

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Contes immoraux  
Partie I

# Maison Mère

Pièce [dé]montée

N° 357 – Juillet 2021

D'APRÈS L'ŒUVRE  
DE PHIA MÉNARD ET JEAN-LUC BEAUJULT  
MISE EN SCÈNE  
DE PHIA MÉNARD ET JEAN-LUC BEAUJULT

## REMERCIEMENTS

Vifs remerciements à la Compagnie Non Nova, à toute l'équipe, à Phia pour ces deux jours intenses, denses et beaux que nous avons eu l'immense bonheur de partager avec vous tous.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.  
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

### **Directrice de publication**

Marie-Caroline Missir

### **Directrice de l'édition transmédia**

Tatiana Joly

### **Directeur artistique**

Samuel Baluret

### **Responsable artistique**

Isabelle Guicheteau

### **Comité de pilotage**

Bruno Dairou, directeur territorial,  
Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,  
académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-  
théâtre honoraire

et des représentants des directions  
territoriales de Réseau Canopé

### **Coordination**

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

### **Auteurs du dossier**

Ingrid Auziès, Aurèle Hémerly

### **Directeur de « Pièce (dé)montée »**

Jean-Claude Lallias

### **Coordination éditoriale**

Jocelyne Mazet

### **Secrétariat d'édition**

Guy Prugnot

### **Mise en pages**

Marine Boré

### **Conception graphique**

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

### **Illustration de couverture**

© Jean-Luc Beaujault

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05410-4

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public à caractère  
administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## Contes immoraux – Partie I Maison Mère

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 357 – JUILLET 2021

Écriture et mise en scène : Phia Ménard, Jean-Luc Beaujault

Scénographie et interprétation : Phia Ménard

Composition sonore : Ivan Roussel

Photographies : Jean-Luc Beaujault

Régie son : Ivan Roussel, Mateo Provost

Régie plateau : Pierre Blanchet, Rodolphe Thibaud, David Leblanc

Costumes et accessoires : Fabrice Ilia Leroy

Codirectrice, administratrice, chargée de diffusion : Claire Massonnet

Régisseur général : Olivier Gicquiaud

Chargée de production : Clarisse Mérot

Chargé de communication : Adrien Poulard

Production : Compagnie Non Nova-Phia Ménard

Coproduction : Documenta 14 – Kassel et Le Carré, Scène nationale et Centre d'Art contemporain de Château-Gontier

La présentation de la performance dans le cadre de la Documenta 14 en juillet 2017 a été possible grâce au soutien de l'Institut français et de la Ville de Nantes.

*Maison Mère* a reçu le Grand Prix du Jury au 53BITEF19 – Belgrade International.

Le 22 juin 2020, le Syndicat de la critique théâtre, danse et musique a décerné le prix de la critique dans la catégorie Danse-Performance à la Compagnie Non Nova-Phia Ménard.

La Compagnie Non Nova-Phia Ménard, implantée à Nantes, est conventionnée et soutenue par l'État – préfet de la région des Pays-de-la-Loire; direction régionale des Affaires culturelles –, la Ville de Nantes, le conseil régional des Pays-de-la-Loire et le conseil départemental de Loire-Atlantique. Elle reçoit le soutien de l'Institut français et de la Fondation BNP Paribas.

La Compagnie Non Nova-Phia Ménard est artiste associée à Malraux Scène nationale Chambéry Savoie ainsi qu'au Théâtre national de Bretagne, Centre européen théâtral et chorégraphique de Rennes.

# Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!
  - 6 De l'ancien au nouveau : Phia nous fait faire un pas de côté
  - 13 Appréhender la performance par le corps et la saisie de l'espace
- 17 Après le spectacle, des pistes de travail
  - 17 Jongler avec la performance
  - 22 Spectacle tragique et/ou vision prophétique?
  - 23 *Maison Mère*, premier volet d'une trilogie
- 27 Annexes
  - 27 Annexe 1 | Exercice complémentaire
  - 28 Annexe 2 | *Maison Mère* : extrait du dossier de presse de la Compagnie Non Nova
  - 29 Annexe 3 | *Trilogie des Contes immoraux* : extrait du dossier de presse de la Compagnie Non Nova

# Édito

## Auteures

Ingrid Auziès  
Professeure certifiée  
de lettres modernes,  
théâtre et expression  
dramatique

Aurèle Hémary  
Professeure agrégée  
de lettres modernes,  
certifiée en cinéma  
et audiovisuel

L'humanité, guidée par ses rêves, ses idéaux, construira-t-elle jamais un lieu qui, comme le ventre de la mère, puisse la protéger, sans distinctions, de tous les fléaux ?

Pièce sans parole ni dialogues, pièce à un seul personnage, *Maison Mère* semble à elle seule résumer, sous une forme épurée, toutes les histoires – dont l'histoire des hommes et des dieux. Théogonie, elle donne à voir la naissance d'une Athéna postmoderne et décadente : tronçonneuse à la main, elle sort victorieuse, la bâtisse enfin édifiée, tout à la fois matrice et Parthénon... de carton, sous le regard sidéré du spectateur. Allégorie politique du monde moderne, elle interroge la capacité de l'homme à s'élever, à se saisir de sa liberté comme à se protéger.

Semblable à l'étoile du Berger, la Compagnie Non Nova nous convie à un voyage : Phia Ménard, sa créatrice, nous plonge dans une « forêt de symboles<sup>1</sup> » qui questionne notre grandeur comme notre dignité ; en se donnant à voir et à vivre comme une performance, *Maison Mère* s'appréhende au-delà des mots et de la pensée. Le temps de ce spectacle, tragique, qui est aussi celui de la représentation, nous fait embrasser d'un seul regard cette histoire toujours recommencée de la construction, puis de la destruction des civilisations.

La singularité de cette artiste, son universalité comme sa contemporanéité tiennent tout à la fois à la richesse des arts et des sources d'inspiration convoquées, à la profondeur de la réflexion engagée comme à son originalité, à la manière unique dont elle va a priori chercher à appréhender le monde et à partager son regard sur celui-ci avec le public, par le corps et la matière afin de mettre l'esprit en branle.

Cet avant-spectacle est une invitation au voyage – temporel et spatial –, celui de la découverte de Phia Ménard, en passant par son cheminement artistique et ses inspirations, pour aller vers l'appréhension de cette performance par le corps et l'espace.

1 Cf. *Correspondances* de Charles Baudelaire in *Les Fleurs du Mal*.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Ce que nous proposons dans cette partie vise trois objectifs :

- éveiller la curiosité des élèves ;
- les mener à engager la réflexion sur les enjeux du spectacle ;
- leur donner des clés pour appréhender la performance.

Chacune, chacun pourra s’emparer de certaines des propositions faites dans ce document en fonction du niveau des élèves et du temps consacré à la séquence concernée. Pour le travail engagé, il est cependant essentiel de proposer au moins une activité pour chacune des entrées suivantes : l’artiste, la figure d’Athéna, la performance.

## De l’ancien au nouveau : Phia nous fait faire un pas de côté

### QUI EST PHIA MÉNARD, LA CRÉATRICE DE LA COMPAGNIE NON NOVA ?

Le but des quatre courtes activités proposées ci-après est de découvrir une artiste et ce qui, d’emblée, la rend singulière.

#### Découvrir l’artiste à partir d’une photographie

Analyser un portrait de l’artiste : observer l’alliance des contraires dans cette mise en scène de soi.

Demander aux élèves de décrire le portrait en pied de l’artiste ci-dessous : la composition de l’image, les jeux de lumière et de contraste, la personne photographiée (sa pose, son habillement, etc.) et ce qui la caractérise afin de faire apparaître la mise en scène de soi et l’effet produit par l’ensemble. Pour engager les élèves sur un travail d’interprétation, leur poser quelques questions : qui ce personnage vous rappelle-t-il ? pourquoi ?

Dans les éléments de réponse ci-après, les mots en italique (hors titres d'œuvre) renvoient à des références que les élèves ou le professeur pourront convoquer.

L'artiste, au centre de l'image, prend la pose. Elle est surexposée, ce qui fait ressortir la blancheur de sa peau ainsi que la brillance et le drapé, très recherché, de sa robe, fabriquée à partir d'un papier semblable aux couvertures de survie. La représentation convoque des codes empruntés aux univers du peintre ou du statuaire. La tenue évoque une robe-fourreau revisitée comme celle portée par *les comédiennes*, *les divas* participant à une cérémonie prestigieuse ou incarnant *une déesse*.

Elle paraît démesurément grande : le bas de la robe dissimule a priori un objet qui la surélève. Elle peut faire penser à *la fée bleue du Pinocchio* de Pommerat (cf. « Joël Pommerat : tu seras un homme mon fils »), tout à la fois majestueuse et inquiétante. Le parallèle est renforcé par le bâton ambivalent : instrument de prise de pouvoir ou de revendication, fièrement brandi, plutôt que baguette magique. Les couleurs, la pose, comme la peau dénudée, rappellent également *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix. Le portrait peut faire sourire, fasciner, voire sidérer : il est difficile de cantonner l'émotion dans un registre donné ; l'artiste se joue des codes.

Il sera possible de revenir sur cette photographie après deux des activités suivantes (cf. *infra*, « Découvrir le parcours singulier de l'artiste à partir d'une notice biographique » et « Explorer la question de la jonglerie ») afin de confronter les informations récoltées et, éventuellement, de s'adonner à une courte création littéraire et typographique.

Propositions :

- rédiger un petit portrait synthétique, réaliste ou poétique ;
- découper le personnage et lui donner la parole grâce à l'insertion d'une ou deux bulles déclamatoires et fantaisistes à la manière de l'adaptation de *La Cantatrice chauve* de Ionesco par Massin (cf. annexe 1, « Exercice complémentaire », p. 27).

Mots-clés

Exposition de soi ; oxymore ; sublime et grotesque ; détournement des codes.

## Découvrir le parcours singulier de l'artiste à partir d'une notice biographique

Découvrir l'artiste et son parcours singulier à partir de la lecture d'une courte notice biographique et d'une réflexion sur la jonglerie, son origine, sa portée et la relation instaurée avec le public.

Demander aux élèves de lire la notice biographique ci-après puis leur poser cette question : à quelles activités Phia s'adonne-t-elle dans ce texte ? Leur demander ensuite de relever les groupes verbaux et les noms qui en parlent.

« Phia Ménard

Née en 1971.

