie numide des armées carthaginoises l'emporte sur la cavalerie romaine réputée médiocre.
En Asie, le plus ancien char hippomobile à nous être parvenu intact provient de la tombe de l'empereur Chinois Wu Ding, mort en 1118 av. J.C. Quand le jeu de polo perse arrive à la cour, c'est l'enthousiasme. Pour les Chinois, les chevaux restaient un produit de luxe importé du Moyen-Orient.

Des peuples d'Asie ont développé une unité militaire originale qui est l'archer à cheval.
Dans les mythes du Nord, le cheval, animal sacré, est considéré comme le lien entre le monde des vivants et celui des morts. Odin en chevauche Sleipnir entre les neuf mondes.

B - Focus sur la figure du cheval dans la mythologie grecque

Deux chevaux légendaires et redoutables :

Pégase

Dans L'Iliade, Homère raconte qu'il naquit du cou de la **Gorgone Méduse**. Quand le héros Persée trancha la tête de ce monstre aux cheveux faits de serpents et au regard pétrifiant, Pégase jaillit de son sang.
Athéna, déesse de la sagesse aida Bellérophon à le capturer. Sur sa monture de légende, le jeune héros était invincible. Il tua **la Chimère**, monstre à tête de lion et à queue de serpent qui crachait du feu. Le cavalier tenta ensuite de gagner l'Olympe, la demeure des dieux, sur le dos de Pégase. Zeus, furieux, envoya un taon qui piqua le cheval ailé sous la queue. Ce dernier désarçonna son cavalier, qui s'écrasa dans un buisson d'épines, devint aveugle et erra sur la terre jusqu'à sa mort.

Bucéphale

Fils d'Arès, dieu de la guerre et de la nymphe Cyrène, ou d'Atlas et d'Astéria, Diomède possédait quatre juments qu'il nourrissait de chair humaine. Elles étaient si féroces qu'il les attachait par des chaînes de fer.
Héraclès les dompta lors de son huitième travail et fit dévorer Diomède par ses propres cavales. Puis il les conduisit chez Eurysthée, qui les consacra d'abord à Héra, puis les lâcha sur le mont Olympe, où elles furent dévorées par les bêtes sauvages.
Dans une autre version, Héraclès eut la douleur de perdre Abdèros, son favori, auquel après sa victoire il avait donné les chevaux à garder pendant qu'il allait attaquer les Bistones. Les terribles juments dévorèrent leur gardien et à son retour le héros fit bâtir la ville d'Abdère en son honneur. Puis il ramena les juments qu'il avait domestiquées, à Tyrinthe pour les montrer à Eurysthée qui les relâcha.
On raconte que le fameux Bucéphale, cheval d'Alexandre le Grand, descendait d'une de ces juments.

Gustave Moreau, 1865

ACTIVITÉ 2
les monstres hybrides homme/ animal dans la mythologie grecque

En voici 2 à l'origine de mythes essentiels de la pensée occidentale.
Retrouvez leur nom et la légende qui s'y rapporte.

Statue funéraire archaïque
vers 570 av. J.-C.
Musée national archéologique d'Athènes

Picasso
XXème siècle

C - Place aux Centaures

Mi-hommes-mi chevaux, ils vivaient en horde dans la plaine de Thessalie et dans les montagnes de Grèce. Excellents archers, ils se nourrissaient de chair crue.
Ivresse, violence, sauvagerie. Les Centaures symbolisaient pour les Grecs l'ubris, c'est-à-dire toute espèce de démesure.

