

Mélior C., Girault Y. (1998) Croisée de regards sur la création de " Parade nuptiale " à la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum. *Théâtre et sciences*, Garbagnati L., Montclair F., Vingler D. (Eds), Presses du centre Unesco de Besançon ;pp271-284, 309p.

Croisée de regards sur la création de " Parade nuptiale " à la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum

Chantal Mélior¹-Yves Girault²

Pour la première fois, le Service d'Action Pédagogique et Culturelle de la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum, a proposé, pendant les fêtes de Noël de 1997, un spectacle théâtral à connotations scientifiques. Hasard des rencontres, et certainement convergences de choix culturels ont permis cette création. Du côté du Muséum National d'Histoire Naturelle, nous avons plusieurs objectifs dont les plus importants sont les suivants :

-De très nombreux travaux de recherche ont montré que les musées de sciences n'ont pas un public, mais des publics très divers qui se caractérisent notamment par des pratiques culturelles très différentes³. C'est la raison pour laquelle, dans le cadre de la politique de diffusion des connaissances du Muséum, il nous semble important d'utiliser de nombreux médias différents pour permettre à un public varié d'acquérir des connaissances scientifiques.

-Ces études démontrent également que la fréquentation de ces institutions culturelles est liée à un projet d'établissement et à une mobilisation des acteurs. Ainsi, nous voulions tenter de faire venir à la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum un public nouveau, qui a d'autres habitudes culturelles (dans ce cas le théâtre) et qui pourrait par ce biais, prendre un intérêt à visiter et/ou à faire visiter les diverses expositions.

-Enfin, depuis l'ouverture de la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum, le SAPC, tous les ans, pour les vacances de Noël, proposait des animations gratuites pour les jeunes visiteurs. Cette année, nous souhaitions offrir ce cadeau à des visiteurs plus âgés⁴, adolescents et adultes, tout en privilégiant l'accueil du public familial par la présence, à tous les étages de la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum, de "guides animateurs" qui pouvaient donner librement toutes explications aux visiteurs.

Or, depuis de nombreux mois, la troupe du théâtre du Voyageur, répétait « *Parade nuptiale* », adaptation de Chantal Mélior, d'après "le Sexe et la Mort" de Jacques Ruffié, et "la Tentation de Saint-Antoine" de Gustave Flaubert. Véritable sagade, comportements amoureux, cette création, ponctuée de mélodies de Gabriel Fauré, mêle une approche scientifique à une oeuvre littéraire, avec 6 comédiens⁵, une pianiste-chanteuse⁶, une percussionniste⁷ et deux danseurs⁸.

Nous allons dans les lignes qui suivent préciser la nature de ce projet tout en donnant parfois la parole aux spectateurs car, compte tenu des objectifs pré-cités, nous avons réalisé pendant toute la durée de

¹ Chantal Mélior dirige le Théâtre du Voyageur.

² Yves Girault dirige le Service d'Action Pédagogique et Culturelle du Muséum National d'Histoire Naturelle.

³ Cf à ce sujet : Qui visite les musées de science ? La lettre de l'OCIM, No 55 1998.

⁴ En effet, même si les spectateurs payaient 80 francs pour le spectacle « parade nuptiale » et une entrée dans la Grande Galerie de l'Evolution, ce prix ne couvrirait pas du tout le coût réel de cette opération.

⁵ Stéphanie Barbier, Maurice Baud, Sandrine Baumajns, Ariane Lagneau, Pascal Tétard et Mirabelle Wassef

⁶ Carol Lipkind.

⁷ Marie-Madeleine Landrieu.

⁸ Ariane Lacquement et Fabrice Loubatières.

cette opération, une évaluation auprès de nos visiteurs-spectateurs. Ainsi, tous les soirs, ceux-ci recevaient un bref questionnaire qu'ils pouvaient nous rendre en sortant ou nous retourner par la Poste.

Pendant toute la durée des répétitions, les comédiens n'avaient aucune idée de la destination que prendrait ce spectacle.

