

Le Mouffetard
théâtre des arts
de la marionnette

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



BUFFLES

Compagnie Arnica

Informations artistiques

Création

2019

Durée

1h15

À partir de

Tout public à partir de 11 ans

Distribution

Mise en scène

Émilie Flacher

Texte

Pau Miró (trad. Clarice Plasteig)

Dramaturgie

Julie Sermon

Interprétation – manipulation

Guillaume Clausse

Claire-Marie Daveau

Agnès Oudot

Jean-Baptiste Saunier

Pierre Tallaron

Magali Jacquot

Construction

Florie Bel

Emmeline Beaussier

Pierre Josserand

Émilie Flacher

Création sonore

Émilie Mousset

Scénographie

Stéphanie Mathieu

Costumes

Florie Bel

Informations pratiques

Dates

Du 18 au 28 novembre 2020

en semaine : 20h

le samedi : 18h

le dimanche : 17h

Représentations scolaires

Jeudi 19 novembre 2020 – 14h30

Jeudi 26 novembre 2020 – 14h30

Rencontre en bord de plateau

Mardi 24 novembre 2020

*Le dossier pédagogique
qui suit a été réalisé
par la compagnie !*

DOSSIER PEDAGOGIQUE

BUFFLES, UNE FABLE URBAINE DE PAU MIRO

TRADUCTION CLARICE PLASTEIG DÏT CASSOU (ED. ESPACES 34)

PAR LA COMPAGNIE ARNICA



A DESTINATION DES COLLEGES ET LYCEES

**CIE
ARNICA**

•
Théâtre
de marionnettes
& écritures
contemporaines

ESPE 40 rue du Général Delestraint 01000 BOURG-EN-BRESSE
04 74 30 91 99 / cie-arnica.com

Aline Bardet, chargée des actions culturelles / arnica.projets@gmail.com

Laurie Bardet, responsable d'administration / arnica.admi@gmail.com

Emilie Flacher, metteuse en scène / emilie_arnica@yahoo.fr

Crédits photographiques : Michel Cavalca

SOMMAIRE

A PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

1 LA PIÈCE

UN TEXTE PLEBISCITE PAR LES ADOLESCENTS
BUFFLES, UNE FABLE URBAINE

2 L'AUTEUR

PAU MIRO

3 LE GENRE LITTÉRAIRE

LA FABLE : HISTOIRE DEPUIS L'INDE ANTIQUE
L'HOMME ET L'ANIMAL AU XXI^{ème} SIÈCLE

4 PARTICULARITÉS DE TRAITEMENT

LE CONTEXTE HISTORIQUE DE BUFFLES
PAU MIRO S'EMPARÉ DES RECHERCHES ETHOLOGIQUES

B CARNET DE CRÉATION

1 NOTES D'INTENTION POUR UNE MISE EN SCÈNE AVEC MARIONNETTES

EMILIE FLACHER, METTEUSE EN SCÈNE

2 LES MARIONNETTES

+ Les inspirations

3 LA SCÉNOGRAPHIE

NOTES DE LA SCÉNOGRAPHE STEPHANIE MATHIEU
+ Les inspirations

4 CARNET DE CROQUIS

NOTES ET DESSINS PRÉPARATOIRES

C PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

1 CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL

LA DISPARITION / LA DICTATURE

2 L'HOMME ET L'ANIMAL

NATURE ET CULTURE

3 L'ANTHROPOLOGIE

4 LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

A PRESENTATION DE L'ŒUVRE

Un spectacle c'est d'abord un sujet, une pièce, qui rencontre le désir d'un metteur en scène. Les chemins pour qu'un texte arrive dans les mains d'une équipe artistique sont variés. **Troisième bureau**, un collectif grenoblois réunissant comédiens, auteurs, metteurs en scène, professionnels du livre, enseignants et universitaires dans des comités de lecture, met régulièrement en lumière des pépites de l'écriture théâtrale contemporaine.

1 LA PIECE

UN TEXTE PLEBISCITE PAR LES ADOLESCENTS

Troisième bureau lit chaque saison plus d'une centaine de pièces collectées auprès des auteurs, traducteurs et lieux ressources. Tout avis positif sur un texte entraîne sa mise en relecture. Le collectif choisit ensuite les textes mis en lecture publique au **festival « Regards croisés »** chaque printemps au Théâtre 145, ou dans les manifestations partenaires, ainsi que les textes travaillés dans les différents ateliers.

Au sein de l'atelier **« Regards lycéens »**, les élèves discutent des textes, éprouvent leur mise en lecture, et rencontrent les auteurs pendant le festival. Parmi celles sélectionnées pour le festival, trois pièces sont proposées à la classe chaque année. C'est en 2013 que les lycéens ont plébiscité la trilogie de l'auteur catalan Pau Miro, *Buffles - Lions - Giraffe*, traduite en français par Clarice Plasteig, avant même sa publication. L'œuvre a ensuite été publiée aux éditions ESPACES 34.

« Ces pièces, qui montrent aux adolescents la manière dont un auteur peut évoquer le monde d'aujourd'hui dans sa complexité et avec toutes les interrogations qu'il peut susciter, ouvrent des prises de conscience et permettent d'évoquer au sein de la classe des sujets d'actualité comme des thèmes universels ».

Témoignages d'enseignantes sur le site de Troisième bureau.

BUFFLES, UNE FABLE URBAINE

Résumé

Une famille de buffles tient une blanchisserie dans un quartier difficile : le père, la mère, et les six enfants. Une nuit, un des fils, Max, disparaît. Reste une famille de buffles : le père, la mère, les cinq enfants et l'absence de Max.

Au moment de la disparition, les parents ont dit à leurs enfants qu'un lion avait emporté Max, et qu'il ne reviendrait jamais.

Puis une nuit la mère disparaît. Le père s'enferme dans son atelier. C'est la faute des lions disent les frères et sœurs.

À cinq, comment vont-ils réussir à survivre ? Grandir et apprendre la loi de la ville autour de laquelle les lions veillent ?

Entre conte, fable et hyper-réalisme, la pièce qui brasse plusieurs temporalités livre une réflexion sur la famille, le clan, la solitude, la soumission aux lois, et la question du libre-arbitre.



