→ Dossier d'accompagnement

© Fabien Pallueau

L'origine du monde

Librement inspiré de la bande dessinée éponyme de **Liv Strömquist**
Adaptation et mise en scène **Claire-Aurore Bartolo / Compagnie Il fait belle**

Création/production TnBA

« Lorsque vous connaissez l'histoire et les racines culturelles de ce type d'idées, il est plus facile de les identifier, de les considérer de manière critique et de les remettre en question dans votre propre vie. »
Liv Strömquist

Sandrine Froissart, professeure en option de spécialité théâtre
Sébastien Anido-Murua, professeur en Classe à Horaires Aménagés Théâtre et professeurs-relais DAAC au TnBA

Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
Direction Catherine Marnas

Sommaire

Avant d'assister à la représentation

p.3 Présentation du projet
p.3 L'auteure, Liv Strömquist
p.3 L'œuvre, sa composition
p.4 Note d'intention de Claire-Aurore Bartolo
p.4 Les enjeux de l'adaptation
p.5 Entretien avec Claire-Aurore Bartolo, metteuse en scène
p.6 Quelques réflexions
p.7 La choralité : chorégraphie, chant, musiques
p.7 Dogme et Science

Entrée dans l'œuvre par une approche sensible

p.8 Approche visuelle
p.9 Esquisse des personnages historiques
p.10 Prise de parole sur...
p.10 Je me souviens...
p.10 De la bande dessinée au jeu

Après la représentation

p.12 « 30 secondes pour un mot »
p.12 Analyse chorale de la représentation
p.12 Pour aller plus loin

Annexes

p.13 Annexe 1 : support visuel
p.14 Annexe 2 : support visuel
p.15 Annexe 3 : planches de la BD
p.21 Annexe 4 : fiche analyse chorale

Avant d'assister à la représentation

Présentation du projet

C'est en 2018 que Claire-Aurore Bartolo découvre la BD de l'artiste suédoise Liv Strömquist. Elle y trouve à l'intérieur les réponses à ses questionnements de femme qu'elle décide de commencer à mettre en scène au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Trois ans plus tard, accompagnée de ses camarades / comédien.nes de l'École Supérieure de Théâtre Bordeaux Aquitaine, son *Origine du monde* prend vie sur le plateau du studio de création du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine. Issu d'une carte blanche pour la fin de ses études, le spectacle se retrouve désormais au programme de la saison du TnBA en décembre.

L'auteure, Liv Strömquist

Née en Suède en 1978, Liv Strömquist est auteure de bandes dessinées et animatrice de radio. Après avoir obtenu son diplôme en sciences politiques, elle se consacre aux questions sociales et en particulier à la condition de la femme, aux problèmes du tiers monde et aux politiques d'immigration.
Réalisant des bandes dessinées dès l'âge de huit ans, elle publie son premier livre en 2005 (*100% graisse*).
Liv Strömquist travaille régulièrement pour le journal suédois Dagens Nyether et les revues Bang et Ordfront Magasin.
En 2010 lors de sa sortie en Suède, *Les sentiments du prince Charles* a connu un grand succès auprès du public et de la critique, et a été considérée comme l'une des meilleures bandes dessinées traitant des sujets de société. L'auteure a reçu plusieurs prix littéraires dont le prestigieux prix de la satire « Ankan » décerné par le magazine Expressen.
Les sentiments du Prince Charles a aussi été adapté au théâtre et mis en scène en 2011 par Sara Giese au Mälmo Stadsteater.

L'œuvre, sa composition

Ecrite en 2014 par Liv Strömquist, *Kunskapens frukt* ou *Le fruit du savoir* (traduction littérale), est traduite et publiée en français comme *L'origine du monde* en 2016.

Elle comporte cinq parties :

- Les hommes qui ont porté un peu trop d'importance au sexe féminin et influencé la société
- Les organes génitaux féminins
- L'orgasme féminin
- Eve
- La menstruation

Cette bande dessinée très dense présente de nombreuses références historiques qui ancrent le projet dans une réalité.

Note d'intention

Parfois je me réveille et j'éprouve une grande colère.
Une colère de femme. Une colère présente et je ne sais pas jusqu'à quel point elle m'appartient.

Quand j'ai découvert *L'origine du monde* de Liv Strömquist en 2018, j'ai compris un peu mieux d'où pouvait venir ma colère, où elle pouvait se loger.
Avec un humour grinçant et la pertinence de son regard socio-politique actuel, l'autrice me transmettait des informations historiques sur la sexualité féminine et j'observais d'un autre œil l'éducation que l'on m'avait imposée. J'ai pris conscience de mes désaccords et de la lutte qui opère chaque jour entre mon conditionnement, ce que je souhaite et qui je suis. Plus je lisais le livre, plus j'avais envie que tout le monde puisse le lire !
Après avoir évacué l'idée de l'offrir à chaque personne de mon entourage, je décide de le mettre en scène.

L'œuvre traite de la sexualité féminine et je souhaite qu'elle parle à toustes.
La BD comporte des dizaines de personnages, j'adapte alors mon écriture en fonction des comédien·nes avec lesquel·les je travaille et nous présentons notre *Origine du monde*.

Nous imaginons des figures de conférencier·es clownesques, qui interprètent les personnages historiques. Iels se disputent la parole ou s'entraident, chantent ou dansent, se sentent très concerné·es par les propos ou, à l'inverse, pas du tout.