C.M. « *A chacune de nos entreprises, nous rêvons bien sûr de créer le plus beaux spectacles dans le plus beau des théâtres. C'est en visitant la Grande Galerie de l'Evolution, par hasard (ou par instinct), que nous avons réalisé la concordance des discours : nous retrouvions les phrases et les mots de notre texte* »

Sentiment d'appartenance et/ou convergence de sensibilité pour la scénographie de René Allio, qui définit d'ailleurs la muséographie comme « *une fonction qui relève du spectacle et des arts de la REPRESENTATION, qui impliquent de produire, maîtriser et moduler de la lumière pour l'organiser en termes de tableaux, ou d'ambiances ou d'effets, semblables à ceux que l'on produit aux fins de récit sur la scène du théâtre* »⁹.

Cette scénographie de la Grande Galerie de l'Evolution cherche plus à suggérer le mouvement qu'à figer les animaux dans des représentations « cartes postales », c'est-à-dire dans un décor qui les séparerait du spectateur. Le lyrisme de la « caravane africaine », où sont rassemblées de nombreuses espèces, nous donne la sensation de découvrir ensemble la biodiversité. Ainsi, cette mise en scène des lieux évoquait, les valeurs et les élans que le projet théâtral "Paradenuptiale" tentait de développer. D'un commun accord, nous avons donc décidé de créer ce spectacle à la Grande Galerie.

Certains spectateurs ont été sensibles à la pertinence de cette rencontre¹⁰..

-« *Très bonne correspondance entre l'esprit du lieu et le sujet de la pièce* ».

-« *La pièce semble avoir été faite exprès pour la GGE* ».

-« *Le thème traité est directement en rapport avec les sujets exposés à la GGE* ».

-« *Un lieu détourné de son usage habituel, spectateurs ou acteurs muets que constituent les animaux empaillés* ».

-« *C'est tout à fait approprié, le texte renvoie aux animaux qu'on voit au loin et vice-versa* ».

Roger Maria, critique à L'Humanité, précise : « *Ce texte vibrant a inspiré le pari audacieux d'une transcription scénique dont la première offrande publique est pleinement à sa place dans la Grande Galerie de l'Evolution.* »

Jean-Luc Jeener, critique au Figaroscope évoque : « *la très bonne idée du Muséum National d'Histoire Naturelle d'accueillir du théâtre...* »

Le Muséum est un théâtre

C'était donc la première fois que la Grande Galerie de l'Evolution accueillait une création théâtrale. Investir un terrain vierge nous a paru en harmonie avec « *Paradenuptiale* » car ce spectacle ne ressemble à rien ! Compte tenu de la nature particulière de ce projet, la recherche d'une forme théâtrale devenait un

⁹ La Grande Galerie du Muséum National d'Histoire Naturelle : conserver c'est transformer. Le Moniteur, p.94, 1994.

¹⁰ Sur les 1051 spectateurs qui ont assisté à la pièce (ce chiffre ne prend pas en compte les deux présentations effectuées pour la presse et le personnel de la GGE), nous avons obtenu 189 réponses, ce qui est déjà un taux de réponse relativement élevé (18,4 %). Compte tenu de ce pourcentage, les résultats obtenus sont pour nous porteurs de sens, même si nous devons garder à l'esprit que les réponses et les renseignements collectés le sont auprès d'un public qui a accepté volontairement de répondre.

enjeu primordial. En effet, une œuvre, non destinée au théâtre, oblige à tout reconsidérer : l'agencement des textes, la définition de l'espace, le style de jeu, la relation avec le public... Chaque texte, chaque création nécessite l'élaboration d'une forme qui lui soit propre et qui lui permette d'évoluer. Le champ des possibles s'est ouvert vertigineusement devant nous. Tous nos *essais* ont fait de ce spectacle un apprentissage du hasard et de la liberté.

« *Moi, qui le plus souvent voyage pour mon plaisir, ne me guide pas si mal. S'il fait laid à droite, je prends à gauche...* » Montaigne¹¹

Paradenuptiale est un défilé de formes qui surgissent puis disparaissent, qui s'emboîtent : kermesse, cortège, fête, conférence, concert, marathon... procession, chaque comédien passant d'une dynamique à l'autre, chaque élément du spectacle changeant de fonction, d'évocation.