Une jungle des villes

« Une trilogie », d'après Benjamin Moreau, *Agôn, Revue des arts de la scène* (2013)

« *La trilogie des fables urbaines* de Pau Miro est constituée de trois pièces : *Buffles*, *Lions* et *Girafes*. Si les trois pièces se situent à des époques différentes, le cadre est le même, l'univers de la famille, et même s'il n'y a pas de lien entre les personnages des trois pièces, la figure du frère disparu reste présente. La blanchisserie est le lieu dans lequel les personnages des deux premières pièces évoluent (une terrasse où l'on étend le linge pour la troisième). Les familles sont chargées, dans ces lieux symboliques où l'on lave constamment, de faire disparaître la saleté. Tout comme la vérité, dont on ne s'embête pas : « ils se débarrassent de la vérité, comme s'ils n'avaient pas le temps pour ça, comme si elle était un luxe, ou quelque chose à reporter à des temps meilleurs ». On ne reconnaît pas le vrai du faux, les faits ne sont pas clairs, « on est noyé dans une intersubjectivité » et « chacun reste sur ses gardes, et rien ne peut se raconter en commun ». La trilogie cultive le mystère, permet sans doute aux lecteurs de mener une enquête, à travers un regard proposé sur le monde. »

« La violence est sans doute le fil rouge de l'auteur, contenue ou exposée, dans des cadres de vie commune, contraints par des codes, « des choses qu'on ne fait pas et qu'on n'interroge pas ». A l'intérieur de ce carcan étouffant, « tout ça va se déliter pour finalement revenir à une violence primaire, animale, à un état de nature (ce fantasme qui nourrit la philosophie politique)... Avec cette savane comme horizon, où la violence du plus fort l'emporte ». « La tension est permanente ; comme pour les animaux, il n'y a pas de repos ». »

Buffles se déroule à une époque indéterminée, *Lions*, se passe aujourd'hui, et *Girafes* nous ramène dans les années 1950 (époque du franquisme), à l'origine de toute cette violence.

Lien au programme : habiter une métropole

2 L'AUTEUR

PAU MIRO

Pau Miró est né à Barcelone en 1974. Il se forme d'abord en tant qu'acteur, obtenant un diplôme d'interprétation à l'Institut del Teatre de Barcelone, avant de devenir également dramaturge et auteur. Il fonde la compagnie Menudos, où il écrit et met en scène ses propres textes. *Plou a Barcelona* (Il pleut à Barcelone) sera son premier grand succès adapté au cinéma.

Puis il écrit la trilogie animale autour des pièces *Buffles* (2008), *Lions* (2009) et *Girafes* (2009), récompensée par le « **Prix de la critique** » du meilleur texte théâtral.

Auteur majeur de la scène catalane, ses œuvres sont également traduites et montées dans le monde entier.

3 LE GENRE LITTERAIRE

Dans cette pièce sous-titrée « fable urbaine », Pau Miró nous propose de réinventer la fable au théâtre. Il fait appel à des figures animales – les buffles broutent l’herbe, les lions arpentent les impasses – mais on est loin des fables de La Fontaine avec ses animaux en redingote !

LA FABLE : HISTOIRE DEPUIS L'INDE ANTIQUE

Selon l'Encyclopédie Universalis, le mot fable vient d'une racine indo-européenne «BHA» qui signifie «parler». Du conte didactique à la fable, le passage est aisé et constant. Mais à l'origine, elle se distingue de l'apologue qui est purement didactique, par sa narrativité. La fable énonce un exemple «qui met en action un principe ou « précepte moral».

A l'origine de la fable qui met en scène les animaux et qui est commune aux hommes de tous les continents, il y a la croyance en des forces, des esprits, qui animent les animaux et les plantes. On trouve ses origines notamment **en Inde** ou dans les pays où l'on croit en la métempsychose : l'âme humaine passant par les animaux, on les fait parler comme des hommes. Ainsi le **Pantcha Tantra** (III^{ème} siècle avant JC) donne la place aux animaux pour en faire des narrations poétiques à partir de faits réels, et cela dans un traité de moral et de politique, dédiés à l'origine aux jeunes princes, futurs Maharajas.

On retrouve ensuite la fable chez **Ésope, en Grèce au VI^{ème} siècle**. Elle est un moyen d'action politique. Par ses récits, Ésope entend donc agir sur la vie de ses concitoyens. Les animaux, identifiés aux hommes, prennent une valeur symbolique de représentants d'une vertu ou d'un défaut humain. La fable devient satirique et morale.

En Occident, le christianisme tente d'éloigner les représentations animales de l'homme, pour éviter de « retomber » dans une bestialité. **La Fontaine au XVII^{ème} siècle** apporte ainsi une autre idée de l'homme en créant des caricatures révélatrices de son époque. Il fait donc de la fable un drame poétique : « un théâtre où le décor occupe une place, un conte auquel la morale apporte le «mot de la fin». La morale joue un rôle plus discret. C'est un prétexte pour servir des récits épiques, lyriques, narratifs, satiriques, philosophiques, etc. La Fontaine est finalement un poète qui met en scène les situations de pouvoir de son temps à travers des histoires d'animaux en costumes.



Que pourraient nous raconter les fables aujourd'hui ?

Notre rapport à l'animal est-il en train de changer ?

L'HOMME ET L'ANIMAL AU XXIème siècle

Au XXème siècle, la fable est utilisée dans différents contextes, notamment par Léonardo Sciascia qui a écrit «Les fables de la dictature» pendant le règne de Mussolini. On retrouve également beaucoup d'animaux dans la science fiction. Par exemple, dans le recueil de nouvelles de Clifford D.Simak, *Demain les chiens*, une suite de contes racontés par des chiens dans un monde où ils ont pris la place des hommes, ou dans *La Vieille Anglaise et le continent*, de Jeanne A Debats, l'histoire d'une vieille femme qui se réincarne en cachalot.

