

TENTATIVE DE COEXISTENCE ENTRE RUMINANTES

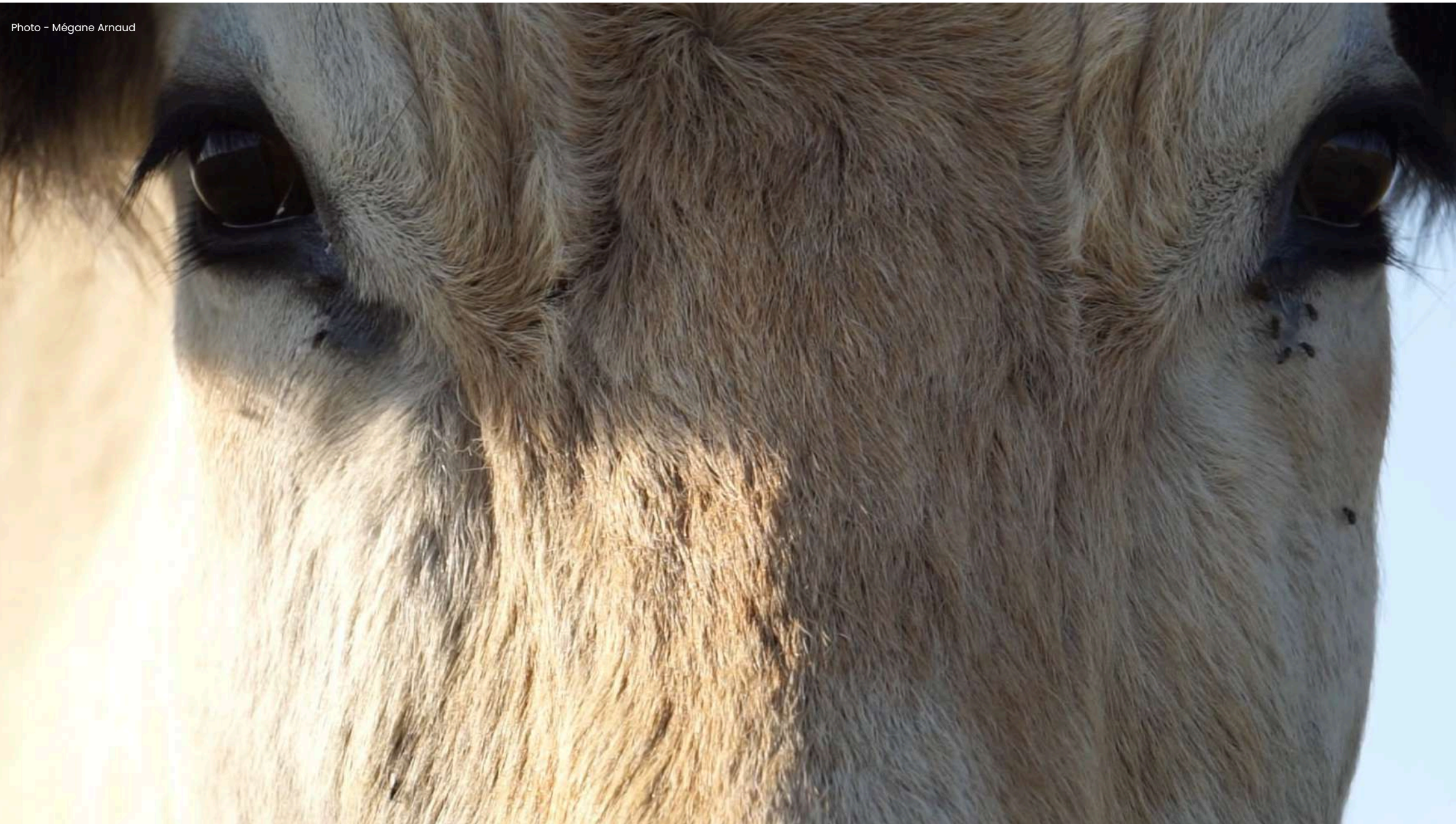


Photo - Mégane Arnaud

LE PROJET

CONCEPTION et MISE EN SCENE: MEGANE ARNAUD

TEXTE: MILENE TOURNIER

JEU: SARA VALERI et LES VACHES

SCENOGRAPHIE: CLARA GEORGES SARTORIO

SON: TOM BEAUSEIGNEUR

COSTUME: MARNIE LANGLOIS

REGIE GENERALE : MARGAUX ROBIN

Dans un espace vaste, un champ de plusieurs hectares, paissent des vaches. On ne voit qu'elles, et le ciel. On sent le vent sur nos peaux et le soleil parfois éblouit. On entend les brins d'herbe s'agiter et les oiseaux se tutoyer. Assis face au pré, on contemple cette scène de la vie ordinaire des troupeaux. L'existence ici s'organise sans nous, cette fois nous le constatons. Au bout d'un moment, un long moment, on repère au milieu de ce tableau une femme ; une humaine, en minorité dans le paysage.

Déçue de la société des hommes, misanthrope d'un genre nouveau, elle s'est retranchée là – peut-être pour se retrouver elle. Elle cherche sa place dans le pré, tente d'intégrer le troupeau de bovins et d'habiter le paysage. Elle rencontre un rapport différent au temps, à l'espace, au langage, aux actions, aux vivants. Les vaches sont les seuls mammifères à qui elle a affaire. Comment relationne-t-on avec des vaches ? Comment se parle-t-on ? A quel prix se rencontre-t-on ? Avec peur, douceur et maladresse, l'humaine essaie de coexister – sans apprivoiser.

Ce spectacle-paysage in situ, pour une actrice et plusieurs vaches, interroge notre place d'être humain dans le monde des vivants.

Album photos du projet:

<https://photos.app.goo.gl/wP6899yj3sgoV4UU9>

Vidéos du projet

https://www.youtube.com/watch?v=YK1Teamrkxg&ab_channel=katellPgm

<https://youtu.be/en603yISl9w>

<https://youtu.be/CXCzjdAQYm4>

<https://youtu.be/BJeFymIJEys>

<https://www.youtube.com/watch?v=1L0j0ZqE2co>

<https://www.youtube.com/watch?v=JRF9I7b5wEA>

https://youtu.be/0Q_K5iEdykQ



Photo - Mégane Arnaud

« Si nous ne devenons comme les vaches, nous ne pouvons entrer dans le royaume des cieux. Car il y a une chose que nous devrions apprendre d'elles : c'est de ruminer.

Que servirait-il que l'homme gagnât le monde tout entier, s'il n'apprenait pas une chose, s'il n'apprenait pas à ruminer ! Il ne perdrait pas sa grande affliction,— sa grande affliction qui s'appelle aujourd'hui dégoût. Et qui n'a pas aujourd'hui le coeur, la bouche et les yeux pleins de dégoût ? Toi aussi ! Toi aussi ! Mais regarde donc ces vaches ! »

Ainsi parlait Zarathoustra, Nietzsche

LE SPECTACLE DES VIVANTS

GENÈSE RURALE

Je suis née en ruralité.

Ce n'est pas un très beau mot, il dérive du latin *rus, ruris*, « rusticité, grossièreté ». Je suis née au milieu des champs, en Vendée, sur un territoire que je ne perçois ni comme grossier ni comme sophistiqué, qui m'apparaît simplement comme singulier, parce que je le connais. La question n'est pas de savoir si je l'aime ou non, j'en suis. L'été je traversais en courant les blés (évitant d'être repérée) car couper à travers champ était plus court que le contour ; mon premier travail saisonnier fut agricole. Les champs ont fait partie de mon paysage d'enfant puis d'adolescente, un paysage évident, le monde était ainsi.

Je n'ai pas le sentiment romantique et bucolique de la « campagne ». Les gens ne sont ni meilleurs ni moins bons qu'ailleurs, ils ont leurs tragédies et leur poésie. J'y ai grandi, je m'y suis ennuyée, je l'ai quittée. J'ai rencontré la ville lors de mes études supérieures. Je l'ai d'abord détestée, constituée de lignes verticales, alors que mes rétines étaient coutumières des plaines. Physiquement, visuellement, je me sentais serrée. Les corps n'avaient pas la place, ils s'organisaient par nécessité pour ne pas se cogner. C'est plus tard que j'ai appris à aimer la ville et ses possibles, ses rencontres, ses lieux d'échanges et de débats, la stimulation incessante qu'elle offre aux âmes ennuyées.

Alors que je débute mon parcours professionnel d'artiste-metteur en scène de théâtre, il m'a semblé nécessaire et important d'implanter la Compagnie Rouge Ciel sur ma terre d'origine. C'est là que j'ai découvert et aimé le théâtre, j'ai eu besoin que mon premier spectacle s'ancre et fertilise à cet endroit. Il y a donc dans ce spectacle l'idée d'un retour. Revenir sur le lieu des origines, mais aussi à l'origine de ce qui fonde, peut-être, une sensibilité, un regard, un rapport au temps, à l'espace, aux corps, au monde, à travers des odeurs, des touchers, des images qui persistent, et constater, nécessairement, la distance entre les souvenirs, l'imaginaire, et le réel. Retour à la terre, à l'insoutenable lenteur de la germination qui longtemps ne se voit pas, à la météo qui décide de ce qu'on fait ou ne fait pas, à la marche, aux bêtes présentes dans le paysage, parfois davantage que les acolytes humains, aux sources de la vie.

REGARDER, ÉCOUTER, UN PRÉ ET DES VACHES

À l'origine de ce spectacle, une envie de paysages - d'espaces autres, vastes, vides, ouverts, hors de la ville. Et la tentative d'imaginer ce à quoi peut ressembler le théâtre, non seulement hors des boîtes noires, mais aussi dans cet *hors la ville*, dans ces lieux, les champs, que l'humain modèle selon ses besoins autant qu'il les déserte. Qu'y rencontre-t-on ? D'autres formes de vie, végétales et animales, que l'on regarde peu, qu'on utilise et arraisonne. Parmi ces existences diverses dont je veux rendre manifeste la présence, le caractère vivant, sensible : des vaches.

Animal sacré dans certains pays ou à certaines époques, descendante d'une des plus anciennes espèces animales représentées puis domestiquées par l'homme (les aurochs), exploitée pour son lait, sa viande, ses veaux, sa force, la vache est chargée d'une pluralité de représentations et de symbolismes séculaires qui interviennent dans notre manière de la voir et de relationner avec elle. Depuis presque 20 000 ans (début du Néolithique et de l'élevage), nous cohabitons en grande proximité avec les vaches. Elles nous procurent d'immenses services, si bien que nous ne savons plus vivre sans elles.

Malgré cette codépendance prolongée et le *topos* qu'elles incarnent dans l'imaginaire rural (salon de l'Agriculture oblige), les vaches restent le plus souvent un détail du paysage, un fond, un aspect couleur locale du tableau général de "la campagne". Nous ne les considérons pas pour elles-mêmes, comme sujets agissants, ni ne les distinguons les unes des autres. Pourtant, les troupeaux sont peuplés d'histoires et d'individus. Java n'est pas Rita, les maraîchines de Ludivine sont plus bavardes que celles de Sébastien, les highlands de Vernaison plus brutales que les maraîchines du marais breton.

L'art et le théâtre ont donc leur rôle à jouer pour nous permettre de les voir et les écouter autrement. Mon ambition n'est pas de faire un spectacle au sujet des vaches, mais avec elles. Porteuses d'une lenteur et d'une puissance poétique et réflexive, les vaches nous bousculent et nous permettent d'éprouver un questionnement plus large: celui de notre place d'être humain

dans le monde vivant. Le spectacle interroge la possibilité des relations entre des êtres dont l'altérité résiste toujours, malgré les négociations infinies, malgré tous les langages. Des liens émancipateurs sont-ils possibles entre espèces divisées en dominantes et dominées, en prédatrices et prédatées ? Le dispositif cherche à rappeler, à retrouver, dans le caractère étonnant de la présence des vaches et la démarche incongrue de la figure humaine, l'étrangeté qu'il y a en chacun d'entre nous, l'incompressible distance qui demeure toujours dans l'interstice de nos compagnonnages.

LE THÉÂTRE ÉBRANLÉ PAR LES VIVANTS

Faire théâtre avec des vaches n'a rien d'évident. Ne cherchant ni dressage ni "numéro spectaculaire", ni même trop grande habitude humaine-vaches - pour préserver l'épiphanie première de la rencontre inter-espèces -, je ne dirige pas les vaches. Elles ne se placent pas ici pour servir le propos ou l'image, n'entament pas un déplacement au moment opportun, ne se mettent pas à brouter ou au contraire à dormir quand je le juge pertinent. Dans le champ, nous les rejoignons dans leur vie, nous sommes chez elles, sans être invités. Alors nous faisons attention, mais aussi nous tentons de faire spectacle. Là commencent les négociations et les compréhensions: que dois-je laisser à l'imprévisible consubstantiel du vivant ? que puis-je maîtriser pour écrire ? Ces découvertes des autres qu'humains s'affinent de résidence en résidence, voisinant parfois l'éthologie, avec

malgré tout le mystère qui demeure et pousse à persévérer.

Je suis convaincue que les êtres non-humains peuvent régénérer mon geste théâtral, l'obliger à découvrir d'autres langages, car rien n'est écrit pour eux. Le spectacle est vivant dit-on, alors quoi de mieux que de le confronter réellement aux vivants pour tisser de nouvelles manières de se regarder, de se parler, de se rencontrer.

Tentative de coexistence entre ruminantes ne décrira pas les vaches de manière objective, scientifique, et n'abordera pas l'élevage d'un point de vue militant ; il ne s'agira pas de parler de la condition des vaches aux vaches. J'espère au contraire qu'avec la poésie d'une tentative réelle et sincère de rencontre entre une comédienne humaine et des bovins nous réussirons à faire sentir tout à la fois l'absolue différence et l'absolue nécessité de l'entretien d'un rapport autre, délicat, fragile, avec les vivants non-humains qui nous entourent, pour inventer, ensemble, des partages du sensible capables de recomposer nos géographies collectives.

Pour moi, le théâtre est toujours le lieu de l'autre. C'est l'un des derniers arts collectifs, il porte en son sein la dialectique de la relation à celui qui n'est pas moi. Cette question me fascine, parce qu'elle est insolvable. Pour rencontrer l'autre, il faut le maintenir comme autre. C'est bien cette altérité fondamentalement mystérieuse, attirante mais complexe, conflictuelle, qu'il s'agit d'accepter. *Tentative de coexistence entre ruminantes* place ce

paradoxe en son coeur: l'humaine est confrontée au secret infini du regard de la vache - le gouffre est abyssal.

Le théâtre questionne cet abîme: comment jouer avec des vaches ? Comment être joué par elles ? Comment la comédienne peut-elle rebondir et construire à partir du pur-présent de l'animal ? Comment écrire dès lors une partition précise tout en préservant des espaces d'accueil aux événements de la vie du pré ? Comment convoquer l'animalité toute humaine de l'actrice face à l'animalité bovine ? Ce spectacle éprouve et creuse les limites et les seuils du fait théâtral, pour l'interroger.

RUMINER ENSEMBLE: APPRENDRE A ACCEPTER

Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche met en scène la figure de la vache. Le philosophe défend la nécessité d'un abandon de la mémoire historique : l'oubli est selon lui la condition permettant l'advenue d'un temps cyclique, à travers lequel il est possible de recommencer dans la joie. Au contraire, le temps linéaire et continu, qui n'inscrit pas les choses dans la répétition, se charge de fatigue. La vache incarne pour le philosophe la pleine acceptation de l'oubli et de la répétition, qui permettent de dépasser le « dégoût de vivre ».

J'aime l'idée que l'humaine trouve cet enseignement auprès des vaches : une rumination qui n'est pas un écoëurement, une impuissance à digérer, un ressassement amer et inutile, mais son contraire - une

application à faire face à ce qui nous résiste, à le dépasser en le vivant encore, encore, encore. Le texte tente de se construire comme une grande rumination humaine-bovine, une lente divagation, qui travaillant par errements avance pourtant jusqu'à une métamorphose possible, souhaitable.

Entre les vaches qui pâturent dans les prés, et les artistes qui répètent leur texte, leurs gestes et cherchent le spectacle, il y a peut-être un besoin commun, celui d'aller au fond des choses par le ressassement ou la rumination, pour affronter et accepter un réel qui résiste toujours.

Au-delà de mon désir de faire jouer ce spectacle en plein air, dans les fermes et les campagnes françaises, je rêve que l'équipe de création, la "troupe théâtrale", suive un troupeau de vaches dans sa transhumance, pour interroger par l'expérience du temps long et quotidien, celle vécue par la figure humaine dans la fiction.

Mégane Arnaud



Répétition juillet 2023
Sara Valen et Java
Photo - Mégane Arnaud



« À l'aube, partir juste pour rencontrer, sans savoir
qui ni quoi. C'est un nom possible de la vie. »

Sur la piste animale,
Baptiste Morizot

ECRIRE A QUATRE PATTES

Pour se prémunir d'un texte hors sol, éloigné de l'espace réel et vivant du pré, le processus de travail part du champ et des vaches, des sensations et intuitions de la comédienne, ainsi que des rencontres qui peuplent et nourrissent ce projet, ces fréquenteurs ou cohabitants des bovins: éleveur.euse.s, éthologues, vétérinaires, naturalistes...

ENTENDRE TOUS LES VIVANTS

L'un des défis de l'écriture consiste à ne pas tomber dans le seul en scène. Car si le spectacle est pensé pour une seule comédienne humaine, elle est loin d'être seule dans le pré. Le champ n'est pas un décor mais le lieu « des autres », et nous devons prendre la mesure des interactions qui, de facto, s'y jouent : les êtres qui ne répondent pas verbalement agissent malgré tout sur une figure humaine et existent au sein d'un dialogue. Nous avons écarté la possibilité de « faire parler » les vaches, pour éviter l'écueil d'un anthropomorphisme prête parole. Les vaches ne souffrent pas d'une absence de logos, il ne s'agit pas dès lors de les rapprocher de nous par un truchement que nous reconnaitrions, mais d'aller vers leurs manières à elles d'interagir, que nous connaissons mal encore.

Pour mieux les comprendre, les apprendre, les discussions informelles avec les éleveurs sont déterminantes, ainsi que les entretiens de spécialistes du comportement bovin.

FAIRE SILENCE HUMAIN

L'écriture doit prendre en compte le silence humain, pour être à l'écoute des bruits et langages qui peuplent la prairie. Le texte pourrait être composé autour de ces silences, comme si on inscrivait d'abord sur la page "silence" avant de trouver les mots pour le faire surgir. C'est qu'ici, les trous de la parole humaine ne sont pas vides, mais pleins du poids des existences autres, sensibles, présentes, même si visibles pas forcément. Le spectacle jouera avec les sensations et les seuils perceptifs humains, cherchant à affiner nos capacités d'attention, d'écoute, de réception.