C'est en découvrant le spectacle *Extraballe* de Jérôme Thomas en 1991 que naît chez Phia Ménard le désir de se former aux arts et en particulier à la jonglerie.

Elle suit des formations en danse contemporaine, en mime et en jeu d'acteur.

Elle étudie auprès du maître de jonglerie Jérôme Thomas, puis intègre sa compagnie

comme interprète de plusieurs créations jusqu'en 2003. Parallèlement, en 1997, elle suit les enseignements de "la pratique du danseur" et interprète deux pièces courtes des chorégraphes Hervé Diasnas et Valérie Lamielle.

Elle fonde la Compagnie Non Nova en 1998 et crée *Le Grain*. C'est avec le solo

*Ascenseur, fantasmagorie pour élever les gens et les fardeaux*, créé en 2001,

qu'elle se fera connaître comme autrice. Soutenue pour sa démarche singulière,

elle est invitée comme "artiste associée" pour trois saisons à la scène nationale

Le Carré à Château-Gontier. Avec son équipe et celle de la scène nationale,

elle y développe un travail scénique où l'image spectaculaire de la jonglerie

est remise en cause au bénéfice d'une nouvelle relation avec le public.

Naissent ainsi plusieurs créations et événements : *Zapptime*, rêve éveillé d'un zappeur,

la conférence spectacle *Jongleur pas confondre* avec le sociologue Jean-Michel Guy, *Fresque et Sketches 2<sup>nd</sup> round*, et les *Hors-Pistes* [...].

En 2008, son parcours artistique prend une nouvelle direction avec le projet ICE pour « Injonglabilité complémentaire des éléments », ayant pour objet l'étude des imaginaires de la transformation et de l'érosion au travers de matériaux naturels. »

Extrait du texte de présentation de Phia Ménard<sup>2</sup>

Les groupes verbaux relevés soulignent le développement de l'artiste et sa formation progressive : le texte retrace son « parcours », nous donnant à saisir les étapes jusqu'au moment où, à son tour, elle devient créatrice : « découvrir ; se former ; suivre des formations ; étudier ; intégrer [sa compagnie] ; suivre les enseignements ; interpréter ; fonder ; créer ; se faire connaître ; développer un travail ».

Les noms ou groupes nominaux font état :

- de la pluridisciplinarité : jonglerie ; formation danse contemporaine ; mime ; jeu d'acteur ; interprète ; arts ; enseignements de la pratique du danseur ; autrice ; travail scénique ; créations et événements ;
- de l'originalité du travail de l'artiste : démarche singulière ; image singulière de la jonglerie ;
- de la relation instaurée avec le public : relation avec le public ;
- du mot « jonglerie », point de départ du parcours artistique de Phia Ménard, qui apparaît plusieurs fois dans cette courte notice biographique, et même du néologisme « injonglabilité ».

### Explorer la question de la jonglerie

Découvrir l'artiste et son parcours singulier en effectuant une recherche documentaire et en menant une réflexion sur la jonglerie, son origine, sa portée et la relation instaurée avec le public.

Demander aux élèves de mener des recherches en groupes au CDI sur le mot « jongler » et ce qu'il recouvre, à partir de documents trouvés *via* Internet ou à l'aide de dictionnaires (étymologique, historique, etc.). Leur demander d'effectuer cette activité à partir de l'étymologie du verbe « jongler » et de ses dérivés en retraçant l'histoire de ce mot et des significations qu'il revêt au fil de l'histoire. Les engager ensuite à réfléchir sur le terme « injonglabilité ».

En prenant appui sur les recherches et l'exercice précédent (analyse de l'image<sup>3</sup>), le nom de la Compagnie Non Nova et leurs connaissances, demander aux élèves de répondre à la question : en quoi Phia Ménard est-elle une artiste jongleuse ? Après le spectacle, la réponse, reprise, pourra être enrichie grâce à l'expérience de la représentation.

Comme l'indique le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey<sup>4</sup>, le verbe « jongler », outre le savoir-faire et la virtuosité qu'il requiert, signifie également « se jouer de » – du latin *jocus*, « plaisanterie, jeu sur les mots », qui a donné le nom commun « jeu ». Artiste itinérant et « même universel », au Moyen Âge le jongleur est un amuseur aux talents multiples : d'abord raconteur d'histoires, il peut se livrer à de multiples jongleries – jeux d'adresse, acrobaties, facéties – et parfois proposer des remèdes ; sa fonction est proche de celle de bateleur. À la confluence des arts visuels, du cirque et de l'art dramatique, l'esthétique de Phia Ménard se joue des codes de la représentation (cf. *supra*, Découvrir l'artiste à partir d'une photographie), des disciplines, avec tout autant de facétie et de dérision, en renouvelant la place du public (cf. *supra*, notice biographique). Finalement, le néologisme « injonglabilité » construit comme un mot valise emboîtant la jonglerie dans l'infaisabilité met au cœur de la création la transformation et le dépassement de soi, comme un défi lancé à soi et à cet autre qu'est le public. La dimension oxymorique de l'injonglabilité complémentaire pose autant question que le titre *Trilogie des Contes immoraux (pour Europe)*, étudié après le spectacle.

Mots-clés

Parcours ; corps ; pratique ; construction contre ; construction avec ; matière.

<sup>2</sup> Vous pouvez consulter l'intégralité du texte de présentation de Phia Ménard sur le site de la [Compagnie Non Nova](#) (non sécurisé).

<sup>3</sup> Cf. *supra*, « Découvrir l'artiste à partir d'une photographie », p. 6.

<sup>4</sup> Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 2016.

## Appréhender la singularité de cette créatrice indisciplinée

Mener les élèves à appréhender la singularité de cette créatrice « indisciplinée ».

Demander d'abord aux élèves de regarder l'interview<sup>5</sup> de Phia Ménard et d'identifier ce que celle-ci apporte comme éclairage complémentaire. Leur demander de se reporter également à la notice biographique de Phia Ménard. Leur demander ensuite de réfléchir au mot « indiscipliné » et à ses dérivés : quelles en sont les significations ? Enfin, en guise de conclusion de cette exploration, leur demander de proposer une première ébauche de l'esthétique et de l'univers artistique de cette artiste, comme une hypothèse qu'il conviendra de confronter ensuite à l'expérience vécue lors de la représentation.

Cette artiste est qualifiée d'« indisciplinée » parce qu'il est difficile de catégoriser son travail, de le cloisonner. Disciple de tous les arts et de toutes les époques, elle ne peut être enfermée dans une case ; ce n'est pas la forme qui l'intéresse mais le sujet, la forme étant une expression pour interroger le sujet et donner à voir au spectateur. La formule de « théâtre organique » pourra être approfondie ; il est question de performance, d'un théâtre du corps, de ce qui le constitue et de ce qui en est l'essence (cette dimension sera approfondie après le spectacle).

Mots-clés

L'ancien et le nouveau ; inspiration ; culture ; construction de soi.

## L'ARTISTE ET SON CHEMINEMENT DE CRÉATION POUR MAISON MÈRE

### Recherche d'informations sur le contexte de la commande

Demander aux élèves de rechercher des informations sur le contexte de la commande à partir de l'extrait ci-dessous du dossier de la Compagnie sur *Maison Mère*. Orienter la recherche à partir de deux points :

- dire à quoi renvoie chacun des mots en italique ? faire des recherches ;
- relever les mots qui entrent d'une part dans le champ lexical de la création théâtrale, d'autre part ceux qui se rapportent à la dimension politique de l'œuvre.

L'extrait ci-dessous revient sur la commande qui lui avait été passée.

« Les questions que soulève la proposition de la *Documenta 14* : "Apprendre d'Athènes", "Pour un parlement des corps" s'entrechoquent avec les réflexions sur l'identité, le corps, la matière qui sont mes bases de recherche. Imaginer une forme pour ces deux points de chute que sont *Kassel* et Athènes, est un exercice de grand écart. Ce n'est pas par l'immersion dans ces cités que je vais nourrir ma base de travail, celle-ci demanderait un temps en amont bien plus long que celui dont je dispose. La lecture, la recherche, le dialogue, la plongée dans les matières, de manière empirique sont mon processus de création. Mon prisme est une série d'éléments qui oscillent entre gestes politiques, affirmation d'un corps, contradiction des éléments. En voici quelques informations et esquisses... »

Extrait du dossier de la Compagnie Non Nova concernant *Maison Mère*

Ces deux éléments – la création et le fait politique – sont associés à la Grèce antique. Il a été précédemment vu que le travail de Phia Ménard naît d'inspirations multiples et est inclassable ; l'invitation à la *Documenta 14* en est un témoignage puisqu'il ne s'agit pas d'un festival de théâtre mais d'une exposition d'art contemporain. Si *Kassel* est une ville allemande qui a été touchée par les deux conflits mondiaux, Athènes aura aussi une portée symbolique : berceau du théâtre, de la civilisation occidentale dont le symbole le plus connu est le Parthénon, cette ville représente le cœur de la construction européenne (origines de la démocratie et de la liberté) mais aussi la crise de 2008 mettant à jour la désunion européenne et l'accueil, inhospitalier, des réfugiés. Quant au terme « cités », il renvoie directement à la notion politique du théâtre et à ses

<sup>5</sup> Interview de Phia Ménard à Rome au Théâtre India, 31 janvier 2020 (interview issue du site Vimeo de la Compagnie Non Nova-Phia Ménard).

origines. Dans ce texte se confrontent d'emblée deux éléments : « Apprendre d'Athènes » et « Pour un parlement des corps ». Tous deux évoquent l'aspect politique mais aussi celui de la création : qu'est-ce qu'un parlement ? qu'est-ce qu'un parlement des corps ? Et pourquoi « Pour un parlement des corps » ? Les questions de la sensation et de la communication qui se passe de mots sont au cœur de cette proposition. Les notions en jeu peuvent sembler complexes : mises en résonance avec la figure Europe, elles prendront tout leur sens dans la seconde partie. Le processus de création de Phia Ménard apparaît dans les recherches documentaires énumérées dans ce document. Il apparaîtra de cette lecture que la création ne naît pas d'un état inspiré mais davantage d'interrogations et de recherches faites par l'artiste.

Mots-clés

Symbole; portée/enjeu; antique; actuel; démocratie; idéal.

### Découverte du personnage créé : Athéna, un personnage antique en toc ?

Étudier les sources d'inspiration antiques du personnage, ce qui sera l'occasion de travailler sur les TICE et l'usage du numérique à des fins documentaires et d'aborder la question des (res)sources mobilisables.