1 – Etymologie
Leur nom viendrait de Lapithès, fils d'Apollon et demi-frère de Centauros, fondateur du peuple des Centaures. L'épithète centauros, était donnée à ceux des Lapithes qui pouvaient s'offrir l'entretien d'un cheval, et s'adonner à la chasse aux taureaux.
2 - Le combat des Centaures et des Lapithes Les Centaures du Mont Pélion avaient pour voisins les Lapithes, dont ils descendaient. Invités au mariage du roi Pirithoos avec Hippodamie, plusieurs Centaures ivres tentèrent de violer Hippodamie et d'autres femmes lapithes. Au cours du combat, de nombreux centaures furent tués, et les autres chassés du mont Pélion. Les rares survivants furent par la suite dispersés dans le Péloponnèse ou près d'Éleusis, avec l'aide de Poséidon qui en cache certains.
3 – Dans ce monde brutal, Pholos et Chiron, font exception : ils sont sages et hospitaliers.
Tandis qu'il traquait le sanglier d'Érymanthe, Héraclès est l'hôte du Centaure Pholos. Un jour qu'il souhaite boire du vin, celui-ci le prévient qu'il n'ose ouvrir la jarre commune à tous les Centaures. Mais sur l'insistance du héros, il s'y résout : les autres Centaures, sentant l'odeur du vin, deviennent alors furieux et se jettent sur Héraclès, qui en tue plusieurs et pourchasse les autres.
Chassé du mont Pélion, Chiron s'installe au cap Malée. Or, les autres Centaures, toujours traqués par Héraclès, parviennent jusqu'à lui ; là, le héros décoche par mégarde une flèche empoisonnée sur Chiron, son tuteur. Celui-ci, rongé de douleurs, mais immortel, obtient finalement de Zeus la grâce de mourir à la place du titan Prométhée.
Chiron, pour sa grande sagesse et ses nombreuses connaissances, se voit confier l'éducation de nombreux héros qui deviennent ses disciples, notamment Achille.

II - LES AVATARS DU CENTAURE : « QUAND NOUS ÉTIONS ENFANTS… »

A. De l'art qu'a l'enfant d'apprivoiser les monstres : par le jeu

Du Centaure au cheval à bascule, au vélo à la moto, au side-car, en passant par le cheval d'arçon … Dans le spectacle, il est question du « beau vélo rouge » de Camille, du « vélo-centaure de petite ferraille de Manolo)

Le cheval semble avoir toujours été la forme de jouet préférée des enfants. Cheval bâton, cheval à bascule inspiré par le berceau à bascule, grands chevaux de bois à roues utilisés pour l'entraînement de chevalerie à la joute équestre.

Le cheval à bascule

Le plus ancien modèle connu, exposé au Museum of Childhood à Londres, remonte à 1610. Assez fréquent au XVIIIe siècle en Angleterre, généralement sous la forme d'un cheval en bois monté sur roues, et recouvert de peau de vachette brune, dans un contexte où les enfants anglais accèdent de plus en plus souvent à des jouets et à des jeux. De fabrication longtemps artisanale, à partir de matériaux improvisés, il s'industrialise au XIXe siècle, à l'époque victorienne. Les enfants sont, pour la première fois, considérés comme des consommateurs comme les autres. Le travail du bois représente un marché porteur. D'ailleurs sur la carte des centres de production industrielle publiée en 1851, les usines de création de jouets sont symbolisées par un cheval à bascule.

ACTIVITÉ 3
Quand un être humain joue à l'animal

• Création sonore : percussions corporelles
Inventez avec vos mains frappant des parties de votre corps des rythmes évoquant le galop de Centaures entrant dans la classe. Ajoutez les bruits produits par divers objets à votre disposition. Ne pas oublier qu'il s'agit de monstres terrifiants !
• Corps à corps : renaître cheval
Tous les élèves se mettent en boule au sol, ferment leurs yeux, quittent leur corps d'être humain. Peu à peu ils se réveillent dans celui d'un cheval : travailler lentement sur la métamorphose (mouvements, regard, espace…)
• « Je rêvais d'être … »
A votre tour, écrivez un court paragraphe sur votre rêve d'être 3 identités animales différentes.

Manolo
Enfant, j'ai toujours rêvé d'être un essaim d'abeilles, un troupeau en marche, un vol d'hirondelles.

B. De la proximité entre l'enfant et l'animal dans les contes, pour le meilleur et aussi le pire de la bestialité …

ACTIVITÉ 4 : AUTOUR DU CONTE

• Le récit que fait Camille ressemble à un conte, cruel comme tous les contes. (Cf. Annexe I)
Rassemblez vos souvenirs de contes, lus ou écoutés, auxquels vous fait penser cette histoire horrible.
• Trouvez des personnages de chasseurs, de princes ou de princesses, dont la peau est arrachée, le corps bouleversé, qui se métamorphosent en animaux ou l'inverse.
• Retrouvez des contes qui parlent d'anthropophagie, le fait de manger de la chair humaine, en particulier celle des petits enfants …
• L'écriture de Fabrice Melquiot dans cette histoire vous surprend-elle ? Pourquoi ?
Surlignez les mots, les expressions, qui appartiennent au langage familier d'aujourd'hui.