LES VACHES RÉGÈNÈRENT LE LOGOS

Dans un premier temps, une écriture "de plateau" au champ est nécessaire, faites de situations sans langage verbalisé, de tentatives d'approches et d'échecs recommencés. Je suis convaincue que l'espace du pré peut devenir un endroit régénérateur de logos. Dans la rencontre entre humaine et vaches se joue la confrontation d'un être porteur d'un langage articulé et d'êtres hors de ce langage-là, mais peut-être pas sans langue ; cette friction est passionnante.

Comment s'adresser à un être doué de sensible et d'écoute qui ne comprend pas les mots ? Comment parler à une vache sans la bêtifier ou l'infantiliser ? Comment dialoguer à égalité de vie, de regard, d'existence ? Comment entrer dans le temps de l'autre ? Et comment les vaches peuvent-elles agir sur la langue humaine, connue ? Comment la

mettent-elles en échec ? En bégaiement ? En rumination ? Parler aux bêtes, est-ce déjà être bête ?

C'est dans cette poésie où le verbe s'avoue comme non-évident, comme surplus ou boursoufflure, comme expérience tout à la fois de la contingence et de l'aphasie qui lui succède, mais aussi du flux possible, du surgissement d'une voix autre à l'intérieur de soi, que nous souhaitons malaxer la langue de la figure humaine. Peut-être découvre-t-elle enfin dans le champ, auprès des vaches, sa voix nue, dépouillée des perversions sociales et communicationnelles, sa voix, sa voie, son cri, son chant ?

Pour trouver la tonalité juste de cette parole humaine confrontée au silence des vaches et plus largement du monde - du moins nous apparaissent-ils comme silencieux -, et ses échos avec le ciel, le champ, les cornes, le temps qui passe et se digère, j'ai fait appel à la poésie hypersensible, délicate mais déterminée de Milène Tournier. Sans dominer, elle ne s'excuse pas pour autant d'être écriture, langue forte et singulière. Il me semblait nécessaire, face à la puissance des vaches, leur dignité d'impératrice et leur calme océanique, pour que quelque chose de l'existence humaine puisse résonner là, que l'on maintienne à certains moments une langue-poème, non naturaliste, mais physique, rythmique, métaphysique, car le souffle peut se déployer, organicité pure, expérience de la vie qui traverse, sans expliquer ou justifier. Comme la première respiration d'un nouveau né.

ECRIRE POUR LE PRESENT

Cette ambition poétique, qui innerve le texte, n'oublie pas, pour autant, l'hyper-présent du dispositif et l'absolu réel qui lui est imposé. L'écriture est au service d'un dispositif scénique pensé en amont. Il n'y aura aucun éclairage artificiel mis en place dans le champ, seul le luminaire naturel qu'est le soleil, composé d'infinies variations, brillera. Le temps de la fiction ne fait qu'un avec le temps de la représentation - les ellipses et autres "scènes" se révèlent artificielles pour le champ, les vaches, qui trahissent d'emblée les conventions traditionnelles. Par extension, le centre du spectacle ne cherchera pas à bien raconter une fable, mais tentera de plonger dans la rugosité d'une expérience physique et psychique, au présent. Le dispositif est sur une ligne de crête entre théâtre écrit et improvisation - des gestes, du rythme, des rapports spatiaux. Une structure et une langue précises sont attendues, qui devront nécessairement composer avec le réel et le présent du pré. Face à l'animal impossible de mentir. De faire semblant, de faire comme si. Cela ne passe pas, lui ne ment jamais, il ne "joue" pas, mais poursuit sa vie sous nos yeux. Les vaches dans ce spectacle sont des performeuses qui s'ignorent et ne sauraient être dirigées - il s'agit de faire théâtre de nos différences, impuissances et libertés respectives dans nos manières d'être vivant. Les vaches revigorent l'art de l'autrice, de l'actrice, de la metteuse en scène, et les obligent à une vérité éprouvante, dangereuse, magnifique. Imprévisibles sur le plan théâtral, elles défient l'écriture dramatique et co-écrivent la représentation.

«Par "crise de la sensibilité", j'entends un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts, de pratiques nous reliant à lui. Nous avons une multitude de mots, de types de relations, de types d'affects pour qualifier les relations entre humains, entre collectifs, entre institutions, avec les objets techniques ou les œuvres d'art, mais bien moins pour nos relations au vivant. Cet appauvrissement de l'empan de sensibilité envers le vivant, c'est-à-dire des formes d'attention et des qualités de disponibilité à son égard, est conjointement un effet et une part des causes de la crise écologique qui est la nôtre. »

Manières d'être vivant, Baptiste Morizot

Salut Mégane,

C'est Milène.

Vache.

Presque le mot « avec ».

Et le h. Peut-être pas celui d'humain.

On l'a évité le mot dans le texte, vache. Il ne me semble pas qu'on se l'est dit, peut-être?, mais assez rapidement on l'a contourné.

Ça a été difficile. Beau et difficile.

Récemment ma mère m'a envoyé une vidéo, elle est le long d'une clôture, et neuf vaches sont là, têtes vers elle. Ma mère leur dit qu'elles sont vraiment curieuses, même toi derrière, parce qu'il y en a une au fond qui regarde un peu tapie mais qui reste, elle leur parle des mouches qui ne sont pas des copines.

J'ai pensé qu'en une minute elle venait de faire ce que j'essaye de faire depuis quelques mois -elle sait que j'écris avec toi au champ, et leur parlant à elles sans doute parle-t-elle aussi un peu à sa fille.

C'est sans doute mauvais réflexe vaguement psychanalytique qui me pousse à penser que parler aux animaux a à voir avec le fait ou pas d'être mère. La folie maternelle ordinaire dont parle Winnicott. D'abord parler pour l'autre, lui prêter notre propre « je ». Et parler à l'autre, sans réponse, et savoir que ce n'est pas tant les mots qui comptent que l'intention qui transparait et se discerne.

Comme si en face des animaux il fallait être fondamentalement, visiblement et intérieurement, bonne. Ou être vraie. Vraie dans toutes les langues. Vraie dès l'approche et dans son visage. (Je sais que toi tu veux le chasser ce fond de maternité, tu dis que c'est déjà tellement là, dans les panses, les mamelles et le lait, qu'il ne faut vraiment pas l'appuyer et tu as raison, sans doute).

Un jour on a trouvé une délivrance, au sol. Comme un atlas ensanglanté, laissé d'écume là. On n'avait jamais vu de placenta et on a d'abord craint que ce soit fausse couche. Et après on l'a vu, tout beige, petit comme un faon. Il était couché sous la clôture électrique, sa mère le léchait.

J'écrivais beaucoup de derrière la clôture. Parfois j'allais dans le champ, debout, avec mon téléphone portable parce que c'est sur lui -je dis lui, mais : sur ça- tout le temps que j'écris.

Elles les hôtes sans l'invitation lancée, et moi la nouvelle venue, sur pas tellement mes gardes mais ma réserve, comme si j'attendais que ce soient elles qui fassent le pas, de m'aimer - je pensais bêtement « aimer », avant même « accepter ». La poésie et le silence, la cruauté et la douceur, la curiosité et la philosophie... Il a fallu un moment, des essais et beaucoup d'erreurs, pour trouver une tonalité juste.

Quelque chose d'en même temps simple et vaste. Comme le champ. Simple, très, mais aussi : assez spontanément métaphysique, et le champ nous parle des étoiles, de l'univers, de la mort, d'avoir ou pas peur, de dieu, de la fin des choses, des espaces pas assignés aux poids et aux mesures, de la mémoire...

Et elles, que le texte permette de les regarder. De les regarder écouter.

Et pas que le texte se piège dans la frontalité avec elles, mais ni les oublie et les enjambe.

Parfois je les regardais toutes en groupe. Et parfois une à une. Et j'essayais de penser -un peu bêtement mais aussi c'était revenir à quelque chose de l'écriture, vraiment, un mot contre un corps, un sens, un son, et la présence chaleureuse et indifférente, les deux, d'un corps, et que le corps est aussi une épaisseur de silence, d'écoute et résonance - j'essayais de penser: quel mot là, quel mot pourrait venir ? Parfois, souvent à ton invitation, j'arrêtais de les regarder, j'essayais de regarder comme, ou depuis, elles.

Juin bientôt.

Ce sera un nouveau troupeau.

Merci Mégane,

Milène

PENSÉES–JOURNAL D'ÉCRITURE

Milène Tournier

Automne

Certaines heures, les vaches sont allongées, le champ ressemble à ces ports de marée basse, quand on voit des pointus leurs flancs.

Automne

J'essaye quelquefois de faire cet exercice de parler seule, aux vaches. J'ai vu que Mégane leur parle « réellement ». Elle leur parle du travail qu'on fait avec, près et sur elles.

Automne

Je pense à toutes les fois où l'on doit prendre en charge les paroles de quelqu'un. Parce que cette personne est dans l'incapacité soudaine ou prolongée de parler.

Comment, moi, écrire un dialogue où champ et contrechamp ne parlent pas la même langue ?

Automne

Les vaches maraîchines avec lesquelles Megane travaille ne ressemblent pas à celles du Doubs et de mon enfance. Celles du Doubs avaient toutes une cloche.

Mars

Grandes improvisations avec la comédienne au champ. Je suis à l'affût de toutes les trouvailles, d'un ton, d'une justesse.

Mars

Il faut que l'humaine puisse se tromper dans son approche des vaches (elle les approche avec ses politesses d'humaine, ses diplomaties maladroites, et d'une certaine façon colonisatrices) sans être plus « bête » que tout un chacun.

Mars

Se méfier de la naïveté, dit Mégane.

Mars

La loghorée n'est pas un mode qui fonctionne. Les vaches imposent leur propre temps. La balade paraît plus juste. Une méditation.

Mars

La femme qui vient dans le champ doit avoir son propre hors-champ. À voir par contre s'il faut que cet hors-champ apparaisse dans le texte sous forme d'événements précis ou s'il faut maintenir un flou biographique. Plutôt un arrière pays intime qu'une biographie.

Mars

Un ton prosaïque ne fonctionne pas très bien. Les vaches exigent une forme de poésie simple. Une dimension métaphysique peut fonctionner. Quoique les vaches en déjouent rapidement tout aspect un peu volontariste.

Mars

J'écris beaucoup. Je jette beaucoup.

Mars

Une métamorphose a lieu pour la femme dans le champ. Comment la traduire dans l'écriture ? Comment faire naître la métamorphose depuis le texte.

Mars

La météo impose elle aussi son rythme. On se faufile entre les orages.

Mars

La femme est la seule à avoir la « parole ». Je dois me garder pourtant de toute forme d'autoritarisme.

Mars

Les vaches suscitent volontiers la philosophie. L'histoire. La sociologie. Elles ne rendent pas ironiques nos grilles du réel. Seulement bizarrement décalées. Ou parfois profondes. Fausses et profondes, les deux.

Mars

La ligne temporelle du texte est difficile à trouver. Une écriture in situ, qui suit, même en l'accéléralant pour des besoins spectaculaires, la linéarité d'une rencontre, depuis l'entrée du champ jusqu'à la sortie. Ou une écriture avec ellipses.

Mars

Parfois les vaches dans le champ font avec leurs corps un labyrinthe. Mégane me parle d'Ulysse. Celui pour qui le retour est encore l'épopée. Le grand errant qui revient. Elle me parle aussi de Didier Eribon, *Retour à Reims*.

Mars

L'écriture doit ménager des adresses différentes. Le vous global au troupeau. Le vous ou le tu pour l'une. L'adresse à chacune. L'appel aux autres éléments. Le ciel, l'herbe...

Mars

Parfois je transforme, pour écrire, comme un « exercice » le vous en elles. Pour ne pas que le texte soit sans cesse happé par une adresse. Et sortir d'une forme de « harcèlement » dans le texte. Me donner à moi-même le droit de rejoindre le monologue, ponctuellement. Oublier les vaches. Oublier la situation de dialogue.

Mars

Parfois je ressens le besoin d'explicitier la situation de dialogue, au sein du dialogue. Parfois je crois aussi que c'est bien de l'oublier. C'est Mégane qui me dit : souvent on entend les gens parler à leurs animaux, simplement ils leur parlent. Il n'y a pas toujours le « je te parle » ou méta qui avoue la situation.

Mars

Entre force et douceur.

Juin

Le Marais Breton ressemble à la Camargue. Le ciel sauvage. L'immense est là. Il faudrait idéalement une écriture avant tout de résonance.

Juin

Mégane me dit : on ne sait pas toujours pourquoi l'on est où l'on est. Elle me prête *Rupture(s)* de Claire Marin. *Être à sa place*, de Claire Marin aussi. La question de pourquoi cette femme vient dans le champ veut en même temps être résolue et ne surtout pas.

Juin

Comment arquer un fil narratif suffisamment discret pour qu'il ne dévore pas le paysage, qu'il laisse affleurer le présent ?

Juin

Je n'ai pas encore pris d'habitude avec les vaches. De rituel d'entrée dans le champ. Parfois je marche dans le champ et je parle aux vaches mais dans ma tête.

Juin

Comment écrire avec tact? Le tact : ses mêmes outils de d'habitude, de l'écriture, les porter dans le champ avec plus de doutes et un pas plus feutré, parce qu'on sent mieux, ici, qu'ils sont, d'abord, des outils.

Juin

Un texte à la table et au champ n'est plus le même. Le temps. L'espace. La tentation immense du silence, l'impression que toute parole doit traverser l'épaisseur de non-nécessaire. Effectivement les mots ne sont pas nécessaires.

Mais comment, tout de même, assumer l'écriture, lui faire assez confiance, ne pas en avoir honte parce qu'elle serait forcément moins miraculeuse que la profonde apparition d'un paysage, moins parfaite et moins simple que l'espace immense, moins humble et moins merveilleuse que la ligne du troupeau éclore et vivante sous l'horizon?

Juin

Ai-je droit à la poésie ? Et, même, ai-je droit à l'erreur de la poésie et l'erreur humaine, parce que soudain le personnage se trompe ?

Juin

Elles font toujours quelque chose. Elles sont rarement tranquilles. Je pense à ma mère, toujours un peu affairée. À moi, toujours un peu aussi. Comment m'inspirer des ruminations? Pour quelles illuminations ?

Juin

Mégane parle de Rimbaud. Elle relit "Adieu". « L'automne déjà ». On lit aussi Michaux. Claudel. Pessoa.

Juin

Parfois je m'assois et je voudrais que joie m'infuse. Pas celle des vaches mais : du réel.

RECHERCHE DE LA STRUCTURE DE L'ÉCRITURE - DURÉE RECHERCHÉE 1H30

Pendant un moment on regarde paître les vaches. Les sons du pré prennent de l'ampleur, ils nous recouvrent progressivement.

Du lointain, une femme intègre le tableau. Elle marche lentement, épreuve de la marche, elle arrive d'ailleurs, transporte dans son dos des paysages, a erré longtemps. Elle s'arrête au seuil de la prairie.

Très délicatement, elle franchit le seuil, et intègre l'image, le champ. Lentement, elle borde les limites de l'espace (la clôture), nous entendons tout près sa respiration et l'empreinte de ses pas dans la terre.

Elle cherche sa place. Elle sent l'espace, prend le temps de se repérer aux sensations sur sa peau, aux odeurs, aux sons. Elle prend conscience des vaches. Les salue de loin, demande à rester.

Elle essaie de faire un nid, un lit, le sien, avec les éléments de la prairie : herbes, terre, pierres. Au loin peut-être, les ruines d'une maison humaine, une chambre avec vue sur ciel - et grattoir à vaches.

Elle finit par s'intéresser aux vaches. Elle tente de les approcher, de se présenter, de faire connaissance. Les mots humains ne mènent nulle part.

Elle s'enlise dans le silence, les ruminations et la contemplation du ciel. Des pensées lui remontent.

A nouveau, elle tente de s'approcher des vaches, de l'une d'entre elles, se confie.

Peu à peu, elle essaie d'intégrer le troupeau. Elle en décrypte l'organisation, pour trouver la place vacante. Elle se propose de les servir, comme une humaine domestique, en contrepartie d'un peu d'affection, d'égard, de reconnaissance de son existence. Pour mieux faire corps avec elles, elle tente d'entrer dans leur lenteur et leur répétition, de devenir la plus humaine des vaches. Mais les pensées insistent, les choses humaines persistent. Elle chante, et croit les initier à la beauté. Leur propose un jeu - mais cette fois elle ne sera pas le loup.

Ses tentatives pour coexister s'avèrent insatisfaisantes. Elle ne comprend pas ce que répondent les vaches, n'arrive pas à les lire, ne reconnaît pas les regards ou les gestes affectueux qu'elles peuvent pourtant lui opposer.

Elle s'écroule dans l'herbe. Sentiment immense de solide. Demande mugie d'amour. Sa langue se transforme, bégaye, rumine, meugle. Elle entre alors dans un corps de vache, devenu insupportable. Elle se propose en sacrifice, en nourriture, et apprend aux vaches à dire adieu.

Elle va pour mourir: faire sa tombe, sa stèle, mais fabrique une oeuvre, dessine une porte, peut-être, dans le paysage. Une parole, une autre voix surgit d'elle, qui n'a plus rien d'une langue usuelle humaine, mais tout d'une humanité réinventée ou retrouvée, viscérale, qu'elle avait oubliée. Le poème arrive, logorrhéique. Il y a un monde sous le monde, le monde s'est construit sur le monde, c'est là la tragédie du paysage qui porte trace de l'histoire : nous deviendrons terre, herbe, et passerons par les panses bovines avant d'être déposés.

Elle remercie infiniment.

Et part, continuer sur la mer, sa route. Sirène. Là n'était qu'une halte.

TENTATIVES D'ÉCRITURE

Milène Tournier

VENIR - prologue hors champ

C'est moi qui viens, c'est moi qui suis venue. Mais à peine à peine presque comme si pas. C'est moi qui, pas qui entre, qui, oui: viens. Qui viens. Mais doucement -plus doucement-.Y'a pas la porte pas de. Porte. Je viens. Comme avant, j'arrivais à table, lorsque la table était déjà faite, et les corps autour, faits, aussi, faits directement avec la table, je m'asseyais, chacun croyons nous asseoir et déranger un ordre immuable, et seulement le premier attablé voyait chacun, venir et s'installer, et tous croire qu'on arrivait, alors seulement qu'on rejoignait. Et uniquement lui, le premier, aurait pu dire ce qu'il y avait, avant le monde.