Tout d'abord, demander aux élèves de rechercher ce qui caractérise la déesse Athéna – les circonstances de sa naissance, ses attributs, etc. Demander ensuite aux élèves d'effectuer en complément la lecture d'un extrait de la *Théogonie* d'Hésiode (880-910 av. J.-C.), traduite par Leconte de Lisle, et de repérer les expressions qui désignent la déesse Athéna.

« Et, d'abord, le Roi des Dieux, Zeus, prit pour femme Métis, la plus sage d'entre les Immortels et les hommes mortels. Mais, comme elle allait enfanter la déesse Athènè aux yeux clairs, alors, abusant son esprit par la ruse [890] et par de flatteuses paroles, Zeus la renferma dans son ventre, par les conseils de Gaia et d'Ouranos étoilé.

Et ils le lui avaient conseillé, pour que la puissance royale ne fût possédée par aucun des autres Dieux éternels que Zeus ; car il était dans la destinée que, de Métis, naîtraient de sages enfants, et, d'abord, la Vierge Tritogénéia aux yeux clairs, aussi puissante que son père et aussi sage. Puis, un fils, roi des Dieux et des hommes, devait être enfanté par Métis et posséder un grand courage. Mais, auparavant, Zeus la renferma dans son ventre [900] afin que la Déesse lui donnât la science du bien et du mal. »

Hésiode, *Théogonie* (extrait)

Enfin, en classe, demander aux élèves de comparer les deux représentations de la déesse, celle antique et celle recréée par la Compagnie Non Nova, en posant la question : quels éléments entrent dans la composition du personnage ?

Pour découvrir la représentation antique de la déesse, cliquez sur le lien suivant : [Phidéas, Athéna Parthénos chrysléphantine, dites du Varvakeion](#)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Musée national archéologique d'Athènes, première moitié du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ; source Wikipedia ; auteur de la photographie : Marsyas ; Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported.

Les Contes immoraux – Partie 1 : Maison Mère  
© Jean-Luc Beaujault

Dans la *Théogonie* d'Hésiode, les expressions qui désignent la déesse Athéna sont les suivantes :

- « Athènè aux yeux clairs » ;
- « de sages enfants » ;
- « La Vierge Tritogénéia aux yeux clairs, aussi puissante que son père et aussi sage ».

Deux expressions désignent Métis, la mère d'Athéna :

- « femme Métis, la plus sage d'entre les Immortels et les hommes mortels » ;
- « afin que la Déesse lui donnât la science du bien et du mal ».

On remarquera l'importance de la connaissance, comprise comme entendement, capacité de discernement d'une part, et celle de la sagesse d'autre part, ce qui transparaît également dans le choix de l'épithète de nature employé pour qualifier la déesse : « aux yeux clairs ». Le surnom « Tritigénéia » est donné à la déesse du fait du lieu de sa naissance : soit parce qu'elle sortit de la tête de Zeus (*trito* en crétois signifie « tête »), soit parce qu'elle est née et a été élevée sur les bords du lac Triton (c'est ce qu'écrit Virgile dans son *Énéide*). Sortie tout armée de la tête de son père, toujours vierge, elle a pour attributs la lance, le casque, l'égide et le bouclier orné de la tête de Méduse, offert par Persée. Lui sont également associés la chouette, symbole de la clairvoyance, et l'olivier, notamment symbole de sagesse, de justice et de concorde. Comme son demi-frère Apollon, elle préside aux arts mais aussi aux inventions, à l'éloquence, aux assemblées; elle protège la cité d'Athènes. Ses attributions étaient nombreuses.

Pour comparer les deux représentations de la déesse, celle antique et celle recréée par la Compagnie Non Nova, on pourra consulter l'article « [Athéna Parthénos](#) » sur Wikipédia où la déesse est décrite de façon détaillée. Le personnage de *Maison Mère* emprunte de nombreux éléments à la déesse, même si ce n'est pas toujours perceptible d'emblée. Son perfecto rouge et clouté sans manches est en peau de chèvre comme l'égide; c'est une figure de guerrière protégée par son costume : genouillères, gants, protections des avant-bras et matériau résistant pour la jupe, le soutien-gorge et le corset; regard masqué de peinture noire.

Compagnie *Non nova, sed nove* : le personnage est revisité et modernisé. De nombreux éléments en font un personnage au ban de la société qui s'apparente aux figures de justicier solitaire relayés par certains *comics*. La jupette, les pare-bras dorés (zoom sur la culotte assortie, percée d'un anneau, suggéré) peuvent rappeler

Wonder Woman et les couleurs choisies, l'imagerie du dessin animé *Les Indestructibles*. Le côté sciemment provocateur du personnage pourra être approfondi par l'activité suivante.

Mots-clés

Inspiration ; création ; incarnation ; sublime et grotesque ; provocation ; polémique.

### Pièce à un seul personnage : identifier les sources d'inspiration de l'auteure

Identifier les sources d'inspiration de l'auteure en travaillant par petits groupes.

Demander aux élèves d'enquêter sur les sources d'inspiration de l'auteure et de les explorer. Leur demander de trouver l'origine des éléments agrégés pour la construction du personnage puis de réfléchir à la signification d'ensemble afin d'en proposer une interprétation.

Des pistes d'inspiration possibles de l'auteure peuvent être fournies par le professeur. En voici quelques exemples : le cinéma fantastique, les super-héros, la contre-culture, les mouvements libertaires, les mouvements radicaux de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, les bandes annonces en ligne des films fantastiques *Blade Runner* de Ridley Scott (1982) et *Under the Skin* de Jonathan Glazer (2013).

Ces différentes pistes permettent de confronter le personnage de *Maison Mère* à la « répliquante » incarnée par Daryl Hannah dans *Blade Runner* – adaptation du roman de Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* – ou encore à la figure de l'alien grimée en femme fatale, incarnée par Scarlett Johansson dans l'adaptation du roman de Michel Faber, *Under the Skin*. Deux œuvres cinématographiques, deux adaptations de romans de genre science-fiction avec d'un côté Philip K. Dick, de l'autre Michel Faber ; cet alliage, subtil et improbable, donne naissance à une figure héroïque décalée (voire burlesque) qui incarne tout à la fois une forme de colère, la lutte pour la vie et/ou la survie ainsi que la contestation.

Mots-clés

Inspiration ; création ; incarnation ; sublime et grotesque ; provocation ; polémique.

## MAISON MÈRE, UN SPECTACLE QUI EMPRUNTE DES SYMBOLES À L'UNIVERS DES CONTES

L'univers des contes, ici, inclut tout aussi bien la mythologie que les contes de notre enfance. Deux entrées sont ici sollicitées pour donner des clés de lecture :

– le conte, qu'il soit étiologique ou pas, nous parle de nous, de nos origines et de notre famille ; il tisse un réseau de symboles signifiants ; Phia Ménard ne fait pas autre chose en offrant au spectateur un spectacle sans paroles :

« La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers<sup>7</sup>. »  
Charles Baudelaire

– une maquette en carton posée à plat, au sol, laquelle constitue le point de départ du spectacle *Maison Mère*.

### Étudier la construction d'un récit

En partant des connaissances des élèves (quel personnage de conte construit une maison en carton ?), étudier la construction d'un récit (un conte, une fable, un apologue, autrement dit un court récit, en trois temps, à portée didactique et morale) et ses rebondissements pour comprendre la portée des symboles réinvestis dans *Maison Mère*.

<sup>7</sup> Sonnet *Correspondances*, in *Les Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire, Poulet-Malassis et De Broise, 1857.

Prendre connaissance de l'histoire des *Trois Petits Cochons* (source : [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr) / BnF).

Visionner le film de Walt Disney<sup>8</sup> *Three Little Pigs* et l'analyser. Faire reformuler aux élèves, avec leurs mots, ce qui relève du récit et de son interprétation; les amener à découvrir à quel point le récit se teinte naturellement de morale et à quel point les deux peinent à être dissociés quand on raconte cette histoire.

Travailler sur le caractère itératif du conte, sa construction cyclique, sa dimension initiatique et sa mise en scène comique qui repose pour une bonne part sur le caractère grotesque des personnages et le rythme impulsé par la comptine *Qui a peur du grand méchant Loup?* Cette comptine est éminemment tragique et remplit la fonction du chœur antique. La mise en scène du conte ressemble ici à une sorte de comédie ballet dont tous les personnages prêtent à rire. Leur destin pourtant a failli être tragique. Le conte constitue une mise en garde édifiante : par le choix des matériaux et l'insouciance affichée par les deux premiers petits cochons, il manifeste l'aveuglement de personnages voués à un destin tragique si la Providence et/ou une force adjuvante extérieure ne peut venir à leur secours.

Mots-clés

Structure; nœud dramatique; matières; éléments; tragique; fonction/portée.

### Rejouer *Les Trois Petits Cochons*

Restituer le récit et sa construction dramatique.

Prendre connaissance du document suivant : *Les Trois Petits Cochons* (source : [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr) / BnF).

Écrire d'abord individuellement ou par groupe la suite de cette situation initiale, à savoir les péripéties et le dénouement, en prévoyant un court dialogue pour chacune des étapes clés du récit. Puis, par petit groupe, offrir une lecture à plusieurs voix – expressive et pourquoi pas chantée – aux autres. Enfin, réécrire le conte, modernisé, voire détourné, et le donner à voir et à entendre, en petits groupes, à d'autres.

Mots-clés

Jouer; se projeter; exprimer; réfléchir (polysémie).

## Appréhender la performance par le corps et la saisie de l'espace

*Maison Mère* est une performance sans texte. La matière et le corps occupent l'espace scénique et font sens : ils se substituent au texte.

### PIÈCE À UN SEUL PERSONNAGE ET SANS DIALOGUE : SEUL SUR LA SCÈNE

#### Sensibiliser l'élève au corps en jeu

Sensibiliser l'élève au corps en jeu (EPS/français) : éprouver son corps, seul, face aux autres, et dans son rapport à l'espace scénique.

Approcher une réflexion sur cette mise en espace du corps : en quoi est-ce du jeu? y a-t-il du jeu sans je? Réflexion des élèves sur l'engagement du corps sur un espace scénique.

Cette suite et ces variations d'exercices ont pour but d'impulser une prise de conscience chez les élèves.

1. Entrer d'abord dans le corps en groupe.

Exercices de marche en veillant à équilibrer le plateau : ne pas laisser de trous; ne pas rester groupés; ne pas parler (exercice silencieux); ne pas tourner dans le même sens, etc. Le groupe marche dans l'espace.