« Le pouvoir des fables », par Marie du Crest, rédactrice chez la cause littéraire

« Comme souvent, les trilogies littéraires, musicales, théâtrales nous invitent à découvrir les œuvres à la fois comme uniques et chorales. L'œuvre de Pau Mirò n'échappe pas à ces découvertes subtiles, à ce va-et-vient du sens. *Buffles* est le commencement. Le commencement de la fable urbaine, celle de l'incertitude entre la figure animale, promise par le titre et la figure humaine, que le premier mot « Max » entérine. La voix qui nous parle, réunie aux autres personnages (« nous » p.11) se dit animale à la fin du premier moment du récit, p.12 :

*Les herbes et les branches qu'on mâchait paraissaient plus dures,
les feuilles paraissaient plus amères aussi.*

En vérité, l'écriture de Pau Mirò va installer la pièce poétiquement dans cet « entre-deux », à la différence du parti pris d'un fabuliste qui choisit un anthropomorphisme radical des personnages-animaux. Les lions rôdent ; la famille va paître (p.12). La vie de la famille (les cinq enfants, Max l'enfant disparu, le père et la mère) nous fait franchir les frontières de l'animalité toujours par touche, comme si des images du monde animal, d'une savane lointaine et proche ne pouvaient que ressurgir par « flash », par l'introduction d'un vers libre (p.25 ou encore p.29) :

*Dans le pré où, petits, nous passions tant d'après-midi :
Au fond les montagnes aux cimes enneigées,
Dans la plaine entourée d'arbres touffus,
On mangeait cette couleur d'or*

D'une certaine manière, cette parole animale ne peut qu'exprimer l'« arrière-monde », ce sur quoi bute l'univers urbain, la vie dans la blanchisserie, lieu fondateur de la trilogie. Mais le monde animal est aussi une zone de violence, au bord de la rivière où éléphants, antilopes, buffles et oiseaux se croisent (p.41). Les lions et les buffles s'observent. La réalité toutefois

transparaît : la ville, ses supermarchés, la crise, le loto, les machines à laver, le rideau de fer de la boutique, l'école, ou bien encore la guitare électrique du père (Fender)... sont autant de contrepoints à la rêverie animale.

[...]

En somme, Pau Miró ne cherche pas à « instruire » son lecteur, son spectateur, comme l'aurait fait un classique par le biais de la fable qui fait parler les animaux. Il superpose subtilement la société humaine et la sauvagerie, miroir qui renvoie ces deux images en somme consubstantielles et trouve ainsi un chemin nouveau, un pouvoir de la fable personnel dédié au théâtre, peut-être comme un écho ancien à *Rhinocéros* de Ionesco. »

4 PARTICULARITES DE TRAITEMENT

LE CONTEXTE HISTORIQUE DE BUFFLES

BUFFLES de Pau Miró a été écrit dans les années 2008, en pleine crise économique, alors que l'auteur habite le quartier Barrio Chino, un quartier populaire de Barcelone. Ce quartier est pauvre et en pleine gentrification comme dans beaucoup de villes du pourtour méditerranéen. Pau Miró est né juste après la mort de Franco, dans une société encore marquée par la dictature. Beaucoup de pans de l'Histoire ne sont pas éclaircis et de nombreuses disparitions restent non élucidées.

Buffles n'aborde pas de front ces questions, mais l'Histoire de l'Espagne résonne avec la disparition de Max, le petit frère et les lions pouvant représenter différentes figures du pouvoir propres à l'Espagne. Le recours à la fable est sans doute le signe d'une impossibilité d'évoquer le pouvoir de manière frontale.



Extraits de l'interview de Pau Miro réalisée par Pierre Monestier

« En Catalogne, il n'y a plus rien auquel se raccrocher durablement »

Bertolt Brecht évoquait la fable comme l'élément fondamental de la structure dramaturgique. Vous sous-titrez votre pièce *Buffles* « une fable urbaine ». Pourquoi, parmi toutes les possibilités qu'offre la fiction, choisissez-vous la fable ?

Cette forme de fable, utilisée pour la trilogie, est une exception, non seulement dans le paysage dramaturgique contemporain, mais également dans ma propre production. Cette forme particulière m'a permis de m'interroger sur tous les aspects du genre et de trouver des voies narratives pour les exprimer.

Vous auriez pu opter pour un univers parallèle, un monde de science-fiction ou de fantaisie, dans lequel les personnages seraient des humains détournés avec de supers-pouvoirs ou plongés dans un univers fantasmé, utopique. Or vous privilégiez des animaux... Que désirez-vous manifester par ce choix ?

À cette époque, je vivais dans le Raval, quartier de Barcelone composé à l'origine de marginaux et qui a vu venir de plus en plus de personnes fortunées. Dans un même lieu, il y a donc à la fois ces groupes inadaptés, voire asociaux, et la haute culture. De nombreuses communautés vivent à proximité les unes des autres, sans se mélanger. Cela ressemble un peu à une réserve, avec différents troupeaux, différentes meutes, aux espaces bien définis. Je regardais beaucoup de documentaires animaliers à l'époque, et je reconnaissais dans le comportement de tel bête un voisin, voire une communauté de personnes. Il y a des racines, un flux commun.

Le sacrifice de l'enfant, jeté en pâture, est une thématique traditionnelle de l'Antiquité à nos jours : on pense à ces jeunes gens livrés au Minotaure jusqu'à l'intervention de Thésée et d'Ariane, ou encore à Abraham, prêt à sacrifier son fils Isaac en obéissance à un Dieu qui veut éprouver sa foi mais retient son bras au dernier moment. Qu'apporte un tel mythe aujourd'hui ?

Il ne s'agit pas d'abord d'un mythe, mais d'une réalité scandaleuse. Cela s'est passé dans le Raval : une famille très pauvre a envoyé un de ses enfants, âgé de 11 ans, passer les après-midis chez un homme. Personne ne sait exactement ce qui s'est passé, mais des faits horribles ont été mis à jour... Le procès a connu de fortes répercussions médiatiques. Cela m'a beaucoup marqué, parce que tout s'est déroulé à proximité de chez moi. La réalité a besoin de la fiction pour digérer la monstruosité. Un documentaire a d'abord été tiré de cette sombre histoire, puis j'ai écrit ma pièce.