(...)

J'AI MARCHE – très loin dans le paysage

J'ai marché cent fois du matin jusqu'au ciel du soir, recourbée comme vos cornes. Parfois, même, j'ai marché la nuit. J'ai marché sans toujours manger. J'ai traversé. J'ai marché près des villages avec les grandes halles sous lesquelles sont, le soir, en meute, les hommes, et si l'on est hors de la halle, ça fait des voix et des ombres, et si on va au milieu, je ne sais pas, je n'osais pas. J'ai marché et fui les enterrements et les cousinades. Celles, les mères, affaissées. Celles, les veuves, joyeuses. Ceux, les vieux, auxquels on parle facilement de leur mort, comme si la leur était plus certaine que la nôtre. J'ai marché près de l'eucharistie apportée sur les lèvres, dans le lit par un aumônier encore plus pâle que sa mourante. J'ai suivi les têtes noires des gros tournesols et les pieds de vignes, foule de crucifix nouveaux. J'ai rasé la tôle tremblante aux ventres lourds des granges. J'ai marché au bord des champs de maïs et des labyrinthes qui aspiraient les épaules et ne laissaient dépasser que les rires et les cris des enfants perdus. J'ai marché près des couronnes de fleurs volées la nuit au cimetière. J'ai marché entre les fêtes des pompiers, les derniers bals et les tombolas, les robes qui tournent comme des fleurs à l'envers et la chance au bout, ou pas, d'un numéro vainqueur. J'ai marché dans la fin des saisons. J'ai marché près des enseignes de petit centre ville comme mille cascades qu'on regarde finir. J'ai marché près des maisons éclairées et les comptabilités du soir. J'ai marché près des ravages des insectes et des noms des pesticides. J'ai marché près des vendanges avec au bout des branches des mains et au bout des mains des sans-papier, parce qu'ils peuvent, là. J'ai marché près des tapettes vengeresses au bout du poing ou du plus évanescent papier tue mouches en vertigo sous le lustre. J'ai marché près, l'hiver, des carafes versées chaudes sur le pare brise pour dégivrer, comme une main écarte le bandage pour soigner la plaie, et près du moteur qui chauffe longtemps avant de démarrer. J'ai marché près, l'été, des nuques articulées belles des flammes des feux de la Saint Jean. J'ai marché entre les clochers et les châteaux d'eau, et vers les éoliennes vives qui endurent le vent. J'ai marché sur les routes principales des villages où passent en trombe des camions qui arrachent les murs des maisons, et les enfances tremblent. J'ai marché vers les cabanes, où se cacher, où trouver un trésor. J'ai marché près des après midis l'ennui. J'ai marché près des bus scolaires et des retours d'internats. J'ai marché près de l'herbe à l'aube, toute ensommeillée de givre. J'ai marché de plus en plus vite et légère, j'ai marché sérieuse, silencieuse, sous le ciel grand ivre, j'ai marché rose au milieu de l'heure bleue, j'ai marché, épaules et hanches, j'ai marché tête seule sous l'astre, j'ai marché, je savais pas, je savais pas, que tout dans mon dos resterait, et j'arrive, sirène, ma nageoire renversée jusque par-dessus mon épaule, j'arrive.

SEUIL ET SALUT – à l'orée du pré

Bonjour.

Je suis d'une espèce voisine. Pas cousine, voisine. Vous en connaissez je crois, d'autres, des comme moi, mais pas moi-moi. Moi aussi, des vous, ça a bien dû m'arriver, oui, déjà, mais de loin. J'ai marché. J'aurais pu marcher jusqu'à l'océan s'il y avait eu au bout un océan. J'ai longé, traversé, franchi, je peux, rester? C'est moi, je suis moins nombreuse que vous. Ici, je peux rester ici? C'est parfait, ce coin, merci. On pourrait, dire que juste cette herbe-là vous ne la broutez pas, c'est mon gazon. Et vous, vous avez tout le reste. Je suis venue avec des fleurs. (*elle cueille de l'herbe ou des fleurs*) Parce que c'est joli. Mais c'est pratique aussi, ça se mange, ça nourrit. Vraiment enchantée,. Le ciel s'est tout couché bientôt. Vous êtes bien situées.

Qu'est-ce que vous faites ?

Qu'est-ce que vous êtes

Ensemble ?

(...)

TOI, TOI, TOI

(à l'une)

Toi tu refais ce qu'une autre fait. Tu te charges au cas où quelqu'un arrêterait son mouvement, de le continuer. Et qu'aucun mouvement ne soit perdu, jamais. Parce que tu l'as vu, et, depuis, comme le sauver, tu le refais.

(à une autre)

Toi tu es la ritournelle. Celle qui revient. On l'avait oubliée et elle revient.

(à d'autres)

Vous, vous savez que vous n'êtes pas les héroïnes. Voilà. Vous le savez. Vous ne savez pas qui c'est, l'héroïne. Mais au moins savez-vous que ça n'est pas vous.

(à une autre)

Toi tu es une réponse. Tu es une réponse à une autre question posée parfois très avant.

(à une autre)

Toi tu finis. Tu es une fin. Les autres elles commencent et toi tu es la fin à toutes, elles le savent, elles peuvent compter sur toi pour finir, c'est agréable elles pensent, tu leur laisses le début. Et toi tu penses c'est agréable, je n'ai jamais de début, c'est agréable je n'ai que les fins.

(à une autre)

Toi tu es un peu dans le futur.

(à une autre)

Et toi un peu dans le passé. Mais juste ce qu'il faut.

(à une autre)

Et toi, l'échappée. Qui la nuit rêves que tu es seule, que tu es ailleurs, la nuit rêves d'autres déserts ou de villes antiques, mais le matin es la première à toutes les vérifier. Ouf, elles sont là, elles sont là.

Toi, une mère. *(à une autre)* Toi aussi, une mère. *(au taureau)* Et toi, le seul coquelicot du bouquet. Ton règne saisonnier et tes lignées éphémères. Pour que si malédiction il y a, le sang au moins puisse bifurquer. *(à une autre)* Et toi, tu es la cheffe, c'est toi la cheffe ? Tu lances le mouvement et le miroir. Pour qu'à toutes ça fasse presque un seul geste. *(à une autre)* Et toi la vieille, qui veilles. Un peu sur le côté. Tu te prépares doucement à tous les abandonner. Et tu souris quand ils bondissent. Et tu ris quand ils chicanent. Mais, aussi, tu regardes déjà un peu le ciel.

Et moi ?

Être une mariée. Qui viendrais, veille du jour, essayer ma robe entre vous.

Être une prochaine mère, qui voudrais vous regarder faire.

Être une danseuse, qui aurais besoin de m'inspirer.

Être une future présidente, et une dernière fois avoir le droit d'hésiter.

Être une mourante, qui viendrais le faire -mourir- à vos pieds.

Est-ce qu'on sait pourquoi on est où on est. Il n'y a pas une seule raison, il n'y a jamais une seule raison à pourquoi on est où l'on se trouve. Il y a au moins dix raisons, dix causes nécessaires pour qu'on soit, toutes, chacune, où on est. Qu'on soit arrivée chacune où présentement on est. Vous, aussi.

(...)

L'HISTOIRE DE L'HISTOIRE

C'est une histoire encore sauvage. C'est l'histoire d'une enfant. L'enfant vivait dans les plaines où, murmuraient les vieux au rond du feu, passaient les grands troupeaux : « si tu croises le grand troupeau tu meurs. Si tu croises le grand troupeau tu ne mourras jamais ». Selon les lèvres, les histoires changeaient de fin. Chaque jour l'enfant espérait le croiser, chaque soir était déçue, peut-être les troupeaux n'existaient-ils pas, et chaque nuit en rêvait. Un jour, alors qu'elle était devenue grande et qu'elle avait oublié l'enfance et ses histoires, elle entendit le grondement dont les vieux lui avaient tant parlé, « comme si le troupeau marchait à l'intérieur de la terre, plutôt que dessus ». Elle avança jusqu'au bruit. S'abrita derrière un rocher. Alors chaque bête passa devant elle. Chaque bête derrière chaque bête, c'était une ligne, loin devant, loin derrière. Comme du vent très lent qui s'étirerait et exceptionnellement se verrait. Elle ne respirait plus. Elle se retenait. Jusqu'à ce que la magie finisse. Mais la magie ne finissait pas et le troupeau s'allongeait, devant, derrière. Alors elle s'est remise à respirer. Son souffle calqué au pas des bêtes. Elle n'attendait plus du tout que la magie finisse, maintenant. Elle respirait avec la magie. Les aurochs en file, avec à leurs pieds leurs ombres, et si les corps étaient distincts, dans ce un à un du rythme, les ombres, elles, se mélangeaient, avec des reflets de cornes plus effrayantes encore que celles vissées aux crânes. Soudain, elle s'est dégagee du rocher et a rampé jusqu'au passage du troupeau. Elle s'est allongée en travers. Et chaque bête, presque avec égard, chacune a légèrement dévié puis repris sa ligne droite. Et la femme est restée avec son long désir. La magie ne finissait pas, la ligne arrivait encore, derrière. La femme s'est dressée. Et à nouveau sans respirer d'abord puis en respirant, a marché, sur ses deux seules pattes, dans le troupeau, glissée entre deux bêtes. Ce n'était plus elle qui marchait, mais le troupeau dont elle. Et au milieu des bêtes, dans la respiration et les pas, elle a souri, souri, souri, souri si fort et si haut qu'on dit que son sourire a coupé ses joues, et que là, du haut de son crâne ont poussé deux cornes, dont elle aurait, désormais, à la fois la surprise et la responsabilité. Son odeur changea, et son odorat. Des sabots lui poussèrent, mais elle garda ses mains. Les vieux et les jeunes ne l'ont plus jamais revue au village. Elle y revenait désormais dans les lèvres et les histoires « si tu croises le grand troupeau, tu meurs, si tu croises le grand troupeau, tu ne mourras jamais».

EPILOGUE - hors champ

C'était ma halte avant le départ ou le retour, je ne sais plus. Halte c'était le côté du chemin. Et le lieu est plus loin. C'est le soir, maintenant. Né de la descente progressive du ciel et des astres. Toute place éphémère. C'est le soir. Et vos gorges sont celles de bisons. Quelque chose de tellurique et ancien. Tellurique et pudique. Un silence venu du gosier.

LES TEXTES QUI NOUS INSPIRENT

Un jour.

Un jour, bientôt peut-être.

Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon navire loin des mers.

Avec la sorte de courage qu'il faut pour être rien et rien que rien, je lâcherai ce qui paraissait m'être indissolublement proche.

Je le trancherai, je le renverserai, je le romprai, je le ferai dégringoler.

D'un coup dégorgeant ma misérable pudeur, mes misérables combinaisons et enchaînement « de fil en aiguille ».

Vidé de l'abcès d'être quelqu'un, je boirai à nouveau l'espace nourricier.

A coup de ridicules, de déchéances (qu'est-ce que la déchéance ?), par éclatement, par vide, par une totale dissipation-dérision-purgation, j'expulserai de moi la forme qu'on croyait si bien attachée, composée, coordonnée, assortie à mon entourage et à mes semblables, si dignes, si dignes, mes semblables.

Réduit à une humilité de catastrophe, à un nivellement parfait comme après une intense trouille.

Ramené au-dessous de toute mesure à mon rang réel, au rang infime que je ne sais quelle idée-ambition m'avait fait désert.

Anéanti quant à la hauteur, quant à l'estime.

Perdu en un endroit lointain (ou même pas), sans nom, sans identité.

clown, abattant dans la risée, dans le grotesque, dans l'esclaffement, le sens que contre toute lumière je m'étais fait de mon importance.

Je plongerais.

Sans bourse dans l'infini-esprit sous-jacent ouvert

à tous

ouvert à moi-même à une nouvelle et incroyable rosée

à force d'être nul

et ras...

et risible...

Henri Michaux, « Peintures » (1939,) in *L'espace du dedans*, Pages choisies, Poésie / Gallimard, 1966, p.249

ADIEU

L'automne, déjà ! – Mais pourquoi regretter un éternel soleil, si nous sommes engagés à la découverte de la clarté divine, – loin des gens qui meurent sur les saisons.

L'automne. Notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue. Ah ! les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'ont crucifié ! Elle ne finira donc point cette goule reine de millions d'âmes et de corps morts et qui seront jugés ! Je me revois la peau rongée par la boue et la peste, des vers plein les cheveux et les aisselles et encore de plus gros vers dans le coeur, étendu parmi les inconnus sans âge, sans sentiment... J'aurais pu y mourir... L'affreuse évocation ! J'exècre la misère.

Et je redoute l'hiver parce que c'est la saison du confort !

– Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin. J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !

Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan !

Suis-je trompé ? la charité serait-elle soeur de la mort, pour moi ?

Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge. Et allons.

Mais pas une main amie ! et où puiser le secours ?

Oui l'heure nouvelle est au moins très-sévère.

Car je puis dire que la victoire m'est acquise : les grincements de dents, les sifflements de feu, les soupirs empestés se modèrent. Tous les souvenirs immondes s'effacent. Mes derniers regrets détalent, – des jalousies pour les mendiants, les brigands, les amis de la mort, les arriérés de toutes sortes. – Damnés, si je me vengeais !

Il faut être absolument moderne.

Point de cantiques : tenir le pas gagné. Dure nuit ! le sang séché fume sur ma face, et je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau !... Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes ; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.

Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.

Que parlais-je de main amie ! Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, – j'ai vu l'enfer des femmes là-bas ; – et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.

avril-août, 1873

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Alliance typographique (M. J. Poot), 1873 (p. 51-53).

René Daumal, Mai 1943

Je suis mort parce que je n'ai pas le désir,
Je n'ai pas le désir parce que je crois posséder,
Je crois posséder parce que je n'essaye pas de donner ;
Essayant de donner, on voit qu'on n'a rien,
Voyant qu'on n'a rien, on essaye de se donner,
Essayant de se donner, on voit qu'on n'est rien,
Voyant qu'on est rien, on désire devenir,
Désirant devenir, on vit.

Il ne suffit pas d'ouvrir la fenêtre
Pour voir les champs et la rivière.
Il ne suffit pas de ne pas être aveugle
Pour voir les arbres et les fleurs.
Il faut également n'avoir aucune philosophie.
Avec la philosophie il n'y a pas d'arbres : il n'y a que des idées.
Il n'y a que chacun d'entre nous, telle une cave.
Il n'y a qu'une fenêtre fermée, et tout l'univers à l'extérieur ;
Et un rêve de ce que l'on pourrait voir si la fenêtre s'ouvrait,
Et qui jamais n'est ce que l'on voit quand la fenêtre s'ouvre.

Poèmes desassemblés, Alberto Caeiro / Fernando Pessoa, 1925

IX

Je suis un gardeur de troupeaux.
Le troupeau, ce sont mes pensées
Et mes pensées sont toutes sensations.
Je pense avec les yeux et avec les oreilles
Et avec les mains et les pieds
Et avec le nez et la bouche.
Penser une fleur c'est la voir et la respirer
Et manger un fruit c'est en avoir le sens.
C'est pourquoi lorsque par un jour de chaleur
Je me sens triste d'en jouir à ce point,
Et que je m'étends de tout mon long dans l'herbe,
Et que je ferme mes yeux brûlants,
Je sens mon corps tout entier étendu dans la réalité,
Je connais la vérité et suis heureux.

Le Gardeur de troupeau, Alberto Caeiro / Fernando Pessoa, 1925

X

« Salut, gardeur de troupeaux,
Sur le bas-côté de la route,
Que te dit le vent qui passe ? »
« Qu'il est le vent, et qu'il passe,
Et qu'il est déjà passé
Et qu'il passera encore.
Et à toi, que dit-il ? »
« Il me dit bien davantage.
De maintes autres choses il me parle,
De souvenirs et de regrets.
De choses qui jamais ne furent. »
« Tu n'as jamais entendu passer le vent.
Le vent ne parle que du vent.
Ce que tu lui as entendu dire était mensonge,
Et le mensonge se trouve en toi. »

Celui qui a entendu mes vers m'a dit :

« En quoi est-ce nouveau ?
Tout le monde sait bien
qu'une fleur est une fleur
et qu'un arbre est un arbre. »

Mais moi j'ai répondu :
« Ah non, pas tout le monde,
personne. »

Car tout le monde aime les fleurs
parce qu'elles sont belles,
et pour moi c'est différent.
Et tout le monde aime les arbres
parce qu'ils sont verts et donnent de l'ombre,
mais pas moi.

moi j'aime les fleurs
parce qu'elles sont fleurs,
directement.
moi j'aime les arbres
parce qu'ils sont arbres,
sans ma pensée.

Poèmes païens, Fernando Pessoa,
Traduit par M. Chandeigne , P. Quillier et M. A. Camara Manuel
Editions Points

« Dans la vie sauvage repose la sauvegarde du monde. »

De la marche,
Henri David Thoreau



CES RENCONTRES QUI NOUS AIDENT À ÉCRIRE, PENSER, SENTIR, ET NOUS DÉPLACENT

Cette forme questionnant "le naturel" et allant à la rencontre d'un patrimoine vivant nécessite une collaboration fine avec des éleveurs et éleveuses partenaires du spectacle. J'en ai rencontrés plusieurs en Vendée, en Rhône, en Deux-Sèvres, en Vienne, curieux et enthousiastes à l'idée de regarder leurs vaches autrement. Ils nous accueillent, nous présentent leur troupeau, leurs bêtes, et nous laissent travailler au champ. Ce spectacle s'invente dans les marges, loin des édifices théâtraux, et ouvre le dialogue entre culture et agriculture ; nous dinons à la même table, partageons nos usages, nos arpentages du territoire et nos rapports aux vivants.

Tout au long des résidences de recherche et de création - notamment durant la phase d'écriture du texte - nous menons et mènerons des entretiens avec des éleveurs et éleveuses complices, qui acceptent de nous raconter leurs vaches, leurs personnalités, le rapport qu'ils entretiennent avec certaines et pas avec toutes, les moments gratuits qu'ils passent parfois à leurs côtés. Un jour, Fred me racontait que, pour lui, le chuchotement était la seule manière de s'adresser aux vaches. Avec les éleveurs, nous questionnons les rapports à la mort et à la vie, si paradoxaux à la ferme.

Les élevages choisis sont respectueux du bien-être animal, ils sont généralement issus du mouvement paysan, pratiquent l'élevage extensif et n'écornent pas leurs bêtes. Quand cela est possible, nous cherchons à travailler avec les races de vaches locales.

Je me dis parfois qu'il serait intéressant d'éprouver concrètement le travail d'éleveur, de passer quelques semaines en woofing, pour rencontrer les vaches et les humains qui s'en occupent autrement, en partageant le quotidien, la physicalité et les questionnements propres de cette pratique.