Le spectacle, conçu en quatre parties, questionne les hommes qui se sont intéressés d'un peu trop près au sexe dit féminin, à son anatomie, son orgasme ou encore ses règles.
Les non-dits au sujet de la sexualité féminine restent encore nombreux et varient en fonction des âges, des différences sociales et des genres.
En adaptant cette oeuvre au théâtre, je souhaite que les spectateurs puissent s'effarer et rire ensemble de sujets qu'ils n'oseraient peut-être pas aborder.
Pourquoi en sait-on si peu sur le sexe dit féminin ? Pourquoi ne nous renseigne-t-on pas correctement dès l'école ?
Sans tomber dans le piège d'un spectacle didactique qui souffrirait d'un manque d'humour, de recul ou de spectaculaire, nous allons parler de la VULVE (tout en finesse) !
Âme-Sensible joignez-vous à nous, pour apprendre un peu et rire beaucoup !
Claire-Aurore Bartolo

Les enjeux de l'adaptation théâtrale

Une BD au théâtre, pourquoi ? Carine Carajoud, dramaturge
« Le décalage par rapport aux œuvres théâtrales permet de se décentrer vis-à-vis de la matière textuelle, pour mieux focaliser son attention sur le langage scénique. La transposition à partir d'une autre forme d'expression oblige à questionner la spécificité de chaque code et, a fortiori, celle du théâtre : ancrage dans l'ici et maintenant de la représentation, rapport direct au spectateur, complémentarité de plusieurs systèmes de signification (jeu des acteurs, scénographie, lumières, musique, vidéo etc.). Un des enjeux du théâtre contemporain tel qu'il s'élabore depuis un siècle réside dans l'affranchissement progressif de la fable, de ce qui est raconté au profit de la manière de prendre en charge une parole, cela dans le rapport direct au spectateur. Passer d'une bande dessinée à une scène de théâtre implique de réfléchir au rapport entre le texte et l'image dans la BD et donc entre le texte et les autres modes d'expression sur la scène. Quels éléments scéniques vont signifier le dessin : le jeu, le décor, la lumière, la vidéo, etc ? Que manque-t-il à la compréhension une fois le dessin supprimé ? Comment transposer un médium si souple qu'est la BD (où l'on peut passer d'un lieu et

d'un temps à l'autre très facilement) au théâtre qui suppose une matérialité plus grande ? Comment chercher la même intimité que procure la lecture alors que la réception du théâtre est collective ? »

La nécessité, Claire-Aurore Bartolo, metteuse en scène
Les sujets abordés dans cette bande-dessinée demeurent des sujets tabous, bien qu'ils connaissent une émancipation certaine ces dernières années. Les non-dits au sujet de la sexualité féminine restent nombreux et varient en fonction l'âge, des différences sociales et parfois du sexe.
Contrairement à la lecture d'un livre, le spectacle vivant nous rassemble. Et lorsqu'il s'agit de questions sociétales, j'aime à croire que le théâtre nous unit. Nous poussant à ressentir des émotions simultanément, nous les partageons et nous nous influençons les uns les autres.
En adaptant cette oeuvre au théâtre, j'ai le désir que les spectateurs puissent s'effarer ou rire ensemble de sujets dont ils n'oseraient peut-être pas parler. Et qui sait ? Peut-être que par la suite la communication sur ces questions se fasse plus naturellement.
Je ne souhaite pas tomber dans le piège d'un spectacle didactique qui manquerait de spectaculaire.

Entretien avec Claire-Aurore Bartolo

Pourquoi avoir choisi une adaptation de bande dessinée ?
Le format de la Bande Dessinée ou même du roman graphique offre une accessibilité plus ample qu'un roman. Je suis moi-même facilement touchée par l'art visuel et lorsqu'il s'agit de retenir des informations, j'affectionne de leur associer des images. J'ai eu envie de donner vie à ses dessins et à cette parole.

Quel traitement de la Bande Dessinée, allez-vous proposer ?
J'utilise dans le spectacle environ un tiers de la bande dessinée. Si j'avais monté l'intégralité du livre, le spectacle durerait plusieurs heures. De même, nous avons écrit la fin du spectacle car il m'était important de donner un avis plus personnel.

Le graphisme de la Bande Dessinée a-t-il influencé votre mise en scène ?
Effectivement, le côté cartoonesque peut se retrouver dans le jeu des comédiens et les personnages de conférenciers que nous avons inventés. Le graphisme de certains dessins permet un minimalisme, notamment pour les personnages historiques. Enfin, le noir et blanc fait partie intégrante de la scénographie.

L'écriture de Liv Strömquist est très concrète et parfois triviale. Quelle part de cette écriture avez-vous gardé et qu'est ce qui fait votre singularité d'auteur ?
L'aspect peut être cru de certains passages est propre à l'autrice et à ma mise en scène. J'ai la volonté d'abolir certains non-dits autour de la sexualité féminine, et pour cela je ne souhaite pas masquer et cacher ce qui est resté non visible pendant trop longtemps.
De plus, le cadre théâtral génère une liberté différente de celle d'un livre, grâce à l'exposition et l'explosion du vivant sur scène.

La BD aborde un certain nombre de thèmes comme la religion, la science, les préjugés, les stéréotypes... Comment vous en êtes-vous emparée ?
Avec je l'espère, humour, auto-dérision et la remise en question nécessaire.