Outre le fait que vous transposez dans le monde animalier des situations humaines, quelle est l'unité souhaitée de votre trilogie ?

Les trois pièces sont autant de points de vue d'une même réalité, typiquement catalane. Nous parlons d'un drame propre à notre époque : les girafes représentent la génération de nos grands-parents, les lions sont nos parents, les buffles correspondent à notre génération. Cette trilogie est donc essentiellement un drame générationnel. Les girafes communiquent par infrasons, par ondes sonores inaudibles pour l'oreille humaine. La question est donc : comment les girafes ont-elles transmis leur silence aux nouvelles générations ?

La pièce de Pau Miro ouvre un terrain de recherche sur la fable contemporaine, un espace de frottement entre le réel et le symbolique propice au théâtre de marionnettes.

PAU MIRO S'EMPRE DES RECHERCHES ETHOLOGIQUES

L'observation des animaux pratiquée en milieu naturel par les scientifiques, nous révèle que les buffles sont des animaux solidaires, capables de collaboration pour faire face aux prédateurs. Les découvertes récentes de ces fonctionnements, mises au jour grâce à des documentaires accessibles sur Internet, nous proposent un déplacement : il y a porosité entre l'homme et l'animal, d'un autre ordre que l'anthropomorphisme et la volonté de faire dire quelque chose à des animaux sans parole.



Extrait du monologue de la grande sœur

6

Un troupeau de buffles ne peut se déplacer qu'à la vitesse du plus lent, quand ils sont attaqués, les plus lents sont les premiers à trinquer. Tôt ou tard, les buffles les plus vieux se rendent compte qu'ils sont devenus inutiles et que leur lenteur met en péril le troupeau. Ils se mettent à l'écart, ils se cachent, ils disparaissent ; ils ne veulent pas être vus dans les derniers jours de leurs vies. C'est ce qu'a fait papa et peut-être maman aussi. Et ce qui est arrivé à Max...

Silence

Papa avait fait un pacte avec les lions : la vie d'un de ses petits en échange de laisser les autres en paix. Ce genre de pacte est fréquent dans le quartier où on a grandi.

Silence

Pourquoi Max plutôt que n'importe lequel d'entre nous ? Max était son fils préféré, il était aussi notre frère préféré. Il était le plus rapide, le plus agile, le plus intelligent et il serait vite devenu le plus fort. Pourquoi papa l'a-t-il choisi lui ?

Silence

Peut-être que Max aurait vite fini par être le dominant et que nous autres nous n'aurions jamais lutté pour le devenir, peut-être que papa avait tout ça en tête, entêté qu'il était, et qu'il savait que nous autres on se débrouillerait mieux si on avait la possibilité de dominer et donc de lutter et de nous surpasser. Papa avait des blessures à l'encolure et dans le dos, il se les était faites quand il était jeune, disait maman. Dans le troupeau d'où venait papa, il faisait partie des faibles et il savait mieux que personne que ce sont précisément les faibles qui ont besoin d'un peu plus d'aide et non les autres.

Silence

B CARNET DE CREATION

1 NOTES D'INTENTION POUR UNE MISE EN SCENE AVEC MARIONNETTES

EMILIE FLACHER, METTEUSE EN SCENE

Mars 2018 :

En troupeau serré ou dispersé, à travers des moments de complicité et des coups de cornes, cinq frères et sœurs buffles nous racontent la disparition inexpliquée de leur frère Max. Fable urbaine ou drame familial ?

C'est en entretenant une double réalité, réelle et symbolique, que Pau Miró nous plonge dans un univers étrange, à la temporalité fluctuante où des buffles tiennent une blanchisserie et où les lions errent dans les impasses au cœur d'une Europe du Sud en crise économique.

Cette pièce me parle des silences enfouis dans la famille et de l'énergie de la jeunesse à trouver sa propre voie. Elle met en scène le mystère lié à la disparition de quelqu'un de cher, et la nécessité de dire la perte, dans une langue qui déferle, traverse les corps pour construire un chœur vivant, énergique, émancipateur.

Avec elle, je veux dire une histoire intime en plein jour avec des corps volumineux, envahissants, coincés les uns avec les autres dans l'espace privé et public de la blanchisserie.

J'ai envie de partager ces expériences de vie de buffles, en bonne compagnie, cherchant à représenter les multiples liens organiques, cellulaires, explosifs qui traversent une fratrie, une sororité à travers le temps du passage de l'enfance à l'âge adulte, à travers l'émancipation pour aller vers son propre récit, son propre corps de buffle humain.

Cette pièce est le début d'un chantier animalier qui réinvente la fable pour donner à voir, à entendre les liens qui nous unissent.

2 LES MARIONNETTES

Deux fratries coexistent sur le plateau : la fratrie des acteurs-rices et la fratrie de jeunes buffles. C'est dans le rapport entre ces corps vivants et ces corps marionnettes que nous voulons faire apparaître l'étrangeté du texte, le lien que les personnages entretiennent avec leur propre enfance, avec leur mythologie familiale.

Marionnettes entières ou corps morcelés de buffles : nous ne cherchons pas l'anthropomorphisme déjà présent dans le texte, mais plutôt une étrangeté donnée par des formes animales manipulées par les acteurs-rices. Ces formes sont des marionnettes portées, ou des morceaux de corps avec lesquels les acteurs reconstruisent un chœur de buffles, passant d'un mode à l'autre pour les besoins de la dramaturgie.

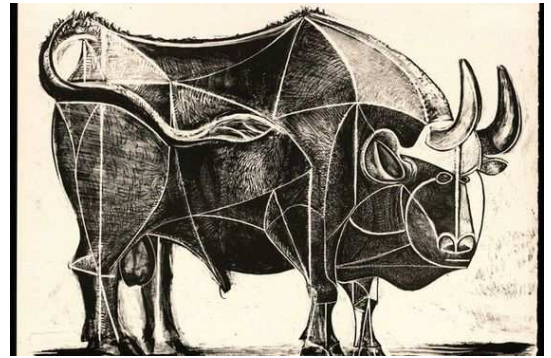
Inspirés par les dessins de **Picasso** ou les marionnettes du **Handspring Puppet**, les jeunes buffles sont des corps massifs, faits de matières brutes (bois, tissus latexé) coincés dans un espace trop petit pour eux. Nous cherchons un mouvement propre à l'animal, son souffle, sa façon de transmettre les émotions par son corps plutôt que par l'expression de son visage.