<sup>8</sup> Walt Disney, *Three Little Pigs*, United Artists Pictures, 1933.

Il y a possibilité de donner des consignes nombreuses et variées qui vont changer la démarche et le rythme, par exemple :

- des contraintes météorologiques : pluie; vent intense; chaleur; chaleur intense; froid; grand froid; neige; neige jusqu'aux genoux, etc.
- des contraintes géographiques : marche à la campagne; dans une grande ville; sur la Lune, etc.
- des contraintes de vitesse : au ralenti; normale; accélérée (avec divers rythmes), etc.
- des contraintes liées au corps : sauter sur place; s'arrêter; marcher à reculons; marcher comme si on avait des chaussures à talons; marcher comme si on fait du patin à glace, etc.

2. Éprouver ensuite le corps, seul, dans son rapport à l'espace, en questionnant tout à la fois le rapport au regard de l'autre, son poids, sa place, et la portée que les déplacements et les gestes peuvent avoir ainsi que ce que le corps et l'espace peuvent incarner.

Variations possibles sur un déplacement en diagonale.

- Dans une salle, délimiter un rectangle et/ou un carré et en tracer la diagonale (c'est possible en salle de cours en poussant bureaux et chaises). Le groupe est assis. Un à un, chaque élève marche sur cette diagonale en suivant les consignes suivantes : l'élève marque un temps d'arrêt avant d'entrer en jeu et, dès que le premier pas est fait, il est en jeu, et cela, jusqu'au bout de la diagonale. Il ne doit pas regarder le public, marcher le plus naturellement possible, utiliser ce que propose l'espace (même le sol). Le groupe est spectateur et ne fait aucun commentaire.

Pratiquer le retour sur l'exercice en posant les questions suivantes : quelle(s) sensation(s) ? quel(s) effet(s) d'être regardé ?

- Même exercice que le précédent, mais avec une contrainte, un obstacle : au milieu du parcours, un événement vient troubler la marche prédéfinie. Une différence de marche doit donc être clairement perçue entre le début et la fin du parcours.

- Même exercice encore : la diagonale représente la vie, de la naissance à la mort. Comment, sans parole, lors de cette déambulation et seulement avec mon corps puis-je tenter de rendre compte de cette consigne ?  
Même retour : quelles difficultés ai-je rencontrées ? quels effets ? qu'en dit le public ? qu'est-ce que signifie « être en jeu » ?

Remarque

Souvent les élèves expriment une gêne à être regardé et trouvent qu'il est compliqué de marcher lorsqu'on est sur le plateau. À cela s'ajoute en général la difficulté de ne rien dire, de s'exercer au silence. Pour ces exercices, il est nécessaire d'être concentré, de prendre son temps, de donner à voir, à émouvoir...

Mots-clés

Éprouver/expérimenter; s'exposer; investir l'espace; intention.

## OBJET AU CŒUR DE LA PERFORMANCE : LA MAISON DE CARTON

### Du croquis à la scène

Identifier l'importance de la matière et la prise en compte du public dans l'acte de création.

À l'oral, interroger les élèves sur la fonction des croquis ci-après dans le processus de création. Les faire s'exprimer sur la légende de chacun :

- comment le spectacle est-il nommé ?
- quels sont les accessoires de l'artiste ? à quoi servent-ils ?
- quelle est la matière utilisée ?
- que dire de l'échelle du personnage par rapport à la forme découpée ?
- comment le public est-il pris en compte ?

Demander aux élèves d'imaginer un horizon d'attente : qu'est-ce que ces croquis augurent ? Leur demander de noter au tableau les différentes propositions qui seront complétées par l'activité suivante et infirmées ou confirmées lors de la représentation.

—  
Croquis tiré des carnets de Phia Ménard en pleine création.  
© Phia Ménard  
—

À travers ces trois croquis, on devine un personnage, seul en scène, armé d'un couteau s'appêtant à découper méthodiquement une pièce de carton posée au sol. Le public est interpellé par la curiosité qu'il manifeste à reconnaître la pièce qui se dessine au sol. Ce découpage semble disproportionné par rapport au personnage paraissant tout petit.

### Analyse de l'image : la scénographie

Projeter et découvrir ce que le carton plat et découpé devient : faire le lien avec le titre de la pièce, *Maison Mère*.

Observer la photographie ci-après : sa composition et son effet potentiel sur le spectateur. Que se passe-t-il sur scène ? Qu'imaginer de la suite ?

Interroger la notion de « maison mère » : rechercher dans un dictionnaire symbolique les significations de « maison ». Dire ce qu'elle peut représenter à tous les âges de la vie et sur toutes les échelles :

- de la conception de l'enfant jusqu'à la mort ?
- à l'échelle individuelle, collective, nationale, mondiale ?
- de manière concrète et symbolique ?

Dans leur *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant<sup>9</sup> écrivent : « Comme la cité, comme le temple, la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers. » D'abord lieu matriciel, la maison mère est le lieu des origines en même temps que celui vers lequel on tente de retourner, comme tout grand héros qui effectue le voyage de retour vers le lieu des origines (Ulysse à Ithaque par exemple). Tout être humain ne quitte la « maison mère » que pour bâtir la sienne et celle de ses enfants. C'est par essence le lieu qui offre un asile, un refuge contre les agressions du monde extérieur. À l'échelle de la vie, la « maison mère » désigne tout aussi bien le ventre de la mère et la maison qu'on construit que le lieu de sépulture qui marque le retour à la terre. Si l'on passe de l'échelle individuelle et microscopique à une échelle macroscopique et plus collective, la Terre – Gaïa – constitue la « maison mère » par excellence. Notion féconde, elle irrigue la littérature de science-fiction et le cinéma fantastique, que ce soit dans les *space opera* ou les films futuristes et merveilleux qui nous projettent dans la quête d'un nouveau monde, d'une nouvelle Terre grâce à un « vaisseau mère ».

#### Mots-clés

Édification ; proportions ; quête héroïque et schéma actanciel ; questions ; sens.

#### Prolongement possible : je(u) craie

Concevoir une maquette en ayant en tête ces deux questions :

- quelle « maison mère » pour cette Athéna des temps modernes, tout à la fois héroïque et dégradée, antique et moderne ?
- quel édifice lui faire bâtir ?

Demander aux élèves, répartis en petits groupes de deux à quatre, de réaliser la maquette et de rédiger une note d'intention qui explique le choix des matériaux (plastique, tissu, carton, papier, etc.), objets, accessoires utilisés pour cette (re/ré)création en pensant à leur public et à l'impact de leur proposition sur celui-ci, puis leur demander de présenter la création au reste de la classe.

L'objectif initial sera partagé et explicité avec les élèves. Ceux-ci pourront convoquer les éléments de leur culture commune, celle des mangas, des séries pour ados comme celle des séries postapocalyptiques à la manière d'une esthétique affirmée qu'ils embrasseraient. L'intérêt réside notamment dans les conséquences de ce choix. En effet, il conditionne pour une bonne part la nature de l'histoire qui peut déjà se dessiner, en creux, dans l'esprit du public. De là découlera le choix des matériaux, des proportions, des couleurs, de la ou des fonctions du lieu créé. Par ce détour, les élèves commenceront à se questionner, seuls, sur les sens possibles du titre *Maison Mère*.

#### Mots-clés

Conception ; imagination ; justification ; relation.

---

9 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1991.

# Après le spectacle, des pistes de travail

Dans cette partie, nous aborderons la réception et la portée de *Maison Mère*, première partie de *La Trilogie des Contes immoraux (pour Europe)*, ensemble dramatique créé par Phia Ménard.

## Jongler avec la performance

Aux origines du théâtre il y avait... un questionnement moral et sociétal par la représentation.

### ANALYSE CHORALE MÉTHODIQUE AUTOUR DE LA PROGRESSION DE L'ACTION

Le but de cette activité est double : préparer l'activité suivante d'une part, identifier des temps forts ou « nœuds dramatiques » au sein de l'action déployée sur la scène d'autre part.

**Demander aux élèves d'opérer un découpage de l'action en « scènes », d'abord verbalement, sur la base de leurs propres souvenirs, puis en prenant appui sur les photographies représentatives des trois temps dégagés. Toujours en prenant appui sur ces dernières, leur demander de décrire ce qu'ils ont vu et ce qu'ils ont ressenti lors du spectacle avec le plus d'objectivité possible, ce qui n'empêche pas l'expression d'émotions personnelles en des termes subjectifs (en recourant à des images par exemple) mais sans jugements de valeur<sup>10</sup>.**

Certaines photos du spectacle seront utilisées comme support. Nous proposons ci-dessous une photo pour chacun des trois temps.

Premier temps

Les Contes immoraux – Partie 1 : *Maison Mère*  
© Jean-Luc Beaujault

<sup>10</sup> Source méthodologique : Yannic Mancel, Fiche pratique 03 « Description chorale », ANRAT (Association nationale de recherche et d'action théâtrale).

## Deuxième temps

---

Les Contes immoraux – Partie 1 : *Maison Mère*  
© Jean-Luc Beaujault

---

## Troisième temps

---

Les Contes immoraux – Partie 1 : *Maison Mère*  
© Jean-Luc Beaujault

---

### Découpage verbal de l'action en « scènes »

La pièce donne à voir une action a priori continue; l'auteur n'a pas souhaité de découpage en séquences distinctes (actes, scènes) comme dans la tragédie classique. On peut cependant identifier différentes phases dans la progression de l'action et opérer des arrêts sur image. L'identification de ces temps remplit différentes fonctions :

- révéler une construction dramatique : aussi atypique soit-il (sans dialogues, un seul personnage, etc.), le spectacle comporte malgré tout des composantes narratives et des nœuds dramatiques structurants;
- prendre conscience de l'écriture scénique : cohérence entre la construction dramatique et la scénographie proposée.

De manière très schématique, avec les élèves on pourra distinguer les séquences suivantes :

- l'élaboration de la maquette : Athéna érige un nouveau Parthénon de carton, non sans mal, en un acte héroïque... jusqu'au moment où l'édifice est posé sur ses bases;
- la finalisation du Parthénon avec ses ouvertures, ses colonnes, acmé de la pièce;
- l'orage et le spectacle désolant d'Athéna, impuissante face à la destruction du temple.

