

# LES ANIMAUX SONT PARTOUT

**MISE EN SCÈNE**  
BENJAMIN ABITAN

**ÉCRITURE ET JEU**  
BENJAMIN ABITAN, MÉLISSA BARBAUD,  
ANTOINE DUSOLLIER, BARTHÉLÉMY MERIDJEN,  
AURÉLIE MIERMONT, SAMUEL ROGER

**DRAMATURGIE**  
THOMAS HOREAU

**LUMIÈRE**  
ONDINE TRAGER

Le prochain spectacle du Théâtre de la Dimesure s'intéresse aux animaux en tant qu'ils sont partout : dans la société, dans l'art, dans l'absolu. Il s'écrit en public aux Plateaux Sauvages en 18-19 (cycle *Animalogies*) pour une création en 19-20.



photo Reuters China Daily

**THÉÂTRE DE LA DÉMESURE**  
206, QUAI DE VALMY 75010 PARIS

**CONTACT ARTISTIQUE** | Benjamin Abitan  
contact@theatredelademesure.fr 06 68 38 15 15

**CONTACT ADMINISTRATION** | Silvia Mammano  
administration@theatredelademesure.fr

**CONTACT PRODUCTION DIFFUSION** | saison 2018-19  
Cécile Jeanson | bureau Formart  
cecile@bureau-formart.org 06 11 59 78 45

[www.facebook.com/theatredelademesure/](http://www.facebook.com/theatredelademesure/)  
[www.theatredelademesure.fr](http://www.theatredelademesure.fr)

# EN PRÉAMBULE

Le prochain spectacle du Théâtre de la Démonstration traitera de questions animales. Nous avons décidé de l'écrire au fil de la saison 2018-19, en incluant cette fois le public dans le processus même de l'écriture.

Nous avons écrit tous nos spectacles tous ensemble et pendant de très longues périodes. Nous tenons à ce que chaque membre de l'équipe puisse se considérer auteur du spectacle. Nous intéressent maintenant aux questions animales, qui concernent tous les humains, nous avons jugé pertinent d'ouvrir davantage le processus d'écriture en y incluant les spectateurs.

Ce processus d'écriture prend la forme d'une série de rencontres aux Plateaux Sauvages, un vendredi par mois de septembre 18 à avril 19, avec des invités concernés de près ou de loin par les animaux : c'est le cycle *Animalogies*, dont on trouvera plus loin le calendrier détaillé. L'idée est de renverser le rapport habituel en accueillant d'emblée les spectateurs pour écrire le spectacle sur la base de cette relation. Après chaque rendez-vous, la compagnie reste aux Plateaux Sauvages pendant quelques jours afin de traiter la matière récoltée et de préparer le rendez-vous suivant.

Le résultat de ce processus se retrouvera dans le spectacle sous la forme de saynètes enchâssées dans une fiction que nous écrivons par ailleurs. Ce va-et-vient était déjà à l'œuvre dans nos précédents spectacles mais n'avait pas été conçu en présence du public. Sur *Le Grand Trou*, nous avons commencé à ouvrir ce processus en invitant des intervenants pour les interroger sur des sujets aussi divers que la tragédie grecque, la fission nucléaire ou le codage de l'ADN. Cette fois nous poursuivons ce mouvement d'ouverture en conviant le spectateur à ces rencontres – mais pour en faire un intervenant à part entière.

En marge de ces rendez-vous, nous travaillerons toute l'année avec un chœur de collégiens regroupés sous la bannière de la « Chorale des Blaireaux ». Le principe de cette chorale est que les choristes, à l'image d'ailleurs de la compagnie, sont auteurs de leur propre répertoire (et de leurs propres costumes de blaireaux). Celui-ci sera composé de chansons résultant d'ateliers d'écriture ayant pour point de départ la question de l'animalité et de la vie sauvage. La Chorale des Blaireaux pourra d'ailleurs intervenir dans le spectacle final. Le nom de la chorale n'est burlesque qu'en apparence, les blaireaux étant des animaux sauvages et particulièrement agressifs. Quoi qu'il en soit, cette chorale est à l'image du spectacle entier : écrit par celles et ceux qui le jouent, en allant jusqu'à inclure le public dans cette stratégie d'émancipation.

À mi-parcours, entre décembre et février, une résidence de trois semaines au Grand Parquet sera l'occasion d'aboutir, à partir de la matière déjà recueillie, une première étape au plateau. Une sortie de résidence permettra de présenter cette étape au public et aux professionnels afin de permettre à de nouveaux partenaires de production et de diffusion de rejoindre le projet, l'idée étant de continuer à répéter pendant l'été suivant hors de Paris et de faire la création au cours de la saison 2019-20.

À la fin de la saison, du 29 avril au 17 mai, un nouveau temps de résidence de trois semaines aux Plateaux Sauvages sera l'occasion de fixer le texte du spectacle et de présenter une nouvelle étape tenant compte du travail de toute l'année. Une sortie de résidence est prévue les 16 et 17 mai. Elle sera précédée d'un récital de la Chorale des Blaireaux.

## QUELQUES ANECDOTES ANIMALIÈRES

### LE PINGOUIN ET LE RENARD

Les questions animales sont à la mode en ce moment, mais notre intérêt collectif pour le sujet remonte à quelques années déjà. Dans *Une piètre imitation de la vie* (2011), premier spectacle après la sortie de nos diverses écoles, il y avait une scène dans laquelle une équipe de scientifiques déguisés en animaux jouait à imiter d'autres animaux. Le plaisir que nous avions à travailler cette scène était lié à la représentation animale elle-même. Voir une personne dans un costume de pingouin est déjà satisfaisant ; mais voir cette même personne imiter un renard l'est encore davantage.