LES INSPIRATIONS

Etude de la morphologie et des corps



Picasso,
Issus de « Les 11 états successifs de la
lithographie » Le Taureau (1945)



Les marionnettes de la Handspring Puppet Company



The Chimp Project, 2001



War Horse, 2007

Prototype de marionnette / Maquette Compagnie Arnica



Lien au programme : la représentation plastique

3 LA SCENOGRAPHIE

La blanchisserie d'un quartier populaire de Barcelone décrite par Pau Miró est plus proche d'un lavomatic monté chez un particulier : espace public et privé à la fois, espace d'attente, de solitude, de paroles, comme un lavoir des temps contemporains. Espace où l'on lave son linge en famille, et en public.

NOTES DE LA SCENOGRAPHE, STEPHANIE MATHIEU

La mise en scène de cette pièce joue sur plusieurs dimensions :

L'espace : volontairement trop petit.

Le temps : deux blanchisseries coexistent : celle du théâtre au présent et celle de la fable au passé, lieu d'habitation des buffles. La blanchisserie de la fable est l'espace de jeu des marionnettes, un espace morcelé en plusieurs blocs permettant de transformer l'espace au fur et à mesure des nécessités.

La figure animale : des marionnettes portées, ou des morceaux de corps avec lesquels les acteurs reconstruisent un chœur de buffles, passant d'un mode à l'autre pour les besoins de la dramaturgie. Les buffles sont des corps massifs, faits de matières brutes (bois, peaux, osier) coincés dans un espace trop petit pour eux. Le mouvement propre à l'animal est respecté tout comme son souffle, sa façon de transmettre les émotions par son corps plutôt que par l'expression de son visage.

Ces trois éléments mis ensemble servent le discours narratif de la pièce et permettent de mettre en valeur toute la symbolique de « buffles ».

Maquette de la scénographie,
Par Stéphanie Mathieu

*Lien au programme :
Les dispositifs de présentation*



LES INSPIRATIONS

Harry Gruyaert, Photographe belge



"Launderette". 1988
A Anvers en Belgique

Alessandro Gallo, Sculpteur italien



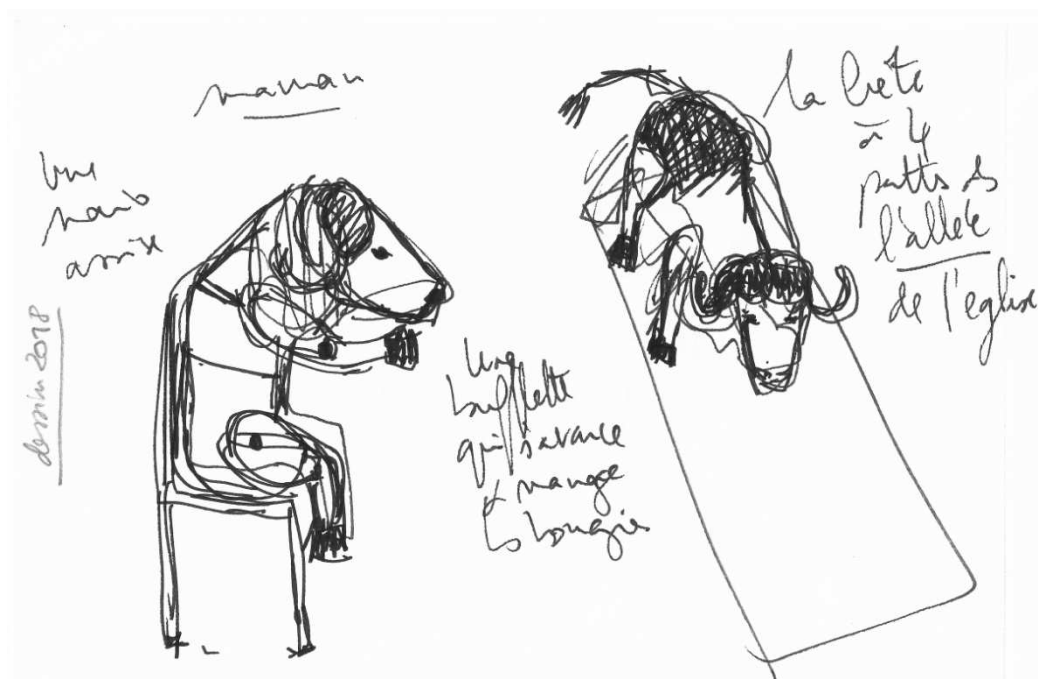
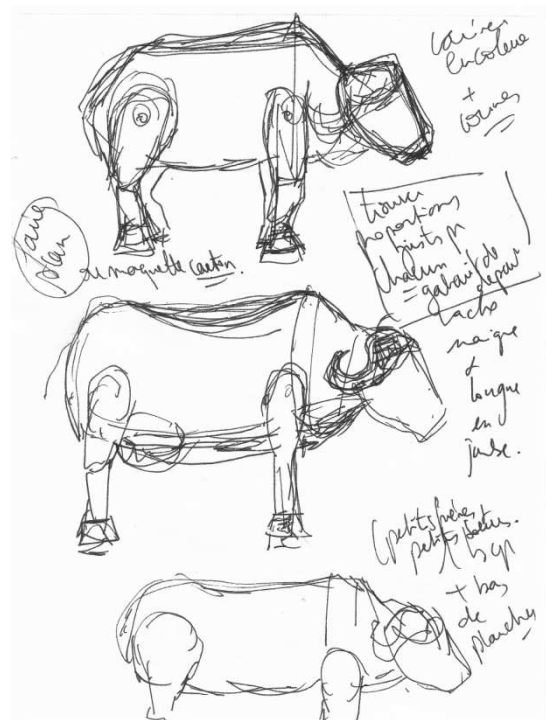
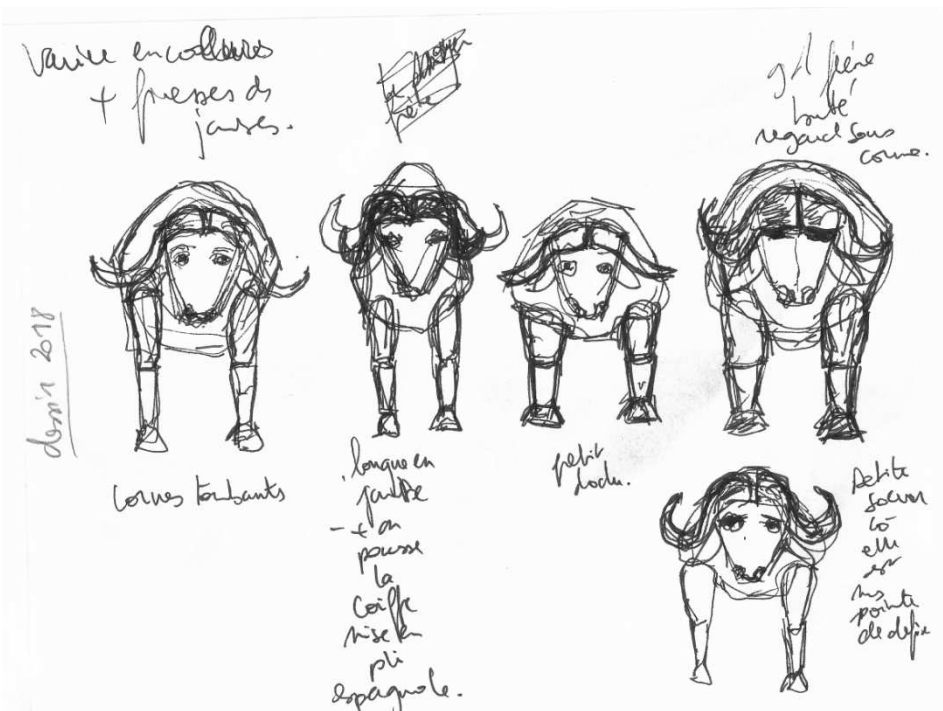
"Elevator". 2015