La BD met en valeur la nudité. Quel traitement scénique de cette dimension du corps ?
Je ne dirais pas que la BD met en valeur la nudité mais plutôt les représentations du sexe féminin. C'est là tout l'intérêt de parler de cette sous-représentation en nous décomplexant vis-à-vis de ces images. Pourquoi sait-on dessiner un pénis et pas un sexe dit féminin ?
Il est difficile d'appréhender son propre corps, quels que soient nos genres, et ce, en raison des portraits que la société nous impose comme canons.
Je ne montre pas de sexe au plateau, mais j'aborde la complexité qui en émane.

Quelques réflexions

La sexualité masculine en elle-même ne constitue pas une violence sur les femmes, si elles sont consentantes. C'est le contrôle exercé sur nous qui est violent, cette faculté de décider à notre place ce qui est digne et ce qui ne l'est pas. [...]
Nous voulons être des femmes convenables. Si le fantasme apparaît comme trouble, impur ou méprisable, nous le refoulons. Petites filles modèles, anges du foyer et bonnes mères, construites pour le bien-être d'autrui, pas pour sonder nos profondeurs. Nous sommes formatées pour éviter le contact avec nos propres sauvageries.
D'abord convenir, d'abord penser à la satisfaction de l'autre. Tant pis pour tout ce qu'il faut taire en nous. Nos sexualités nous mettent en danger, les reconnaître, c'est peut-être en faire l'expérience et tout expérience sexuelle pour une femme conduit à l'exclusion du groupe.

Virginie Despentes,
King Kong théorie

Les effets de distanciation doivent seulement enlever à l'événement montré son caractère d'évidence et faire obstacle à l'identification immédiate du spectateur ; procédant ainsi on ouvre la voie à une compréhension authentique, aux opérations intellectuelles et à l'activité du sentiment.

Brecht,
Écrit sur le théâtre

Le théâtre politique présente un ensemble de problèmes totalement différents. Les sermons doivent être évités à tout prix. L'objectivité est essentielle. Il doit être permis aux personnages de respirer un air qui leur appartient. L'auteur ne peut les enfermer ni les entraver pour satisfaire le goût, l'inclination ou les préjugés qui sont les siens. Il doit être prêt à les aborder sous des angles variés, dans des perspectives très diverses, ne connaissant ni frein ni limite, les prendre par surprise, peut-être, de temps en temps, tout en leur laissant la liberté de suivre le chemin qui leur plaît. Ça ne fonctionne pas toujours. Et la satire politique, bien évidemment, n'obéit à aucun de ces préceptes, elle fait même précisément l'inverse, ce qui est d'ailleurs sa fonction première.

Harold Pinter,
Discours du prix Nobel

La choralité : chorégraphie, chant, musique

Dans la tête de Claire-Aurore Bartolo : Les pistes de réflexions en amont de la création

Danse
J'imagine une chorégraphie pour l'entrée des personnages, et une écriture chorégraphique plus loin dans le spectacle. Grâce à l'approche que nous avons eu avec Bénédicte Billet, danseuse de Pina Bausch, je souhaiterais que les comédiens écrivent des mouvements à partir de certaines phrases que je leur donnerai comme « Je suis une femme », « Je suis un homme », ou encore « Je suis les deux ». Je piocherai dans leurs propositions de quoi écrire une chorégraphie.

Chronique
Le début d'une chronique (d'une minute trente) de Marina Rollman s'écoutera dans l'obscurité complète à un moment.

Musique
Des musiques rythmeront la pièce à des moments précis. Une chanson sur la vulve en polyphonie constituera un interlude. Une musique d'Agnes Obel sera en fond lors de témoignages sur la menstruation.

Dogme et science

« La philosophie enseigne la différence entre dogme et théorie scientifique. Le dogme est irréfutable et immuable, alors que la science s'enrichit de l'opposition et de la mouvance. [...]
L'impératif du couchage du nourrisson sur le ventre a duré deux ou trois générations avant que les bébés retrouvent la sérénité du décubitus dorsal. La mort subite du nourrisson est ainsi revenue à sa fréquence d'avant le dogme. »
Vie et mort des dogmes du soin, Luc Perino (ici)

« Ces « dogmes » [NDLR : ceux des sciences] sont nécessaires. On ne peut pas faire en permanence comme si on ne savait rien et tout reprendre à zéro. C'est pourquoi il arrive qu'on conserve un paradigme malgré des résultats empiriques qui l'infirment, en attendant que ces difficultés soient surmontées. »
La science est-elle dogmatique ? Benjamin Matalon, Cairn.info (ici)

« Les aspects biologiques du sexe et la sexualité, présumés à tort couverts par le programme de SVT, sont les grands oubliés de l'éducation à la sexualité. Pourtant, en veillant simplement à transmettre certaines connaissances issues des sciences du vivant et à déconstruire certains mythes savants, on peut lutter contre les inégalités d'accès au plaisir sexuel, le harcèlement et les violences sexuelles masculines, les discriminations sexistes et homophobes, et plus largement l'injonction à l'adoption de rôles de sexes normatifs. »
Des connaissances biologiques au service de l'égalité dans et par l'éducation sexuelle, Odile Fillod (ici)

Entrer dans l'œuvre par une approche sensible :explorer par le jeu

Objectifs : éveiller la curiosité du spectateur et solliciter son imagination.