En parallèle de ces discussions avec les éleveurs et éleveuses, nous continuerons à conduire différents entretiens :

- avec Xavier Boivin, éthologiste à l'INRAe (Institut National de Recherche pour l'Agriculture, l'alimentation et l'environnement), spécialiste de la construction des relations entre l'animal d'élevage et son éleveur
- avec Odile Petit, éthologiste au CNRS et spécialiste des prises de décisions collectives au sein des troupeaux
- avec des soignants spécialistes des bovins: vétérinaires, ostéopathes, naturopathes
- avec des chercheurs de différentes disciplines interrogeant nos liens aux vivants: Baptiste Morizot, Vinciane Depret, Estelle Zhong-Mengual, Nastassja Martin, Philippe Descola, Julie Sermon
- avec des artistes inter-espèces: Didier Loiget, pour son spectacle *Macadam Vacher*, Luc Petton pour ses chorégraphies avec les oiseaux, ShanJu Lab, Baro d'Evel...



COMMENT TROUVER DES ÉLEVEURS ET DES FERMES PARTENAIRES

Afin de rencontrer troupeaux et éleveur.euse.s amis, sans lesquels ce spectacle ne peut exister, je procède à des recherches et repérages sur les territoires :

Je consulte le réseau Paysan de nature, pour l'assurance du respect de l'environnement sur les parcelles agricoles, et très développé dans l'Ouest de la France : <https://www.paysansdenature.fr/>

Je diffuse une annonce auprès du CIVAM (Centres d'initiatives pour valoriser l'agriculture et le milieu rural, pour des campagnes vivantes), du Gab (Groupement des agriculteurs biologiques), et de la Confédération paysanne, du département de recherche.

Enfin, je consulte les sites des différentes fermes sur le territoire, j'appelle les éleveur.euse.s et de fil en aiguille j'additionne les conseils, les recommandations et les connaissances du réseau agricole local. Je sélectionne quelques fermes, que je vais ensuite visiter.

Je pars en repérage dans 3 ou 4 fermes du territoire ciblé, je rencontre fermiers et troupeaux, je regarde les paysages et les différentes parcelles. Nous faisons connaissance, simplement.

Le choix final se fait en fonction de plusieurs critères - vaches, lien avec l'agriculteur, paysages, terrains sur lesquels pourra ou non être joué le spectacle, etc.

Ce temps de recherche du lieu où jouer et créer fait partie intégrante de la préparation du spectacle. Le repérage des fermes accueillantes se ferait idéalement en co-construction avec les structures culturelles accompagnantes. Il faudrait ensuite les visiter/rencontrer avec la régisseuse générale et la scénographe.



Exemple d'un message diffusé auprès des réseaux agricoles

"Artiste de théâtre, diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, je crée actuellement un spectacle-paysage destiné à être joué dans les champs, par une actrice humaine et des vaches allaitantes en pâturage extensif. Tentatives de coexistence entre ruminantes. Une femme, déçue de la société humaine, se retranche dans un pré et tente d'intégrer un troupeau de bovins. Elle rencontre alors un rapport différent au temps, au langage, aux actions, aux êtres. Les vaches sont les seuls individus à qui elle a affaire. Comment relationne-t-on avec une vache ? Comment se parle-t-on ? A quel prix se rencontre-t-on ? Avec peur, douceur et humour, l'humaine essaie de trouver sa place dans la pré, apprend maladroitement à coexister - sans apprivoiser.

Ce projet de théâtre-paysage, en lien avec les éleveurs et éleveuses du territoire, appelle un processus d'écriture spécifique: nous avons besoin de créer depuis le champ, avec les vaches. Les vaches sont au centre du spectacle, elles nous donnent à éprouver un questionnement plus large, celui de notre place d'être humain dans le monde vivant. Les enjeux questionnent la possibilité de l'amitié, de l'amour, de la relation entre des êtres dont l'altérité résiste toujours, malgré les négociations infinies, malgré tous les langages. Pour mener notre projet, nous souhaitons rencontrer des éleveurs et éleveuses bovins de votre territoire, afin qu'ils nous présentent leurs vaches et nous parlent d'elles. Nous cherchons également des prés et des vaches où et avec lesquelles répéter/écrire notre spectacle la saison prochaine (entre septembre 2024 et août 2025). Nous travaillons avec différents éleveurs-paysans de vaches Maraîchines en Vendée. Idéalement, nous souhaitons travailler avec des vaches de races locales, non écornées.

*Nous pouvons bien entendu nous appeler pour en discuter.
Nous nous réjouissons de vous rencontrer bientôt, vous et les vaches !"*

TRAVAIL DU JEU

« Faire face à l'animal et l'accueillir comme un interlocuteur à part entière, c'est tout d'abord s'ouvrir à la possibilité d'un dialogue avec lui, de percevoir en lui un alter ego, une personne à part entière. »

Manières d'être vivant, Baptiste Morizot

Jouer avec les vaches : être déjouée par elles.
Trouver la relation en même temps que la situation.

L'art du Kairos.

Accepter le temps long, mais garder un oeil sur la montre.

Devenir actrice-scénographe.

Parler dans le vide ?

S'adresser sans réifier, sans dominer.



*Lettre de Ness Kalfon, comédienne, en résidence avec vaches
mars 2024*

Mégane,

Je t'écris pour te raconter un peu mon expérience dans le champ avec les vaches ; mon expérience de l'intérieur pour toi qui ne l'a observée que depuis l'autre côté de la clôture.

Le temps change quand on franchit cette clôture.

Les trois heures quotidiennes passées à jouer là pendant ces 12 jours m'ont été des temps très longs, des minutes pleines et étalées. Les vaches ont cette capacité d'absorption des paroles, des intentions, des mouvements même. Difficile, en comédienne, de « chercher un contraste » : mes partenaires se meuvent lentement, lourdement, elles sont obsédées par cette herbe qu'elles mâchent et ruminent sans cesse. Voir cela, savoir cela et pourtant parler, pourtant me mouvoir en humaine agile, c'est comme lutter contre leur énergie commune et puissante de silence, de simplicité. Je me suis sentie apparaître alors, comme un point rouge dans un champ vert, dans mon humanité un peu pitoyable, faillible, artificielle. Elles ont le pouvoir de révéler ça de moi leur parlant, quand elles font semblant de m'ignorer alors que, même me faisant dos, elles pivotent leurs grandes oreilles vers ma voix. Je crois que ce sont des êtres qui ont une forme d'humour, une tolérance bien particulière de leur condition et de la nôtre. J'aurais eu envie, souvent, de me taire, et seulement glisser vers elles, m'abîmer dans leurs grands regards et rester enfin vraiment silencieuse. Elles ont éveillé ma tendresse.

Pourtant, je ne crois pas qu'elles soient de bonnes (ou faciles) partenaires de jeu. Si elles semblent conscientes qu'elles sont soumises à nous autres humains, et qu'elles ne vivent que pour être notre garde-manger ; elles ont cette fierté, là, d'animaux presque sauvages, de ne pas se laisser toucher par moi, et de ne m'approcher avec leur grande curiosité que lorsqu'elles en ont envie : lorsqu'elles me trouvent suffisamment inoffensive ou intéressante. Ainsi, dans notre complicité naissante de comédiennes qui travaillent ensemble au plateau tous les jours, elles ne me laissent pas d'autres choix que de les rassurer avec le corps, si j'exprime un conflit, un désaccord, une colère, un désespoir avec la voix. Je dois trahir un peu le jeu pour être sûre de ne pas leur faire peur. Je n'ai pu faire la demande mugie d'amour, moitié nue et pleurant-hurlant pour qu'elles m'aiment jusqu'à la dévoration, qu'en rampant, au sol, parmi elles : toute petite inoffensive ver de terre qui pleure pour elles.

Debout, je suis menaçante.

Elles exigent alors qu'on s'adapte, qu'on sache bien aussi laquelle a un veau à protéger, ou laquelle va bientôt se faire monter par le taureau pour bien savoir que celles-ci sont indisponibles au jeu car elles ont un enjeu vital et plus grand que le théâtre. Ou peut-être justement qu'elles peuvent être un appui de jeu quand on saura pour quoi : s'approcher d'une toute fraîche maman, c'est s'exposer à ce qu'elle meugle peut-être ou, au moins, à ce qu'elle fuie. Utiliser la peur instinctive pour faire mouvoir ses partenaires ?

J'aurais préféré bien sûr ne pas user de mon statut dominant d'humaine, ne pas utiliser leur peur pour tenter « la démocratie par le théâtre », mais je crois que c'est une pensée très humaine, tout comme l'anti-spécisme, et que c'est effectivement la peur qui les meut, qui les défend, qui les anime quand une humaine est avec elles.

Et peut-être, parfois, la curiosité.

Laissant des bouts de moi (vêtements utilisés) dans le champ, elles viennent les voir, les lécher, les renifler, les mâcher dès que je m'éloigne. C'est que MON CORPS BIPEDE les menace et MES ATTRIBUTS les intriguent. Drôle de communication.

C'est difficile de leur parler trop humain. De l'intérieur, ça ne marche pas. Les dénigrer frontalement avec nos terminologies humaines, leur parler, comme à un.e ami.e bipède, ça me semblait déjà trahir la vérité de ce qu'elles imposent : un autre langage, un autre rythme, un autre corps. Un corps-champ. Certaines adresses fonctionnent, à vrai dire celles qui disent plus de l'humain que des vaches. Se confier à l'une. Chanter une chanson. Leur raconter une histoire. Tout cela marche parce qu'elles écoutent, attentives, ou précisément parce qu'elles n'écoutent pas du tout et alors le jeu est là.

Avec les corps aussi, c'est une grande aventure. Je crois que le placement de l'actrice humaine, parmi les vaches, dit beaucoup de la relation naissante. Cela forme comme un tableau chorégraphique vivant, où 15 actrices sont hors de contrôle et une tente d'établir une dramaturgie. Être actrice dans un champ de vaches me fait me sentir actrice-paysage et actrice-scénographe. Mes partenaires s'expriment en se mouvant, indépendamment de toute volonté extérieure à elles, et je dois répondre en prenant en charge la dramaturgie, donc savoir clairement ce qui est exprimé pour le public si je suis au milieu du troupeau ; ce qui est reçu pour le public si je suis au loin en diagonale au troupeau proche audience ; ce que cela signifie si je les observe en faisant dos au public etc. Ça paraît être un travail presque chorégraphique de déchiffrement des images et des positions. Les corps qui se meuvent sont ce qui se passe le plus, je crois dans ce théâtre, alors il faut d'abord comprendre ce qu'ils représentent ou signifient.

Je me réjouis de creuser tout ça dans la boue et la bouse avec ces impressionnantes partenaires,

Ness

ENTRETIEN AVEC ODILE PETIT

éthologiste au CNRS spécialiste des déplacements et des prises de décision collectives sur des espèces qui n'ont pas de langage articulé

Odile Petit : Si vous ne voulez pas rompre la confiance qu'elles ont avec vous, il va falloir que vous acceptiez de moduler, d'enlever des sons. Normalement 35 dB, on est sûr qu'elles entendent. Le problème de la musique, c'est que ça va masquer les bruits de l'environnement. Si c'est trop fort, ça peut les stresser car elles ne peuvent plus scanner et surveiller l'environnement, détecter les dangers. Il faut trouver la bonne mesure.

Mégane Arnaud : Je ne pensais pas passer de la musique, mais plutôt prendre des sons de leur environnement qu'on retravaille et rediffuse.

OP : Alors, il faut juste faire attention à ce que le son soit congruent. Vous ne pouvez pas faire jouer un son dans une localisation qui est illogique par rapport à ce que connaît l'animal. Par exemple, s'il sait que la rivière est là, le bruit de la rivière doit venir de là. L'incongruence ne déclenche pas une grande panique, mais les mettra en état d'alerte. L'incongruence, c'est d'ailleurs une manipulation que l'on fait en éthologie pour savoir si les animaux sont capables de se repérer dans l'espace. On fait venir un son d'un point A alors qu'il est censé venir d'un point B, et si l'animal se fige ou se met en état d'alerte, on sait qu'il est compétent pour se repérer spatialement. Je vous conseille d'être congruente. Ensuite, si on fait jouer un son, par exemple un son de vaches alors qu'il n'y en a pas dans le champ d'à côté, ce n'est pas grave, car elles ne voient pas toujours mais elles entendent bien. Elles ne voient pas toujours ce qu'elles entendent.

MA : Comment s'organise un troupeau ? Y a-t-il des règles tacites sur l'organisation de la vie commune ? Et comment communiquent les vaches entre elles et avec nous ? Vous avez dit qu'il n'y avait plus vraiment de prédateurs pour les grands herbivores, cela veut-il dire qu'elles ne nous considèrent pas, nous les humains, comme des prédateurs ?

OP : Si jamais elles ont eu une expérience traumatisante avec des humains, si. Les vaches discriminent les individus familiers et les individus non familiers. Donc quand elles voient rentrer dans le champ une personne qui n'a pas été gentille avec elles, elles vont partir à l'autre bout. Pas gentille : quelqu'un qui parle fort, qui ne fait pas attention, qui n'est pas respectueux, qui les dérange.

Les vaches s'organisent hiérarchiquement. Il y a des individus plus ou moins dominants. Chez les vaches, ce n'est pas la folie non plus. En éthologie, on évalue la dominance sur les interactions agressives. Pour avoir personnellement observé les vaches, il ne se passe rien pendant toute la journée. Si on assiste à deux interactions, c'est le maximum. Ce sont des ruminantes, c'est-à-dire qu'une grande partie du temps est consacré à la rumination, donc il n'y a pas d'interactions. On regarde surtout les moments où elles sont à la pâture ensemble. Les individus qui sont de proche en proche à moins de 5 mètres les uns des autres sont des individus qui ont de très bonnes relations. Ces sous-groupes-là correspondent à des individus affiliés, c'est-à-dire qui ont de bonnes relations sociales. Et vous devez voir sur le terrain des individus plus dispersés. C'est une espèce qui a des relations sociales sur le long terme, c'est-à-dire que les individus se connaissent et se reconnaissent, ont des interactions tous les jours, et la mémoire de ces interactions. Les vaches ne sont pas juste en train d'interagir, elles ont des relations sociales, la qualité et la nature des interactions qu'elles vont avoir dépend de la valence de cette relation sociale. Si tu es ma copine, nos interactions vont être plutôt positives. Comme les champs où vous répétez sont très grands, il n'y a pas vraiment de compétition pour l'espace. Si jamais il y avait une auge avec de la nourriture, ou un point d'eau plus difficile d'accès, là vous auriez un ordre de boisson qui correspondrait à la dominance. Vous auriez des poussées, des supplantations, mais vous n'auriez pas de grosses interactions agressives. Si une espèce est sociale, c'est que c'est un avantage vis-à-vis de l'environnement : on détecte mieux les prédateurs, parce qu'il y a de la vigilance partagée, on trouve mieux la nourriture car on est plusieurs à chercher. Pour nous un brin d'herbe c'est un brin d'herbe, pour elles pas du tout. C'est là où la contrainte est compliquée, si vous décidez de les circonscrire dans une zone particulière, essayez de voir quelle est leur zone préférée du champ. Elles peuvent aussi avoir des zones qui sont réservées à certaines activités, ça il faudrait le savoir. Par exemple, si vous décidez de les cantonner de telle heure à telle heure dans telle zone et que cette zone-là n'est pas une zone préférée à ce moment-là, ce n'est pas idéal pour travailler avec elles... Il faut comprendre leur rythme pour choisir au maximum la zone préférée à l'heure à laquelle vous allez jouer le spectacle. Là vous aurez moins de difficultés pour les y emmener, car elles iront seules. Elles ont une routine, il faut l'identifier.

MA : Comment arrivent-elles à se coordonner sur une décision à prendre ? Comment communiquent-elles ?

OP : C'est une espèce qui rumine, les vaches ont donc un rythme, avec des phases de pâture et des phases de rumination. Il y a une synchronie : souvent tout le monde partage en même temps la même activité, sauf les veaux et les génisses, qui ne sont pas encore calés. L'alternance des rythmes fait que les bovins vont être synchronisés par un déclencheur interne, physiologique, et c'est presque ça qui va être le plus grand driveur. A partir de là, quand on se lève et qu'on a fini de ruminer, il va falloir décider où on va. Et là c'est une histoire d'orientation. Il y a des préférences individuelles : des individus vont commencer à s'orienter dans une direction et vont regarder vers d'autres individus pour afficher la direction. Ensuite, les autres vont ou non se rallier à cette décision, à la fin on part dans la direction où il y a le plus grand nombre d'individus. On pense toujours qu'il y a des leaders chez les ongulés. En fait, il y a un individu qui va être l'initiateur à un moment T du déplacement, mais si on regarde la fréquence d'initiation du déplacement réussi pour tous les individus du groupe pendant 3 mois, tous les membres du groupe sont capables d'initier un déplacement, et tous sont capables d'être suivis, mais en effet certains individus sont plus suivis que d'autres ou plus efficacement. Généralement, cela s'explique par le poids social de l'individu. Par exemple, un jeune connaît moins l'environnement, à cette heure-là il fait chaud il faut aller boire, mais lui part dans la direction opposée, il a assez peu de chance d'être suivi. Mais il le pourrait si sa mère s'inquiète et décide de le suivre : si elle a un poids social assez fort, elle pourrait réussir à emmener tout le monde. La position sociale dans le groupe, ce n'est pas le statut, c'est à quel point je suis lié à d'autres individus du groupe. Dans un groupe de mammifères sociaux, on a soi-même les relations qu'on a privilégiées avec les individus dont on est proche, mais on est immergé dans un monde plus grand, où les individus avec lesquels je suis en contact, mes amis si on veut, sont eux-mêmes connectés. Les connexions de mes amis ont un impact sur ma centralité sociale.

Un individu connecté à beaucoup d'individus, eux-mêmes connectés à beaucoup d'individus, est très central dans le groupe. Au contraire, un individu avec peu de relations sera périphérique socialement et parfois spatialement aussi. Tous les individus ne sont pas équivalents. Il faut réussir à détecter ça, c'est assez facile. Tous les quarts d'heure vous notez – si vous reconnaissez les individus individuellement – qui est à côté de qui, et au bout d'un moment vous trouverez les associations préférentielles. Ainsi, on peut mesurer qui a le plus de poids. Cet individu très central, quand il décide il va être très suivi, simplement parce qu'il a plein de copains qui ont plein de copains. Son rôle est d'être suivi par ses deux copains, et le reste se fait tout seul.