4 CARNET DE CROQUIS

NOTES ET DESSINS PREPARATOIRES

Par Emilie Flacher, metteuse en scène

Immersion dans les étapes de travail, en amont de la construction



Lien au programme : les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

C PROLONGEMENTS ET PISTES PEDAGOGIQUES

Cette dernière partie propose des pistes à explorer en classe, à décliner et développer, à partir de témoignages, lectures, questionnements, et définitions.

1 CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL

Le franquisme, ses conséquences, et au-delà le contexte social de l'Espagne, sont autant de thèmes qui entrent en résonance dans l'œuvre.

LA DISPARITION / LA DICTATURE

La disparition est un thème récurrent en Espagne. Tout comme la dictature espagnole. L'auteur de la pièce, Pao Miro est né en 1974, juste après la fin de la dictature.

Après le franquisme, le pays se reconstruit, le paysage urbain fait peau neuve et sur le plan culturel, un vent nouveau souffle entraînant une libéralisation et une ébullition créatrice. Une nouvelle génération de créateurs et d'artistes apparaît à l'avènement des années 1980, sous le mouvement : « la movida ».

En 2008, année d'écriture de *Buffles*, soit soixante-dix ans après, la justice espagnole tente de faire la lumière sur les exactions du régime franquiste. Une demande d'information est ordonnée sur le sort de dizaines de milliers de personnes disparues pendant la guerre civile et sous la dictature. Le pays ouvre les archives et les fosses communes ; un processus conduisant l'état à reconnaître sa responsabilité. En 2009, on recense 150 000 disparus, dont 30 000 bébés volés à leurs mères dans les maternités pour être « vendus » à des familles bourgeoises.

Est-ce une raison pour laquelle le thème de la disparition hante le présent ?

Cela peut-il faire écho aujourd'hui à des disparitions ayant eu lieu en France ?



INTERVIEW DE PAO MIRO – EXTRAITS

Par Pierre Monastier, publiée le 11 Avril 2018, sur le Site LE MAG, Profession spectacle

« EN CATALOGNE, IL N'Y A PLUS RIEN AUQUEL SE RACCROCHER DURABLEMENT »

Comment décririez-vous l'identité, et plus spécifiquement l'écriture catalane ?

C'est une question que nous, auteurs catalans, nous nous posons beaucoup, y compris à travers des rencontres, des colloques... La meilleure réponse que j'ai actuellement, mais qui pourrait changer dans deux ans, c'est que l'identité catalane existe du fait d'une coïncidence : à un instant donné de l'histoire, il y a eu une effervescence commune et l'émergence d'une génération d'écrivains.

Cela signifie-t-il que les girafes sont la génération sous Franco, victimes de la censure, tandis que les lions sont la génération qui a suivi immédiatement la fin du régime franquiste et qui s'est partagé les restes ?

Oui, c'est exactement ça. Je pense d'ailleurs que le bon ordre pour lire la trilogie est exactement celui inverse de son écriture et de sa parution : *Girafes*, puis *Lions* et enfin *Buffles*.

Si vous privilégiez des buffles, plutôt que des brebis, est-ce pour éviter de considérer la nouvelle génération sous le seul angle victimaire ?

Tout à fait. Les buffles sont à la fois victimes de prédateurs – ici des lions – mais aussi prédateurs eux-mêmes. Ils sont forts, imposants, impression renforcée par l'idée de groupe, de communauté soudée. Ils savent se défendre, instinctivement.

Qu'est-ce que la crise espagnole, qui s'exprime de manière particulière en Catalogne, vous inspire en tant que dramaturge ? Quelle écriture ces événements suscitent-ils ?

Tous les paradigmes ont changé. Comme auteur, j'aimerais montrer ce passage de l'immobilité totale à l'impossibilité de toute forme de stabilité. Ce qu'on a pensé hier n'a plus cours aujourd'hui ; ce que nous pensons aujourd'hui risque fort d'être remis en question demain. Tous les repères sont bouleversés.