## Découpage verbal de l'action en prenant appui sur les photographies

Allons un peu plus loin dans cette observation analytique. L'action étant essentiellement tripartite – schéma classique fréquent dans les pièces tragiques –, cette écriture se manifeste surtout par les choix scénographiques puisqu'à ce découpage correspond également trois manières d'occuper l'espace visuel et sonore :

- élaboration : Athéna évolue dans une chorégraphie écrite au cordeau sur le plateau ; ses déplacements de part et d'autre de la scène et de la maquette effectués avec un souci évident de symétrie sont ponctués de temps d'arrêt qui soulignent les étapes de la construction entreprise ; au prix d'efforts incommensurables, elle parvient à découper, assembler et élever le carton en une énorme bâtisse ; l'atmosphère sonore se compose de bruits constitutifs de l'action : déplacement du personnage et des matériaux utilisés (scotch, carton, etc.) ;
- fusion : Athéna est dans le cœur du bâtiment dont elle va s'extraire tout armée ; réminiscence de son enfermement au sein de Zeus<sup>11</sup> en même temps que fusion avec son œuvre : sa naissance coïncide avec celle du Nouveau Parthénon ; bruits de plateau ;
- dissociation : Athéna ne peut rien faire pour empêcher la destruction du temple ; sur ce cliché, elle marche sur l'œuvre qu'elle a eu tant de peine à élever et ne peut que constater, désespérée, les conséquences du déluge ; tantôt on la voit se déplacer parmi les décombres, tantôt elle observe, assise et comme pétrifiée, le bâtiment sous une pluie diluvienne qui le sape et engendre son inexorable effondrement ; assise, impassible, elle regarde alors, comme le spectateur, la destruction à l'œuvre ; l'ambiance sonore est de plus en plus anxiogène : au bruit de la pluie succèdent des sons stridents, comme des bruits d'usage ; l'effet de distanciation produit par la posture d'Athéna renforce le caractère tragique de l'action, sa fatalité, et ce, pour deux raisons au moins : d'une part la déesse ne tente rien, d'autre part sa posture passive engendre un mouvement réflexif, pose la question du sens ; ce dernier mouvement renforce ainsi la dimension allégorique de la proposition et son effet miroir avec le monde d'aujourd'hui ; le silence bruit... de mille maux, en crescendo ; les bruits de la construction comme ceux de la destruction plongent le spectateur dans une atmosphère de plus en plus oppressante : bruit du rouleau de ruban adhésif pour assembler les panneaux de la maquette, bruit de la tronçonneuse pour la découpe du Parthénon, jusqu'aux sons de l'orage qui anéantit le temple.

## ANALYSE CHORALE MÉTHODIQUE AUTOUR DU PERSONNAGE D'ATHÉNA

Le but de cette activité est de poursuivre la réflexion engagée en avant-spectacle autour du personnage unique de la pièce et de son attitude. La discussion pourra notamment être guidée à partir des questions suivantes :

- quels traits de caractère et quelles composantes essentielles du personnage d'Athéna *Maison Mère* exploite-t-elle tout particulièrement, et à quelles fins ?
- Athéna est-elle bien une héroïne dystopique (ou, si le terme est problématique, un personnage futuriste, hybride, évoquant le cinéma fantastique) ?

**Demander aux élèves d'observer l'attitude, la manière de bouger, les actions effectuées, bref... tout ce qui caractérise Athéna à travers ce qu'elle fait et la manière dont elle se comporte sur scène.**

Les souvenirs du spectacle – ce qui a frappé les élèves – seront utilisés comme supports. Viendront en appui des documents iconographiques :

- la photo du premier temps de l'activité 1 de cette partie (cf. p. 17) ;
- dans la partie Avant (cf. p. 10-11), la photo de l'activité intitulée « Découverte du personnage créé : Athéna, un personnage antique en toc ? ».

En premier lieu, il est possible de prendre appui sur le schéma actanciel pour enrichir la discussion et faire le lien avec l'activité 1 : la quête qui semble tout d'abord accomplie (temple érigé) grâce à certaines qualités héroïques (force, persévérance, quasi toute-puissance, ingéniosité, habileté) – qui sont, certes, autant d'adjuvants, mais qui sont cependant insuffisantes face aux forces adverses en présence –, cette quête, donc, débouche malgré tout sur un échec. Les causes de cet échec doivent-elles être recherchées à l'extérieur ? La créatrice du spectacle n'a-t-elle pas déposé dans son œuvre des indices minorant la qualité de cette héroïne tragique ?

<sup>11</sup> Cf. la *Théogonie* d'Hésiode déjà citée dans la partie Avant.

Prenons des exemples :

- la déesse apparaît comme une incarnation de l'*hubris* (la démesure), transparaisant et dans l'œuvre qu'elle entreprend seule et dans le décalage de proportion entre elle-même et le gigantisme de la maquette;
- le bandeau masque et fait ressortir son regard : il interpelle quant à la clairvoyance supposée d'Athéna (ou son aveuglement) en même temps que sur sa sagesse (sagesse ou folie?); la représentation de ce personnage – déesse punk – a quelque chose de carnavalesque qui renverse l'ordre des choses; autrement dit, peut-on encore adhérer à la dimension héroïque et grandiose du personnage et, finalement, se poser cette question : qu'est-ce qu'un héros ?

Au-delà de la fiction, l'œuvre de Phia Ménard confronte ainsi le spectateur à cette question ô combien ironique et satirique : la grandeur des hommes tient-elle dans la démesure de leurs réalisations? Ce qui revient à demander : à quoi bon être ingénieux, prêt à soulever des montagnes si l'on fait par ailleurs preuve d'orgueil et d'inconscience?

Mots-clés

Héroïsme; épreuve; limites; expérimentation; création; exposition; danger.

## TENTATIVE DE DÉFINITION DE LA PERFORMANCE : DU SENS COURANT AU SENS ARTISTIQUE

Cette activité vise un triple but :

- réfléchir sur les sens que ce mot peut recouvrir dans le champ des arts;
- tenter d'en proposer une définition;
- confronter *Maison Mère* à cette définition.

**En préalable, demander aux élèves de mener une recherche documentaire sur le mot performance puis, dans un dictionnaire encyclopédique ou une encyclopédie, d'en chercher l'étymologie et le(s) sens et, enfin, de relever son ou ses sens les plus courants ainsi que sa connotation dans le domaine des arts. Cette recherche est à effectuer en dehors du temps de classe.**

**En classe, demander aux élèves d'identifier ce qui, dans les courts extraits vidéos proposés, relève de la performance.**

L'enseignant pourra utiliser comme support la liste des composantes récurrentes dans les performances identifiées par Gérard Mayen, critique de danse, auteur pour le Centre Pompidou d'un dossier pédagogique en ligne : « [Qu'est-ce que la performance?](http://centrepompidou.fr) » ([centrepompidou.fr](http://centrepompidou.fr)).

Les élèves, eux, pourront utiliser :

- les définitions du nom performance et/ou les articles documentaires qu'ils auront consultés en bibliothèque et/ou au CDI et/ou sur le Net;
- des propositions de performances contemporaines, avec notamment un focus sur une œuvre de Dan Graham.

Entre autres exemples de performances où le corps de l'artiste entre dans le dispositif – « *I want to be real form of art* » déclare Marina Abramović dans *The Artist is Present* –, nous retiendrons les suivants :

- Orlan, *Le Baiser de l'artiste*, 1977 ([inscrire la performance dans un contexte social et historique](#); pour en savoir davantage sur [l'artiste et son œuvre](#));
- Sophie Calle, *Chambre 20*, 2013 :
  - [article du Monde librement accessible : Sophie Calle recueille des histoires dans une chambre d'hôtel \(lemonde.fr\)](#);
  - [interview de Sophie Calle au sujet de cette performance](#);
- Marina Abramović :
  - bande annonce du film *The Artist is Present*, 2012 ([film à visionner éventuellement avec les élèves](#));
  - [extrait de la performance au MOMA 2010 : le dernier homme à s'asseoir fut son compagnon à une époque antérieure de sa vie](#);
- Steven Cohen ([site officiel de l'artiste](#)) : *Put your Heart under your Feet... and Walk!* 2019 ; présentation sur la musique de Léonard Cohen de *It Seemed the Better Way*.

À partir des bribes de définitions proposées par les élèves, force sera sans doute de constater que la performance est une notion difficile à enfermer dans une définition satisfaisante. Toutefois, en croisant plusieurs approches, il est possible de cerner le geste et le process qui la caractérisent.

Sur Wikipédia :

- à l'article « [Performance](#) » (en général), on trouve : « En art, la performance désigne une action artistique comportementale entreprise par un (ou des) artiste(s), face à un public. »;
- à l'article « [Performance \(art\)](#) », la définition, d'abord opaque, oriente rapidement le lecteur vers des critères définitoires expliquant ce qu'est cette « action artistique », à savoir une forme inouïe de spectacle vivant qui entretient des liens étroits avec les arts visuels et plus particulièrement l'art contemporain.

Si l'on en croit Gérard Mayen (cf. *supra*, dossier pédagogique déjà cité), en prenant appui sur les « quatre éléments fondamentaux » – le temps, l'espace, le corps de l'artiste/sa présence, la relation du créateur avec son public – qui, au cœur de la performance, vont être exploités d'une manière singulière, la performance serait au spectacle vivant ce que le dispositif, pour ne pas dire le « dispositif participatif<sup>12</sup> », est à l'art contemporain. En effet, les deux démarches entretiennent de nombreux points communs, parmi lesquels on peut citer : l'importance de l'installation et de sa mise en scène (écriture scénographique), la monumentalité, le caractère singulier de la proposition – souvent renouvelée –, la volonté de rendre le spectateur actif, la dimension « pluridisciplinaire ou plurisensorielle<sup>13</sup> » et indisciplinée de la proposition; à la confluence des arts, elle se veut inclassable, en dehors des sentiers battus. Perturber le spectateur, le faire bouger dans ses positions passe également par le détournement des *topoi*, ainsi que le recours au corps comme outil radical : « Le passage aux limites est alors une stratégie permettant d'ébranler les codes. »

Pour infirmer, confirmer et/ou compléter les premiers éléments partagés avec les élèves, rien de tel qu'une confrontation avec des propositions de performers qui marquent notre temps. Un focus pourra être fait sur Dan Graham, artiste américain né en 1942, en consultant le film<sup>14</sup> de Gilles Coudert – *Dan Graham, Observatory / Playground, MAMO, Cité Radieuse, Marseille* –, dans lequel il expose le travail de l'artiste.