MA : Et par exemple, si on veut se faire une amie dans le troupeau, il vaut mieux viser cet individu très central ?

OP : Non. On est dans la relation humain-animal, donc ça ne marche pas pareil. Il y a des individus périphériques socialement, ces individus peuvent être volontairement à l'écart du groupe, ils peuvent avoir un tempérament indépendant. Il y a des tempéraments très grégaires chez les ongulés, et d'autres très indépendants. Souvent les indépendants arrivent à initier un déplacement collectif, car s'éloigner du groupe ne leur fait pas peur. Un individu grégaire ne va pas partir, car il ne veut pas être seul. Ces individus périphériques et indépendants n'ont pas beaucoup d'individus affiliés, donc peut-être qu'ils seraient plus tolérants à une interaction avec l'humain. La difficulté d'établir une relation poussée avec un animal vient du fait que là vous êtes dans un groupe social. Quand vous êtes seul avec un animal, aucun problème : d'une certaine manière, vous êtes son seul interlocuteur. Mais là, dans le troupeau, on n'en a rien à faire de vous. Elles vivent leur vie. Il faut donc peut-être choisir un individu qui n'est pas occupé toute la journée par des relations sociales avec d'autres. Je ne suis pas sûre, mais je vous conseillerais ça. Les individus jeunes aussi, ils seront moins peureux. Ils seront aussi moins prévisibles, et surtout ils ont des mères, mais justement une mère très intégrée socialement, sera moins inquiète sur son jeune, ça peut être une solution. C'est toujours moins difficile de socialiser avec un individu jeune qu'avec un individu âgé. Mais ça ce sera spécifique à chaque groupe, car chaque groupe est unique.

Ness Kalfon, comédienne : Je joue avec elles 2 ou 3 heures par jour. Quand on arrive mes collègues installent la clôture, je ne le fais pas pour qu'on reste dans un rapport de partenaire à partenaires. Et j'essaie de leur parler comme moi, parce qu'ensuite dans le jeu il y a des disputes, plein de choses se passent, qui font que quand même c'est du théâtre. Je fais attention à ne pas les brusquer. Je suis microtée et l'enceinte est dans leur champ, ce qui peut créer des choses jolies où elles m'écoutent à l'enceinte alors que je suis loin. Maintenant elles sont habituées, donc elles sont moins curieuses. Dans le jeu je peux faire plein de choses, et on essaie de tirer, parce que notre but c'est d'avoir du théâtre. Je me demande si c'est important de faire des sas avant et après entre elles et moi ? Est-ce qu'elles comprennent qu'on fait du théâtre ? Moi, j'ai l'impression qu'elles voient que ce n'est que du jeu, qu'elles voient que je ne leur parle pas de la même manière avant et pendant le théâtre. Je suis plus présente quand je leur parle en théâtre. Est-ce important ou n'est-ce que dans ma tête à moi ?

OP : Le rituel c'est très important. Arriver, dire bonjour, introduire, et en repartant aussi. Il y a un cadre, un début et une fin, elles savent qu'il va se passer quelque chose, et ensuite elles savent que c'est fini. Cela leur permet à elles de se situer dans le temps. La distance avec elles dans le champ c'est quoi ?

NK : ça dépend. Je peux être complètement proche d'elles, ou loin chacune dans son coin.

OP : Vous pouvez être en contact ?

NK : Oui, ça peut m'arriver d'en toucher une si je sens qu'elle est consentante.

OP : Donc vous ne sélectionnez pas d'individus à l'avance, ça va être opportuniste. Et ça ce sera toujours comme ça ?

MA : J'ai travaillé dans un autre troupeau l'été dernier, là il y avait une vache qui adorait les humains. C'est elle qui venait chercher le contact, elle léchait, etc. Je savais très bien. Je disais à la comédienne, si tu as besoin d'un rapport rapproché avec une vache, choisis Java.

NK : Là, je m'adapte plutôt aux codes, à ce qu'elles m'envoient. Maintenant on arrive à une communication où juste avec leur queue et leur tête, je commence à voir très clairement si elles ont envie ou pas.

OP : Mouvements de retrait, balayements de la queue et mouvements de la tête, oui ce sont des signaux de rejet. Si à un moment elles vous regardent vraiment avec le regard fixe, figé, il ne faut pas y aller. Quand vous dites que vous faites de la dispute, est-ce que c'est dirigé vers elles et sur une valence de la voix plus agressive que positive ?

NK : On est encore en train de tester, on ne sait pas encore s'il va y avoir une dispute, mais il y a une rupture de ce personnage, on cherche quelle va être exactement cette rupture pour qu'elle soit intéressante théâtralement. Pour le moment, c'est dirigé vers elles en tant que groupe. Et quand je hausse la voix, je suis toujours loin d'elles, je fais en sorte de me retirer.

OP : Je pense que c'est important pour votre sécurité et pour les vaches aussi. En gros dans leur tête ce qui doit se passer c'est : « Ah, ok, elle s'excite, mais il n'y a pas de conséquences pour nous. » Ce qui est très important c'est l'association. Un animal fait une association entre un bruit, une attitude et un événement désagréable, dès la première fois. C'est une histoire de survie, c'est du renforcement négatif. Si c'est dangereux, il ne faut plus que ça se reproduise. J'associe le signal avec ce danger-là, donc je m'en vais bien avant. Si ça vous arrive, vous ne pourrez plus jamais utiliser le signal. Il faut être progressif. Les animaux sont capables de discriminer la valence de la voix – si un individu est agressif ou non, négatif ou positif – et il peut y avoir de la contagion émotionnelle dans le troupeau. Si vous disputez un individu particulier, les autres individus peuvent aussi le ressentir. Ils sont aussi capables de savoir si vous êtes contente ou non même en étant silencieuse, à partir de votre visage. Donc tous ces signes subtils, toute votre gestuelle et votre communication à vous est décodée. Elle est décodée dans le sens valence positive ou négative. Ce qu'il faudrait que vous arriviez à faire, c'est qu'elles ne le prennent pas personnellement. Vous pouvez aussi avoir une race qui ne vous exprimera pas les mêmes choses de la même façon. Il faut être attentive au répertoire comportemental spécifique de la race, mais aussi des individus. Un individu plus anxieux ne va pas réagir de la même manière qu'un individu plus calme. En éthologie, on fait des tests de tempérament chez les chevaux : on prend un parapluie qu'on ouvre brusquement et qu'on ferme. Il y a des juments qui partent à 300 mètres, d'autres qui lèvent à peine un cil, alors qu'elles sont de la même race. La variation individuelle existe dans toutes les espèces comme elle existe chez l'humain. Faites attention à ne pas considérer le groupe uniquement comme groupe, réfléchissez aussi aux individualités. Par exemple, au moment où vous faites la dispute s'il y a un individu dont vous savez qu'il est peureux, faites attention. Ça peut dégénérer.

NK : Parfois les veaux sont très contents, ils se mettent à courir et se sauter dessus. Est-ce que ce serait possible qu'ils comprennent que je rentre dans leur jeu si je fais la même chose qu'eux ?

OP : Ils font du jeu, c'est normal, c'est le rythme dans un groupe social, les jeunes jouent. Vous pouvez mimer ce qu'ils font plus loin. Vous verrez bien s'il y en a un qui vient. Le problème de jouer avec les jeunes, c'est qu'il jouit d'une immunité dans le groupe. Donc si à un moment il crie, ou il a peur, la mère va le protéger et vous allez prendre.

NK : Mais il y aurait possibilité qu'ils comprennent qu'on joue ensemble ?

OP : Non, ce qui va se passer, c'est que les jeunes jouent et sont curieux et vous êtes dans l'environnement. Par exemple parfois des chiens rentrent dans les troupeaux : on peut avoir du jeu interspécifique, mais ensuite c'est comment on arrête, quelle est la limite. Car un veau qui joue peut devenir un peu entreprenant. Et, il ne faut pas oublier de surveiller la mère.

MA : C'est quoi exactement ruminer ? J'ai bien remarqué que ce sont des animaux extrêmement cycliques. Dans le spectacle, on tente de faire un parallèle entre la rumination bovine et la rumination humaine (les mots dans la tête), est-ce que ça a vraiment à voir ? Et aussi je pense à Nietzsche qui dit que la rumination des vaches est une possibilité de recommencement dans la joie.

OP : Les vaches sont obligées de régurgiter l'herbe, car la première fois où elles mangent, ce n'est pas digéré, c'est ça le principe physiologique de la rumination. Les sucs et les bactéries n'agissent pas dans l'estomac mais dans la bouche, donc c'est une obligation physiologique, pour un bon fonctionnement. Le principe c'est le ressassement, oui, on répète, on répète, on répète. Ça peut ressembler à la rumination humaine, c'est toujours pareil, on utilise des mots animaux pour les humains qui portent alors un sens symbolique différent. Pour les vaches, c'est une fonction énergivore, généralement les individus sont couchés. Elles ne peuvent pas faire autre chose tant qu'il reste de la matière, elles sont obligées d'aller au bout du process. Elles peuvent pâturer une certaine quantité, ensuite elles arrivent à saturation, alors il faut passer à l'étape d'après, la rumination et ainsi de suite. C'est ce qui forme les cycles. Ce qui signifie qu'elles mangent et ruminent la nuit.

NK : La dernière fois qu'il allait pleuvoir, elles sont devenues tendues. On ne sait pas si c'est parce que le taureau avait envie d'en saillir une ou si c'était la pluie. Elles sont sensibles à ce genre de choses ?

OP : Il y a un taureau dans le groupe et vous êtes dans le groupe ?

NK et MA : Oui.

OP : L'éleveur fait vraiment bien son boulot, parce que quand il y a un taureau ce n'est pas toujours évident. C'est pareil, vous parliez d'avoir été avec des vaches Highlands la première fois...

MA : Oui, là il n'y avait pas de taureau.

OP : Mais les Highlands ne sont pas faciles...

MA : Oui, elles étaient plus dures. Et c'était le début, donc je pense que je devais faire plein de bêtises vis-à-vis d'elles.

OP : Les Highlands sont vraiment très très réactives. Elles sont très rustiques. Même avec la domestication, ce sont des bêtes très autonomes, donc l'humain ne doit pas trop faire partie du paysage.

Alors oui, il peut y avoir plusieurs facteurs. Peut-être que le taureau était un peu insistant, il peut y avoir de la coercition chez les vaches. Vous avez vu une monte juste après ou pas ?

NK : Une tentative, mais la vache n'était pas très contente, donc ensuite c'est la vache qui montait sur le taureau à plusieurs reprises.

OP : Alors ça c'est tout à fait possible, c'est de la monte sociale. C'était peut-être un conflit, ou un moyen de lui expliquer un peu la vie. Les événements, le changement de température ou de météo, peut impacter les individus, parce qu'il peut y avoir une association qu'on ne connaît pas. Elles sont tendues car elles sont en alerte et il va falloir prendre une décision. Comme elles ne peuvent pas prédire d'où ça vient, en fait il faut être prête à partir pour avoir la réaction la plus adaptée possible pour se protéger. Si jamais il y avait des conditions menaçantes avant de jouer la représentation, moi je ne jouerai pas. Vous n'allez plus rien maîtriser.

NK : Oui, tout ce qui change leur comportement, change leur rapport à nous aussi.

OP : N'oubliez pas, comme elles dépendent de l'humain, vous êtes aussi la personne responsable. Un groupe d'individus dans la savane, c'est les événements et c'est tout. Mais là elles sont contraintes par l'humain, l'humain devient celui qui fournit l'endroit, la nourriture, mais c'est aussi celui qui prend. Ça s'appelle de la redirection. Au lieu de diriger vers les membres de son groupe, on redirige sur l'humain qui est là.

NK : Quand elles meuglent, c'est pour dire quelque chose à un seul individu ou c'est parfois un signal pour tout le groupe ?

OP : Oui, ça dépend des contextes, ça peut arriver. Ça peut être de l'information publique : je suis partie me promener, personne ne m'a suivi, je suis là. Mais le plus souvent c'est du diadique, deux à deux.

MA : Elles ne meuglent pas beaucoup. On dirait que ce ne sont pas des animaux qui expriment par la voix. Quand ça arrive, c'est souvent quand on leur retire leur veau. Est-ce que le meuglement peut aussi exprimer du plaisir ou est-ce que ce n'est qu'un son pour nommer la souffrance, le déplaisir, le danger ?

OP : Non, non. Par exemple si l'hiver les animaux sont rentrés, la première fois qu'ils ressortent au pré, il peut y avoir des sursauts et des vocalisations – de plaisir. Quand les veaux partent à l'abattoir, les meuglements sont de l'ordre de la protestation, c'est extrêmement négatif bien sûr. Ce n'est pas dirigé vers les autres, ça sort d'elles parce que c'est douloureux le traumatisme de la séparation.

MA : J'écoutais un biacousticien spécialiste des cétacés tenter d'interpréter leur chant. Y a-t-il une articulation des meuglements chez les vaches ? Par exemple, chez les oiseaux, on s'aperçoit que ce qui est intéressant c'est le silence entre les vocalises.

OP : Non, on n'est pas sur ce genre de communication chez les vaches. Il y a des phrases chez les oiseaux, pas chez les vaches. Les oiseaux ne vivent pas forcément les uns à côté des autres, donc ils n'ont pas forcément d'autres sens que la voix pour communiquer.

NK : Connaissent-elles la consolation les unes envers les autres ?

OP : Chez les chimpanzés il n'existe déjà pas de consolation. Il peut y avoir de la contagion émotionnelle, mais pas d'empathie – on ne prend pas la place de l'autre. Les animaux ne sont pas étanches des émotions des congénères, d'autant plus quand ils ont des relations sociales. D'ailleurs, ils vont être plus touchés par l'émotion d'un individu avec lequel ils sont très liés socialement. C'est le cas avec leurs veaux.

NK : Si moi j'ai une séquence de désespoir, elles peuvent réagir comment ?

OP : Il y a de la contagion émotionnelle. Elles peuvent peut-être se rapprocher, par curiosité. Il faut discriminer entre le comportement que peut avoir un chien, ou un chat, quand quelqu'un pleure parce qu'on partage vraiment le même espace vital. Avec les vaches, on ne partage pas le même espace vital. Même si là vous êtes dans leur espace vital, vous ne vivez pas avec elles. Si jamais vous avez une scène de désespoir, un individu curieux va peut-être venir, mais elles vont plutôt être dubitatives. En fait, vous êtes inquiétante, car la valence de l'émotion est perçue et interprétée. C'est une émotion où on n'a pas très envie d'aller voir ce qui se passe. Spontanément, les animaux ne vont pas vers le négatif.

MA : Ce qui est étonnant c'est qu'à chaque fois qu'on joue cette séquence, il y en a toujours une ou deux qui viennent voir.

OP : C'est tout à fait possible, la curiosité, etc. Après, ça reste difficile de savoir ce qu'il se passe dans la tête de l'animal.

MA : Savez-vous si elles rêvent la nuit ?

OP : Normalement en sommeil paradoxal tous les animaux rêvent.

MA : Est-ce que comme nous elles auraient un inconscient ?

OP : Personne n'est capable de poser cette question et d'aller vérifier. Nous avons des limites méthodologiques pour interroger ce genre de choses. Sinon, il faudrait faire des IRM. On n'arrive pas à faire entrer un cheval dans un IRM, imaginez une vache. On n'a pas les machines pour. Et ce serait encore des mois et des mois d'entraînement pour que l'animal ne bouge pas.

NK : Une fois que le spectacle sera monté et joué dans différents champs, combien de jours d'habituations faudra-t-il avec chaque troupeau ?

OP : Ça va être long. Il va falloir qu'ils s'habituent à vous, que vous les connaissiez, qu'ils s'habituent au dispositif, puis il faudra les habituer au fait qu'il va y avoir du public... Je dirais qu'un mois c'est vraiment le minimum.

MA et NK : *Rires*

NK : On était sur une échelle d'une semaine.

OP : Si vous y êtes de manière intensive et que le troupeau est vraiment cool, une dizaine de jours mais pas moins.

MA : Ça impose d'autres manières de produire et de répéter et c'est important qu'on le sache assez tôt.

OP : Mais là vous l'avez fait, pouvez-vous dire combien de temps vous avez mis à être acceptées dans le groupe, combien de temps elles ont mis à décorrélérer l'incongruence, etc. ?

MA : Dans ce troupeau là c'est assez rapide. Je dirais que Ness a été acceptée en 3-4 jours, et l'enceinte en une journée.

OP : Alors imaginez si on ajoute d'autres éléments comme une scénographie, d'autres sons, etc.

MA : Pensez-vous que le sauvage manque aux vaches ?

OP : Non, on est sur des lignées domestiquées depuis des siècles. Ce qui pose problème, c'est la contrainte : si jamais les espaces sont trop petits, si jamais elles n'ont pas de confort thermique, si jamais elles n'ont pas assez à manger. Pour le reste, l'important c'est surtout la socialité, donc tant qu'elles ont des relations, ça va.

MA et NK : Merci beaucoup.

OP : N'hésitez pas si vous avez des questions.

mars 2024



Répétition juin 2024
Claire-Lyse Larssonneur et les vaches
Photo - Katell Paugam



DU PLATEAU AU CHAMP : OBSERVATIONS

Avant tout, nous devons déployer une grande écoute du troupeau et des individus qui le composent. Nous passons beaucoup de temps à observer les vaches, à déambuler dans le pré, à leur parler, à nous allonger avec elles, à nous laisser renifler. Vient ensuite le temps du jeu. Nous savons que les mouvements brusques et rapides les effraient. Nous tentons de nous couler dans leur temporalité, leur qualité de présence et leur physicalité : lente, lourde, curieuse, silencieuse. Nous cherchons l'interaction sans la brusquer. Il n'est pas obligé de se toucher pour se parler. Le rapport au sol est primordial, dès que nous ne sommes plus bipèdes, nous devenons moins menaçantes. Quand nous travaillons l'immobilité, elles s'approchent ou s'intéressent. Les vaches ne sont pas frontales ; comme les proies, elles ont des yeux très écartés, qui leur offrent une large vision périphérique. Elles scannent continuellement l'environnement. Mieux vaut les approcher par le côté. Nous repérons les mouvements de tête, de queue, d'oreilles, qui nous indiquent que nous sommes trop près. Leur parler, sans les harceler. Travailler le silence, les autres adresses qu'aux vaches. Nous repérons leurs cycles : quand elles broutent, ruminent, dorment - cela varie plusieurs fois par jour. Il est intéressant de jouer dans un troupeau ruminant, elles sont calmes et à l'écoute - alors que quand elles broutent l'attention est beaucoup plus diffuse. Nomades, elles arpentent le pré en va et viens - les mouvements sont collectifs, en dix minutes, tous les individus du troupeau ont évolué, de cour à jardin, d'assis à debout.