C.M. « *-C'est un spectacle comme nous n'en avons jamais fait et jamais vu. Il fallait des scientifiques pour se hasarder, à nos côtés, dans cette aventure* »

Y.G. « *- Cette collaboration nous a paru en réalité évidente car la mise en exposition consiste, à l'aide d'une trame narrative, à donner un sens à un ensemble d'objets porteurs de sens multiples. Nous pouvons dire que comme une œuvre littéraire une exposition réussie est une œuvre ouverte, et cette pièce participait à de nouvelles créations de sens*¹². »

Le lieu a toujours une influence déterminante sur la perception d'un spectacle. 62/189 personnes interrogées évoquent le lieu :

- "*C'est un lieu grandiose, magique, envoûtant, inquiétant, qu'aucun autre théâtre ne peut égaler en ce sens*".

- "*Cette salle grandiose est un écrin tout à fait spécifique pour cette pièce*".

- "*Le décor plonge tout de suite dans l'ambiance de la pièce*".

- "*L'effet d'entrer dans un lieu clos à cette heure n'est pas absolument étranger*".

- "*C'est la nuit et c'est drôlement joli*".

- "*Avoir la possibilité de rester après l'heure de fermeture avec tous ces animaux empaillés et voir un spectacle est séduisant*".

De fait, jouer dans un musée invite avec force les acteurs, à se rappeler que la scène est un lieu d'expériences, un laboratoire ouvert. Nous avons eu évidemment à surmonter quelques difficultés, avec la conviction qu'au théâtre les obstacles deviennent de précieux atouts.

Tout d'abord, des difficultés « physiques » liées à l'étendue et au volume de la scène : les acteurs occupaient une mezzanine de 7 mètres d'ouverture, de 7 mètres de hauteur, de 40 mètres de profondeur, avec une acoustique imprévisible, l'investissement des comédiens devait être athlétique. Pendant une heure et demie, ils parcouraient cet immense espace à un rythme très soutenu. Ils s'élançaient sur le public, puis s'évanouissaient au lointain... comme le flux et le reflux... comme des vérités qui laissent place à d'autres vérités.

« *Tournons, tournons, sur nos chevaux de manège. L'idée, comme eux, avec des pompons roses à la crinière, nous porte sur sa croupe où nous restons debout.* »¹³.

D'ailleurs 25/189 spectateurs ont spécifié que la dimension et la profondeur de la Grande Galerie de l'Évolution convenaient parfaitement à la mise en scène :

¹¹ Les Essais de Montaigne.

¹² Nous faisons référence à l'ouvrage d'Umberto Eco : *L'Œuvre Ouverte* Ed du Seuil, 1965. Il précise (p 17) : « Au fond, une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même. »

¹³ Gustave Flaubert : *La Tentation de Saint-Antoine* version de 1849 - chœur des Poètes et Baladins.

- "La dimension scénique permet une profondeur toute adaptée au spectacle".
- "Oui, de par le contexte, l'ambiance, le volume qu'apporte la proximité de la Grande Galerie".
- "Beauté du lieu, profondeur de la Galerie conviennent parfaitement à la mise en scène".

Après un temps d'adaptation qui handicapa certainement les avant-premières, l'effort des acteurs lié à la beauté des lieux donna aux chorégraphies et au jeu, force et lyrisme. Au théâtre, l'effort fait la force. Quant aux spectateurs, ils se sont retrouvés blottis, à l'extrémité de la piste de jeu, sans être enfermés toutefois. Sur leur droite, à la cour, s'ouvrait l'immense espace central. Les regards pouvaient errer parfois vers la «caravane africaine» qui semblait avoir suspendu sa course.

«Les girafes de la Galerie de l'Evolution semblent à l'écoute de ce spectacle gaimêlant théâtre, musique et chorégraphie, dans la dynamique de la vie. ¹⁴»

Nous n'avions pas le sentiment en effet que le cadre concurrençait les acteurs, toutefois il a fallu trouver un nouvel équilibre dans la relation entre acteurs et spectateurs. Le public n'était pas distrait, mais son attention semblait différente de celle d'un public au théâtre. Le sens de notre démarche était déplacé en transformant le spectacle en leçon de sciences : les métaphores biologiques restaient des illustrations. Cette réaction était d'autant plus sensible lorsque les spectateurs avaient fait la visite avant la représentation. Le début du spectacle *passait moins bien* que dans la salle de répétition : le sujet scientifique était trop évident et les spectateurs suivaient sagement un cours. Les clins d'œil philosophiques croulaient sous le poids de l'information scientifique. Il fallait créer la surprise, le décalage, la distance, synonymes d'humour afin que le jeu fasse apparaître les multiples facettes du texte. L'introduction d'une danse a suffi à rétablir une écoute active, à créer les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'acteurs et spectateurs se retrouvent dans une même dynamique et au même endroit : au théâtre.