Cette mise en parallèle de l'univers de Phia Ménard avec cette réalisation architecturale et l'exposition qui l'accompagne peut surprendre. Tout l'intérêt réside dans le caractère protéiforme de la performance comme dans les résonances multiples repérables. L'œuvre présentée ici correspond à une commande passée par Ora İto, créateur du MAMO, cet espace de création artistique à ciel ouvert sur le sommet de la Cité Radieuse de Marseille.

Ora İto nous aide à prendre la mesure de la « mise en situation » (Dan Graham) du spectateur/visiteur sur lequel l'installation, pour ne pas dire la « maquette » (Ora İto), doit avoir un « impact énorme » : « On est dans un trip [...] : voir cette mutation de l'être est une expérience extraordinaire. » Le film ne pourra que résonner dans l'esprit des élèves : ils y retrouveront notamment l'importance des arts visuels, de l'architecture et de la mise en espace, la question du reflet, « l'interactivité » avec le spectateur, etc.

Mots-clés

Héroïsme; épreuve; limites; expérimentation; création; exposition; danger.

## MAISON MÈRE, PREMIER VOLET D'« UNE PERFORMANCE IMPRESSIONNANTE »

Pour cette activité, on gagnera à se reporter à l'article<sup>15</sup> de Chloé Braze-Vieira : « Festival d'Avignon – Les contes de Phia Ménard ».

Le but de l'activité est de définir – à partir de différents supports et de l'expérience de spectateur vécue par les élèves – ce qui fait performance en prolongeant le travail entrepris en amont du spectacle

12 Claire Bishop, *Installation Art: a Critical History*, Londres, Tate, 2005, citée par Angelica Gonzalez in « [Le dispositif : pour une introduction](#) », *Marges*, n° 20, *Dispositif(s) dans l'art contemporain*, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 11-17.

13 Angelina Gonzales, *op. cit.*

14 Gilles Coudert, *Dan Graham, Observatory / Playground, MAMO, Cité Radieuse, Marseille*, a.p.r.e.s production, 2015.

15 Chloé Braze-Vieira, « [Festival d'Avignon – Les contes de Phia Ménard](#) », *Maze*, 27 juillet 2021.

(cf. « Appréhender la performance par le corps et la saisie de l'espace », p. 13), que ce soit du point de vue du corps, du décor ou de la scénographie.

Dans la continuité de l'une ou l'autre des premières activités ci-dessus, il s'agit également de montrer que la performance fait sens et donne à voir une action qui cherche à agir sur le monde.

**Demander aux élèves de repérer ce qui, dans *Maison Mère*, fait performance en partant des critères définitoires identifiés dans l'activité précédente.**

Tout ce qui a déjà été partagé sur *Maison Mère* pourra être utilisé comme support.

« L'injonglabilité » (cf. p. 7-8) évoquée dans l'avant-spectacle a permis de pointer du doigt l'importance, aux yeux de Phia Ménard :

- de la transformation et du dépassement de soi; face à la tâche entreprise par Athéna, le spectateur est saisi par des émotions contradictoires : il peut aussi bien se sentir sidéré que ressentir le besoin d'aller aider le personnage à dresser la maquette, lourde et imposante, qui menace à chaque instant de s'écraser sur elle;
- de la notion de « théâtre organique », qui passe par le corps et convoque les sens; les étais métalliques surmontés de plugs voient leur dimension phallique exacerbée; l'anneau pelvien qui surmonte la toison dorée et artificielle d'Athéna, accessoire sexuel détourné, choque, questionne, entre dans la composition du personnage *cyber punk* tout en créant une connivence (inconsciente?) avec la figure du taureau, convoquée avec le mythe d'Europe;
- du maître-mot de la commande initiale passée par la Documenta 14<sup>16</sup>; primauté des sensations et de la communication verbale sur les mots et les modalités habituelles de communication dans le théâtre; à Avignon où *Maison Mère* a été présentée en juillet 2021, avec les deux autres volets qui constituent le triptyque – *Temple Père* et *La Rencontre interdite* –, l'œuvre a été rangée dans la catégorie « Indiscipline – Spectacle »;
- de l'indiscipline : confluence des arts et énormité sont au rendez-vous dans cette performance dont la principale action consiste en la reconstruction d'une « Maison Mère ». Mais pour qui et à quelles fins?

Mots-clés

Performance; corps; spectateur; transdisciplinarité; présence.

## SPECTACLE TRAGIQUE ET/OU VISION PROPHÉTIQUE ?

### MAISON MÈRE, UNE TRAGÉDIE AU SENS ORIGINEL DU TERME ?

L'objectif de l'activité est de confronter l'élève à l'écriture d'un monologue tragique, littéraire, actuel et cohérent avec l'œuvre tout en l'amenant à se projeter déjà dans le second volet de la trilogie. Il s'agit également de l'amener à éprouver l'interprétation du monologue dit dans le cadre d'une lecture expressive offerte aux autres.

**En partant de la posture d'Athéna et de ce qu'elle fait, demander aux élèves de réfléchir par groupe de deux à la dimension tragique de l'œuvre puis de rédiger un monologue qui pourra être slamé ou dit à deux voix en respectant les contraintes stylistiques et formelles suivantes :**

- il sera introduit par un bref paragraphe de didascalies (1<sup>re</sup> voix) permettant de poser l'atmosphère et le décor (semblable, peu ou totalement changé);
- il constituera l'épilogue en même temps qu'une transition vers *Temple Père*, le second volet de la trilogie;
- l'expression, recherchée et soignée, devra faire preuve d'éloquence;
- la présentation sera exposée, de manière expressive, au reste de la classe, avec ou sans musique support.

**Afin qu'ils puissent nourrir leur inspiration, indiquer également aux élèves qu'ils pourront s'appuyer sur le croquis réalisé par Phia Ménard pour le second volet de la trilogie.**

16 14<sup>e</sup> édition de l'exposition d'art contemporain Documenta de Kassel : « Pour un parlement des corps ».

Trois supports pourront être utilisés :

- les fruits des deux premières activités (« Analyse chorale méthodique autour de la progression de l'action » et « Analyse chorale méthodique autour du personnage d'Athéna »);
- la photographie illustrant le troisième temps (cf. p. 18);
- les documents proposés en annexes 2 et 3 (cf. p. 28-29).

*Maison Mère* est une pièce tragique, mais aussi polémique, ironique et/ou satirique. Les éléments d'analyse partagés ici peuvent contribuer à guider les élèves, soit dans le cadre d'un échange oral préparatoire, soit comme points d'appui pour l'enseignant en vue d'un travail dirigé (quelle qu'en soit la forme).

La pièce nous donne à voir le développement d'une action tragique dans le sens où, malgré l'ingéniosité et la toute-puissance apparente de l'héroïne, le désastre est inéluctable. Athéna agit : elle a usé de son savoir pour bâtir, échafauder avec méthode et persévérance. Femme de tête, symbole de sagesse, elle regarde, impuissante et sidérée un désastre inexorable : la déliquescence d'un édifice qui lui a coûté tant d'efforts. La puissance des symboles convoqués est désamorcée : la déesse échoue à construire un monument grandiose qui symboliserait sa force, sa puissance et sa capacité à protéger les hommes.

Une déesse déçue accomplit une action vouée à l'échec : cette femme combative, intelligente et masquée n'incarne-t-elle pas le genre humain et, *de facto*, le spectateur ? La performance renvoie le spectateur à l'inanité, la vanité de la plupart des actions humaines, comme à son incapacité à bâtir un lieu hautement symbolique comme le temple : à quoi bon construire une maison de carton ? Le spectacle est le lieu d'une initiation qui permet de partager et de faire éprouver au spectateur la vision de la créatrice Phia Ménard. Elle voit et sait ce que les autres ne savent pas ou ne veulent pas regarder : le bandeau noir rappelle la cécité de celui qui voit au-delà des apparences. Le spectateur qui incarne le citoyen du monde d'aujourd'hui devra être impliqué, voire interpellé par Athéna, comme témoin et/ou acteur de la société pris à partie ou pour cible du discours de la déesse.

La figure d'une Athéna-guerrière, sexuée et dotée de la puissance physique, évoque le personnage de Tirésias qui vécut dans le corps d'une femme et dans celui d'un homme et qui, frappé de cécité, voyait l'à-venir. À travers cette Athéna moderne, le spectacle nous place face à notre civilisation. Le désastre est annoncé ; nous ne pouvons pas feindre l'ignorance et, pourtant, nous continuons comme si de rien n'était et regardons, sans rien faire, ce que nous bâtissons, « œuvre » promise à l'anéantissement.

Le théâtre demeure le lieu d'une cérémonie, d'une expérience collective partagée. Quelle est-elle ? Il nous confronte à un acte hautement symbolique, tragique et ironique en nous renvoyant à notre propre condition, celle de l'homme moderne. Les mythes de Sisyphe, du déluge comme de la tour de Babel (reprise dans *Temple Père*) affleurent.

Mots-clés

Atmosphère ; émotions ; allégorie ; la fonction du créateur comme lanceur d'alerte ; dystopie.

## **MAISON MÈRE, PREMIER VOLET D'UNE TRILOGIE**

*Maison Mère* constitue le premier opus d'un ensemble dramatique créé par Phia Ménard dont le titre est *La Trilogie des Contes immoraux (pour Europe)*. « Pour Europe » et non « Pour l'Europe ». Il est donc légitime de se poser la question de savoir de quelle(s) Europe(s) on parle.

Nous proposons ci-après une première activité détaillée à mettre en œuvre dans les classes suivie de deux pistes d'activité facultatives.

## ÉTUDIER UNE OU DEUX REPRÉSENTATIONS PICTURALES DU MYTHE D'EUROPE

Le but de l'activité est de découvrir le mythe qui a donné son nom à une entité d'abord géographique, puis économique et sociopolitique, à travers sa représentation picturale et le texte fondateur de référence. Il est également d'effectuer une analyse d'œuvres pour en tirer, collectivement, une interprétation signifiante et éclairante, que ce soit pour la pièce ou pour la trilogie et son titre.

### **Demander aux élèves d'analyser une œuvre picturale, de manière simple ou comparée.**

Comme supports, nous proposons ici deux documents, un visuel et un texte. Il n'est pas interdit d'en choisir d'autres. La représentation picturale choisie est à mettre en regard avec le texte sélectionné.