Autre siècle, autre langage ! A propos de forêt, de biche, de princesse perdue, d'enchantements, lisez ou écoutez le conte Blondine, Bonne Biche et Beau Mignon que la comtesse de Ségur a écrit pour ses petits-enfants.

ACTIVITÉS ÉCRITURE/ MISE EN SCÈNE

Comment Fabrice Melquiot, auteur/ metteur en scène, s'y prend-il pour faire d'une double biographie un spectacle théâtral ?

Le texte et le spectacle racontent l'histoire de deux vies. Il pourrait être ennuyeux d'écouter même un très bon narrateur parler pendant 50' ! Comment écrire pour que l'esprit de l'auditeur/ lecteur, du spectateur, reste en éveil et pour faire comprendre que peu à peu deux vies n'en font qu'une ?
Rien n'est simple dans la vie de Camille et Manolo, constituée de temps et de lieux différents, ni dans l'écriture et la mise en scène de Fabrice Melquiot !

Manolo
Je ne sais pas si Je existe. Je doute de ce je que je dis, j'en ai toujours douté.
Enfant, je rêvais d'être un essaim d'abeilles, un troupeau en marche,
un vol d'hirondelles. Un essaim d'abeilles ne dit pas JE. Ni un troupeau en marche,
ni un vol d'hirondelles.
Camille
Je peux dire tu et raconter ton histoire.
Manolo
Je dirai tu pour raconter la tienne.
Camille
Parce que c'est la nôtre.

ACTIVITÉ 5
1+1= 1 dans l'écriture

Etre un lecteur averti :
Pourquoi peut-on dire qu'il s'agit d'une écriture dramatique, c'est-à-dire propre au théâtre ?
On a 2 personnages qui dialoguent avec des répliques.

Mais l'écriture fait s'entremêler les 2 JE, les 2 TU, jusqu'à ce qu'ils deviennent un seul NOUS !

1+1= 1 dans la mise en scène ?
• Au théâtre et au cinéma, la distribution désigne la répartition des rôles entre les comédiens.
Que remarque-t-on dans la distribution indiquée ci-dessus ? Combien de comédiens le metteur en scène a-t-il choisis pour ses 2 personnages ? Pourquoi ?
Attention à n'oublier personne !
Attention à différencier les voix enregistrées et les voix en direct. Le spectacle alterne voix enregistrées (enfants: Elsa et Timeo ; ados: Lua et Laurent ; âgés: Christiane, Claude) et voix en direct amplifiées : Manolo et Camille.
Camille 1 et Manolo +1 apparaissent au début sans Gaïa ni Indra. Un couple d'humains presque ordinaires, et qui s'aiment =1. Qui deviennent-ils à la fin ?
• Des supports différents pour évoquer des lieux, des moments différents
Projections, films d'archives de Manolo et Camille enfants, images de nature, un film de fin mettant en scène une petite fille et un garçon dans la nature.

APRÈS LE SPECTACLE

LES CENTAURES EXISTENT, LA PREUVE !

ACTIVITÉ 1

Tu as pu observer le jeu d'acteurs et le travail de dresseurs réalisés par Camille et Manolo.
Cela permet d'analyser la perception qu'on a de l'animal et le statut qu'on lui donne dans la société des êtres humains.

Dresser un cheval, c'est élaborer un langage avec lui. Construire ce dialogue prend des années. Il faut une étroite complicité entre le cavalier et sa monture, nécessaire dans le spectacle.
« À ce moment-là, on arrive à la notion de centaure qui pour moi est très concrète. C'est quelque chose d'assez grisant car le cheval devient une partie de vous-même. A cheval, je pense à un mouvement, et le cheval l'exécute. » BARTABAS (2008)

Une utopie : CAMILLE GAÏA ET MANOLO INDRA
Rappelle-toi les gestes, mouvements, paroles et regards qui montrent que le comédien et la comédienne respectent l'animal, l'aiment, qu'ils l'écoutent et s'adaptent à lui.
- Indra et Gaïa ont leur propre langage. Qu'as-tu remarqué à ce sujet ?
- Imagine ce que pourrait se dire - s'ils partageaient le langage des humains ! - chacun des chevaux en entrant en scène et en te voyant parmi les spectateurs.