Pour exister dans ce temple de la science, il fallait donc fortifier la dimension théâtrale. Même s'il s'agit de transmettre un savoir, ce qui peut être aussi l'objet d'un spectacle, l'ambition artistique prime : il faut être armé artistiquement pour intégrer les conditions toujours différentes, les modifications qui interviennent à chaque représentation. Le public se renouvelle chaque jour.

C.M « A chaque re-présentation, l'acteur redécouvre son parcours comme si c'était la première fois. Cette remise au présent obstinée conditionne la complicité avec le public et fait du théâtre un art hautement pédagogique. »

2 Que savons nous des spectateurs qui ont vu la pièce ?

Compte tenu des objectifs poursuivis par les responsables du Muséum, nous souhaitons savoir qui est venu voir cette pièce, c'est-à-dire principalement s'il s'agissait prioritairement d'amateurs de sciences ou d'amateurs de théâtre.

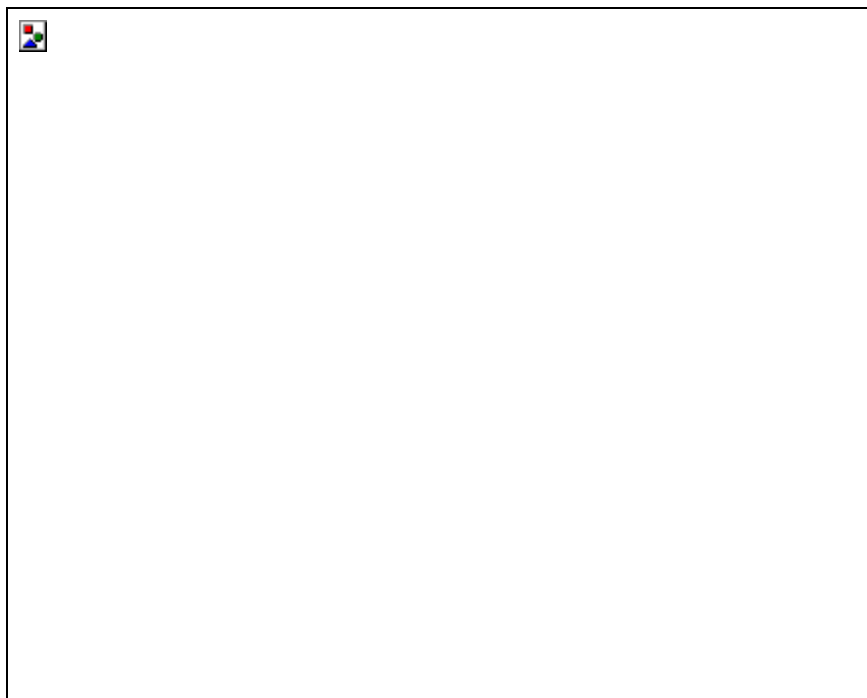
	Raisons pour venir voir ce spectacle
--	--------------------------------------

¹⁴ Annie Chénieux, le journal du dimanche, rubrique théâtre.

Etiez-vous déjà venu à la GGE avant ? ↓				
	Connaissait la troupe	Amateur de théâtre	Amateur de sciences	Autres
Oui	38(*)	40	32	13
Non	42(**)	32	14	15

(*)dont 6 sont des ami(e)s d'acteurs/actrices.

(**)dont 10 sont des ami(e)s d'acteurs/actrices.



Distribution des visiteurs en fonction de l'âge.