Approche visuelle

Visuel du spectacle
pour le TnBA
©Fabien Pallueau

L'Origine du monde
de Julien Courbet,
Musée d'Orsay

Couverture de la Bande
Dessinée de Liv Strömquist

Proposition de jeu :
Interroger le titre. Proposer une lecture collective de l'image : décrire et interpréter.
(voir Annexes 1 et 2)

Esquisse des personnages historiques

Proposition de jeu :
A partir d'une recherche documentaire, établir une fiche signalétique des personnages historiques
Intégrer l'un des objets suivants : boite de cornflakes, lunettes à grosses montures, cape, drap, livre SVT, masque de chirurgien, livre, enfants, sexualité.
Mélanger les fiches, tirer au sort, improviser une scène. L'objet choisi pourra être utilisé avec une fonction référentielle ou détournée.

John Harvey Kellogg

Saint-Augustin

Sigmund Freud

Prise de parole sur ....

Proposition de jeu :
Après avoir lu un article de presse sur un évènement lié à un sujet tabou contemporain, improviser en choralité un monologue face à cette situation.
Définir la situation d'énonciation : à qui le personnage adresse-t-il cette parole monologuée, dans quel lieu, à quel moment de la pièce, sous quelle forme ?

Je me souviens

Déroulement :
Évoquer le souvenir de la première fois où on m'a parlé de ...
Contraintes de jeu : seul, en frontal, public de dos (en aveugle), en duo, en trio, selon les zones proxémiques (intime, personnelle, sociale, publique), de dos...

De la Bande Déssinée au jeu

10 Rendez-vous en compagnie de Yannis Kokkos, Dany Porché, Actes Sud-Papiers. (Anrat)

Le projet
A partir de 4 ou 8 planches de la BD (annexe 3), repérer dans la planche la ou les cases capitales. Choisir les moyens scéniques pour traduire tel cadrage, tel gros plan, telle couleur. Se distribuer la parole et construire un espace de jeu

Etapes:

1. Repérage : choisir l'essentiel, défendre un parti pris.
Les images de la BD aident à construire l'improvisation. Il s'agit d'être attentif aux dessins les plus expressifs en matière de narration.

2. Expérimentation : traduire les gros plans
Comment traduire les choix sur le plateau ? Par quels moyens ?
Voici quelques moyens pour créer un gros plan au théâtre, c'est-à-dire pour apprendre à resserrer l'image, à circonscrire l'espace, à raconter le fragment, à focaliser l'attention du spectateur :
• Par le jeu de l'acteur qui, au milieu d'un ensemble, adopte un comportement, une attitude, une expression, un mouvement particulier, une attention très longue à quelque chose qui le distingue du reste, force l'attention du spectateur et crée sur lui le gros plan.
• Par la lumière : utilisation d'un portable, étroite source de lumière autour de laquelle on place les personnages importants.
• Par la puissance et l'emplacement des projecteurs : ils peuvent créer et déformer les ombres sur le mur pour augmenter la silhouette de l'acteur.
• Par le décor et le cadre : table renversée recouverte d'un long tissu dans laquelle est aménagée une fenêtre carrée ou circulaire.
Le choix de l'un ou l'autre de ces moyens ne se fait pas de façon arbitraire mais en lien avec le sens que l'on donne au gros plan.

3. Recherche : distribuer les rôles et imaginer costumes et personnages
Après avoir choisi le personnage que chacun va interpréter et avoir repéré ses répliques, mises en valeur dans les bulles par le scénariste de la BD, les élèves cherchent les éléments de costume et accessoires qui les aideront à jouer. Quelles parties du corps les costumes recouvrent, dénudent ou transforment (le grossissant ou l'amincissant) ?
L'onomastique (étude des noms propres, de leur étymologie et de leurs connotations) est aussi

utile dans la construction des personnages.

4. Réalisation : construire l'espace de jeu et élaborer la petite forme.
Comment représenter l'espace de jeu imaginé dans la BD ?
Comment passer d'une planche à une autre ?
Les groupes travaillent sur l'ordre des séquences, le montage du récit, les ellipses.

5. Jeu et commentaires
La présentation de ces petites formes dure une quinzaine de minutes chacune. Les élèves peuvent apporter des musiques qui leur semblent convenir au parti-pris choisi.
Conseils de jeu :
• La construction de la petite forme s'appuie sur les gros plans et leur enchainement qui doit être fluide.
• Les personnages, par leur jeu et costume, sont différenciés.
• Si accessoire il y a, il sert le jeu

Après la représentation

« 30 Secondes pour un mot »

Objectif :
Restituer une mémoire collective et donner la parole à tous
Déroulement :
S'installer en cercle, distribuer à chacun un papier sur lequel l'élève note un mot précis, concret sur la scénographie (espace, lumière, musique, costumes, objets) ou sur le jeu d'acteur.
Ramasser puis redistribuer les papiers.
Proposer un tour de parole de 30 secondes ou 1 minute : chaque élève dit ce que ce mot lui évoque en prenant appui sur la représentation.

Analyse chorale de la représentation

Déroulement :
A partir de la fiche de l'annexe 4, sans en donner l'intégralité aux élèves, choisir des composantes de la représentation et les répartir aux élèves. Donner un temps pour réaliser ce travail puis proposer une restitution orale.