Document 1 : L'Enlèvement d'Europe par Rembrandt, 1632<sup>17</sup>

Document 2 : Un extrait du livre II des *Métamorphoses* d'Ovide

« La majesté et l'amour ne s'accordent guère et ne vont point ensemble. Aussi, déposant son auguste sceptre, le père et le maître des dieux, qui tient dans sa main la foudre terrible, et qui d'un signe ébranle le monde, revêt la forme d'un taureau. [...] Il est blanc comme la neige. [...] Ses muscles se gonflent sur son cou; son fanon se balance avec grâce; ses cornes sont petites, mais semblent polies par la main d'un artiste, et brillent plus qu'une pierre précieuse. Son front n'a rien de menaçant, son œil rien de terrible : la douceur règne dans tous ses traits. La fille d'Agénor admire la beauté de ce taureau; elle s'étonne qu'il ne respire point les combats. Cependant, malgré la douceur de l'animal, elle n'ose d'abord le toucher. Bientôt elle s'en approche, et présente des fleurs à sa bouche d'albâtre. Son amant tressaille de joie, et, en attendant le bonheur qu'appellent ses vœux, il baise la main de la princesse. À peine peut-il contenir ses transports. Il joue, il bondit sur le vert gazon. Tantôt il repose sur le sable son corps éblouissant; tantôt, après avoir insensiblement dissipé la frayeur d'Europe, il présente son poitrail à ses caresses; tantôt il lui permet d'enlacer à ses cornes de fraîches guirlandes. Enfin la princesse, ignorant quelle est sa divine monture, ose s'asseoir sur le taureau. Le dieu alors s'éloigne de la terre et du rivage. Peu à peu il baigne sur le bord de l'onde ses pieds trompeurs. Bientôt il pénètre plus avant, et emporte sa proie au travers des flots. Europe, effrayée, tourne ses regards vers les bords qu'elle a quittés malgré elle. Sa main droite tient une corne du taureau, la gauche s'appuie sur sa croupe, et les plis onduleux de sa robe flottent au gré des vents. »

Ovide, *Métamorphoses*, Livre II, traduction d'Étienne Gros, 1866, cf. [Gallica p. 84-86](#).

Le peintre a cherché à reproduire fidèlement la situation dépeinte par Ovide. On perçoit la tromperie dont Europe a été victime : non seulement par le mouvement contradictoire qui l'amène à se retourner dans le sens inverse de la marche du taureau, mais aussi par les jeux de contrastes saisissants qui animent cette représentation : eau/terre ; clarté/obscurité ; fallacieuse animalité/humanité trompée.

Le mythe d'Europe constitue un pendant très intéressant à la tragédie de *Maison Mère*. Il met en scène le père d'Athéna : celui qui fait usage de la force et du pouvoir qu'il détient pour abuser des femmes, à seule fin de satisfaire ses désirs ; le Dieu des dieux n'hésite pas à emprunter une forme brute et bestiale qui évoque nécessairement le Minotaure (fils de Minos, lui-même né de l'union d'Europe et de Zeus), monstre qui se repaît de la chair des jeunes gens.

Symbole de la toute-puissance masculine qui n'a de cesse d'enchaîner les conquêtes, Zeus est tout à la fois le plus puissant des dieux et un criminel impénitent sans morale ni lois ; tous les moyens sont bons pour arriver à ses fins. Que ce soit pour enlever une jeune fille vierge ou pour empêcher Athéna de venir au monde tout en s'appropriant sa sagesse et sa puissance constitutives (en la renfermant dans « son ventre » ; cf. [l'extrait de la \*Théogonie\* d'Hésiode, p. 10](#)).

<sup>17</sup> Contenu soumis à la [licence CC-BY-SA 3.0](#); source : article « [L'Enlèvement d'Europe](#) » (Rembrandt) de Wikipédia en français.

Pourquoi notre continent s'appelle-t-il Europe ? « Hérodote, au <sup>v</sup>e siècle avant J.-C., se posait déjà la question. [...] Le mystère n'a pas été percé.<sup>18</sup> » Toujours est-il que le terme d'Europe, consacré par l'usage, a été appliqué dès l'Antiquité pour nommer une partie de la Grèce continentale, et ensuite pour désigner une portion de plus en plus large de territoire. La Grèce est bien le berceau de l'Europe, aussi bien sur le plan démocratique que toponymique.

« Pour Europe » : là encore, le sous-titre, énigmatique, choisi par Phia Ménard nous questionne. Derrière le continent, il s'agit de voir la femme, bafouée, violente, dont le nom est indissociable de notre continent et d'un rêve, celui d'une Europe sociale et politique, sans doute aussi terre d'asile et des droits de l'homme. Défense d'un idéal qui ne demande qu'à poursuivre son œuvre. Phia Ménard se joue des symboles, avec une liberté et un sens de la subversion radicales : ses contes sont immoraux parce qu'ils font fi de la morale conservatrice qui nous enfermait dans une vision sexiste, discriminante et sexuée de la société ; immoraux aussi parce qu'ils veulent ébranler le spectateur dans ses certitudes et le sortir de sa zone de confort ; qu'y a-t-il de moral à regarder, comme frappés de cécité, le monde s'écrouler sous nos pieds ?

Mots-clés

Viol ; violence ; mythe ; questions ; piste ; défense ; portée argumentative et didactique.

## POUR ET NON CONTRE – POUR EUROPE (1)

Le but de cette première piste d'activité facultative est de s'amuser avec les différentes visions que l'on peut avoir de l'Europe afin, pour terminer, d'appréhender le sujet riche et complexe abordé jusqu'ici sur une touche légère et de manière ludique.

Proposer aux élèves de jouer en société à partir de la question suivante « Quelle utopie pour demain ? » en utilisant le jeu appelé *Times'up* Sur l'Europe les menant à fabriquer, par groupes de deux, dix cartes pour dix mots, l'ensemble de ces mots brossant le portrait de l'Europe dont ils rêvent pour demain.

Faire jouer chaque palette de mots par d'autres équipes devant la classe suivant des règles proches du *Times'up*. Par exemple : faire deviner les mots aux autres. Les mots peuvent être successivement trouvés de la manière suivante :

- au premier tour, grâce à leur définition ;
- au deuxième tour, grâce à un mot symbolique (par synonymie, analogie, métonymie, etc.) ;
- au troisième tour, grâce aux mimes effectués par les élèves eux-mêmes de manière ludique, et ce, jusqu'à ce que tous mes mots soient devinés.

Mots-clés

Justice ; droits ; plaider ; réquisitoire ; satire ; éloquence ; jeu ; expressivité ; témoin.

## POUR ET NON CONTRE – POUR EUROPE (2)

Le but de cette seconde piste d'activité facultative est le même que celui de la précédente.

Après avoir étudié le spectacle, l'enseignant peut proposer aux élèves de jouer à un grand jeu de rôle intitulé *Le Grand Procès de l'Humanité* afin de parcourir toute une gamme de discours, allant du discours polémique et satirique au discours judiciaire.

Il faut prévoir des activités orales préparées à l'écrit et en lien avec l'argumentation :

- plaider pour Europe ;
- plaider pour l'Homme et sa démesure ;
- plaider envers et contre la bêtise humaine ;
- etc.

<sup>18</sup> *Encyclopedia Universalis*, Corpus 9, édition 2008, p. 396.

Tous les rôles des principaux acteurs d'un procès doivent être distribués, avec la possibilité de prévoir des rôles de journalistes croquant la scène et des portraits.

La classe (complète ou divisée en demi-classes) joue le *Grand Procès de l'Humanité* à la manière d'un procès en pénal, en mettant en scène les grandes étapes de celui-ci :

- l'exposé des faits et l'appel à témoins : parties civiles (spectateurs impuissants), Zeus, Europe, spectateurs, etc.;
- le réquisitoire, à trois voix;
- le plaidoyer, à trois voix;
- les débats délibératifs;
- le jugement.

Cette expérience collective partagée prolonge ainsi l'expérience de la performance.

Mots-clés

Justice; droits; plaidoyer; réquisitoire; satire; éloquence; jeu; expressivité; témoin.

# Annexes

---

## ANNEXE 1

### Exercice complémentaire

En complément de l'[activité 1](#), page 6 (cf. « Découvrir l'artiste à partir d'une photographie », in « Qui est Phia Ménard, la créatrice de la Compagnie Non Nova ? »), nous vous proposons l'exercice ci-après.

Découper le personnage et lui donner vie grâce à l'insertion d'une ou deux bulles déclamatoires et fantaisistes.

---

*La Trilogie des Contes immoraux (pour Europe)*  
© Yann Peucat

---

Une mise en perspective avec les créations de Massin peut être utile. Pour accéder à ces créations, utiliser un moteur de recherche en écrivant les mots-clés : Massin Ionesco. Cliquez sur l'onglet « Images ».

Pour mener à bien cette activité, vous pouvez rechercher des bulles via un moteur de recherche en utilisant la mention « bulles de bandes dessinées vierges ».

## ANNEXE 2

## Maison Mère : extrait du dossier de presse de la Compagnie Non Nova

Nous vous proposons ici un extrait du dossier de presse rédigé par Phia Ménard à propos de *Maison Mère*, dossier que vous pouvez consulter sur le site de la Compagnie Non Nova.

Kassel/Athènes/Paris, un triangle, un trépied, des allers/retours entre surface et profondeur. Bâtir sans fondement, faire parler les ruines, convoquer les dieux et déesses, s'apprêter pour des oracles, batailler sur le résultat, enfreindre la patine du marbre, régurgiter la peste brune, que sais-je ?

Kassel/Athènes. Ces endroits ne sont pas les miens. Leurs langues me sont l'une et l'autre sans prise. Pourtant je ne me sens pas étrangère, mais passagère. À l'échelle d'un individu je suis une migrante confortable, du type bourgeoise bohème française. Rien, hormis mon certificat de naissance ne trahit ma migration. Je suis de celles qui se sont autorisées à perdre les pleins pouvoirs pour continuer à vivre. J'ai pris le rôle du faible alors que j'héritais des chromosomes des rois. J'ai choisi d'assumer le rôle de l'opiniâtre qui cherche à faire comprendre la nécessité de repenser le corps comme une matière meuble. Je migre d'un statut vers un autre en demandant des aménagements de peines... Dans cette nouvelle vie, j'avance au quotidien sur des pierres émergentes, balançant d'un pas sur l'autre sans être sûre que mes appuis ne me trahissent !