Un défi pour la scène
- A quoi le metteur en scène a-t-il dû faire attention selon toi pour diriger les acteurs/ dresseurs de Gaïa et Indra ? Connaît-il personnellement les chevaux ?
- Quelles différences entre cinéma et théâtre dans la mise en scène d'animaux ?
(Cf. making off de L'Ours de J. J. Annaud)
- Comment les gestes du dressage, de la préparation à la performance, sont-ils transformés en chorégraphie pour le spectacle ?

SUJET DE DÉBAT : CF. ANNEXE II

C'est sans doute la première fois que tu vois des animaux, surtout des chevaux, sur scène jouant des personnages de théâtre.
Comment as-tu vécu cette expérience ?
Quelle place aujourd'hui pour l'animal dans le spectacle vivant ?

ANNEXES

ANNEXE I
AUTOUR DU CONTE
CAMILLE
(Voix directe, micro sur pied)

C'est une histoire horrible, je vous préviens, c'est l'histoire d'une fille, elle s'appelle Marguerite, elle a dans les quatorze quinze ans, elle se promène avec sa mère, elles s'entendent bien toutes les deux, ça se sent quand on les voit, comme ça, main dans la main, prendre la direction du bois. La mère est cool, elle chante, elle sourit en regardant les arbres, la fille bof on dirait quand même qu'y a un truc qui la gêne, elle a pas l'air bien, alors la mère s'arrête et lui demande : ça va, Marguerite, t'es contrariée ma pupuce ? Et la fille, elle fait non non rien rien, elle esquive, tu vois, genre ça va ça va, elle essaie de se contenir, mais au final elle balance à sa mère que non, que ça va moyen, qu'elle est super vénère, et que ça la fait vachement soupirer. Et sa mère lui demande mais qu'est-ce qu'y a, Marguerite ? et Marguerite lui répond : j'ai les boules, parce que dans la journée, tout va bien, je suis une fille relativement normale, mais la nuit, j'ai un gros souci, c'est que je me transforme en biche. Quoi ? demande la mère un peu surprise. Alors Marguerite répète : la nuit, je me transforme en biche, une biche toute blanche, et les barons et les princes n'arrêtent pas de me courir après avec leurs arcs et leurs flèches. C'est très embêtant, dit la mère, j'ai pas du tout envie d'avoir une fille comme toi. Ben je sais, dit Marguerite, mais le pire c'est mon frère. Quoi ton frère ? Tu vas quand même pas me dire que ton frère se transforme en cerf ? Non. Mais c'est lui le pire de tous, c'est Renaud, vous pourriez lui dire que la biche après qui il en a, en fait, c'est sa sœur qui rencontre des petits soucis de transformation qu'étaient pas trop prévus ? Et qu'il arrête de m'envoyer ses chiens aux fesses, c'est crevant, franchement. Toutes les nuits, les épagneuls, j'en ai jusque- là. On se dit : la mère va aller voir Renaud illico et lui lâcher l'info : laisse tomber cette biche, c'est ta sœur. Eh ben non, non ça ne se passe pas comme ça étant donné que la mère de Marguerite est totalement irresponsable, comme un bon paquet d'adultes au fond, et bon ben hop elle se met à penser à autre chose, elle fait de la couture, elle voit des copines, bref, elle ne dit rien du tout à Renaud, rien, et la chasse continue, et Renaud envoie ses chiens après la blanche biche, Renaud souffle dans son cor de cuivre et les chiens accélèrent, et Marguerite voudrait crier : arrête, Renaud, arrête! arrête tes chiens, c'est moi, je suis ta sœur, ta sœur de sang, ta propre sœur et tes chiens vont me mordre, arrête ça, Renaud, arrête-les, je sens leur crocs sur mes mollets. Mais ça ne crie pas, une biche, une biche est sans voix, et Marguerite s'écroule dans les buissons de ronces, et les chiens la prennent, et ils la mordent, et Renaud la tue, Renaud tue la pauvre biche, ignorant qu'il a tué sa sœur. C'est une histoire vraiment trop horrible, vraiment. On appelle le dépouilleur, et c'est dégoûtant, on appelle le dépouilleur et on la dépouille, on lui arrache la peau quoi, et le type qui lui arrache la peau il se demande ce qui se passe, de toute sa vie de dépouilleur il n'a jamais vu ça : la biche a les cheveux blonds et un teint de jeune fille, mais bon on est entre mecs on n'a pas non plus trop le temps de discuter alors on la découpe en morceaux, et on la fait cuire pour le dîner qu'on organise en l'honneur des barons et des princes. et puis bon ben c'est la soirée, on passe à table, tout le monde est content d'être là, on va manger de la biche et on adore la biche alors ça rend heureux, on desserre la ceinture d'un cran, et la tête de Marguerite est dans le plat, et son cœur à côté de sa tête et partout il y a son sang, le sang de Marguerite, et sur les charbons noirs on entend crépiter ses os, c'est une histoire horrible, je vous avais prévenus, l'histoire des animaux que nous sommes, nous sommes tous des animaux, des animaux prodigieux, des animaux remontés depuis la nuit des temps, nous sommes des bêtes assoiffées de nuit ou de sang, et nous hurlons notre désir de vivre.