### LE LION

Une de nos amies, Jeanne Lepers, était dans la classe de Dominique Valadié pour sa troisième année au CNSAD. Un jour que personne n'avait de scène à passer, comme cela arrive parfois, et comme Dominique commençait à ouvrir son journal en soupirant, Jeanne s'est levée et a proposé de « faire le lion ». Ensuite, non seulement elle a travaillé sur « le lion » pendant le reste de l'année, mais elle a entraîné une émulation dans la classe où plus personne ne voulait travailler de scènes de répertoire mais plutôt faire le chat, faire le cerf... Jusqu'à ce que Dominique y mette bon ordre.

### LES VACHES

Alors que j'étais en voiture, j'allume la radio et je tombe sur Finkielkraut en pleine tirade enflammée sur le crépuscule de la civilisation ; mais cette fois, l'objet de son émoi est la disparition des vaches. Les invités sont un parlementaire conservateur et une militante de la cause animale. Finkielkraut

oppose à la militante son argument en faveur de l'élevage: le fait qu'il y ait des vaches dans les prés est pour lui essentiel à l'idée même de campagne. Il en est ainsi depuis son enfance et il ne veut pas que cela change. Mais cette fois, l'émotion qui fait vibrer sa voix est justement celle de l'enfant qui est en lui. À tel point qu'il finit par évoquer avec un lyrisme spectaculaire, qui trahit chez lui une faille, une mystérieuse «danse des vaches».

## FIN DES ANECDOTES

### PRÉSENCES ANIMALES

Pour que Finkielkraut lui-même retrouve – fût-ce brièvement – son âme d'enfant, il faut qu'il y ait quelque chose de profondément magique dans la représentation animale. Une magie qui ressemble à la dimension spirituelle des représentations animales dans les sociétés primitives autant qu'au mystère enclos dans le nom de Guermantes pour le narrateur proustien, dont la valeur affective est plus forte pour lui que le lieu qui porte ce nom. Dans la *Vierge au lapin* du Titien, le lapin blanc qui attire le regard de l'enfant Jésus attire aussi celui du spectateur, et peut-être davantage que ne le ferait un lapin véritable.

### ANIMAL ET SOCIÉTÉ (DANS L'ART)

C'est ce qui fait, sans doute, que tout en fournissant un procédé commode pour parler de sociétés humaines, les représentations de sociétés animales contiennent une animalité irréductible. Dans *Watership Down*, le roman culte de Richard Adams sur une société de lapins de garenne, les personnages ont des noms, un langage, une mythologie, toute une culture «lapine»; pourtant, leur histoire est loin de se résumer à la simple transposition d'une aventure humaine déguisée: ils conservent des traits irréfragablement lapins, et c'est cet entre-deux qui fait l'intérêt du récit. De même, les personnages de Kipling, quoique doués de la parole, sont bien des animaux; les ours de *La fameuse invasion de la Sicile par les ours*, de Buzzati, sont bien des ours... Et la série *Bojack Horseman*, sur Netflix, qui met en scène des humains et des animaux coexistant au sein d'une même société, ne fait pas de cette coexistence une simple métaphore de la mixité sociale des sociétés occidentales mais invente bel et bien un modèle de société dans laquelle l'animalité irréductible de chaque espèce est une composante de plus dans la mosaïque des altérités.

### ANIMAL ET SOCIÉTÉ (DANS LA VIE)

C'est que les sociétés animales, que ce soit dans l'art, dans la littérature ou dans le champ scientifique, nous aident évidemment à comprendre comment fonctionnent les sociétés humaines, mais aussi que la place de l'animal à l'intérieur de ces sociétés est en train de changer avec une telle rapidité que se superposent aujourd'hui des façons d'envisager l'animal aussi différentes que le véganisme et l'élevage intensif. C'est un peu comme si l'esclavage avait existé en même temps que Martin Luther King, ou si l'on tentait de donner un cadre légal au cannibalisme: des points de vue logiquement inconciliables sont amenés à coexister quotidiennement, parfois au sein d'une même famille. C'est aussi le cas d'autres points de clivage, mais la question de la cause animale connaît depuis quelques années une forte accélération qu'une partie de la société civile peine à suivre, sans compter que «l'animal» et ce que recouvre ce terme n'a rien à voir dans les grandes villes et dans les campagnes, pour ne citer que cet antagonisme.

### POUR RÉCAPITULER

Représentations et «présences» animales dans l'art et dans la littérature, place de l'animal dans les sociétés humaines et part irréductible de l'animalité – ou ce vers quoi l'on cherche à descendre, très probablement, en essayant de «faire le lion»: tels sont pour le moment les grands thèmes transversaux du spectacle à venir. Ceci ne suffit pas à donner une idée de la forme du spectacle, mais c'est le propre de notre méthode d'écriture que de ne pas savoir à l'avance à quoi doit ressembler le résultat.

Dans les pages qui suivent, nous essayons néanmoins de donner une idée de la structure du spectacle telle que nous l'envisageons aujourd'hui. Comme dans nos spectacles précédents, nous nous dirigeons vers une structure «à tiroirs»: une fiction enchâssante futuriste se déroulant dans un lieu hybride qui serait à la fois un théâtre et un laboratoire scientifique et des modules enchâssés (inspiré des rendez-vous du cycle *Animalogies*) qui pourraient, pour certains, être joués comme des formes brèves indépendantes. Ceci permettra au spectacle de s'adapter aussi à des lieux non théâtraux.

# CONTEXTE DE LA FICTION

Dans un futur proche – si proche, en fait, qu’il n’y a pas lieu de préciser que c’est le futur –, les Ministères de la Culture et de l’Enseignement supérieur fusionnent pour devenir un même département au sein du Ministère de la Jeunesse et des Sports. Dès lors les artistes et les scientifiques doivent partager les mêmes budgets, ce qui les conduit à définir, bon gré mal gré, des objectifs communs.