L'équilibre entre toutes les composantes d'un spectacle est fragile et doit le rester, afin que le spectateur ait le sentiment de participer à quelque chose de nouveau, dont il est lui aussi artisan, du seul fait de sa présence. Quand l'acteur prend trop d'avance, le spectateur n'a pas les clefs, il devient passif et attend la suite pour comprendre... Il doit voir l'idée naître, pénétrer les mystères.. et trouver ainsi sa place dans la réalisation du spectacle. Quant à l'acteur, il ne peut oublier que cette foule de regards multiplie son interprétation. Tous les partenaires d'un spectacle sont confrontés à *cette polysémie que le metteur en scène (tel un muséologue) se doit de protéger et d'orchestrer*. La multiplicité de cette orchestration est primordiale et révèle la valeur artistique d'un projet.

Principaux adjectifs qualifiant la pièce	Fréquence des réponses	Principaux adjectifs qualifiant la pièce	Fréquence des réponses
amusante, divertissante	30		
originale	27	réussie	9
intéressante	25	pédagogique	6
humoristique	18	intelligente	5
sympathique	13	philosophique	4
vivante	11	audacieuse	3
dédramatisante	11	sans intérêt	3
créative	11	chaleureuse	2
poétique	11	marquante	2

inattendue	10	immorale	1
enrichissante	9		

C.M. « *Même si nous n'avions aucune prétention scientifique, la source de « Parade nuptiale» se situe dans notre façon de travailler et de rêver lethéâtre. »*

3- La mise en scène

Notre considération première fut de développer un discours rassurant, « bienfaisant », sur un sujet préoccupant : « *Chaque être est distinct de tous les autres. Lui seul naît, lui seul meurt. Entre un être et un autre, il y a un abîme, il y a une discontinuité... Seulement nous pouvons en commun ressentir le vertige de cet abîme... »*¹⁵.

C.M. « *La biologie nous rappelle l'existence d'une autre continuité, d'une communauté de la vie, qui fait que nous appartenons à une grande chaîne.* »

Y.G. « *Tous parents oui et également tous différents*¹⁶. En effet les recherches récentes en biologie soulignent ce paradoxe du monde vivant : au delà de l'unicité cellulaire du monde vivant existe l'unicité de l'individu. »

C.M. « *Dire oui à la vie nous paraissait le défi à relever, le sens que nous voulions donner au théâtre ; un oui en appelle un autre ; ce que Gilles Deleuze appelle « Le dédoublement du oui »*¹⁷ Il me semble que souvent, les productions théâtrales « contemporaines » nous affligent au lieu de nous encourager, en assimilant le présent à un quotidien, généralement très sombre et très dérisoire. C'est pourquoi aborder un thème scientifique peut nous aider à prendre d'autres chemins pour traverser le monde d'aujourd'hui, à expérimenter d'autres distances pour créer le théâtre de maintenant, qui, selon nous, prouve sa bonne santé lorsqu'il est capable d'éveiller, le sentiment du sérieux d'un côté et de l'autre du rire. »

Un spectateur : « *Une approche humoristique qui permet de mélanger le sérieux, le côté scientifique au côté littéraire* ».

Un autre spectateur : « *De l'humour, de la créativité mêlés à un jargon scientifique juste et précis : c'est inattendu, rassurant* ».

4- Au commencement était le jeu :

Mais qui ? Quelle entité théâtrale pouvait s'aventurer dans cet univers en perpétuelle métamorphose... et prétendre dire « oui », apporter une sorte de continuité vivante à cet hymne à la vie dont nous rêvions ?

Des petits dieux sur la scène : *Le roi des singes*, entité du théâtre oriental, fut notre référence : entre le clown et l'arlequin, ce petit dieu de la métamorphose, capable de tout jouer, s'est offert comme le lien entre toutes ces formes de la nature que nous voulions évoquer sans les illustrer.

¹⁵ Georges Bataille : L'Érotisme.

¹⁶ Cf l'exposition : Tous parents tous différents présentée au Musée de L'Homme à Paris.

¹⁷ Gilles Deleuze : Critique et Clinique - Lemystère d'Ariane.