Parmi ces performeuses qui s'ignorent, la comédienne humaine doit devenir le point fixe ou au contraire mobile, en fonction de l'énergie globale. Les indications spatiales deviennent: à l'extérieur du troupeau, au seuil du champ, à l'intérieur du troupeau, à une vache isolée, et non plus ici précisément, puisque tout change tout le temps. L'actrice devient profondément consciente de la géographie du troupeau pour trouver les places les plus justes, celles qui lui permettront de jouer simplement. Sa vigilance et son écoute sont totales, pour percevoir les frémissements de ses partenaires et s'adapter.

Réussir à parler aux vaches réellement, être persuadées qu'elles comprennent, écoutent, pour que l'adresse et la parole soient justes et sans surplomb, sans artifice grossier qui ferait oublier le réel au profit du théâtre. Nous sommes sur un fil, entre la nécessité d'une progression dramaturgique et le saisissement des instants de grâce, offerts et imprévisibles par le troupeau.

Nous ne cherchons pas à refaire mais à écrire et mettre en place les bonnes conditions pour que la relation puisse affleurer le plus souvent possible.

Les répétitions sont autant un moment d'habituance commune humaines-vaches que la construction d'un spectacle qui ne peut de toute manière se faire sans cette relation première.

C'est en comprenant les vaches que le spectacle se crée, que des choix sont faits. Leur comportement induit et implique le jeu de la comédienne. Les vaches dirigent l'actrice, lui autorisant ou lui interdisant certaines éventualités. C'est à partir de leur regard, de leur écoute, de leurs mouvements que nous écrivons tout à la fois les rapports, la progression de l'humaine dans le champ, et que nous saisissons les pistes qui ne mènent nulle part - elles ne sont que des idées, mais ne sont pas "vaches".

Le travail nous enseigne la patience, la présence, la disponibilité à l'instant. Dès que l'on est trop volontaire, trop impatient, il ne se passe plus rien. C'est que nous n'étions plus, alors, en disposition pour recevoir.



Au cours des trois premières résidences de recherche, étalées sur une année, trois comédiennes ont travaillé sur le projet en alternance. Ceci à la fois pour des raisons pratiques (disponibilité calendaire, conditions financières précaires) et artistiques: cela m'intéressait, dans un esprit de laboratoire, d'observer et creuser les constances et les différences du jeu avec les vaches, du rapport au texte et au paysage, en fonction des individus - comme il est important de travailler avec différents troupeaux pour comprendre les récurrences et les singularités et écrire depuis, avec cette connaissance. La recherche est devenue collective. Le travail d'improvisation a été élaboré avec chaque comédienne, en fonction des ressentis et de la personnalité de chacune. Certains éléments se sont révélés constants : la difficulté à prendre la parole, la nécessité de la lenteur, l'impression assez abyssale de solitude, l'errance que génère le champ... Au contraire, elles n'avaient pas toutes la même qualité d'écoute, de silence, de délicatesse ou douceur avec les vaches - certaines avaient plus peur que d'autres et cette peur pouvait se révéler précieuse au jeu, à la présence. Elles ont induit, chacune à leur manière, grâce à leurs diverses propositions, retenues ou écartées, une tonalité et des choix d'écriture, par repentir. Claire-Lyse, Ness et Sara m'ont permis de regarder et écouter les troupeaux vivre, différemment. Par leurs expériences, elles m'ont aidée et m'aident encore à cerner les spécificités du projet. Je les en remercie profondément.

Une fois l'écriture du texte achevée, et quand il s'agira de construire et aboutir l'objet spectacle, il me faudra déterminer une seule distribution, afin de préserver le temps nécessaire pour approfondir le travail du jeu interspécifique qu'exigent les bovins. Le chorégraphe Luc Petton, qui travaille avec les oiseaux, indique que ce sont selon lui les volatiles qui auditionnent les danseurs - peut-être en sera-t-il de même avec les vaches.

« C'est peut-être un invariant de la rencontre animale : quand on croise un animal sauvage par hasard dans la forêt, une biche qui lève les yeux vers soi, on a l'impression d'un don, un don très particulier, sans intention de donner, sans possibilité de se l'approprier. C'est ce qu'en phénoménologie on appelle un don pur : personne n'a voulu donner, personne n'a rien perdu en donnant, et le don ne vous appartient pas, il pourra se donner à d'autres. On sent monter dedans une improbable gratitude. Juste l'envie de rendre grâce pour cet imprévu aussi beau qui en cet instant existe et se donne aux yeux. »

Sur la piste animale,
Baptiste Morizot

SCENOGRAPHIE ET COSTUME

Comment habiter humainement le paysage sans l'accaparer, le faire sien? Cette interrogation sera au coeur des recherches scénographiques à mener pour *Tentative de coexistence entre ruminantes*. Le projet, éco-responsable, pose la question de l'intervention humaine dans la "nature": comment jouer avec ce paradoxe et rendre féconde la tension? Comment réel/vivant du champ et artifice théâtral peuvent dialoguer ?

Dans un premier temps, il s'agira de choisir le bon cadre de vue, de définir un point de vue strict face auxquels se placeront les spectateurs, et dans lequel évolueront vaches et humaine pour cohabiter le temps du spectacle.

A partir de ce point de vue unique, nous souhaitons démultiplier le paysage, comme si en plongeant avec l'humaine dans la fiction nous découvriions autrement l'espace de la prairie. Peut-être des miroirs seront-ils positionnés à différents endroits clouant, par réflexion, le ciel au sol, permettant aux vaches de s'observer sans doute une première fois dans une glace, et déjouant finement le principe de la perspective centrale. Inspirée par les travaux de Robert Morris, l'installation scénographique légère, invisible de prime abord, essaiera d'offrir des points de vue divers et impossibles sur le paysage, pour percevoir autrement.

Elle travaillera à se fondre dans le pré pour mieux le révéler. Elle pourra tenter d'imiter la "nature": ce qu'on pensait être l'herbe de la prairie devient finalement une couverture immense que l'actrice peut revêtir. Pour quelques moments choisis, la prairie devient plastique en fonction des obsessions ou des nécessités de l'humaine dans le champ. Le paysage "naturel" se mue en paysage mental, intérieur.

Le projet scénographique s'attèlera à penser l'entièreté du parcours du spectateur : arrivée à la ferme et accueil, itinérance vers le champ et signalétique, temps du spectacle (réflexion sur l'assise, création scénographique dans l'espace de la fiction : le champ), temps de l'après (moment convivial, repas, discussion-échange autour du spectacle et de l'élevage).

La recherche sur le costume, elle, se déploiera autour de matières pouvant constituer un peau à peau entre l'actrice et le paysage. Cherchant à incarner l'environnement, l'humaine cueille, puise, collecte à même le champ pour fabriquer cette nouvelle extension de soi. Dans cette transformation à vue, l'humaine se déleste de ce qui la rattache encore aux vestiges de son humanité sociale. Elle se laisse happer par ce qui l'entoure, jusqu'à s'y confondre. La peau de la prairie, du troupeau, de l'humaine tenteront de fusionner. La métamorphose se révèle impossible, contre-nature et les déchirures - nouvelle naissance ? - inévitables.

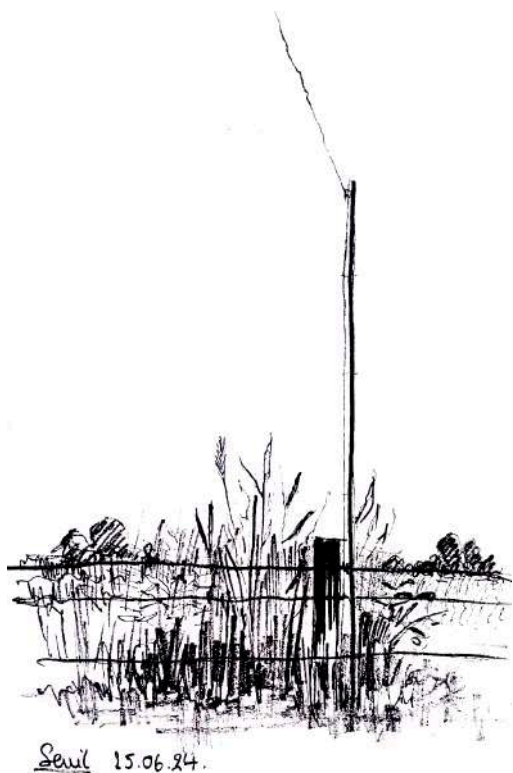


PÉRÉGRINATIONS PAYSAGÈRES

Recherches scénographiques in situ

Ferme Gaec-La Barge, juin 2024

Lignes, volumes, textures et matières



Photos et dessin - Clara Georges Sartorio

VENIR : LE CHEMIN ou l'AVANT

De la question du cheminement vers le champ

Les spectateurs sont accueillis à la ferme, à l'écart du champ de jeu. Il s'agit de redonner, en groupe, quelques règles simples pour le bien être animal et la sécurité de tous et toutes (calme devant/avec les animaux, applaudissements ou pas selon ce que nous auront conseillé pour chaque troupeau les éleveurs...). Puis, le spectacle, sans s'annoncer, commence par une première transhumance des spectateurs vers le champ, qui reproduit, en miroir, celle que la figure de l'humaine est elle-même en train d'accomplir dans la fiction: elle vient, elle rejoint. Le champ est au milieu. Les spectateurs, aussi, rejoignent le pré, les vaches: ils font une première expérience en mouvement, en chemin, de l'environnement, avant l'immobilité apparente du champ. J'aimerais que cette sensation « d'arriver devant un lieu » existe et puisse aussitôt être questionnée. Le personnage dit d'elle même qu'elle a cru arriver « alors seulement qu'elle rejoignait ». Les choses, avant nous, déjà, ont toujours commencé.

Cette « marche vers » le champ est un bout de chemin pensé pour pérégriner. La balade physique invite à celle de la pensée que l'on verra se déployer dans la fiction. Une façon d'entrer, littéralement, sensitivement, dans le spectacle en douceur, sans les trois coups.

Ce déplacement interroge la place, la sienne, la notre, celle que l'on pensait avoir, celle qu'humain l'on s'était attribuée ; de manière concrète, ce déplacement déterritorialise le spectateur, l'écarte de ses habitudes, de son bout du monde conçu pour et à son échelle. Dans l'environnement "naturel", il fait l'expérience de la minorité et de l'altérité. Cette fois, ce n'est pas l'autre qu'humain qui vient à lui, mais lui, spectateur humain, qui va vers, fait l'effort physique et le ressens, pour risquer la rencontre.

Dans la marche, nous revenons au temps humain, à sa densité et sa lenteur, que nous avons perdu avec les modes de transports mécaniques; nous revenons à l'espace qui existe et nous pénètre, le vent, le soleil, la pluie, à cette porosité entre soi, un milieu et tous les vivants qui le peuplent. Dans la marche, peut-être, sommes-nous moins protégés, dans la marche alors, peut-être, sommes-nous plus ouverts.

Il est possible que sur ce chemin commencent déjà à s'entendre les pensées de l'humaine, le prologue hors champ...

Et le spectacle qui promettait le paysage et réjouir les yeux entre dans le corps d'abord par l'ouïe et la marche.

S'INSTALLER : L'ASSISE

De la continuité du paysage sur le gradin

Construction de notre propre gradin autonome - 80 places

Vaches et spectateurs sont immergés dans le même lieu - le gradin est prolongement de l'espace scénique-prairie -, mais séparés par une fine clôture électrifiée qui délimite le champ-scène du champ-salle. Jeu entre la continuité/discontinuité scène/salle, la notion de seuil et la proximité spectateurs-vaches (les spectateurs sont à quelques mètres seulement de la clôture).

Un gradin pour assumer une position de spectateur frontal.

Un gradin pour placer le spectateur au seuil d'une image en lui donnant plus ou moins la possibilité d'y entrer, de s'y perdre, et d'en sortir.

Un gradin où on ne l'attend pas, comme invitation à s'asseoir, à faire une pause, pour regarder, écouter, penser.

Un gradin vieilli et partiellement recouvert de végétation: un gradin-ruine, objet d'un temps passé ou à venir, les spectateurs comme rescapés d'une humanité, un monde, perdus.



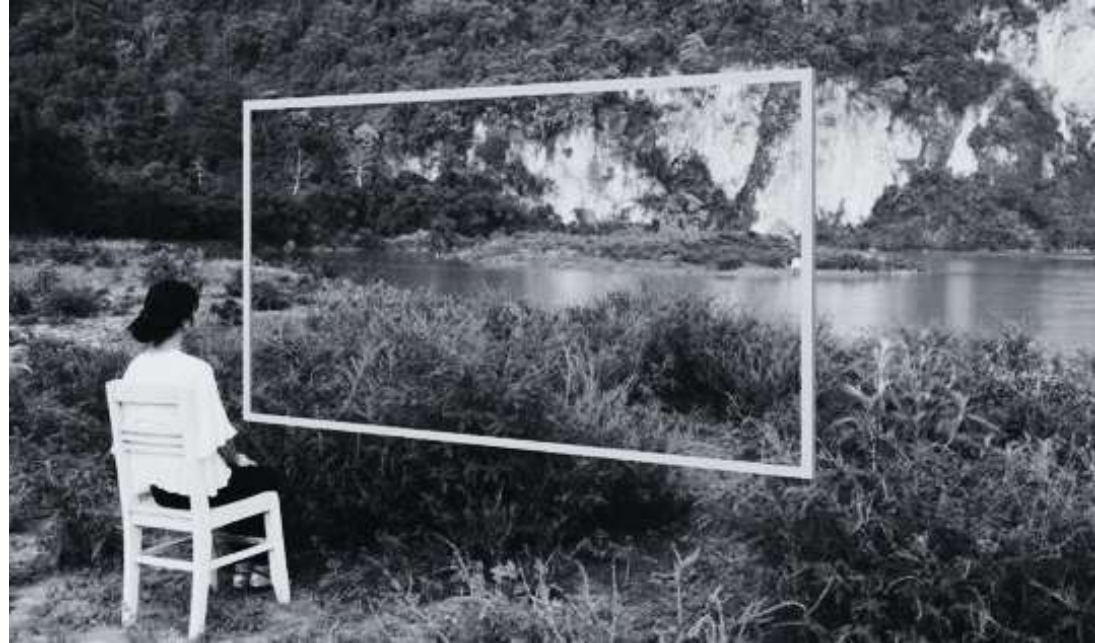
CADRER LE REGARD ?

De la question du cadre ou du non cadre de scène

Un cadre qui ne cadre pas, un cadre excédé par l'horizontalité du paysage.

Préfère-t-on concentrer le regard ou au contraire le diluer dans l'immensité ?

Tests à prévoir pour confirmer ou infirmer l'hypothèse



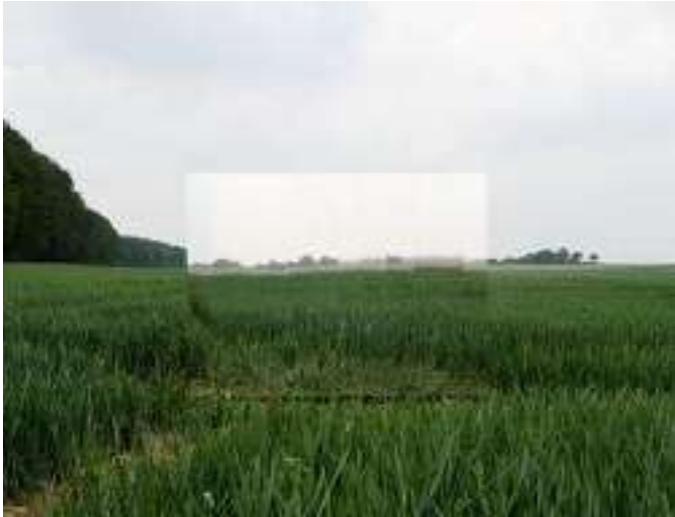
Les jumelles : alternative au cadre imposé à tous ?

Des jumelles d'ornithologues pourraient être distribuées, à la fois vestige d'un théâtre d'un autre siècle et outil nécessaire aux naturalistes pour identifier les espèces. Dans le plan large du paysage, les spectateurs sont libres de déambuler par le regard, de zoomer, de cadrer pour eux-mêmes, d'aller chercher des détails, des précisions, des impromptus visuels individuels. Le spectacle sera alors contemplation et exploration, collective et solitaire, d'un champ, préservant la liberté singulière de chaque spectateur et de ses propres curiosités.

DANS LE CHAMP : L'ESPACE DE LA FICTION

Pistes de créations scénographiques

Créer des appuis de jeu pour la comédienne
Renouveler le regard du spectateur sur le paysage



1. Une perception éclatée de l'espace

Des miroirs, positionnés à différents endroits du champ, créent un paysage mental, exploration de la perception du monde humaine et bovine. Ils permettent des jeux de réflexion et de perspectives, ainsi qu'une démultiplication des points de vue, alors même que le spectateur reste assis.

Ils jouent avec le soleil, la lumière, créent des vertiges visuels pour démultiplier le paysage et y errer.



2. Les traces d'un habitat - les ruines d'un monde

Une ruine,
les traces d'une ancienne humanité,
symbole d'un temps passé ou à venir.
Les ruines du champ, écho des ruines-gradin
des spectateurs.

SE LIBÉRER : PARTIR

"Y'a pas la porte. Pas de. Porte."

L'humaine construit sa propre porte, pour quitter le champ, et laisse une trace, une oeuvre de son passage. Si le champ la marque physiquement, sur son costume, elle aussi marque le champ, comme Nils Udo crée depuis, avec, la "nature".



***"Je ne suis pas sculpteur.
Je ne réorganise pas la nature
au moyen d'objets ou
d'artefacts.
Mon unique sujet est la nature,
et le résultat, l'oeuvre d'art, est
la nature même.
Mon oeuvre permet seulement
à la nature de se représenter
elle-même.
Elle est un prétexte pour ouvrir
nos yeux et nos cœurs à la
réalité de la nature."***

Nils Udo



NILS-UDO. Entrée, Genêt (détail), Sierra de Gredos, Hoyocasera, Espagne, 2021 (Galerie Pierre-Alain Châtelier)

DIGÉRER OU LE TEMPS D'APRES

Après la représentation, un repas sera proposé aux convives du spectacle. Tentative de réunion, d'échange, de rencontre entre gens de la ferme, gens du coin et spectateurs venus d'ailleurs, pour commencer à digérer collectivement.