Parmi un nombre indéterminé de tentatives plus ou moins heureuses, on voit alors apparaître des laboratoires multidisciplinaires sur le modèle des stations polaires accueillant des résidences d’artistes. Ces lieux ont une double vocation : faire avancer la recherche fondamentale à travers des travaux expérimentaux ou théoriques ET permettre l’éclosion de projets artistiques qui doivent être pensés pour tirer parti de ce voisinage. Ces projets artistiques sont choisis sur dossier en fonction de leur pertinence au regard du projet de recherche du laboratoire correspondant.

C’est dans ce contexte que X, 32 ans, plasticien / metteur en scène / photographe / vidéaste / performer / sound designer, devient artiste associé du laboratoire d’éthologie de Y, 32 ans, primatologue. X, qui a remporté cet appel à projets au bluff à l’aide d’un portfolio fictif composé de travaux photocopiés à la médiathèque de Montreuil, doit désormais développer son projet artistique sur une année en se conformant à un cahier des charges bien précis : mettre en valeur le projet de recherche de Y tout en travaillant en interaction avec l’équipe scientifique et favoriser l’accessibilité de ce projet de recherche à un public large (scolaires, familles...). Y, quant à elle, doit trouver une manière de cohabiter avec X alors même que son protocole expérimental implique de protéger ses sujets – une **meute de rats**<sup>1</sup> – de toute perturbation extérieure.

Suite à la réaffectation de nombreux bâtiments publics dans le cadre de la fusion des Ministères, le laboratoire où ils doivent cohabiter est un ancien théâtre, ce qui complique fortement la tâche de Y ; mais celle de X n’est guère plus simple dans la mesure où il lui est demandé de rendre accessible au grand public un travail de recherche qui nécessite l’isolement complet.

Au fil de la résidence, malgré leurs méthodes parfois divergentes et leurs objectifs clairement opposés, les deux personnages tombent amoureux ; hélas, au lieu de les lier contre les injonctions absurdes de leurs tutelles, cela ne fait qu’ajouter la complexité du couple à celle de la collaboration interdisciplinaire.

<sup>1</sup> La Mairie de Paris (ou de toute autre ville), dans le cadre de son programme « Demain avec les rats », propose une batterie de dispositifs pour lesquels les citoyens votent par Internet ; celui qui a récolté de plus de votes consiste à déguiser chaque rat en écureuil à l’aide d’une queue postiche, mais il est trop difficile à mettre en œuvre ; le deuxième est d’en faire des animaux de laboratoire et de spectacle pour alimenter les lieux à double destination. Y est spécialiste des grands singes mais elle est contrainte d’observer des rats faute de budget.

# IMPLICATION DU SPECTATEUR

Les spectateurs sont accueillis comme faisant partie d'un groupe d'élite: ils sont les donateurs les plus généreux dans le cadre d'une campagne de *crowdfunding* visant à financer le Centre de Recherche Interdisciplinaire (CRID). Ils sont donc éligibles à la contrepartie *premium* qui consiste à passer toute une soirée à l'intérieur en compagnie de la chercheuse, de l'artiste et de la meute de rats (ils reçoivent en plus un pin's et un tote-bag).

À leur arrivée, ils bénéficient d'un discours de bienvenue d'un représentant de l'État qui se félicite de leur présence et de la manière fluide et fertile dont les capitaux privés viennent désormais compléter les financements publics. Ce personnage leur explique qu'il leur faudra voter pour favoriser, dans les budgets du prochain exercice, un volet prioritaire: la science ou l'art. X et Y seront donc clairement en concurrence.

Puis ils sont emmenés par un guide qui leur fait visiter les locaux du CRID: le foyer, l'atelier de construction, l'infirmerie, la réserve (ces différents lieux sont en réalité des parties du théâtre). Au fil de cette visite, les spectateurs rencontrent le personnel du CRID et découvrent une dramaturgie complexe de rancœurs larvées: la gardienne de nuit, l'homme de ménage, l'artiste de l'année dernière (qui a terminé sa résidence et revient présenter un extrait de son travail), le directeur administratif, et bien sûr X et Y, sont liés par un entrelacs d'intérêts convergents et divergents. Dans chacun des lieux visités est jouée une « saynète » faisant apparaître un de ces liens.

La visite est supposée se terminer en apothéose dans la salle du théâtre par une démonstration autour d'un labyrinthe. Mais pendant que le public s'installe, on réalise que les rats ne sont plus là. Ils ont disparu. La visite a été sabotée et les rats sont désormais en liberté. Qui est à l'origine de ce coup de théâtre? X, Y ou un des personnages secondaires? Une ambiance Hercule Poirot s'installe. X et Y s'opposent et s'offrent à l'arbitrage du public. Au cœur de leur dissension, il y a les animaux et le rôle qu'ils remplissent pour l'un et pour l'autre. Chacun reproche à l'autre d'interférer avec le protocole (scientifique ou artistique) et de maltraiter les rats en les instrumentalisant. En l'absence des animaux, on comprend qu'en réalité c'est nous qui sommes les rats; c'est nous qui avons été libérés du « labyrinthe » d'interprétations du rapport scène-salle et laissés en liberté dans le théâtre; c'est nous qui sommes à la fois les vrais objets d'étude de la scientifique et les vrais matériaux de l'artiste.

# SORTIR DU LABRYRINTHE

Cette métaphore mérite d'être explicitée. La psychologue et éthologue Vinciane Despret s'est intéressée aux protocoles d'expérimentation visant à découvrir les lois de l'apprentissage chez le rat, qui sont souvent des variations à partir de l'épreuve du labyrinthe. Elle a montré que les résultats obtenus n'étaient pas toujours signifiants au regard de l'objectif formulé initialement par les chercheurs, car ceux-ci négligent souvent le point de vue des animaux sur la question même qui leur est posée. Le rat « apprend » bel et bien le parcours, mais ce que son propre comportement signifie pour lui, la façon dont il interprète la tâche qui lui est imposée et la récompense qu'il obtient, sont des angles morts pour le chercheur. Elle élargit ensuite cette problématique à la notion de bien-traitance : une fois établi que nous enregistrons le comportement des animaux sans nous demander ce qu'il signifie pour eux, que signifie bien traiter les animaux ?