ANNEXE II
L'ANIMAL ET LE THÉÂTRE

Sources : thèse de E. Jolivet maison Alfort - La place de l'animal au théâtre

La question de la place de l'animal dans nos sociétés humaines est d'une grande actualité. Elle se pose dans la vie quotidienne et dans le monde du spectacle : parcs zoologiques, cinéma, théâtre...
La sensibilité du public a changé au fil du temps et les découvertes sur la sensibilité et l'intelligence animales remettent en cause certaines pratiques.

Les auteurs insèrent dans leurs pièces des animaux pour éveiller notre bienveillance ou notre réprobation par le rire, la peur, nous ramener à la nostalgie de l'enfance, nous faire réfléchir et rêver.
La présence d'un animal véritable sur un plateau de théâtre apporte une charge émotionnelle forte et du panache à la mise en scène. Elle suscite émerveillement, curiosité, chez le spectateur. Pour l'enfant, c'est un retour au monde enchanté où les hommes et les animaux vivaient en symbiose.
Les animaux, autrefois figurants et aussi peu considérés qu'un quelconque objet, ont démontré qu'ils sont capables d'endosser des rôles à la perfection. Cependant, il y a des limites à leur introduction sur une scène :
- Leur prestation est toujours aléatoire et coûteuse.
- L'animal est désormais considéré un être vivant à part entière. Il faut inventer une relation nouvelle avec lui, qui respecte pleinement sa nature autre qu'humaine.

A. LES FORMES DE LA PRÉSENCE ANIMALE AU THÉATRE

• L'ILLUSION MATERIELLE DE LA PRÉSENCE ANIMALE

- Elle peut venir d'ornements sonores : enregistrements de cris, bruits divers, imitations.
- D'ornements visuels symboliques :

Déjà dans l'Antiquité, les animaux des chœurs d'Aristophane (Les Oiseaux, les Guêpes, les Grenouilles) étaient représentés par des masques et autres éléments de costumes, caricaturaux ou réalistes, suggérant les traits caractéristiques de l'animal.
- Les animaux étaient figurés par des marionnettes, des automates en particulier au XVIIIème siècle.

• L'HOMME INTERPRÉTANT L'ANIMAL

Dans de nombreuses pièces, les animaux sont des personnages de théâtre à part entière ; la parole leur est souvent donnée. Ils ne peuvent être joués que par des comédiens mimant des traits de caractère et de comportement qui sont en fait ceux des êtres humains.
Cette manière de traiter l'animal comme prétexte, de ne voir en lui que les pulsions et les fantasmes de l'humanité s'appelle anthropomorphisme.
Au contraire, il peut s'agir de révéler notre animalité, et de susciter une réflexion sur les liens positifs ou négatifs unissant l'homme et l'animal. Le masque, le costume, le jeu corporel, ne sont plus des accessoires du merveilleux. Ils modifient physiquement et psychiquement le comédien, comme le personnage mi- animal, mi-homme. On pense au Rhinocéros de Ionesco.