Propos recueillis par Pierre MONASTIER

Aide à la traduction : François Vila

A retrouver en intégralité sur :

<https://www.profession-spectacle.com/pau-miro-en-catalogne-il-ny-a-plus-rien-auquel-se-raccrocher-durablement/>

Pour aller plus loin

La pièce *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco :

La pièce dépeint une épidémie imaginaire de « rhinocérisme », maladie qui effraye tous les habitants d'une ville et les transforme en rhinocéros. L'œuvre est une métaphore de la montée des totalitarismes à l'aube de la Seconde Guerre Mondiale, en abordant le thème de la résistance au pouvoir politique.

Liens au programme :

Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques

Soi et les autres : se sentir membre d'une communauté

Le droit et la règle : le principe pour vivre avec les autres

2 L'HOMME ET L'ANIMAL

NATURE ET CULTURE

« Je suis très marquée par les récentes découvertes en éthologie : l'empathie, la morale, et le rire ne seraient plus le propre de l'homme mais existent aussi dans les relations entre les animaux ; ce que nous pensions être des caractéristiques humaines ne semblent plus l'être. Depuis les fresques de Lascaux, l'animal est reconnu comme le grand Autre, le premier comparse, une autre présence au monde, nous dit Jean Claude Bailly dans « Versant Animal ». L'animal est à prendre en compte ni comme un motif allégorique, ni comme un contre-exemple, mais comme une pensée, comme une autre présence au monde... »

Emilie Flacher

Emma Merabet, à partir d'un entretien avec Emilie Flacher

« Déplacements : Trois itinéraires éco-poétiques autour de l'animal, du végétal et du minéral »

Pau Miro présente l'animal dans ce qu'il a d'étrange, une autre présence au monde dans laquelle on peut se projeter. Découvrir ce qu'il y a de commun entre l'humain et le non-humain pour vivre ensemble. « Hors de toute injonction moralisatrice, les fables de la compagnie Arnica donnent ainsi la parole à l'animal « ni comme motif allégorique, ni comme contre-exemple » mais bien comme « une autre présence au monde », invitant à repenser aujourd'hui les rapports interpersonnels et interespèces. Ces questions traversent les créations actuelles d'Emilie Flacher, qui voit dans le détour par l'animal l'occasion « d'apprendre des choses sur la cohabitation, sur la manière dont on vit les uns avec les autres » ».

« Par-delà nature et culture », Texte de Arnaud Fossier, Tracés, Revue de Sciences humaines

Philippe Descola est anthropologue. Il a fait ses recherches notamment en Amazonie équatoriale. Il se questionne avant tout sur les relations humaines et avec la nature.

Selon lui l'anthropologie sert à questionner : « pourquoi tel fait social, telle croyance, tel usage sont-ils présents ici et non là ». Descola compare les rapports des sociétés à la nature. Selon lui, « tout un pan de l'humanité vie en interaction avec la nature, sans jamais la dissocier d'une supposée culture », notion occidentale.

D'après Philippe Descola, nous estimons en tant qu'êtres humains être différents des animaux ou des plantes dans la mesure où nous sommes des sujets, possédant une intériorité, des représentations, des intentions qui nous sont propres. Mais cette grande opposition entre Nature et Culture n'est pas « le lot commun de l'humanité, bien au contraire ».



Pour aller plus loin

Animisme : Attitude consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine. Du vaudou africain au chamanisme, l'animisme est un ensemble de traditions transmises oralement par divers cultes totémiques ou ancestraux. Certains signes vont indiquer l'existence d'une intentionnalité derrière une action animale ou l'aspect d'une plante.

Dans son texte « L'animisme est-il une religion ? », Philippe Descola avance que c'est une façon de voir le monde. Ce n'est pas une question de foi (croyance), c'est une expérience que l'on fait et que l'on interprète. L'animisme est une façon de concevoir la relation entre soi et l'autre. Il attribue à tous les êtres humains et non humains le même genre d'intériorité, de subjectivité, d'intentionnalité. Il reconnaît les multiples façons d'habiter le monde.

L'ethologie : Etude des comportements des espèces animales dans leur milieu naturel.

Anthropomorphisme : Attribution de caractéristiques du comportement ou de la morphologie humaine à d'autres entités comme des dieux, des animaux, des objets.

Anthropocène : Emma Merabet est l'autrice d'une thèse en lettres et Arts sur ce qui anime la scène post-anthropocentrique. L'anthropocène selon Emma Merabet est l'ère de la destruction des lieux et des temps de refuge pour les peuples humains et autres créatures. C'est l'Ere de l'Homme. C'est aussi un terme relatif à la chronologie de la géologie, proposé pour caractériser l'époque de l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre, laissant des traces irréversibles et entraînant une accélération et une transformation des relations entre l'humanité et la nature.

3 L'ANTRHOPOLOGIE

« Les fables permettent d'entrer de façon ludique dans des questions philosophiques. Elles nous aident à apprendre, à transmettre, à grandir »... Emilie Flacher

Ecrite sous forme chorale, la pièce donne la parole à la fratrie ; d'un témoignage à l'autre, prend forme un récit de famille polyphonique où chacun affirme son point de vue, sa sensibilité, son vécu. Sur scène, marionnettes à l'effigie des buffles et acteurs retraversent cette histoire, partagent leurs souvenirs, et finalement, interrogent la part de secrets, d'héritages, de résilience et de choix avec lesquels nous construisons nos vies d'adultes. Cette fable animale pose la question des sacrifices (consentis ou nécessaires) pour parvenir à l'équilibre d'un groupe : jusqu'à quel point, à quel prix, l'intérêt collectif doit-il l'emporter sur l'intérêt individuel ?

Sociologie :

Le thème du sacrifice, par René Girard, anthropologue, historien et philosophe (1923-2015).

Démocratie, contrat social et nature, par Bruno Latour, sociologue, anthropologue et philosophe (1947 -).

Psychologie :

La résilience, par Boris Cyrulnik (1937 -). « Mémoire de singe et paroles d'homme » (1983)

Liens au programme :

Respecter autrui et accepter les différences

Le jugement : Penser par soi-même et avec les autres

4 LE THEATRE CONTEMPORAIN

Pour lire d'autres textes contemporains qui mettent en scène des animaux :

Ravie, de Sandrine Roche

Ré-écriture pour la marionnette de la Chèvre de M. Seguin.