De même<sup>2</sup>, nous avons l'habitude de recevoir des spectateurs dans les labyrinthes figurés que nous élaborons. Prenons-nous suffisamment la peine de nous demander combien nous présupposons le paradigme de la réception ? En oubliant de questionner des usages de longtempis sédimentés des deux côtés de la scène, qui sont davantage des habitudes que des codes, nous négligeons peut-être l'essentiel : l'émancipation collective de ceux qui jouent et de ceux qui regardent. Dès lors que nous en avons conscience, il nous appartient donc de faire bouger les lignes et d'observer les changements induits afin de progresser sur le chemin de recherche qui est le nôtre et poursuivre un objectif aux contours mouvants : des spectateurs et des acteurs heureux. L'œuvre ouverte, le spectateur émancipé.

L'axe majeur de la mise en scène est donc ici la remise en question du rapport scène-salle, et plus généralement de tous les automatismes qui, les mêmes causes entraînant les mêmes effets, conduisent à une homogénéité des propositions formelles à l'intérieur d'une catégorie (théâtre subventionné, théâtre émergent, théâtre engagé...) – c'est-à-dire que la barrière entre la scène et la salle peut être perçue comme la métaphore d'une autre barrière, celle qui sépare ceux qui produisent le théâtre de ceux qui le consomment.

<sup>2</sup> Étant bien entendu qu'il serait inutile de comparer deux choses semblables.

# ÉCRITURE ET ÉMANCIPATION

Le vote pour l'une ou l'autre des deux disciplines n'aura finalement pas lieu ; de ce point de vue, la dimension participative du spectacle est une stratégie déceptive déguisée. Les modalités de participation proposées au spectateur par l'institution qui les félicite de leur contribution à la campagne de *crowdfunding*, à mi-chemin entre la démocratie et la télé-réalité, font ici partie du « labyrinthe » à remettre en question. Mais cette promesse non tenue est précisément une manière de souligner l'importance du cadre et l'hypocrisie d'un dispositif qui n'est ouvert qu'en apparence. Ce sont en effet les conditions de production des œuvres qui, en premier lieu, en déterminent la réception.

Tandis que le labyrinthe vide trône sur scène, évoquant la maquette d'une scénographie pensée pour un spectacle qui ne se jouera jamais, le théâtre échappé de ce labyrinthe se répand horizontalement dans les espaces illégitimes du bâtiment, sans règle, hors de tout contrôle, exactement comme le ferait une meute de rats. L'arrivée dans la salle se fait par les coulisses, provoquant une disposition hétérogène des spectateurs, un encadrement défaillant, un dispositif en apparence mal maîtrisé. La lumière est insuffisante, on est « dans les services ». Le théâtre est comme à moitié abandonné, un théâtre-fantôme visité par des fantômes de chercheurs d'or. C'est-à-dire que le procédé de la déambulation nous offre la possibilité de renoncer non seulement à la frontalité, mais à tout ce qui compose l'illusion de la technicité et des savoir-faire du spectacle, comme si c'était à ce prix – celui de l'abandon – qu'on pouvait enfin prendre les choses pour ce qu'elles sont : l'animal comme un animal, et non comme une surface de projection à la merci de nos fantasmes ; le théâtre pour un théâtre, c'est à dire non pas un labyrinthe mais une fabrique. Les animaux sont partout.

Cependant, dans notre cas, la participation – outre la déambulation de salle en salle, qui offre au spectateur la possibilité de choisir de rester plus longtemps dans une salle pour suivre le développement d'une intrigue parallèle, d'interagir avec les comédiens... – se fait vraiment en amont de la représentation, et même de l'écriture. C'est là tout l'enjeu du cycle *Animalogies* comme atelier d'écriture en public.

# ANIMALOGIES

Le TDM a développé une méthode pour écrire un spectacle.

On commence par fréquenter ensemble un sujet qui nous parle. On partage des moments imprévisibles, on laisse le substrat théorique se constituer de lui-même au fil des rendez-vous comme une culture de kombucha et on glisse doucement dans l'écriture à mesure que des références communes apparaissent. Ces rendez-vous prennent de multiples formes : discussions, conférences, projections, jeux, construction de formes éphémères, beaucoup de petites cabanes de théâtre. À l'arrivée, il est possible que le spectacle n'ait plus rien à voir avec l'idée qu'on s'en faisait au départ, parce que le sujet fréquenté n'était surtout pas le « thème » du spectacle mais l'élément déclencheur du désir. Un des avantages de cette méthode est que tous les acteurs du projet en sont aussi les auteurs, et se retrouvent donc au plateau avec une *autorité* qui n'est pas celle de simples interprètes.

Cette fois-ci le processus s'étend aux spectateurs, invités à participer avec la compagnie à huit séances de fréquentation du sujet ou d'écriture au sens large : huit rendez-vous rassemblant des spécialistes des questions animales à différents niveaux, tous conçus pour ne pas se dérouler comme prévu. La compagnie se servira du contenu de ces rendez-vous comme base pour l'écriture du spectacle à venir, pour le moment intitulé *Les animaux sont partout* (création à l'automne 2019).

Une maquette sera présentée en sortie de résidence aux Plateaux Sauvages les 16 et 17 mai 2019.