C.M. «*Les transformations ne visaient pas à imiter les autres animaux, mais à expérimenter des dynamiques de jeu pour découvrir ce qu'elles ont de particulier et de commun, en quoi nous sommes le fruit de nos fonctionnements.*»

Y.G. «*Le choix du roi des singes est également une démarche allégorique, qui transpose au théâtre le fonctionnement autopoïétique des organismes vivants, capables de se produire eux-mêmes par leur propre fonctionnement .*»

C.M. «*En effet, si c'est une question d'énergie. L'intense activité de l'acteur, - roi des singes dont le royaume est le jeu -, conditionne sa capacité de créer des formes. Au théâtre, tout se manifeste par les «états» : l'acteur produit des émotions : ce qui est dehors est inséparable de ce qui est dedans et se rassemble en l'acteur. Tous les comédiens ont travaillé avec le maquillage du roi des singes pendant plusieurs mois, puis nous avons choisi d'évoluer vers un maquillage plus dépouillé ; la référence au théâtre oriental était reçue comme une curiosité, elle distrayait trop... Nous n'avons gardé que les yeux du roi des singes, le regard perçant.*»

«Parade nuptiale» répondait à notre volonté d'être « physiques » ! L'acteur dessine son activité intérieure, ses pensées, avec son corps. Jouer un texte scientifique suppose, selon nous, un grand engagement corporel. Un effort physique intense permet d'éviter certains clichés (ou certaines implications), les réactions apprises, tous ces jugements qui encombrant l'acteur et le coupent de l'essentiel. Il s'agit de donner corps aux mots, de danser avec les mots.

C.M. « *Les personnages de Beckett¹⁸ nous instruisent de cette règle du jeu essentielle et de l'ordre des choses : « -Vladimir : J'aimerais bien l'entendre penser. - Estragon : Il pourrait peut-être danser d'abord et penser ensuite ? -Vladimir (à Pozzo) : est-ce possible ? -Pozzo : Mais certainement, rien de plus facile. C'est d'ailleurs l'ordre naturel. (rire bref) -Vladimir : Alors qu'il danse. (silence). »*

Y.G. «*En quelque sorte, c'est l'importance du corps qui a déclenché une rencontre entre la biologie et le roi des Singes.*»

Un acteur, en action, fait fonctionner délibérément ses muscles. La scène devient le lieu d'expérimentation de cette activité musculaire, qui produit des visions. Les informations circulent, plus rapides que l'éclair dans le corps (dont le cerveau). Nous sommes une plaque tournante. Nous sommes traversés. « *Nous sommes des éponges à vie* »¹⁹ dit Ariane Mnouchkine, ou encore « *L'imagination est dans le corps* ». L'acteur qui danse se définit en terme biologique comme une « membrane soumise à des stimuli ». La danse, en tant qu'élément inhérent à la vie, est la

¹⁸ « En attendant Godot. » Edition de Minuit.

¹⁹ Paroles rapportées d' Ariane Mnouchkine en répétitions.

connaissance et la révélation d'un regard. Cette vision biologique d'un théâtre en évolution nous conduit à redécouvrir l'ordre des choses (cf. Beckett, plus haut) et à « faire la peau » au théâtre psychologique, qui privilégie la préméditation et qui « place en tête » la mémoire personnelle, c'est-à-dire qui établit une séparation systématique et révolue entre le corps et l'esprit. Voilà pourquoi, « l'acteur ne peut être réduit à un chien limier qui renifle sa propre trace. »²⁰

Cet acteur-danseur, (10 comédiens aux multiples statures... pour Parade nuptiale), dans tous ses états et sous toutes ses formes construit au gré de ses jeux l'espace scénique et en propose diverses perceptions, dilatations ou réductions.

Ainsi, l'espace, resté nu, figurait tour à tour le désert, la banquise, une forêt, un grand lit, la mer, les éléments, et pour finir, la voûte céleste. Sans aucune construction fixe, risquant de faire écran à l'imagination des spectateurs (et à celle des acteurs), les seuls éléments de décor étaient un tapis et des étoffes que les acteurs disposaient pour définir leurs aires de jeu et délimiter leur territoire. Ces étoffes pouvaient conférer à certains passages un caractère de célébration, à d'autres, suggérer un endroit précis. Le sol était bleu-mauve et les costumes roses, oranges, verts pomme... jaunes. Toutes ces couleurs vives, cette tendance psychédélique, faisaient frissonner les animaux de la Grande Galerie de l'Évolution. La musique et les lumières reflétées par les vitrines du musée ajoutaient à la vibration générale.

Les instruments de musique qui risquaient de figer l'espace, comme le piano ou les percussions furent déposés sur des chariots et se déplaçaient selon l'action « à sauts et à gambades ».