Le manuscrit des chiens, Jon Fosse

Le lecteur se projette dans la tête du chien grâce à la lecture de ses pensées et à la petite voix qui lui donne de la hauteur.

Chien, Femme, Homme, de Sibylle Berg

Ici est présentée l'idée de pouvoir dans la relation homme/animal : celui qui a les droits et celui qui a les devoirs. Le thème du pouvoir est une constante dans les textes contemporains. L'animal est depuis longtemps un médium et un outil, pour raconter ces jeux là et éclairer les relations.

Liens au programme :

Démarche de compréhension à partir d'un texte entendu ou lu

Identification du genre littéraire et de ses enjeux

La morale en questions



Mentions obligatoires

Production ▶ Compagnie Arnica. Co-production ▶ Théâtre de Bourg-en-Bresse, Maison des Arts du Léman-Thonon-Evian, Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau, Théâtre Jean Vilar de Bourgoin-Jallieu, La Mouche-Espace Culturel Saint Genis de Laval. Buffles bénéficie du soutien du Créadiff du Groupe des 20 Région Auvergne-Rhône-Alpes, de l'aide à la création de l'ADAMI et de l'aide à la création du Conseil Départemental de l'Ain.

Partenaires de production ▶ Am Stram Gram-Genève, L'Espace 600-Grenoble, Le Train Théâtre-PortesLès-Valence, le Centre Culturel Pablo Picasso-Homécourt, Le Polaris-Corbas, le Dôme Théâtre-Albertville.

LE MOUFFETARD - THÉÂTRE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Notre projet

Après 20 ans de nomadisme, le Théâtre de la Marionnette à Paris s'est installé en 2013 au cœur du 5e arrondissement pour devenir Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette. En tant qu'institution unique en France, notre mission est double. D'abord, nous œuvrons à défendre la **diversité des formes** qui font le nouveau théâtre de marionnettes. Ensuite, parce que ces formes sont **à la croisée de nombreuses disciplines** (théâtre, écriture, danse, arts visuels, recherches technologiques dans le domaine de l'image et du son), nous avons à cœur de les promouvoir **auprès du plus grand nombre**, autant les plus jeunes que le public adulte.

Conscients de notre rôle de héraut dans la discipline, nous développons en parallèle de notre activité de programmation un large spectre d'actions. C'est pourquoi le théâtre héberge un **Centre de ressources**, par le biais duquel nous mettons à la disposition de tous un fonds unique de documents multimédias consacré à la marionnette. Nous proposons également des **rendez-vous réguliers** autour de la création contemporaine et mettons en place des **formations** pour les animateurs, les médiateurs et les enseignants. De la même façon, nous nous engageons auprès des artistes, par le biais de **résidences de création** ou l'accueil d'installations et d'expositions. Nous favorisons enfin la **mise en réseau** avec d'autres lieux en Europe qui contribuent comme nous à l'émergence de cet art.

Nos outils de médiation pour approfondir

> Les panoramas des arts de la marionnette...

... pour acquérir quelques repères parmi les principales techniques et esthétiques des arts contemporains de marionnette grâce à des extraits vidéo de spectacles.

→ *gratuit dans le cadre de toute venue au spectacle en groupe*

> Les sept valises d'artistes...

... pour s'initier aux bases de la manipulation en quelques heures avec un marionnettiste (techniques traditionnelles, théâtre d'objets, marionnette portée ou théâtre d'ombres).

→ *devis sur demande*

> Les bords de plateau...

... pour échanger avec les artistes à l'issue du spectacle.

> La visite du théâtre...

... pour découvrir l'envers du décor (loges, régie technique) et les métiers du spectacle.

→ *gratuit dans le cadre de toute venue au spectacle en groupe*

> Les projets « sur mesure »...

... pour satisfaire des envies plus spécifiques, en lien avec les spectacles de la saison et votre projet pédagogique.



Valise découverte du théâtre d'objets

Vos contacts au sein de notre équipe

- Écoles maternelles et élémentaires, collèges, associations et structures sociales :

Mustapha Hamamid (remplaçant Charline Harré)

01 44 64 82 36

relations.publiques@lemouffetard.com

- Lycées, enseignement supérieur, conservatoires, comités d'entreprises et associations du personnel :

Marthe Bouillaguet

01 44 64 82 35

m.bouillaguet@lemouffetard.com

- Action artistique et culturelle :

Hélène Crampon

01 44 64 82 34

h.crampon@lemouffetard.com

- Associations du quartier, bibliothèques et chargée du Centre de ressources :

Camille Bereni (remplaçant Morgan Dussart)

01 84 79 11 51

ressources@lemouffetard.com

Nos tarifs pour vos groupes

Vous êtes enseignant, relais d'une structure ou d'une association ? Vous souhaitez venir au théâtre avec un groupe, pour un ou plusieurs spectacles ? Nous vous proposons des tarifs avantageux pour vos sorties :

8 €

Collèges / lycées / enseignement supérieur

6 €

Écoles maternelles / écoles primaires / structures du champ social

Nos informations pratiques

- Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette et son Centre de ressources :

73 rue Mouffetard

75005 Paris

01 84 79 44 44

contact@lemouffetard.com

- Horaires d'ouverture du Centre de ressources : du mercredi au samedi de 14h30 à 19h

- Horaires d'ouverture de la billetterie : du mardi au samedi de 14h30 à 19h

- Retrouvez-nous sur internet !

www.lemouffetard.com

Nous sommes accessibles...

... en métro :

- M 7 : Place Monge ou Censier-Daubenton
- M 10 : Cardinal Lemoine

... en RER :

- RER B : Luxembourg (15 min de marche)

... en bus :

- Bus 27 : Monge Claude Bernard
- Bus 47 : Place Monge
- Bus 83 / 91 : Les Gobelins
- Noctilien N15 / N22 : Place Monge

... en Vélib' :

- Station 4 rue Dolomieu
- Station 27 rue Lacépède
- Station 12 rue de l'Épée de Bois