- 21.09 **Je suis une poule**  
(Performance sous hypnose)
- 19.10 **La traite**  
(Canular collectif pour chien)
- 23.11 **Le loup, l'agneau et le trappeur**  
(Vidéoconférence inter-espèces)
- 14.12 **Un bon film de propagande sur les rats**  
(Jeu de société)
- 25.01 **Le nourrissage des manchots**  
(Masterclass)
- 22.02 **La Vierge au lapin, émois**  
(Démonstration psycho-esthétique)
- 15.03 **Le ver intestinal du Tibet**  
(Soirée diapos)
- 12.04 **Le sacrifice**  
(Gigot vegan)





# JE SUIS UNE POULE

21 sept  
Performance sous  
hypnose

Aurélie Miermont apparaît en robe de soirée. Rayonnante, elle raconte cette période de sa vie de comédienne où elle a tenté de faire corps, soir après soir, avec une poule. Entre alors un hypnotiseur professionnel. Avec son aide, Aurélie va enfin « descendre dans la poule » et, depuis ce point de vue animal, nous parler.

Après l'échec – ou la réussite – de cette opération, une discussion s'engage sur d'autres tentatives d'écriture animalière en mots humains. Daniel Dennett, philosophe, invente des monologues de bêtes pour pister des intentions dans leur comportement. Sonia Levy, plasticienne, équipe des baleines de caméras GoPro. Quand on lit *Moby Dick* en remplaçant « il » par « je » et qu'on regarde en même temps ces images, obtient-on le soliloque de la baleine ? En quels termes un taureau se demande-t-il si ce monde est sérieux ?

**Invités possibles :**  
Cyril Casmèze, Baptiste Morizot, Francis Cabrel

# LA TRAITE

19 oct  
Canular collectif pour  
chien

On voit sur un moniteur un chien assis dans un panier, dans l'attitude de celui à qui on a dit de rester assis mais qui sent qu'on va bientôt lui demander de bondir. Il a l'air sympathique. C'est un chien de troupeau, celui d'Emilie Jeannin, qui élève des bovins en Côte-d'Or et travaille beaucoup avec Google (c'est le nom du chien). Le but du jeu est de déguiser le public en troupeau et de voir s'il est possible, à partir de déguisements et de trucages, de tromper Google. A partir de quel moment le chien accepte-t-il de traiter les humains comme il traite des vaches ?

L'échec, ou la réussite, de cette expérience sert de prétexte à une conversation avec Emilie sur ce que c'est que de travailler avec les animaux ; aussi bien avec son chien qu'avec ses vaches, puisqu'Emilie est à l'origine du projet « Le Bœuf éthique », un abattoir ambulancier qui a pour but d'améliorer les conditions de mise à mort pour les animaux.

**Invités possibles :**  
Google, Emilie Jeannin, Jocelyne Porcher

# LE LOUP, L'AGNEAU ET LE TRAPPEUR

23 nov  
Vidéoconférence  
inter-espèces

D'abord un exposé de la situation : après son éradication et quelques décennies d'absence, le loup a profité de la déprise rurale pour revenir en France. Mais ce n'est pas le même loup et plus personne ici ne sait comment le chasser. Cette situation fait le désespoir de Thomas Vernay, berger, qui dort assis à côté de son troupeau avec son fusil sur les genoux. Pour la résoudre, l'Etat français a fait appel à un trappeur canadien chevronné et l'a accueilli pendant six mois, au terme desquels il a conclu que pour lui non plus ce n'était pas le même loup et qu'il ne savait pas comment l'approcher. Pour comprendre ce qui rend notre loup unique au monde, nous appelons ce trappeur canadien via Skype pour qu'il nous explique sa relation avec le loup canadien. Puis nous contactons le loup canadien afin d'avoir sa version des faits. Enfin nous tentons d'inviter le loup français dans la conversation. En fonction du tour que prend celle-ci, il sera toujours possible de contacter d'autres loups et d'autres trappeurs de par le monde afin d'avoir, tous ensemble, une vraie discussion de fond interspécifique mondialisée.

**Invités possibles:** Thomas Vernay, Baptiste Morizot

# UN BON FILM DE PROPAGANDE SUR LES RATS

14 déc  
Jeu de société

À l'occasion de longs trajets en voiture, des membres de la compagnie, lassés du sempiternel quart-de-singe, ont inventé un jeu de société passionnant baptisé « Jumanji ». Il consiste à inventer à tour de rôle le synopsis de films que personne n'a vus. Aujourd'hui nous invitons un dératiseur, un bouddhiste, un professionnel de la restauration, un égoutier et un employé de la Mairie de Paris à disputer ensemble une partie de Jumanji sur un film imaginaire dont le titre pourrait être : *Un bon film de propagande sur les rats*. Ils décrivent tour à tour des séquences, chacun ayant pour but de tirer le film vers son propre point de vue. Au milieu du film, les rôles sont redistribués et chacun défend désormais le point de vue d'un autre. Le public est encouragé à intervenir à tout moment pour signaler des incohérences ou d'autres manquements aux règles de départ.

**Bonus :** on retrouve le propriétaire de tigre qui a dû abattre lui-même son tigre échappé. On lui demande d'écrire une chanson sur cette triste expérience et de la chanter.

# LE NOURRISSAGE DES MANCHOTS

25 janv  
Masterclass

Caroline et Sébastien sont soigneurs au zoo de Vincennes. Ensemble ils ont une routine bien rodée qu'ils déroulent depuis de longues années, celle du nourrissage des manchots qui se fait en public avec des micros HF pour présenter aux visiteurs du zoo cette espèce et leur expliquer les modalités de son maintien en captivité. Ils commencent par nous exposer en détail la conduite de leur numéro : Sébastien accueille les visiteurs pendant que Caroline attend derrière un rocher avec son seau de poisson, elle entre selon un signal convenu, etc. On se propose ensuite d'améliorer collectivement la mise en scène du numéro. Un troupeau de petits animaux (poussins ? chatons ?) est présent pour figurer le groupe de manchots, à moins qu'ils ne soient joués par une partie du public, l'autre partie représentant alors « les visiteurs ».

La compagnie aide à localiser les faiblesses et encourage le public à formuler des propositions. Toute proposition formulée doit être appliquée, sauf si elle revient à contredire une proposition déjà formulée (principe de l'accumulation des idées sans les hiérarchiser). Au bout d'un moment, le numéro est complètement saturé et les acteurs ne parviennent plus à le dérouler correctement. On commence alors à retirer les contraintes une à une jusqu'à parvenir à la forme définitive.