Pour aller plus loin

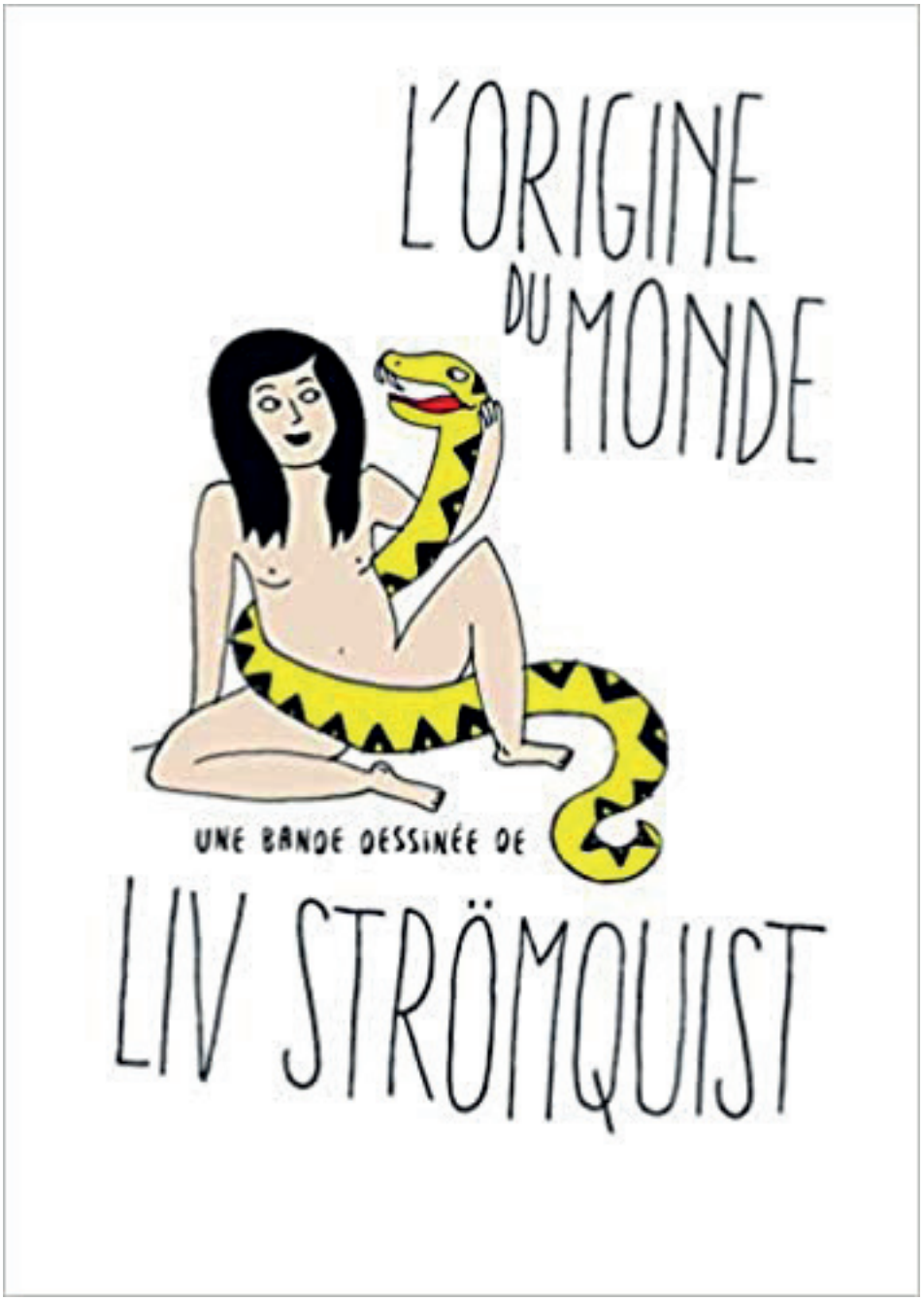
- *Histoire de l'œil*, Georges Bataille (ici)
- *De l'origine du monde de Courbet*, article Cairn (ici)
- *Le sens caché de l'art érotique*, Flavio Febbraro
- Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866, Huile sur toile, 46 x 55 cm, Paris, Musée d'Orsay
- Pablo Picasso, Figure Féminine, « Menstruation », 1902-1903, Encre et aquarelle sur papier, 19,8 x 13 cm, Barcelone, Museu Picasso
- *Bintou*, Koffi Kwahulé (ici)
- Ressources pour l'égalité entre les filles et les garçons (ici)