Ce spectacle s'invente dans les fermes et ouvre le dialogue entre culture et agriculture ; nous dinons à la même table, partageons nos usages, nos arpentages du territoire et nos rapports aux vivants.

Nous espérons que cette invitation permette la continuité du spectacle dans les panses, les pensées, et les mots, renouant ainsi avec l'art relationnel, théorisé par Nicolas Bourriaud: "L'Art est un état de rencontre". Conscients de l'importance de cet après dans la vie du spectateur, qui est souvent laissé à la solitude du retour, nous souhaitons faire de cet après l'expérience de la relation sociale et esthétique, entre publics urbains et ruraux, comme une oeuvre après l'oeuvre.

Les produits de la ferme et des producteurs locaux seront au centre de l'assiette. Le choix sera laissé de goûter ou non les mets issus des vaches que nous aurons vues - viande de veau, fromage, lait... A la ferme, on élève pour tuer, on fait naître pour manger. Certains éleveurs parlent d'honorer leurs bêtes en les ingérant. On peut aussi trouver cela spéciste. Une alternative végétale sera proposée. Et l'on pourra - ou pas - discuter, en mangeant, de cela que l'on mange, ou que précisément l'on ne mange pas.

RECHERCHES SUR LE COSTUME

De l'errance à la métamorphose

Du corps-vagabond au corps-paysage

CORPS-VAGABOND

Usure du temps, de la marche, du voyage parcouru.
Protéger, transporter, technique, léger.

Fabriquer des costumes sensibles qui dans un premier temps contrastent avec le paysage pour venir dans un deuxième temps y prendre vie.

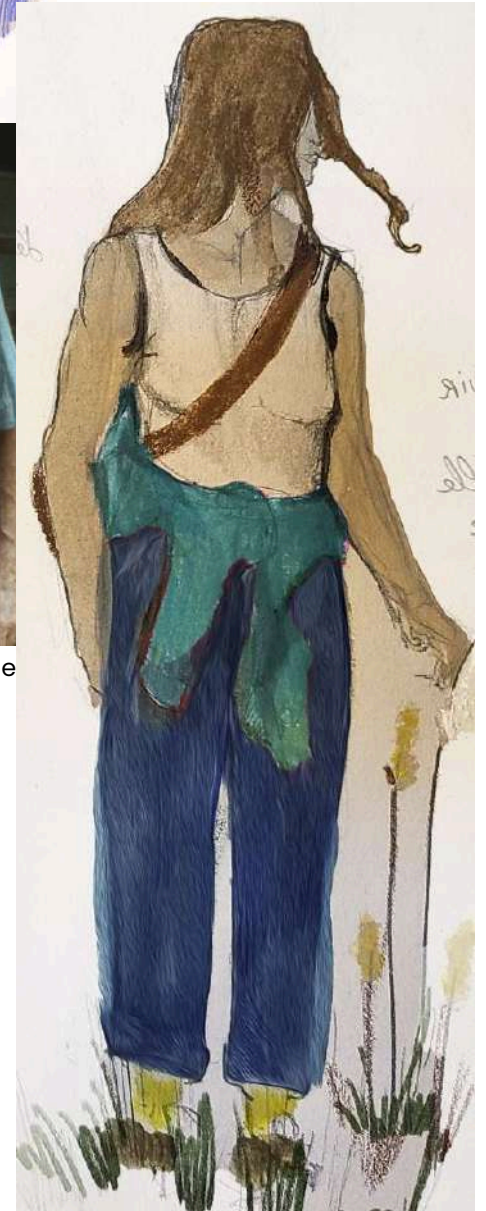


Matières/ textures patinées
Coton, jean, laine, cuir.



Vestiaire quotidien, technique patiné par le temps d'un voyage et de paysages passés.
Ample, robuste.

Un manteau, imperméable qui protège de la pluie, du vent...grand qui couvre tout le corps, qui s'étale pour s'installer, qui se tasse pour s'y nicher, qui se tend pour s'y abriter. Assez grand pour inviter.



RÉFÉRENCES

Origines et cheminement des idées et des propositions.

Un grand manteau qui protège comme ceux des bergers, cette grande cape en laine portée pendant le voyage mais aussi comme couverture lors des arrêts. (Manteau de berger, Roumanie).



Manteau en paille, cape qui protège de la pluie, revêtue par les paysans. Imperméable, camouflage, léger. (Chine, Japon, Corée au XIXe siècle)

Utiliser les matières naturelles, comme matière première à une autre esthétique.

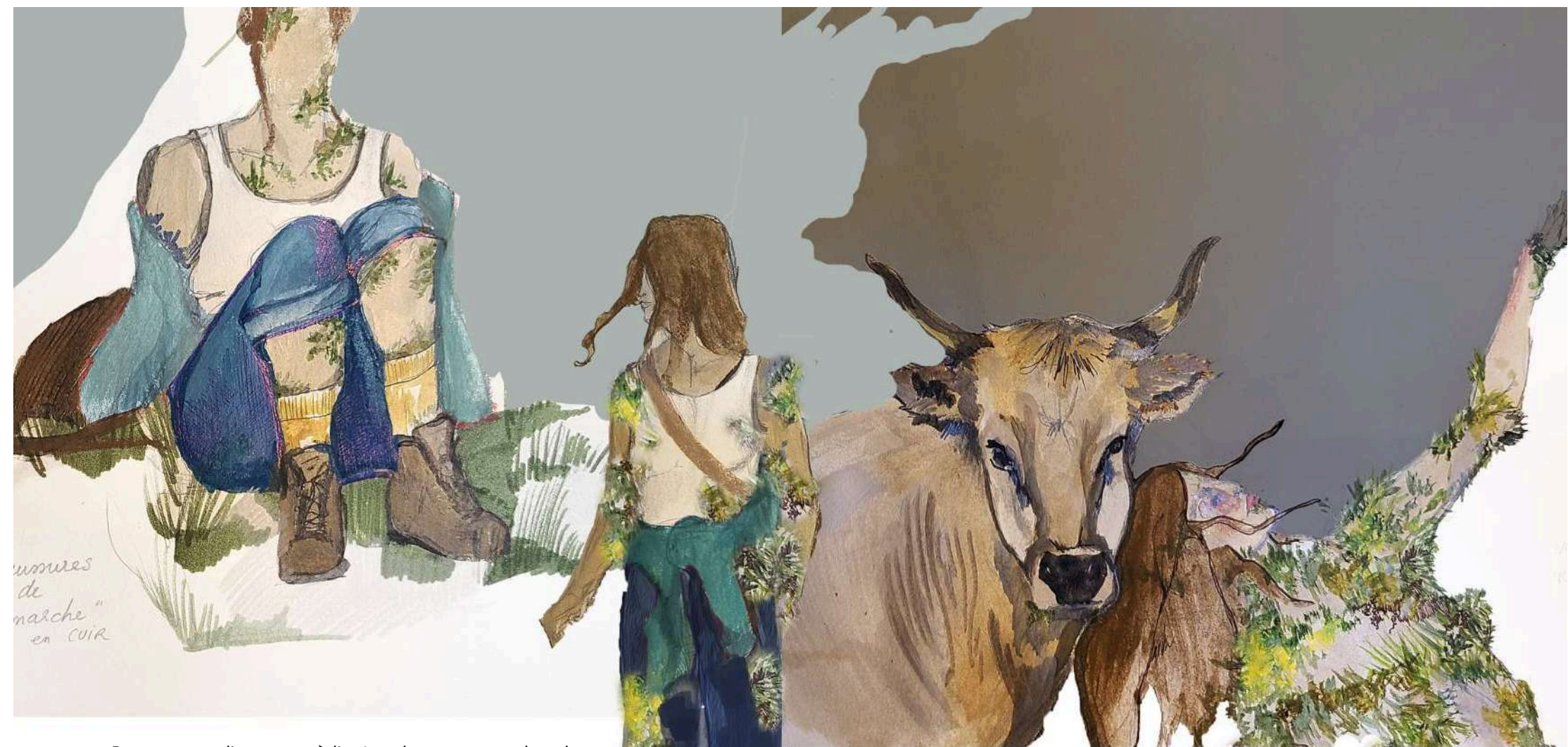
Série photo, "Eyes as Big as Plates" des photographes Riitta Ikonen et Karoline Hjorth.



Le vêtement bleu comme contraste avec les vaches et le paysage. Le bleu fait aussi référence aux vêtements de travail agricole. Le bleu, comme parfois le ciel.



Photos de Raymond Depardon



Pour passer d'un corps à l'autre, du corps-vagabond au corps-paysage, la recherche de métamorphose passe par la peau, celle de la comédienne et celle du lieu, le champ, herbeux et labouré par les pas des vaches.

Les changements de silhouettes émergent par la manipulation des éléments du costume, son effeuillage, de manière à faire apparaître de petites métamorphoses qui illustrent la prolifération du champ sur l'épiderme.

CORPS-PAYSAGE

Prolifération du paysage sur la peau
Expérimentation tissage/broderie

Fabriquer une image poétique telle une apparition éphémère d'une possible habitation plus longue.

Le manteau du début entièrement gagné par la prolifération végétale.

Tisser, crocheter, broder pour être au plus près du vivant.
Brut et fin.

Le corps paysage se travaille par le médium du tissage et des broderies végétales pour essayer de tisser une peau au plus proche de la fabrication du vivant, un textile peau qui contraste avec les habits patinés de l'arrivée de l'humaine.



CONCEPTION SONORE

Comme dans le film *Eo*, de Jerzy Skolimowski, la composition sonore du spectacle sera déterminante.

Le son nous plongera dans des gros plans poétiques, déplaçant l'endroit possible des perceptions sensibles des autres qu'humains, tels les vaches, qui entendent bien mieux que nous. L'écriture sonore pourra nous faire sentir de très près le râle d'une vache ou sa rumination, le chant d'une barge noire, et peut-être la germination de l'herbe dans l'humus du pré. Le regard se promène dans le plan large du paysage, le son zoome et permet de s'approcher, alors même que les spectateurs restent assis face au pré.


Nous pourrions envisager une prise de son et un traitement en direct d'une partie du sonore pendant la représentation. A partir des sons réels, de l'éco-acoustique de l'environnement et des vivants qui le peuplent, l'écriture sonore pourra décoller du champ et devenir poétique, musicale, mentale. Nous aidant à percevoir ce que l'on ne peut pas voir.

La voix de la comédienne sera nécessairement reprise, afin de jouer sur les échelles en paysage. Très loin dans l'image, elle sera pourtant très proche par le son. La dramaturgie sonore devrait nous permettre d'attribuer différentes valeurs à la parole humaine: interactions directes avec les vaches, pensées intérieures, souvenirs... Le son crée l'espace de la parole, jouant sur un système de diffusion tout à la fois léger et sensible. L'hypothèse de certains moments en conduction osseuse - à partir de tiges que les spectateurs viendraient croquer, symbole de la rumination - est à considérer : qu'entendrions-nous alors ? Les sensations auditives d'une vache, tous les stimuli qu'elle reçoit en continu, la parole de l'humaine du point de vue bovin, le chant du paysage... ?

Le son du champ, le chant des vaches, le souffle humain, les cris des mouettes rieuses, la musique de ces rencontres interspécifiques : le son devient balade, suivant le rythme sensible d'une grande digestion émotionnelle.

« Ce que je veux soutenir, c'est que l'originalité innommée de notre époque, c'est l'instabilisation de toutes nos relations avec le vivant. De là émerge l'idée que ce qu'il y a devant nous à découvrir, à explorer, ce sont précisément les relations aux milieux vivants qu'on habite : celles dont on hérite, celles qui sont désirables, celles contre lesquelles lutter pied à pied, celles qu'on veut refermer. Et de manière plus profonde, je veux montrer que c'est l'espace des relations possibles au vivant à inventer pour demain qui est inexploré, parce qu'il a été appauvri, occulté et interdit dans sa richesse polymorphe par la modernité dualiste, qui a transformé le vivant non humain en nature mécaniste, pure ressource et décor pour l'humain. »

L'Inexploré, Baptiste MORIZOT



DESPRET, Vinciane, PORCHER, Jocelyne, *Être bête*
PASTOUREAU, Michel, *Le taureau, une histoire culturelle*
MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivant; Les Diplomates; Sur la piste animale*
MARTIN, Nastassja, *Croire aux fauves*
COCCIA, Emanuele, *Métamorphoses*
DESCOLA, Philippe, *Les lances du crépuscule*
PLUMWOOD, Val, *Dans l'oeil du crocodile*
SYNGER, Patrick, *La Libération animale*
YOUNG, Rosamound, *La vie secrète des vaches*
ZHONG MENGUAL, Estelle, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*
DESPRET, Vinciane, *Habiter en oiseau*

LE BRETON, David, *Disparaître de soi, une tentation contemporaine*
THOREAU, Henry David, *De la marche*
NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*
DEPARDON, Raymond, *Errance ; Rural*
DE FONTENAY, Elisabeth, *Le Silence des bêtes*

LONDON, Jack, *L'appel de la forêt.*
RYCHNER, Antoinette, *Devenir pré*
OVIDE, *Les Métamorphoses*
CHAILLOUX, Stéphanie, *L'Homme incertain*
LARONZE, Jérôme, *Chroniques et états d'âmes ruraux*
CAYET, Guillaume, *9 mouvements pour une cavale*
PONGE, Francis, *Le Parti-pris des choses*
GUILLEVIC, Eugène, *Du Domaine; Terre à bonheur*
RIMBAUD, Arthur, *Une saison en enfer*
SOUBLIN, Gwendoline, *Pig boy*
MOREAU, Jérémy, *Les Pizzlys*
LEON, David, *Un jour nous serons humains*
GIONO, Jean, *Que ma joie demeure ; L'Homme qui plantait des arbres*

KEATON, Buster, *Go West, 1925*
SKOLIMOWSKI, Jerzy, *Eo, 2022*

L'EQUIPE DE CRÉATION

MÉGANE ARNAUD CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE



Diplômée d'une licence en histoire de l'art (Mémoire de recherche sur les dramaturgies israélo-palestiniennes contemporaines, CyPES Paris Sciences et Lettres), et d'un master en journalisme à l'Institut Pratique du Journalisme Paris-Dauphine, Mégane Arnaud se forme en tant que comédienne à l'École du Jeu et au Studio de la Formation Théâtrale (Paris). En 2017, elle suit les cours d'Anne-Françoise Benhamou à l'École Normale Supérieure-Ulm, et de Gilles David au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. En 2019, elle intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, dans la filière mise en scène, conduite par Guillaume Lévêque. Durant trois ans, elle explore diverses dramaturgies modernes et contemporaines du répertoire mondial, oscillant entre pièces politiques (*Le Suicidé*, Erdman - Mauser, Müller - *Sainte Jeanne des abattoirs*, Brecht) et des écritures de l'intime (*La Musica deuxième*, Duras - *Mademoiselle Julie*, Strindberg).

Mégane Arnaud met en scène son premier spectacle en février 2022, au Théâtre Laurent Terzieff, dans le cadre de son projet de fin d'études à l'ENSATT: *L'Origine du monde. Portrait d'un intérieur*, texte italien contemporain de Lucia Calamaro. Durant ses études elle a travaillé avec les metteuses en scène Chloé Dabert (*Le Firmament*, Lucy Kirkwood), Aurore Fattier (*Hedda*), et Mathilde Delahaye (*Impatience*). A l'ENSATT elle écrit un mémoire de recherche-création autour de la (re)présentation de l'intime au théâtre et le paradoxe évident que cela introduit: comment ne pas briser "ce qu'il y a de plus intérieur à l'intérieur de moi (définition de l'intime par Saint Augustin)" dans un lieu exposé aux regards, le lieu d'où l'on voit ?

Diplômée de l'ENSATT en 2022, elle a été assistante à la mise en scène auprès de Léna Paugam sur le spectacle *Gisèle Halimi, une farouche liberté*, avec Ariane Ascaride, à La Scala Paris, et sur le spectacle *Alice ou le trouble*, avec les acteur.ice.s de l'ESAD au Théâtre 13. En 2023, elle est collaboratrice à la mise en scène pour *Richard dans les étoiles*, écrit et mis en scène par Valérian Guillaume (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Cité Internationale). En 2023, elle est diplômée du Diplôme d'Etat de professeure de Théâtre par la Comédie de Saint-Etienne. Elle a créé il y a deux ans la compagnie Rouge ciel, implantée en Vendée, sur le territoire d'où elle est originaire, et œuvre à l'écriture de nouvelles formes spectaculaires. En 2024, elle est artiste lauréate de la bourse Création en cours des Ateliers Médecis, avec *Tentative de coexistence entre ruminantes*.

MILENE TOURNIER POETESSE



Milène Tournier est docteure en Études théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle. Sa thèse « Figures de l'impudeur, dire, écrire, jouer l'intime » s'intéresse à des artistes comme l'humoriste suisse Zouc, la rappeuse Diam's, l'artiste de théâtre Angélica Liddell, l'auteure Emma Santos, Hervé Guibert, Guillaume Dustan... Milène Tournier écrit du théâtre, de la poésie, des poèmes-vidéos. Elle a publié *Et puis le roulis* (Éditions Théâtrales, 2018), *Nuits* (La P'tite Hélène Éditions, 2019) et *Poèmes d'époque* (Décharge/Gros Textes, 2019), avec une préface de François Bon. Elle publie en 2020 *L'Autre jour* (Prix révélation Poésie SGDL 2021), *Je t'aime comme, Se coltiner grandir* aux éditions Lurlure. En 2022 paraît sa deuxième pièce aux éditions théâtrales *De la disparition des larmes* (prix Jacques Scherer 2023). En février 2023, elle publie *Ce que m'a soufflé la ville* au Castor Astral (sélection finale au prix Apollinaire). Elle s'intéresse également à la littérature en lien avec les arts numériques et élabore des poèmes-vidéos qu'elle diffuse sur sa chaîne Youtube. Son travail d'écriture vidéo a été présenté au Centre Georges Pompidou dans le cadre du Festival Extra en 2019.

Au théâtre, elle travaille auprès de Carine Goron (*Le maniement du fragile*, Théâtre de Brétigny, 2023 / *Noue*, 2024, prod Si vous pouviez lécher mon cœur), Céleste Germe (pour la prochaine création de la Cie Das plateau), Juliet Daremond Marsaud (pour un projet de recherche-création en lien avec la Manufacture de Lausanne et le CDN de Poitiers autour des « agendas » comme matière textuelle et théâtrale), Mégane Arnaud (autour du personnage d'Ophélie), Léna Paugam (qui a mis en scène et joué *De la disparition des larmes*, soutien Artcena, Théâtre du Train Bleu), Frédéric Grosche (qui a mis en scène *Nuits* avec Agathe Bosc), Lola Cambourieu (qui a mis en scène *Et puis le roulis*, soutien Artcena, 104 Festival Impatiences).