Puis un rendez-vous est donné pour la prochaine session de nourrissage de Caroline et Sébastien, afin que le public puisse venir vérifier qu'ils appliqueront bien la nouvelle version de la routine.

# LA VIERGE AU LAPIN, ÉMOIS

22 fév  
Démonstration  
psycho-esthétique

Un membre de la compagnie fait l'hypothèse que toute l'efficacité du tableau de Titien *La Vierge au lapin*, exposé au Louvre, se concentre dans le lapin. Qu'on remplace ce lapin par tout autre objet (jambon, roue de voiture, etc.) et le tableau devient quelconque. Grâce à Photoshop, il est facile de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse. On projette donc une série de variations à partir du tableau de départ afin de déterminer avec le public si, oui ou non, la représentation animale possède une part de magie semblable à celle qui, dans l'enfance, nous fait entendre les noms des animaux presque comme des noms propres. Une conversation s'ensuit avec Camille Pélicier, comédienne et guide conférencière, sur l'histoire de la représentation animale depuis les murs des cavernes jusqu'à Pokémon Go.

**Invitée possible :**  
Camille Pélicier.

# LE VER INTESTINAL DU TIBET

15 mars  
Soirée diapos

La cryptozoologie est l'étude des animaux dont l'existence n'est étayée par aucune preuve matérielle : le yéti, le monstre du Loch Ness, mais aussi le ver-intestin que les Mongols appellent Olgoï-Khorkhoï et que la compagnie a longtemps appelé par erreur « le ver intestinal du Tibet ». En 2017 une société japonaise a promis une récompense de 70.000 dollars à qui apporterait la preuve de l'existence de l'une de ces créatures. Sur le modèle des conférences « Connaissance du monde », un mystérieux **c r y p t o z o o l o g u e** présentera les résultats de sa dernière expédition et les traces qu'il a pu ramener de cet animal étonnant.

Dans le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière (1690), on trouve, au mot « girafe », la définition suivante : « Animal farouche dont plusieurs Auteurs font mention, mais que personne n'a vu. La plupart des curieux croient que c'est un animal chimérique. » En revanche, si l'on cherche le mot « licorne », on peut lire que « la licorne se trouve en Ethiopie. C'est un animal fort craintif qui se retire dans les bois, et qui pourtant se hasarde quelquefois à venir dans la plaine. » Ce qui prouve qu'il est tout à fait possible de documenter l'existence d'un animal imaginaire. C'est cet exercice qui sera ensuite proposé au public.

**Invité possible :**  
un mystérieux  
cryptozoologue

# LE SACRIFICE

12 avr  
Gigot vegan

Au moment où le public entre dans la salle, les intervenants de la compagnie sont en train d'achever les finitions d'un agneau en tofu.

En effet, avec de la patience, il n'est pas très compliqué de réaliser un agneau en tofu : il faut s'entendre sur un patron fonctionnant comme un modèle de point de croix à partir d'une représentation d'agneau en 3D « pixellisée ». Il y a un schéma de montage divisé en couches. Comme l'agneau est endormi, il n'y a pas de contreforme et chaque cube de tofu repose sur un ou plusieurs autres. Il suffit de reconstituer la forme de chaque couche en fonction d'un quadrillage.

Le public admire l'agneau en tofu. Puis celui-ci est « sacrifié », c'est à dire qu'on le détruit et qu'on le mange en faisant revenir les carrés de tofu dans une sauce préparée préalablement. (Pour cette séance le public est prévenu qu'il lui sera offert un repas.)

Après la dégustation, l'explication : Pierre-Julien Djenoun, anthropologue, explique en quoi consiste la crise sacrificielle dans les sociétés primitives et, avec le public, retrouve les formes qui en subsistent dans notre société : corrida, agneau pascal... Puis le public est invité à produire d'autres exemples de sacrifices non-violents à l'image de l'agneau en tofu. Le cahier des charges est : 1) il faut que ça coûte quelque chose à celui qui le fait, 2) il ne faut pas que cela implique de faire souffrir un autre être vivant.

# ÉQUIPE (ARTISTIQUE)

## **BENJAMIN ABITAN**

Après des études à l'Université Paris 8 et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Benjamin Abitan écrit et mis en scène plusieurs spectacles avec le Théâtre de la Démonstration: *Une piètre imitation de la vie*, *Pascal le lapin*, *Temps de pose*, *Le Grand Trou*... Comme comédien, il a joué avec Claude Buchvald, Claude Merlin, Yann-Joël Collin, Joséphine Déchenaud... Par ailleurs il écrit et réalise des fictions radiophoniques pour France Culture et France Inter. Il a reçu en 2016 le Prix Nouveau Talent Radio décerné par la SACD et sa série *La Préhistoire du Futur* a été récompensée plusieurs fois (Prix Europa 2017, Prix Longueur d'Ondes de la fiction d'humour 2018).

## **MÉLISSA BARBAUD**

Après des études théâtrales à l'Université et au Conservatoire de Poitiers, elle entre au CNSAD à Paris. À sa sortie, elle rejoint pour plusieurs spectacles le Théâtre de la Démonstration, travaille aussi pour Baptiste Relat, Oriza Hirata, Yves Beaunesne, Bernard Bloch, Agnès Delume... Au cinéma, elle joue dans *Les Accords de Yalta* de Pierre Crézè, *Le Cœur du Conflit* de Judith Cahen et Masayasu Eguchi et dans plusieurs courts-métrages. Depuis 2006, elle participe régulièrement aux fictions radiophoniques de Radio France et enregistre des albums jeunesse pour L'École des Loisirs, Hélicium Édition...