Apprendre est moins conflictuel que désapprendre, je le sens. J'ai été forcée à coller mes gestes à mon apparence pendant une adolescence sans fin. C'est la femme que j'ai gardée secrète, qui m'a rendue adulte. Apprendre à être son sexe n'est rien, c'est juste une méthode pour caser ou savoir se caser. J'ai rompu la chaîne, j'ai repoussé la berge de mon pied, j'aime les sols mous parce qu'au moins ce n'est pas le corps qui épouse la forme mais la matière qui s'adapte au corps. Pourtant le minéral m'attire, il griffe mon épiderme et fait apparaître mon sang. Je suis pleine du sang, d'une colère contenue par la peau. Seul le sang n'a pas les mêmes frontières. Mon pays est B+, vous ne pouvez pas le lire sur mon visage, seuls les B+ savent qu'ils sont du même endroit. À Kassel/Athènes/Paris, les B+ ne se connaissent pas, ne parlent pas la même langue, mais au moins ils se savent importants les uns envers les autres. À cet endroit, l'identité est une mécanique imparable et sans mensonge.

Ce sont les maux jaillissant des peuples dépossédés qui me font écrire, ceux des corps en contradiction entre leur désir de liberté individuelle et de l'affirmation d'une société. Je cherche l'odeur qui les identifie. Je m'imprègne de la sueur du troupeau qui lutte pour rester en vie alors que les bourreaux resserrent l'enclos du pouvoir entre leurs mains ! J'ai comme vous hérité de l'histoire d'une Europe du conflit, le sang est devenu une vapeur mais comme un volcan qui refait ses réserves, un puits se remplit, silencieux. Un nouveau chaos semble se préparer, ou peut-être n'a-t-il jamais cessé de grossir...

1971, 1986, 1989, 2001, 2015. Naître, Tchernobyl, la chute du mur, *Patriot Act*, fin du choix démocratique en Grèce.

Le chemin de ma pensée est une jungle en réappropriation.

2016 : invitation de la documenta 14...

Le projet initial comporte trois performances, dont « Maison Mère » est la première. Les deux suivantes, dont la finalisation est projetée à l'horizon 2019, auront pour titre « Temple Père » et « La Rencontre Interdite ». Bien que le titre provisoire du projet global soit « Les Contes immoraux », il n'y aura pas de morale, encore moins de didactisme. Les questions que soulève la proposition de la documenta 14 : « Apprendre d'Athènes », « Pour un parlement des Corps » s'entrechoquent avec les réflexions sur l'identité, le corps, la matière qui sont mes bases de recherche. Imaginer une forme pour ces deux points de chute que sont Kassel et Athènes est un exercice de grand écart. Ce n'est pas par l'immersion dans ces cités que je vais nourrir ma base de travail, celle-ci demanderait un temps en amont bien plus long que celui dont je dispose. La lecture, la recherche, le dialogue, la plongée dans les matières, de manière empirique sont mon processus de création. Mon prisme est une série d'éléments qui oscillent entre gestes politiques, affirmation d'un corps, contradiction des éléments. En voici quelques informations et esquisses... »

## ANNEXE 3

## **Trilogie des Contes immoraux : extrait du dossier de presse de la Compagnie Non Nova**

Vous pouvez [consulter le dossier](#) sur le site de la Compagnie Non Nova. L'extrait ci-dessous s'y trouve sous l'intertitre « *Contes immoraux – Partie 2 : Temple Père* ».

Croquis de travail de Phia Ménard  
© Phia Ménard

Les deux mots-clés du second volet des *Contes immoraux* sont : domination et soumission. Ces mots appellent à questionner nos actions et nos passivités dans un système construit et consenti, une aliénation à laquelle une part de nous consent. Le patriarcat est une construction, un système qui assujettit le corps féminin et le corps de l'enfant au pouvoir de l'homme, du mari, du père. Le pouvoir patriarcal se définit sur une croyance binaire, Femme par opposition à Homme, bien par rapport au mal, puissant, faible...

La doctrine de l'ultralibéralisme et le système du patriarcat vont dans le même sens en prônant des systèmes compétition/exploitation entre les êtres humains basés sur la violence, le désengagement du collectif pour le privé. C'est un mécanisme d'asservissement, dont résulte qu'aujourd'hui les plus riches représentent à peine 1 % de la population mondiale et détiennent 44 % de l'ensemble des richesses privées du monde (4).

J'associe les deux, patriarcat et ultralibéralisme, comme n'étant qu'un : nous vivons aujourd'hui avec cette pandémie, conséquence de la destruction de la nature sauvage, de la consommation excessive, de l'accroissement des inégalités et de la course aux armements, de l'explosion de la pauvreté, des migrations. Ce libéralisme décomplexé depuis plusieurs décennies est une nécropolitique basée sur une domination qui s'appuie sur les fondements du patriarcat : propriété privée, exploitation du corps humain, division du travail entre le domestique et le non-domestique, le travail non rémunéré avec l'ignorance de la « sphère privée », organisation pyramidale, hiérarchie, dépendance, reproduction, violences à l'égard des femmes, des enfants, des vieux et des handicapés, tous les maux dont nous sommes conscients des conséquences (5). La société européenne a hérité d'une histoire honteuse, celle de l'esclavagisme et de la spoliation des biens.

L'Europe blanche, riche, vendeuse de belles vertus, colonisatrice, destructrice d'autres peuples des continents africain, asiatique et américain, n'est plus celle du xv<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup>, mais nous en gardons des répliques.

Non, ici je regarde les affres de l'esclavagisme toujours existant dans nos quartiers, nos villes, nos sociétés. Pas de chaînes visibles comme autrefois mais d'autres entraves : l'exploitation,

la spoliation, l'assèchement des espoirs, tout un langage nouveau pour des maux plus qu'anciens : le trafic d'êtres humains pour le profit des patriarches.

Les mois de confinement passés nous l'ont montré : notre société ne s'est pas arrêtée de fonctionner même pendant le confinement total du printemps. Des hommes, des femmes ont été exposés aux risques de la contamination pour que d'autres puissent continuer à vivre protégés. Les caissières de magasins d'alimentation, les personnels employés des chaînes d'approvisionnement d'Amazon, les éboueurs, les soignants, toutes ces vies qui nous ont permis de continuer à nous nourrir, nettoyer, convoier, soigner ont été les soumis ou dévoués et nous les dominants, les soulagés. Cette pandémie nous aura montré par l'arrêt ce que nous oublions de regarder.

Où que se porte mon regard sur la société, il tombe sur des théâtres de l'Humiliation. La douleur est de mise, la culpabilisation est de mise, tant de souffrances et de contraintes m'interpellent sur notre relation à ce binôme domination/soumission.

Ce sont dans ces mots que je prends ma source, non vers une forme didactique universitaire mais par des lectures qui se rapportent à la représentation de la soumission et de la domination, celles des cérémonies de sadomasochisme, où chacun, chacune joue un rôle précis.

Je vais chercher la transgression des écrits de Jeanne de Berg ([Catherine Robbe Grillet](#)) (6), Pauline Réage ([Dominique Aury](#)) (7), de Léopold Von Sacher-Masoch (8).

Des rituels très codés où les rôles sont ainsi définis par l'usage d'un consentement : un contrat entre individus dominants et soumis. De ce contrat, on peut en distinguer des étapes qui fondent la constitution de groupes sociaux : de ce processus, l'imposition de la contrainte à l'individu, l'intériorisation de cette contrainte puis la construction de cette contrainte en source de satisfaction. Gilles Deleuze écrit « il n'y a pas de masochisme sans contrat ou sans quasi-contrat, comme prélude à toute [relation BDSM](#) (9). En effet, qu'il soit tacite, oral ou écrit, le contrat est le prélude nécessaire à toute relation SM, puisque c'est par lui que les partenaires vont se mettre d'accord quant aux modalités de leur relation, de même qu'il constitue un élément important de ce rituel. » (10)

Ici, le contrat est passé entre les interprètes/esclaves et la metteuse en scène/dominatrice dans le sens d'une mise en scène théâtrale où les corps sont contraints à la fabrication silencieuse de la tour, acceptant que leur rôle physique raconte une figure de la société. C'est aussi par ce contrat que je veux interroger le regardant sur sa place : de qui suis-je dominant et/ou par qui je suis le/la dominé(é) ?

La séance du « Temple Père » est donc une érection symbolique d'une tour phallique sans fin, visible puisque celle-ci doit sortir du cadre du théâtre et suggérer sa poursuite. L'édifice est un assemblage de panneaux de bois couleur béton placés en équilibre les uns sur les autres en formant une architecture fragile mais sans danger.

J'ai choisi la figure architecturale de la tour comme une réflexion multiple du pouvoir patriarcal. Celui d'une démonstration de « bites » (les tours toujours plus hautes des grands financiers du pétrole), celui d'une croyance dans les algorithmes des sciences pour réparer nos actes destructifs plus que l'humilité ou une décroissance. C'est aussi l'objet dans sa beauté qui m'intéresse. Celle du labeur de l'esclave, et sans doute l'aliénation de l'ouvrier face à l'ouvrage qui détruit son énergie vitale mais pour lequel il tire une fierté !

Le synopsis : une chorégraphie où tout est ritualisé. Prendre une planche, la porter, la poser dans le bon sens, mettre une clenche, une fabrication simple et sans mérite sauf celui de la rigueur par des esclaves qui la construisent sans rébellion apparente. Chaque étage a son danger et la dominatrice corrige. Toute situation peut être l'objet d'une humiliation.

Les esclaves sont au nombre de 5 : un enfant qui travaille malgré son âge, un homme blessé qui travaille encore malgré ses blessures, une femme enceinte qui travaille bien qu'elle soit en pleine grossesse, un indéfini du genre et d'origine qui doit accepter de travailler, et une aveugle qui travaille malgré son handicap. Ce sont les exploités.

Le trouble du plaisir à l'asservissement... Combien d'édifices pour marquer le pouvoir d'un dominant.

(4) Observatoire des inégalités.

(5) *Où atterrir ?* de Bruno Latour pour mieux appréhender les ressorts.

[...]

(10) Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch : le froid et le cruel*, suivi du texte intégral de *La Vénus à la fourrure* traduit de l'allemand par Aude Willm, Les Éditions de Minuit, 1967<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Les notes 6, 7, 8, 9, qui donnent des URL en https dans le texte initial sur le site de la Compagnie Non Nova ont été remplacées ici par des liens menant directement aux documents concernés.