Milène aime fouler les frontières et apporter la voix et l'oralité dans la poésie, et la poésie au théâtre. Elle intitule une partie de son recueil *L'autre jour* (éditions Lurlure, Prix de la révélation de poésie de la SGDL Société des Gens de Lettres) « Poèmes de théâtre », persuadée que souffle, corps, marche, regard, silence, ont une même source : la recherche d'un rythme intime, entre abandon et maîtrise. Son écriture est nourrie de deux pratiques fortes : le jeu et la marche. Il s'agit dans les deux cas de frotter un corps à l'espace, mais aussi, étrangement, d'oublier l'espace dans le corps.

<https://www.youtube.com/c/MileneTournier>

SARA VALERI COMMÉDIENNE



Originaire de Paris, Sara est comédienne, danseuse et chercheuse en sociologie politique. Elle a longtemps nourri un rapport à la fois contrarié et passionné pour la scène artistique qu'elle découvre très jeune par sa pratique du théâtre et de la danse contemporaine et modern-jazz. En parallèle de ses études littéraires, Sara poursuit sa formation artistique au sein des conservatoires municipaux parisiens et obtient deux certificats d'études en danse (2014) et en art dramatique (2020). Diplômée en 2020 d'un double-master d'anglais et de science politique de l'ENS Paris-Saclay, forte de multiples expériences dans la fonction publique européenne et dans la recherche aux États-Unis, en France et en Belgique, elle décide finalement de se dédier entièrement à sa carrière de comédienne. En 2022, elle écrit, met en scène et chorégraphie sa première pièce de théâtre dansé, *En attendant Michael L.*, qui est jouée au Théâtre du Grand Point Virgule dans le cadre du Festival du Grand 8. Elle intègre la même année la promotion 2025 de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD-PSPBB) où elle poursuit actuellement sa formation en travaillant notamment avec Arnaud Churin, Serge Tranvouez, Lena Paugam, Guillaume Cayet, Margaux Eskenazi, Catherine Rétoré, Valérie Bezançon et Sava Lolov. En parallèle, elle continue de se produire en tant que comédienne, danseuse et performeuse au sein de compagnies émergentes et travaille en tant que sociologue-chercheuse sur l'Union européenne.

MARGAUX ROBIN RÉGISSEUSE GÉNÉRALE



Après avoir effectué deux années de classe préparatoire CinéSup à Nantes, Margaux Robin est diplômée de l'ENSATT (École Nationale des Arts et Techniques du Théâtre, à Lyon) en 2014. Forte d'une expérience d'une dizaine d'années en création et en tournée, Margaux partage son activité professionnelle entre création sonore, régie son et régie générale.

Elle crée la partition sonore des spectacles de Carole Thibaut (CDN de Montluçon) entre 2015 et 2022 - *Monkey Money* en 2015, *Les variations amoureuses* en 2017, *La petite fille qui disait non* en 2018, *Faut-il laisse les vieux pères...* en 2020, *Un Siècle* en 2022. Elle est également collaboratrice de la compagnie jeune public bordelaise La Boîte à sel, pour laquelle elle assiste le créateur son Thomas Sillard sur les spectacles *Block* (2018) et *Track* (2021), spectacles qu'elle suit également en tournée pendant plusieurs saisons. En 2019, elle réalise et interprète en live sur scène la création sonore du spectacle *Wareware No Moromoro* du metteur en scène Hideto Iwai au Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du programme Japonisme 2019. Depuis 2023 elle accompagne la Cie Desirades à la régie générale sur la création et tournée des spectacles *Nul si découvert* et *Richard dans les étoiles*.

CLARA GEORGES SARTORIO SCÉNOGRAPHIE



> <https://www.clarageorgessartorio.fr/>

Scénographe formée à l'ENSATT (Promotion 79), Clara Georges Sartorio conçoit depuis 2020 des scénographies pour le théâtre, et des décors pour le cinéma. Pendant ses études elle mène un travail de recherche-crédation sur la porosité entre réalisme et surnaturel dans la scénographie. Elle aime créer des mondes intimes, à mi chemin entre familiarité et étrangeté.

Au théâtre elle a collaboré avec Georges Lavaudant, Léna Paugam (Cie Alexandre), Gilles David, Maud Lefebvre (Collectif X), Marie Demesy (Cie M77), Marie Depoorter (Cie Clébards selon ton cœur), Ghislaine Beaudout (Cie Le regard du loup), Mégane Arnaud (Cie Rouge Ciel), Marion Trager et Adil Mekki (Cie Les Nettoyeurs).

Au cinéma elle a collaboré en tant que première assistante décoratrice avec les chef décorateur.trices Toma Baquéni, et Louise Lebouc-Berger ; en tant que directrice artistique avec le groupe de rock psychédélique Veilleuses.

Elle a également été l'assistante des scénographes Camille Dugas, Caroline Ginet et Léa Jezequel à l'opéra.

Depuis 2022, elle fait partie de l'Atelier de l'Espace (Villejuif), atelier partagé de création et de construction de décors.

TOM BEAUSEIGNEUR CRÉATION SONORE



Tom Beauseigneur est concepteur sonore, ingénieur du son et musicien. Après un BTS Audiovisuel au Lycée Leonard de Vinci, à Montaigu (Vendée), il entre à l'ENSATT en 2019, dans le parcours conception sonore dirigé par Maria Castro et François Weber. En 2020, il fait un stage auprès de Michel Maurer, à La Colline – théâtre national. En 2021, il travaille aux côtés du concepteur sonore, Sébastien Trouvé, au Théâtre de La Criée à Marseille, sur le spectacle *Royan*, de Frédéric Bélier-Garcia. Cette même année, il rejoint pour l'été, l'Équipe Son d'accueil à La Comédie Française. Il signe la création sonore de *L'Origine du monde. Portrait d'un intérieur*, mis en scène par Mégane Arnaud, à l'hiver 2022. Depuis qu'il est diplômé de l'ENSATT, il a créé le son de *La Nouvelle Ronde*, de Johanny Bert, et assuré la régie de *La Cerisaie*, de Clément Hervieu-Léger, à La Comédie Française. En 2024, il retrouve Mégane Arnaud pour signer le son de *Random Access Memories* (Théâtre de l'Opprimé (Paris), Théâtre de l'Elysée (Lyon).)

MARNIE LANGLOIS CRÉATION COSTUME



Après un cursus Arts Appliqués et un DMA Costumier réalisateur, Marnie Langlois choisit de se diriger vers la conception pour se donner l'opportunité d'exploiter ses inspirations autour du corps, de la nature et du végétal/animal, et sa sensibilité pour les arts de rue, la danse et le cirque.

Formée en Conception Costume à l'ENSATT de Lyon, elle envisage, à travers les projets et les stages, le costume comme une émergence à la création de personnage et donc d'histoires, et de récits. Intéressée par la recherche du mouvement corps/costume,

Marnie a travaillé sur ce sujet dans son mémoire de recherche création Anima, explorant les possibilités d'animer, dans le sens de donner une âme au costume dans une perspective animiste. Un de ses axes de recherche est de travailler en parallèle l'esthétique, la technique et le lien à l'autre, pour créer des nouveaux corps qui donnent à repenser les liens entre humains et non-humains.

Cette année elle a été assistante à la conception costume auprès d'Anna Carraud, sur le spectacle *Léviathan* de Lorraine de Sagazan, présenté au Festival d'Avignon.

CALENDRIER PRÉVISIONNEL

Ce spectacle est porteur d'une saisonnalité qui lui est propre, puisqu'il dépend de la météo et du rythme des vaches. Nous ne pouvons répéter au champ, avec les vaches, que durant six mois de l'année, au printemps et en été. En hiver, les vaches rentrent à l'étable, les prairies n'offrent plus assez à manger ; à l'automne, les pluies gênent le travail en extérieur.

2023-2024 : Rencontres, recherche du dispositif, premières hypothèses générales, premiers tests - plongée dramaturgique.

Juin 2023

Résidence de dramaturgie à l'Incubateur des Studios de Virecourt (soutenu pour la DRAC-Nouvelle Aquitaine). 2 semaines.

Juillet 2023

Première résidence de recherche avec comédienne. Rencontre avec la ferme GAEC-La Barge (Notre-Dame-de-Monts, Vendée), les vaches maraîchines, le marais breton. Lectures et premières improvisations au champ. 1 semaine.

Mars 2024

Résidence d'écriture avec poétesse et comédienne à La Ferme du Lorient, élevage extensif de vaches maraîchines (Moutiers-les-Mauxfaits, Vendée). Aller-retours entre le champ et la table, entre improvisations et écriture sur page. 12 jours.

Juin 2024

Résidence d'écriture avec poétesse et comédienne à La Ferme Gaec-La Barge (Notre-Dame de Monts, Vendée). Essais au champ, en jeu, des premières tentatives du texte en écriture : présentation d'une quarantaine de minutes aux habitants de la ferme. Venue du concepteur son et de la scénographe pour appréhender les singularités techniques et artistiques de l'objet et commencer à rêver. 2 semaines.

2024-2025 : Ecriture du texte, début des rêveries scénographiques, costumières, sonores, approfondissement des rencontres, de la relation aux vaches, du jeu interspécifique et de la théâtralité qui peut en découler.

Septembre 2024

Résidence d'écriture avec poétesse et comédienne à La Ferme du Bois des Moines (Communauté de Commune d'Aunis Atlantique, Charente-Maritime). Première résidence avec des vaches laitières. Nouveaux tests au champ, en jeu, avec les vaches après retravail du texte. Recherche de la deuxième partie du spectacle. Passage du concepteur sonore, pour prendre la mesure d'un autre troupeau, autre écosystème, autre environnement sonore, comprendre ce qui est reproductible de lieu en lieu et ce qui ne l'est pas. 1 semaine.

Automne-Hiver 2024-2025

Travail d'écriture et réécriture du texte à la table, hors champ.

Entretiens et rencontres avec des spécialistes autour des vaches. (Woofing?)

Recherche en conception scénographique et costume, hors champ.

Prise de renseignements techniques (conseils en régie générale), études de faisabilité, et recherche en production.

Repérages de nouvelles fermes et de nouveaux troupeaux susceptibles d'accueillir le spectacle.

Printemps 2025

Résidence d'écriture au Lycée agricole de Melle (Deux-Sèvres), avec poétesse, comédienne, concepteur sonore, scénographe, costumière. Premiers tests sonores : travail sur la matière vivante et sa transformation, recherche du système de diffusion. Premiers tests scénographiques: choix des matériaux, dessins, plans etc. Premiers tests costume: matières, volumes, textures. Sortie de résidence pour les élèves et enseignants du lycée agricole. 2 semaines.

Eté 2025

Résidence d'écriture avec poétesse et comédienne, en parallèle recherche en conception sonore d'un prototype en conduction osseuse. 8 jours.

Septembre 2025

Dernière résidence d'écriture avec poétesse et comédienne à La Ferme des P'tits lait, accompagnée par Lacaze aux sottises (Nouvelle Aquitaine). A la fin de la résidence, le texte est stabilisé. Si nécessaires nouveaux tests en scénographie, costume, et son. Test de l'après spectacle : le repas partagé, lors de la sortie de résidence. 2 semaines.

2026 : Réalisation de la scénographie, des costumes, répétitions et création du spectacle.

Automne-Hiver 2026

Fin de la conception scénographique, construction.

Réalisation du costume.

Recherche et achat du matériel sonore et du dispositif autonome en électricité.

Dramaturgie du repas partagé.

Repérages de nouvelles fermes et de nouveaux troupeaux susceptibles d'accueillir le spectacle.

Printemps - Eté 2026

6 semaines de résidence de création, réparties en 2 moments.

Premier moment: répétitions jeu, scénographie, son dans un premier troupeau. 2 semaines.

Deuxième moment : répétitions et création dans un autre troupeau, pour apprendre à rôder le spectacle en tournée.

Le spectacle cherchera à être autonome en électricité, sonorisation, et déplacement.

SOUTIENS ET PARTENAIRES EVENTUELS

ELEVEURS PARTENAIRES

- La ferme GAEC La Barge, élevage paysan extensif de vaches maraîchines (Notre-Dame de Monts, Vendée)
- La Ferme du Lorient, élevage extensif de vaches maraîchines (Moutiers-les-Mauxfaits, Vendée)
- La Ferme du Bois des Moines, élevage de vaches laitières (Benon, Charente-Maritime)
- L'élevage de parthenaises du Lycée agricole de Melle (Deux-Sèvres)
- La Ferme du P'tit lait, élevage de vaches normandes (Nouvelle Aquitaine)
- Association de la vache maraîchine et le réseau paysan de nature

SOUTIENS CONFIRMÉS

- Incubateur des Studios de Virecourt (soutenu par la DRAC-Nouvelle Aquitaine)
- Bourse à l'écriture SADC-Beaumarchais espace public
- Les Ateliers Médicis, Création en cours
- Fondation Entrée en scène (ENSATT-Théâtre des Célestins-Théâtre de La Colline)
- Communauté de communes d'Aunis Atlantique (Charente-Maritime), accueil en résidence
- Lycée agricole de Melle (Deux-Sèvres)
- Lacaze aux Sottises (Nouvelle Aquitaine)

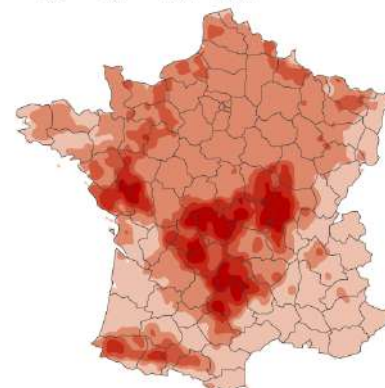
ACCOMPAGNEMENT ET CONSEIL

Curios, Nicolas COHU.

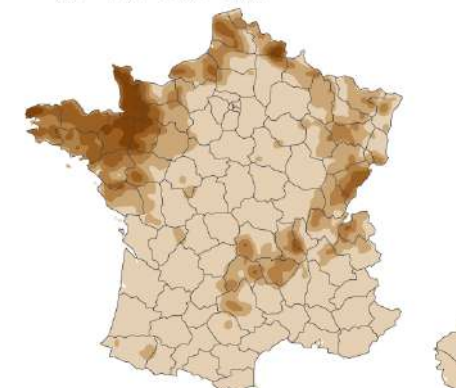
RÉPARTITION DES ÉLEVAGES BOVINS SUR LE TERRITOIRE

Source INSEE 2024

Localisation du cheptel de vaches
allaitantes



Localisation du cheptel de vaches
laitières



PARTENAIRES ENVISAGES

- Communauté de commune Océan Marais de Monts (Vendée)
- L'agglomération de La Roche-sur-Yon (Vendée)
- La région Pays-de-La-Loire : aide à la maquette et aide à la création
- La DRAC Pays-de-La-Loire
- La DGCA
- Le Parc Naturel Régional du Marais Poitevin (préachat) et par suite différents PNR où paissent des vaches
- L'éco-musée du Daviaud, Vendée, (et les différents éco-musées qui comptent des vaches)
- Le Grand R - scène nationale de La Roche-sur-Yon
- La Garance - scène nationale de Cavaillon
- La Ferme du buisson - scène nationale, Noisiel
- Culture commune - scène nationale Loos en Gohelle
- Les différents CNAREP via le dispositif Hors Cadre de l'A-CNAREP
- CNAREP en coproduction : Le Citron jaune, Pronomade(s), Le Fourneau
- Les scènes conventionnées du réseau Art en territoire: Scènes de territoire (Bressuire), La Soufflerie (Rezé), Derrière le hublot (Capdenac-Gare), Le Sillon (Salagou Coeur d'Herault)
- La Ligue de Protection des Oiseaux
- Le mouvement des foyers ruraux (diffusion)



CIE ROUGE CIEL

Née à l'automne 2022, la Compagnie Rouge Ciel s'est installée sur le territoire rural du département de la Vendée, d'où est originaire Mégane Arnaud. Constituée pour héberger les créations spectaculaires de la jeune metteuse en scène, Rouge Ciel a pour volonté de s'inscrire dans le processus de la décentralisation théâtrale initié par Jeanne Laurent. La compagnie souhaite notamment travailler sur un plan local, en tissant des relations étroites avec les habitant.e.s et les activités des territoires ruraux. C'est dans ce cadre que le spectacle-paysage, pour une humaine et plusieurs vaches, *Tentative de coexistence entre ruminantes* cherche à se créer – rencontre avec des éleveurs/éleveuses et des fermes de la région. Rouge Ciel n'en démord pas : ce n'est qu'en allant à la rencontre des gens, là où ils sont, que de nouvelles manières de faire théâtre peuvent s'inventer et de nouveaux spectateur.ice.s se rencontrer.

La Compagnie Rouge Ciel aime jouer dehors, en paysage, et inclut les vivants non-humains dans ses créations, tentant par-là de décentrer l'anthropos sur la scène. Elle creuse un théâtre pudique, travaillant autour de la notion d'intime, comprise comme une dynamique relationnelle fondée sur la capacité à faire affleurer en soi et avec l'autre un espace de vérité. Promouvant les formes contemporaines, la Compagnie Rouge Ciel a pour ambition d'essayer, à sa mesure, d'inventer de nouveaux langages théâtraux, en collaborant avec des auteur.ice.s vivant.e.s, en bousculant les limites du fait théâtral, et en cherchant, toujours, d'autres dispositifs d'écoute et de regards.

Rouge Ciel défend un théâtre écrit, où le texte est profondément structurant – persuadée qu'une langue est déjà un monde. Le jeu des acteur.ice.s tient une place centrale pour envisager le théâtre demain, ils et elles sont l'incarnation et la représentation de notre humanité en mouvement. *Ophélie, j'étais un récit*, fable écoféministe écrite par Milène Tournier et éditée en 2025 aux Éditions Théâtrales, s'inscrit dans ce projet de compagnie.

La Compagnie Rouge Ciel aime partager son amour du théâtre avec des publics très différents, et s'engage à mener diverses actions culturelles. Mégane Arnaud, diplômée d'état en tant que professeure de théâtre et lauréate 2024 de Création en cours des Ateliers Médicis, a conduit en 2024 un EAC au long cours à l'école publique L'Avocette, à Saint-Urbain (Vendée), avec les élèves de CMI et CM2, autour de *Tentative de coexistence entre ruminantes*.



DIRECTION ARTISTIQUE
meg.arnaud@gmail.com
0630946425

COMPAGNIE ROUGE CIEL
compagnierougeciel@gmail.com

ADMINISTRATION
megane.delpesch@gmail.com
0662263426