## **ANTOINE DUSOLLIER**

Antoine Dusollier a été formé à la sculpture et au travail des métaux à l'ENSAAMA Olivier de Serres en 2002. Depuis il exerce en indépendant auprès d'artistes et galeries dans l'accompagnement à la réalisation de projets artistiques. Il travaille notamment avec l'artiste Jean-Michel Othoniel depuis 2008, ainsi qu'avec l'artiste Taro Izumi, les galeries Vallois et CampoliPresti; il réalise également des scénographies d'exposition avec Arter et La Lune Rousse. Depuis sa rencontre avec Benjamin Abitan en 2003 il est investi techniquement et artistiquement dans tous les projets du Théâtre de la Démonstration.

## **THOMAS HOREAU**

Docteur en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, ATER en Arts du Spectacle à l'Université de Caen, Thomas Horeau a enseigné au département d'Études théâtrales de l'Université Paris 8 entre 2008 et 2016. Auteur d'une thèse et de plusieurs articles portant sur les relations esthétiques et culturelles entre le champ théâtral et le champ jazzistique, ses recherches et ses enseignements concernent également les théories de l'acteur et les dramaturgies documentaires. Ses travaux l'ont conduit à intégrer, en 2014, le comité éditorial de la revue scientifique *Epistrophe*. Il est par ailleurs praticien et travaille régulièrement en tant que comédien et dramaturge.

## BARTHÉLÉMY MERIDJEN

Après des études de philosophie (Licence) il intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où il se forme auprès de Yann-Joel Collin, Olivier Py, Dominique Valadié, Nada Strancar et dont il sort en 2011. Il a notamment joué dans des spectacles mis en scène par Jean Pierre Vincent (*Iphis et lante*), Olivier Py (*Roméo et Juliette*), Hervé Loichemol (*Le Citoyen*), Dag Jeanneret (*Tambours dans la nuit*), Michel Didym (*Le malade imaginaire*), Henriette Baker (*L'écume des jours*), Yordan Goldwaser (*La ville, Les présidentes*), Julia Vidit (*Illusions, Le menteur*), tout en poursuivant ses études en master de philosophie. Il rejoint le Théâtre de la Démonstration en 2013 et participe aux spectacles *Temps de pose* et *Le Grand Trou*. Il collabore avec Balthazar Berling à l'écriture de la pièce *Linné, Buffon et Åsa*.

## AURÉLIE MIERMONT

Lors de ses Études théâtrales à Paris 8, elle rencontre le metteur en scène Claude Buchvald et joue dans *L'odyssée... la nuit* d'après Homère et dans *Der Schauspieldirektor* de Mozart. En 2006, elle co-fonde le groupe GONGLE et monte des projets théâtraux avec des personnes de différents milieux, notamment celui du football. Elle joue par ailleurs dans *La Moscheta* de Ruzzante, *La petite Catherine de Heilbronn* de Kleist, *Oedipe à Colonne* de Sophocle, *La Cité du Soleil* de Radovan Ivšić. En 2013, elle rejoint, comme chanteuse, l'équipe de Christian Paccoud et des Sisters, ainsi que le Théâtre de la Démonstration pour le spectacle *Temps de pose*, puis *Le Grand Trou*.

## SAMUEL ROGER

Après un diplôme de Sciences politiques à l'IEP d'Aix-en-Provence, il se forme à l'ESAD à Paris où il travaille avec Jean-Claude Cotillard, Christophe Patty, Sophie Loucachevsky, Marie-Christine Orry, Anne-Françoise Benhamou, Célie Pauthe, Laurent Hatat, et François Clavier. Il devient ensuite élève-comédien à la Comédie-Française où il travaille avec Anne Kessler, Catherine Hiegel, Laurent Stocker, Eric Ruf, Jérôme Deschamps et Alain Françon. Après une incursion dans le cinéma (*Bon rétablissement* de Jean Becker) et d'un projet européen avec la compagnie Le Transplanifère (*European Crisis Game*, 2014), il collabore avec la compagnie du double (*Retrouvailles*), la compagnie le compost (*Échafaudage*), la compagnie Des trous dans la tête (*La Flèche*) et le Théâtre de la Démonstration.

## ONDINE TRAGER

Après une licence en Arts du spectacle, Ondine Trager intègre en 2011 la section Régie de l'École du TNS. Elle participe à des ateliers sous la direction de Jean Jourdeuil, Philippe Berthomé, Renaud Herbin, Pierre Melé, Daniel Deshays, Michel Maurer, Eric Vigner... Elle participe alors à des projets extérieurs où elle conçoit la lumière : *Une piètre imitation de la vie* et *Temps de pose* pour le Théâtre de la Démonstration. Elle est également l'assistante de l'éclairagiste Matthieu Ferry pour une mise en lumière de l'exposition *La voie sèche* de Johnny Lebigot. Elle collabore ensuite avec Jean-Marc Eder (*La grâce, Freetime*), le chorégraphe Tomeo Vergés (*Coming out, Meurtres d'intérieur variations*), Antoine Gindt (*Illiade l'amour*), la compagnie Moloko + (*Wild Things*), Marie Marfaing (*Lignes de fuite*), le Théâtre de la Démonstration (*Le Grand Trou*), le quatuor Bribes 4 (free-jazz), Armelle Dumoulin (*T'avoir connu*).

# LE THÉÂTRE DE LA DÉMESURE

Créé à l'Université de Saint-Denis en 2004 sous forme d'un laboratoire de recherche, le Théâtre de la Démésure s'est depuis enrichi de rencontres faites au CNSAD et au TNS (mais pas seulement) pour devenir une compagnie à part entière.