Annexe 1

Visuel du spectacle pour le TnBA - ©Fabien Pallueau

L'Origine du monde - de Julien Courbet,
Musée d'Orsay

Annexe 2



Annexe 3

Le docteur Baker Brown entretenait une affection (si ce n'est une passion) toute particulière envers la clitoridectomie et il y voyait la solution à toutes sortes de problèmes. L'opération était pratiquée pour soigner par exemple l'hystérie, le mal de tête, la dépression, l'irritation spinale, la perte d'appétit et la désobéissance.*
Ôter le clitoris !
Ôter le clitoris !
Ôter le clitoris !
* Nilsson, Ulrika p.56
En 1857, les femmes anglaises obtiennent le droit de divorcer. Cinq d'entre elles exercent ce droit et se voient offrir une clitoridectomie " à la Baker Brown " en prime.
Que veux-tu que je te dise ? On s'est éloignés l'un de l'autre, on n'a qu'à ...
Je t'ai pris rendez-vous chez ce bon docteur Baker Brown !
* Nilsson, Ulrika p.56
Au milieu des années 1860, il s'avère que le docteur Baker Brown, à plusieurs reprises, a imposé l'opération à ses patientes, sans leur en expliquer les conséquences. Il est finalement exclu de l'ordre des médecins. Le pire d'après ses confrères, c'est que Baker-Brown ait opéré des femmes mariées sans " demander aux maris leur accord préalable ".
Il n'y a rien de mal à une clitoridectomie bien fignolée !
À condition d'avoir l'accord du mari !
La popularité de la clitoridectomie ne se dément pas avant la fin du XIXe siècle, et aux États-Unis la dernière ablation médicale d'un clitoris a eu lieu en 1948 - il s'agissait d'empêcher une petite fille de cinq ans de se masturber.*
Les mains sur la couette !
Compris ?
* Walker, Barbara; The woman's Encyclopedia of myths and secrets, New Jersey 1996, p.171
Voilà !
Vous voyez bien !

Soudainement, une idée complètement inédite frappe Augustin, il trouve que le sexe c'est dégoûtant et mal. Il écrit :

POUR L'ÉPOQUE, C'EST UNE PENSÉE RÉVOLUTIONNAIRE quand on sait qu'à l'Antiquité l'érotisme et les désirs étaient considérés comme un cadeau des dieux.

Et voilà notre Augustin qui se ramène avec une idée à laquelle à peu près personne n'avait jamais pensé : le sexe n'est pas un cadeau de Dieu mais une traîtrise envers Lui.

Mais pourquoi serait-ce une traîtrise ? Parce que, pour Augustin, nos incontrôlables organes sexuels sont hérités d'Adam et Ève et de leur désobéissance envers Dieu. La preuve : quand Adam et Ève ont croqué dans le fruit défendu et ont été pris sur le fait, ils ont tout d'abord caché leur sexe.

Ainsi - pour prouver son amour envers Dieu - Augustin fait vœu de célibat pour le reste de sa vie. Et ÇA AURAIT ÉTÉ CARRÉMENT SUPER si seulement il en était resté là, à s'occuper de trucs de célibataire et à penser à des pensées de célibataire à longueur de journée !

* Ce type est Micke Leijnegard, journaliste à la télé suédoise.

MAIS AUGUSTIN NE S'EST PAS CANTONNÉ À DES PENSÉES DE CÉLIBATAIRE À LONGUEUR DE JOURNÉE !

AU LIEU DE ÇA, IL PENSE ÉNORMÉMENT AU SEXE !

ET AUX FEMMES ! ET AU SEXE DES FEMMES !

Et voilà ce à quoi il pense : l'héritage du péché d'Adam et Ève se transmet d'une génération À L'AUTRE À TRAVERS LE SEXE.
C'est simple ! Tout le monde est pécheur depuis la naissance !

ET C'EST SURTOUT LA FEMME QUI EST PÉCHERESSE ET SALE car si Adam a consommé le fruit défendu, c'est bien à cause d'Ève. La femme représente donc la tentation et l'impureté.

Ainsi, le corps de la femme, et en premier lieu son sexe, devient l'opposé du divin.

Par la suite, d'autres auteurs chrétiens font feu du même bois. Parmi eux, Arnobe de Sicca* qui écrit :
Le corps féminin est empesté et dépravé, une outre vile, remplie d'excréments et d'urine.
* écrivain de langue latine et enseignant de rhétorique qui vécut à la fin du IIIe siècle.

Mais faisons nos adieux à Augustin et ses amis !
Nous allons faire connaissance avec le n°4 sur la liste des hommes un peu trop obsédés par le sexe féminin.
Et qui retrouvons-nous à la 4e place...

Money propage l'idée que tous ces bébés doivent être opérés illico presto pour les faire rentrer dans une des deux cases. Sa vision est adoptée quasi unanimement.

Pourquoi on n'a pas fait ça avant ?

Parce qu'on n'avait pas la technique chirurgicale requise !

Et aussi... parce que, historiquement, dans beaucoup de sociétés, ne pas rentrer dans les catégories "homme" ou "femme" ne posait de problème à personne...

... et ainsi pour rendre compte du sexe et du genre, tout un tas de modèles ont été conçus.

Ce n'est qu'à partir du XIXe siècle que l'on se met en tête qu'il faut absolument définir le sexe et le genre comme "normal" ou "déviant".

Ce qu'évoque justement Foucault en parlant de "biopouvoir", de l'exercice abusif du pouvoir...

On a compris ! Passe-moi le bistouri !

Réaliser un sexe féminin étant "plus simple", la plupart des bébés deviennent des filles. Mais souvent, l'opération affecte ou altère la sensibilité des organes.* Pour ces médecins, faire une foufoune est une façon de ne pas trop en faire au boulot - à comparer avec certains qui traînent tout le temps sur Facebook au bureau.

N'imaginez pas que ces chirurgiens passaient leur temps à sculpter des petites lèvres tels des pâtissiers-confiseurs qui confectionnent des roses en pâte d'amande toutes plus sublimes et uniques les unes que les autres !

Euh...

On fait une fille.

Une fille.

Une fille.