C. M. « Ainsi l'esprit joueur, avons-nous provoqué une rencontre au sommet entre les textes de Jacques Ruffié et de Gustave Flaubert. L'adaptation s'est constituée au fil des répétitions. »

Le « Sexe et la Mort », de Jacques Ruffié, embrasse toutes les espèces, raconte les étapes de la vie et la mort utile. « Mais quel que soit le chemin suivi, le terme de ces échanges est le coït » J. Ruffié. Il recèle des qualités de clarté, d'humour, et une vitalité prometteuse. L'évocation de la vie au théâtre génère la vie : « Parler d'amour, c'est faire l'amour. » disait Balzac.

C.M. « C'est cette même énergie que nous avons trouvée dans La Tentation de Saint-Antoine de Flaubert²¹. La Tentation déroule un long cortège de visions prodigieuses qui répond au foisonnement de l'œuvre de Ruffié. Ces deux réservoirs de savoir et d'énergie, dans des styles différents, forment un couple, l'un nous repose de l'exaltation de l'autre. Entre invention et révélation, entre science et poésie, l'imagination humaine rivalise avec les fantaisies de la nature. Il est devenu ainsi difficile de les distinguer. »

Y.G. « La science tient plus de l'invention que de la révélation d'une vérité profonde et définitive. En effet, face à la grande difficulté de décrire et d'expliquer certains sujets, certains phénomènes complexes..., le biologiste doit inventer des images, des métaphores, des langages, parfois même des modèles. Il convient donc au biologiste d'ouvrir ses capacités de créateur à la poésie, et à toutes les disciplines adjacentes pour avancer. Ainsi,

²⁰ G. Deleuze - Logique du sens.

²¹ Nous avons puisé dans les trois versions de 1849 - 1856 - 1870.

nonseulement la rigueur scientifique ne craint pas la fantaisie -(y compris celles des bandes dessinées)- mais elle y trouve une source d'inspiration».

C.M. La Biologie peut aussi nous faire rêver les yeux grands ouverts»

Accouplés, superposés, tissés, les deux textes s'enrichissent l'un de l'autre et deviennent partition, forme théâtrale et musicale. Les textes de Ruffié représentent les récitatifs et les envolées de Flaubert, les grands airs lyriques. Parfois, les rôles sont inversés. Prenons par exemple la chevauchée très rythmée et très chorégraphique des rituels de séduction : tout au long de cette scène, le dialogue entre musique (piano et percussions) et texte se développe en crescendo, les sons et les mouvements s'intensifient jusqu'à ce que jaillisse l'évidente musicalité des termes scientifiques : « ...*photinus pyralis d'Amérique du Nord, phryxothrix d'Amérique du Sud... La femelle aptère de lampyris noctiluca émet des éclats lumineux intenses par son abdomen... Un animal décapité perd sa luminosité...* ». Tout chantait à nos oreilles innocentes.

C.M. « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. » écrivait Marcel Proust. Ainsi, avons-nous écrit ce spectacle. »

«Parade nuptiale» est donc bâtie comme une œuvre musicale, de mouvements, de crescendo en decrescendo, composée comme un film d'une succession de moments forts, évidemment comme une pièce de théâtre : l'action, l'espace et le temps sont condensés. Conjuguer les trois disciplines théâtre, musique et danse s'imposait. Certains spectateurs voyaient Parade nuptiale comme un ballet, d'autres, comme une comédie musicale. Pour sa part, Gérard Biard, critique de théâtre à Charlie Hebdo décrit ce spectacle comme : « *Un cours de sexologie chorégraphié, agrémenté d'intermèdes littéraires, plus instructif qu'un porno et moins embrouillé qu'une partouze. »*

Encore à quelques paroles de spectateurs :

-« *Très très originale et insoupçonnée, le résultat est remarquable ».*

- « *Vivante, moins rigide, plus chaleureuse ».*

- « *Originale, novatrice, en un mot : extraordinaire ».*

-« *Le travail des acteurs, leurs corps, révèle la poésie de tout langage et donne envie de lire les textes ».*

C.M. « Pour structurer cette turbulente improvisation, lui donner un sens, nous avons donc suivi les grandes étapes du livre de Jacques Ruffié, en cherchant à développer une sorte de double discours, entre le récit des rituels amoureux et la relation des comédiens avec l'acte théâtral. (C'est selon l'expression d'Antoine Vitez: « Faire théâtre de tout » et non pas faire tout au théâtre). Ainsi, la conquête des territoires était un thème en or pour investir l'espace scénique.