En douze ans le TDM a joyeusement exploré les styles et les formats : vaudeville métaphysique (*Autour de autour de Sombre Propos*, d'après l'œuvre de Christophe Loyer, 2005), opéra-rock sur la disparition des dinosaures (*La place du morse est décidément trop grande*, 2005), spectacles programmatiques jetables (*Les spas se vident*, 2017), conte démocratique, participatif et comestible (*Pascal le lapin*, 2008), récit labyrinthique à partir de 200 rêves (*Hôtel du Brésil*, 2009), légende urbaine mêlant épisodes de série et petites formes pour l'espace public (*Tout va disparaître*, 2010), telenovela polaire (*Une piètre imitation de la vie*, 2011), déambulation dans le musée imaginaire d'un médiateur culturel du futur (*Temps de pose*, 2013), tragédie antique de demain avec un vrai générateur d'hologrammes (*Le Grand Trou*, 2016)...

Toujours en collectif, toujours (ou presque) sur des textes originaux écrits ensemble, et toujours dans le souci de mettre en perspective notre pratique du théâtre, notre rapport à l'interprétation et la place faite au spectateur.

Nous avons inventé notre méthode : la construction, selon un modèle collégial et en passant beaucoup de temps «à la table», d'un écosystème dramaturgique unique et propre à chaque spectacle qui débouche sur l'écriture collective d'un texte. La mise en scène est assumée par Benjamin Abitan mais tout le monde est au plateau et s'implique à toutes les phases de la création : texte, scénographie, construction...



## UNE PIÈTRE IMITATION DE LA VIE | 2011

### Captation intégrale

<https://vimeo.com/58626382>

La compagnie crée son premier spectacle professionnel, *Une piètre imitation de la vie*, dans le cadre du FITEI de Porto (Portugal). Le spectacle met en scène l'existence morne et modulaire d'une équipe de scientifiques européens enfermés dans une station polaire et communiquant à l'aide d'une langue universelle qui se veut « la synthèse de toutes les langues ». Le texte est écrit en portugais à l'aide de la méthode Assimil et la scénographie est composée de meubles IKEA. Les influences sont nombreuses: le cinéma de Lynch et Tarkovski, les romans de Borges et Bioy Casarès... Il est question d'incarner une humanité « sur le retour », prisonnière d'un purgatoire aux contours imprécis, tout en employant comme moteur d'écriture à plusieurs un humour à la fois désespéré et joyeux. Le spectacle se joue une vingtaine de fois, notamment à Porto, en Alsace (Strasbourg, Festival Premiers Actes) et en région parisienne (Théâtre Berthelot à Montreuil).



photos Jef Bonifacino

## TEMPS DE POSE | 2013

### Extraits vidéos

<https://vimeo.com/84582875>

Le spectacle suivant, *Temps de pose*, prétend explorer une obsession de la compagnie, la peinture comme terrain d'observation du rapport au spectateur. Le point de départ est *l'Ecce Homo* du Caravage dans lequel Ponce Pilate désigne le Christ d'un geste théâtral tout en le cachant. Pour la première fois, le spectacle est en partie écrit au plateau à travers un travail d'improvisation, la méthode d'écriture collective continuant d'évoluer au fil des créations. Le spectateur suit la quête d'un médiateur culturel du futur chargé par la Ministre de la Culture d'écrire le texte de l'audioguide ultime, celui qui fonctionnera avec toutes les œuvres. Parti de la peinture, passant par le spectateur, *Temps de pose* parle beaucoup du théâtre lui-même. Créé avec le soutien de la DRAC Île-de-France (Aide à la production 2013), il se joue une vingtaine de fois (Strasbourg, Wesserling, Théâtre de L'Échangeur, Théâtre de Vanves), y compris dans une forme spécialement créée pour les musées à la Chartreuse d'Avignon (Château de la Roche-Guyon, Festival d'Histoire de l'art de Fontainebleau...).



photo DR



photo Alex Grisward



photo DR

## Disponible en tournée

Dans un futur lointain, des scientifiques découvrent une source de radiations sur une planète bleue désertée. C'est peut-être un site d'enfouissement, mais de quoi ?

Les seuls indices sont des textes retrouvés à la surface, des comptes-rendus de réunion ou des textes de théâtre, derniers vestiges d'un peuple de « Gardiens » organisé autour d'un unique tabou : l'interdiction absolue de creuser le sol. Les scientifiques ont deux heures pour présenter ces documents, par le biais d'une projection holographique, à la commission du Sénat Intergalactique chargée de déterminer si, oui ou non, il faut creuser le sol de cette planète et exhumer cette mystérieuse source d'énergie.

*Le Grand Trou* est une fiction d'anticipation basée sur des faits réels. Car un grand trou est déjà en cours de forage dans la réalité. Il va faire à peu près le diamètre de la ville de Paris. Pendant un peu plus d'un siècle il sera rempli de déchets radioactifs, après quoi il devra rester scellé pendant une période de cent mille ans. Le principal problème est donc signalétique : comment prévenir les générations futures qu'il ne faut surtout pas aller voir dans le trou ?

La seule solution viable consiste à créer une caste de gardiens vivant au-dessus du trou et se transmettant l'information de génération en génération. Au risque de créer des mythes et de transformer en tabou le message initial.

Les gardiens de la génération d'avant passent le flambeau à ceux de la génération d'après. Mais qu'y a-t-il au juste dans le grand trou, et pourquoi faut-il à tout prix éviter de le creuser ? Plus personne ne sait vraiment.

Le spectacle est « à tiroirs », reposant sur l'enchâssement de plusieurs niveaux de fiction. Le public est invité à assister à une commission du Sénat Intergalactique dans un futur très lointain. Au fond du plateau nu, un écran vidéo permet la liaison en duplex avec deux scientifiques présentes sur un mystérieux site d'enfouissement. Elles exposent les résultats de leurs recherches, dont l'objectif est de savoir si l'énergie présente sous le sol est exploitable ou dangereuse : des pictogrammes (que le spectateur reconnaît mais que les scientifiques ne savent pas interpréter), des vestiges archéologiques divers (grille-pain, plaque minéralogique, etc.) et surtout trois textes de théâtre.



photo Mélissa Barbaud



photo DR



photo DR