Une fille.

Vivement vendredi !

Ouais

*Bodies in Doubt - an American history of Intersex. Elizabeth Reis. John Hopkins University Press 2009. p.136.

Ils se contentaient d'ôter tout simplement les bouts de chair qui paraissaient trop volumineux pour le sexe féminin, y compris les "trop grands" clitoris !

C'est pas sorcier ! Tu coupes tout ce qui dépasse et t'as une foufoune !

MAIS POURQUOI JE PARLE AU PASSÉ ?

Je dirais même plus !

LA MÊME CHOSE SE PRODUIT ENCORE AUJOURD'HUI !

Lisez-le par vous-mêmes :

À l'heure actuelle, il est de coutume en Suède de traiter médicalement les enfants présentant une variation corporelle visible dès la naissance.

La suppression chirurgicale de leur partie sensible entraîne des problèmes dans leur vie ultérieure.

Source : Wikipedia.

Ah j'y suis !
On était arrivé au n°3 sur la liste des furieux de la foufoune / zinzins de la zézette / maboules de la moule / fadas du fourreau...
À la 3e place donc...
LA BANDE DES INSTIGATEURS DE LA GRANDE CHASSE AUX SORCIÈRES (DU XVe AU XVIIIe SIÈCLE).
Mais quel rapport entre la chasse aux sorcières et les organes génitaux des femmes ? vous demandez-vous.
ET C'EST UNE QUESTION LÉGITIME !
De façon étrange, au moment du jugement, on faisait tout un plat des organes sexuels de l'inculpée - apparemment il fallait ça pour la déclarer coupable ou non.
En effet, selon une théorie en vigueur à l'époque, une sorcière possède " des excroissances de chair, des verrues ou des mamelles cachées " que le diable et ses suppôts pouvaient sucer.*
Moi, je dis : préférons le certain à l'incertain !
Moi, je dis : why not ?!
Moi, je dis : on ne regrette que ce qu'on n'a pas fait !
Moi, je dis : Carpe diem !
*Duerr Hans-Peter ; "Nakenhet och skam" (Der Mythos vom Zivilisationsprozess), Brutus Östlings förlag, Symposion 1997, p.232.

En 1593, lors d'un procès, le bourreau qui procède à la vérification remarque sur le sexe de l'inculpée " un bout de chair d'environ un demi-pouce de long qui pointe comme une mamelle ". Le bourreau (qui par ailleurs était un homme marié) en conclut qu'il ne peut s'agir que de la marque du Malin.

Le bourreau note dans son rapport que " le bout de chair " était situé à " un endroit discret qu'il serait inconvenant d'observer ". Cependant, il considère le résultat de son examen suffisamment sensationnel pour se sentir obligé d'exhiber les parties intimes de la femme en question devant le public.*

En 1634, lors d'un procès en sorcellerie dans le Lancashire, au Royaume-Uni, on découvre différents types de marques du diable dans les " parties secrètes " de chacune des inculpées.*

Ces " drôles de mamelles " suscitent souvent des divergences d'interprétation. Par exemple en Nouvelle-Angleterre, en 1692, lors de l'examen, on trouve sur trois suspectes " une excroissance de chair anormale... ressemblant à une mamelle ". Mais plus tard le même jour, au moment de l'examen de contrôle, plus aucun signe de ces " drôles de mamelles " !

Annexe 4

Analyser une représentation théâtrale

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.
Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ».
Patrice Pavis, 1983

Cette fiche d'analyse est à adapter en fonction des spectacles et des élèves (pratique artistique et expérience de spectateurs). **Elle est adressée aux professeurs et non aux élèves.**

1 / La représentation, le metteur en scène, l'auteur

(Questions à aborder en amont de la représentation)
• Quel est le titre de la représentation, le nom du metteur en scène, de la compagnie ?
• Quel est le titre de l'œuvre initiale, le nom de (ou des) auteur(s) ?
• Quelles sont les caractéristiques du texte dans cette mise en scène : œuvre initiale, traduction, adaptation, réécriture, création, commande ?
• A l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ?
• Quand la représentation se déroule-t-elle (dans le cadre d'un festival, d'une programmation de saison...) ?

2/ Les spectateurs

(Questions nées de commentaires spontanés sur le lieu du spectacle)
• Qu'attendiez-vous de ce spectacle par rapport au texte, à l'auteur, au metteur en scène, à la distribution des acteurs ?
• Quelles ont été les réactions des spectateurs ?
• Quelles images interpellent et restent dans votre mémoire de spectateur ?
• Quel est le rapport entre la première et la dernière image ?

3/ Analyse de la représentation

3.1. La scénographie

3.1.1. L'espace théâtral

• Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien sont-ils itinérants ?
• Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe, proximité ?)

3.1.2. L'espace scénique

Ses caractéristiques
Précisez ses caractéristiques au niveau du sol, du plafond, des murs, des formes, des matières, des couleurs.
• Quelle est sa structure : circulaire, rectangulaire, carrée ?
Ses transformations
• Est-il unique ou évolutif ?