« Le territoire étant acquis, et les compétiteurs écartés, l'heureux vainqueur n'est pas encore au bout de ses peines..²² »

Des draps blancs servent à la délimitation des territoires, deviennent langes puis linceuls... Un mètre carré de tissu noir déposé sur une étoffe blanche figure successivement *un ascenseur et la loge royale de la ruche.*

²² Jacques Ruffié : Le sexe et la mort, Ed Odile Jacob

C.M. «A quelques déplacements près, nous passons, sans difficulté, de la description des comportements humains dans un ascenseur à la définition des organes génitaux, dans ce même espace (qui comme chacun sait, se prête à ce type de considérations), puis à l'étude de la vie des insectes sociaux. Face au texte scientifique, les moyens les plus simples sont les plus évocateurs.»

Y.G. «Mais l'objet de la recherche scientifique consiste le plus souvent à décomposer un phénomène complexe en situations simples pour en faire l'étude.»

C.M. «C'est bien l'impossibilité de représenter la réalité qui fait la force du théâtre en nous amenant à établir des correspondances... voyantes.»

Y.G. «Oui et c'est également celle du musée dans lequel il est impossible de représenter la réalité, d'où l'idée des architectes de proposer dans la Nef de la Grande Galerie de l'Evolution une allusion aux divers écosystèmes plutôt que l'illusion des dioramas. »

L'échange entre acteurs et spectateurs fait de l'ensemble de la représentation une parade nuptiale ! « Oh ! si tu voulais ! Toutes les formes entrevues, toutes les imaginations de ton désir, demande-les. Je ne suis pas une femme, je suis un monde.²³ »

Dans la poésie de Flaubert comme au cœur du thème universel de Ruffié émerge le désir de se fondre dans le Grand Tout. La science est une quête, le théâtre aussi.

C.M. «Le théâtre est notre instrument pour déchiffrer le monde et plus encore pour forger notre regard sur le monde. Si la scène est un lieu où se jouent les tours et les détours de la conscience et si l'acteur est une conscience au travail, chaque spectacle peut représenter alors une promesse de réinventer la vie : une évolution de notre regard. Cet idéal du théâtre nous transporte de Shakespeare, auquel nous sommes toujours prêts à nous livrer comme à un guide providentiel, à la littérature scientifique qui nous ouvre des horizons inexplorés. »

Ce que nous espérons d'un texte scientifique comme d'une œuvre de Shakespeare, c'est l'étendue du champ, la pluralité des visions qui se superposent, c'est en somme l'occasion rêvée pour développer le langage de la scène.

«Tout cet amas de gestes, de signes, d'attitudes, de sonorités, aux conséquences physiques et poétiques sur tous les plans de la conscience et dans tous les sens, qui entraîne nécessairement la pensée à prendre des attitudes profondes qui sont ce que l'on pourrait appeler de la métaphysique en activité.²⁴»

C. M. «Antonin Artaud, dans «le théâtre et son double», oppose le théâtre oriental, à tendances métaphysiques au théâtre occidental, à tendances psychologiques ; s'intéresser à la science, c'est s'écarter, il me semble, de ce théâtre psychologique, où l'individu s'expose et se

²³ Gustave Flaubert : la reine de Saba dans la Tentation de Saint-Antoine.

²⁴ Antonin Artaud : le théâtre et son double.

confond avec ses petits secrets, où la vérité s'apprend par les aveux, où la réalité n'est qu'une, par souci de vraisemblance...La distinction tranchée d'Artaud est fondamentale. Elle nous amène à préciser qu'il ne s'agit pas pour nous de figer une réalité mais de révéler des devenirs : nous ne sommes pas comme ça, nous devenons comme ça, sous les yeux du spectateur, qui vit en même temps que l'acteur son évolution. Dans ce face à face où croisent une multitude de regards, nous recherchons, démêlons, identifions la part de l'existence dont nous sommes l'auteur. »