• L'UTILISATION D'ANIMAUX VIVANTS : les équidés (equus : le cheval)

Les équidés tiennent une place prépondérante dans l'histoire du théâtre. Leur présence sur scène est particulièrement impressionnante et reflète leur place essentielle dans la société. En effet, jusqu'à l'apparition de l'automobile, l'homme était toujours accompagné d'ânes ou de chevaux.
Petit à petit, les spectacles équestres de plein air s'introduisirent dans les théâtres. A l'opéra de Naples, les chevaux fournis par les écuries du Roi tenaient un rôle important dans les grandes pièces à spectacles pleines de cavalcades et de combats qui s'y donnaient fréquemment.
En France, au XIX siècle, les vrais chevaux entrent au répertoire du Cirque Olympique des frères Franconi, pantomimes équestres et véritables pièces historiques.
Wagner met déjà en scène de vrais chevaux dans le Crépuscule des Dieux et dans la Walkyrie.

B. LES LIMITES DE LA PRÉSENCE D'UN ANIMAL SUR SCÈNE

• UNE COHABITATION DIFFICILE ENTRE ARTISTES ET ANIMAUX

- Bien que dressés, les animaux se révèlent imprévisibles, malpropres

Seuls ceux dont on peut contrôler précisément les actions, par un dressage minutieux ou par l'utilisation de barrières, et ceux placés dans des situations simplement décoratives, peuvent être facilement mis en scène. Malgré ces précautions, on n'est pas à l'abri de soucis divers lors de représentations. Au théâtre Am Stram Gram, on a vu un hibou prendre son vol en pleine représentation ! (Le hibou, le vent, et nous).

- Dans l'histoire du théâtre, acteurs, metteurs en scène et parfois même public peuvent rencontrer des difficultés à cohabiter au théâtre avec des animaux qu'ils connaissent mal, qu'ils ne savent pas appréhender.

- La présence d'un animal sur un plateau monopolise immédiatement et durablement l'attention du public au détriment des personnages ordinaires. Dans la mise en scène par Matthias Langhoff d'Œdipe roi, la truie initialement engagée faisait un tel raffut sur scène qu'elle volait parfois la vedette aux acteurs. Un metteur en scène doit tenir compte de ce pouvoir d'attraction.

• LA RENCONTRE ENTRE LE RÉEL ET LE FICTIF, POUR OU CONTRE ?

Contre

Selon certains metteurs en scène, le théâtre ne doit pas faire le jeu du réalisme mais laisser la part belle à l'imagination.

Lorsqu'on introduit une part de réalité comme un animal réel dans une pièce qui est par essence une fiction, on brise l'équilibre qui permet au spectateur d'accepter les conventions du théâtre.

Pour

L'animal en chair et en os apporte d'une part un certain réalisme à la pièce mais surtout il constitue un formidable partenaire de scène. Il casse les codes. L'acteur doit savoir composer, improviser en fonction de l'animal, voire dépasser les intentions du metteur en scène ;

C'est le propre de l'art vivant.

• LA QUESTION DE LA MALTRAITANCE ANIMALE

Le personnage de Don Quichotte créé par Cervantès est indissociable de sa monture Rossinante. Selon les époques, ce cheval n'est pas traité sur scène de la même façon.

Lors d'une adaptation au Ballet-Pantomime en 1841, c'est un animal en bonne santé, marqué au charbon pour simuler les côtes saillantes. Deux ans plus tard, le Cirque Olympique adapte à son tour Don Quichotte mais cette fois la mise en scène est terrifiante, sous prétexte de réalisme.

On peut élargir la question à tous les spectacles incluant des animaux : parcs d'attraction, cirque… etc.

« Pour représenter Rossinante, il fallait un cheval décharné, fourbu […] pour produire un effet plus certain, on avait soumis l'acteur quadrupède à un régime d'entraînement excessif ; on le faisait suer dans les ouvertures, on lui faisait prendre des boissons échauffantes, on le privait de sommeil, on réduisait sa nourriture au plus strict nécessaire […] c'était le plus joli morceau d'anatomie qu'on pût voir, une merveille de diaphanéité. […] il était tout juste assez vivant pour n'être pas mort. […] Le garçon d'écurie, chargé de donner au pauvre animal sa maigre pitance, s'avisa, par excès de zèle pour la réussite de l'ouvrage, de retirer un grain d'avoine de la ration ordinaire. La balance entre la vie et la mort fut rompue par l'absence de ce seul grain, et Rossinante expira mélancoliquement au milieu d'une répétition. »

contact
Fabrice Melquiot
fabrice.melquiot@amstramgram.ch

+41 (0) 22 735 79 24
Route de Frontenex 56
1207, Genève

www.amstramgram.ch