• A quoi correspondent ses transformations ?
Les choix esthétiques
• L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
• Comment caractériser cet espace choisi par la mise en scène ?
* Est-ce un espace réaliste (qui imite le monde qu'il dépeint dans un milieu économique, héréditaire, historique et qui crée l'illusion théâtrale) ?
* Est-ce un espace symboliste ou stylisé (qui dématérialise le lieu, le stylise en un univers subjectif et onirique) ?
* Est-ce un espace théâtralisé (qui souligne les conventions de jeu et les artifices) ?
* Est-ce un espace expressionniste (qui projette violemment sur le monde la subjectivité des personnages ; jeu ostentatoire dans une esthétique de l'image et de l'espace)
• Que représente cet espace (espace réel ou espace mental) ?
Le dispositif scénique (agencement des aires de jeu et du décor)
• Quels sont les éléments qui le composent ?
• Donne-t-il matière à jouer ?

3.1.3. Les objets scéniques
• Quelles sont leurs caractéristiques et leurs qualités plastiques (nature, formes, couleurs, matières)
• A quoi servent-ils ?
• Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel ou mimétique) ou détourné ?
• Quels sont leur rôle : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

3.1.4. La lumière
• A quel moment intervient-elle ?
• Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
• La lumière a-t-elle une fonction symbolique (variations de lumière : noirs, ombres, couleurs particulières) ... ?

3.1.5. La musique
Tout événement sonore, vocal, instrumental, bruité.
• Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des acteurs musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
• Quelle est la place des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
• Quels sont les instruments ?
• Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
• Quelles sont ses conséquences sur la représentation ?

3.1.6. Les médias
• Comment les médias contribuent-ils à la construction de la mise en scène ?
• Les médias sont-ils identifiables, visibles ou montrés, ou sont-ils au contraire dissimulés à la vue du public ?
• Les médias sont-ils produits en direct ou bien ont-ils été préparés à l'avance pour être insérés dans la représentation théâtrale ?
• Quel est le rapport des médias entre eux ? (Sont-ils séparés ou glisse-t-on de l'un à l'autre ?)
• Quelle est la proportion entre les médias audiovisuels et la performance ou le jeu de l'acteur ?
• Que représente l'image vidéo (documentaire, espace mental, changement d'échelle, gros

plan, mise en abyme...)
• Quels effets esthétiques et dramaturgiques les médias ont-ils sur la mise en scène et sur la perception du spectateur ?
• Comment les nouveaux médias audio-visuels nous mènent-ils à une perception renouvelée, à un retournement du regard ? En quoi nous obligent-ils à repenser et à « re-sentir » nos impressions théâtrales habituelles ?

3.1.7. Les costumes

Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires.
• Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
• Quelles sont les fonctions du costume :
* Est-ce la caractérisation d'un milieu social, d'une époque, d'un style ?
* Est-ce un repérage dramaturgique pour les circonstances de l'action ?
• S'agit-il d'un costume de personnage (inscrit à l'intérieur de la fiction pour servir l'intrigue et les relations entre les personnages) ou s'agit-il du costume d'un performer-acteur / danseur (inscrit dans les choix esthétiques de la mise en scène) ?
• Maquillage
• Nudité (que montre, que cache le corps ?). Quelle signification ?

3.2. La performance de l'acteur

Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur
L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.
Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Ses composantes :
Les indices de sa présence, le rapport au rôle (incarnation d'un ou de plusieurs personnages ou esquisse d'un personnage ?), la diction, la lecture des émotions, l'acteur dans la mise en scène, dans une proposition de jeu chorale ou chorégraphique

3.2.1 Description physique

• apparence physique (de quel corps dispose-t-il avant d'accueillir le rôle ?)
• costumes : cet élément (et ses composants) peut être traité comme une instance scénographique mais aussi comme une instance de jeu.
• gestes (un faire et un dire) et ses fonctions : référentielle, conative, phatique, émotive, poétique, méta-linguistique.
• mimiques
• postures, attitudes

3.2.2 Rapport de l'acteur et du groupe

• les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
• entrée, sortie, occupation de l'espace
• démarches, déplacements, trajectoires
• jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
• communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
• oppositions ou ressemblances entre les personnages

3.2.3 Rapport texte et voix

• diction (hauteur, timbre, intensité)
• rythme
• variations (accentuation, mise en relief, effacement, silence)

• vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

3.2.4 Rapport texte et représentation

• Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
• Quel est le statut du texte dans la représentation ?

4/ Point de vue sur la mise en scène

• Quel est le parti-pris esthétique ?
* réaliste
* théâtralisé (L'essai de susciter sur une scène qui se donne pour telle, un jeu multiple dans lequel l'auteur, employant des procédés traditionnels ou réinventés, fait appel chez le spectateur au goût et à l'instinct du jeu, Bernard Dort)
* stylisé (La stylisation se situe entre l'imitation et la symbolisation abstraite, Meyerhold)
* symbolique (L'essai de constituer sur la scène un univers qui emprunte quelques éléments à la réalité apparente mais qui par l'entremise de l'acteur renvoie le spectateur à une réalité autre que celui-ci doit découvrir, Bernard Dort) ?
•Quels sont les partis-pris dramaturgiques : quelle fable est racontée par la mise en scène et quel est le discours (le propos) du metteur en scène sur l'homme et sur le monde ?

> Sandrine Froissart,
> professeur relais DAAC au TnBA

Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
Direction Catherine Marnas

ACADÉMIE DE BORDEAUX
Liberté Égalité Fraternité
MINISTÈRE DE LA CULTURE
BORDEAUX
RÉGION Nouvelle-Aquitaine
Gironde LE DÉPARTEMENT gironde.fr