

# Je suis la bête



texte Anne Sibran  
mise en scène Julie Delille

Dossier  
Pédagogique  
lycée

# Je suis la bête

texte & adaptation Anne Sibran,  
d'après son roman publié aux © éditions Gallimard / collection Haute enfance

mise en scène & interprétation Julie Delille

scénographie, costume, regard extérieur Chantal de la Coste  
création lumière Elsa Revol  
création sonore Antoine Richard  
collaboration artistique Clémence Delille, Baptiste Relat

régie générale, manipulations plateau Sébastien Hérouart  
régie lumière Pablo Roy  
régie son Jérémie Oury

durée 1h10

production Théâtre des trois Parques coproduction Equinoxe /  
Scène nationale de Châteauroux, Théâtre de l'Union / CDN de Limoges,  
Abbaye de Noirlac / Centre culturel et de rencontre.

Julie Delille est artiste associée à Equinoxe / Scène nationale de Châteauroux.  
Le Théâtre des trois Parques est soutenu par la Drac Centre-Val de Loire,  
la Région Centre-Val de Loire, le Département du Cher et la Commune de Montlouis.

[www.theatredestroisparques.com](http://www.theatredestroisparques.com)



@theatredestroisparques



[vimeo.com/theatredestroisparques](https://vimeo.com/theatredestroisparques)

## Dossier pédagogique lycée

réalisé par Angélique Moreau, professeure documentaliste  
et Nelly Servière-Cluet, professeure de lettres / théâtre

- 1 • Du texte à la scène
- 2 • Se tenir à la lisière
- 3 • La forêt a une voix
- 4 • Après le spectacle...

L'ensemble des hyperliens renseignés sont actifs  
depuis la version numérique du présent document  
disponible au format PDF sur simple demande

*Je suis la bête*, est un spectacle vivant.  
*Je suis la bête*, parle de nous tous, êtres humains.

Comment un être à l'état de nature,  
au contact des hommes cherchant à le civiliser, devient une bête.  
Le monstre n'existant que dans notre conception,  
il s'apparente souvent à l'inconnu.

La Forêt.

Métaphore de notre espace mental,  
lieu à la fois des rêves et des cauchemars.

Nous proposons au spectateur de plonger dans cette forêt,  
de réveiller ses sens, être lui, la bête sauvage à l'affût,  
cherchant l'origine du petit bruit qu'il vient d'entendre,  
surpris par un léger frôlement,  
attrapé par une odeur inconnue qui le mettra en alerte,  
mais aussi saura le bercer dans une ambiance paisible et maternelle  
comme seule la Nature peut l'offrir.  
Tel le Robinson de Michel Tournier  
lové dans sa grotte régressive et consolante.

Se tenir à la lisière.

Entre la forêt sauvage et le monde dit civilisé, puis de pénétrer  
dans un lieu interdit avec excitation, se laisser entourer par la fable,  
accepter de s'enfoncer dans un monde méconnu.  
Avancer plus profond, encore, jusqu'à se perdre, au final voir son reflet  
dans l'eau de la clairière...

La Forêt a une voix.

Nous proposons de l'écouter.  
Travailler sur la langue, celle si poétique et si puissante  
d'Anne Sibran. Où en chaque mot la vie grouille.  
Animant une parole incarnée et charnue.  
Sur les sons, aussi. Ceux qui peuplent la forêt.  
Et celui qui prime : le silence.  
Derrière lui, le rythme de son coeur, de ses organes,  
de sa propre vie, puisque « *Le silence est un langage,  
non pas un arrêt du langage. Il nous permet de rentrer en relation  
avec les abîmes de chacun et l'animalité.* » [Claude Régy]

*Je suis la bête*, c'est l'envie de parler de la Beauté.

Julie Delille,  
décembre 2015.

# 1 • Du texte à la scène

## 1 • L'autrice

Avant même de s'intéresser au travail d'adaptation, de mise en scène et d'interprétation de Julie Delille, il peut être intéressant de faire découvrir aux élèves l'univers si particulier d'Anne Sibran, écrivaine voyageuse qui entretient un lien puissant avec la Nature.

Pour une première approche, on peut visionner l'entretien d'Anne Sibran avec Julie Delille à la Maison de George Sand à Nohant :



[https://www.youtube.com/watch?v=Horbb-4Z\\_Bk](https://www.youtube.com/watch?v=Horbb-4Z_Bk)

Anne Sibran y évoque notamment sa découverte de la langue Quechua lors de ses séjours en Équateur qui lui ont permis de retrouver une relation ancestrale à la Nature, fondée sur un rapport d'égalité avec elle.

Elle détaille également son travail d'écrivaine et le processus qui l'amène à l'écriture, rappelant l'étymologie du mot livre (de *liber*, partie de l'arbre entre l'écorce et le tronc qui servait autrefois de support pour écrire). Les sujets de ses livres lui viennent comme des questions et l'occupent parfois plusieurs années, comme pour le livre *Je suis la bête* qui l'a tenue cinq ans. L'écriture peut la rendre « sauvage » : elle ne fait plus attention ni aux nuits ni aux jours. Le jardinage et la marche lui permettent de trouver des réponses car elle entre en conversation avec la Nature.

On peut imaginer faire visionner tout ou partie de cet entretien aux élèves pour leur faire percevoir l'originalité du travail d'Anne Sibran.

### Questions possibles

- 1 • Qu'est-ce qui a poussé Anne Sibran à voyager en Equateur et qu'y a-t-elle trouvé ?
- 2 • Comment conçoit-elle ses livres ?
- 3 • Comment peut-on résumer le rapport à la Nature d'Anne Sibran ?

# 1 • Du texte à la scène

## 2 • « Une autre vie possible »

Anne Sibran a rédigé en mai 2016 une note sur le texte *Je suis la bête* qu'elle a publié en 2007 puis adapté en 2016 pour Julie Delille :

*« J'ai d'abord été sauvage à l'âge de trois ans, quand, échappant à la vigilance de mes parents, je me suis glissée dans le sillon ombreux d'un grand champ de blé vert.*

*Disparue aussitôt, engloutie dans l'épaisseur des herbes, j'éprouvai un puissant vertige. L'ébauchée d'un chemin.*

*Un appel.*

*J'ose à peine l'écrire, mais je crois avoir senti alors une autre vie possible : à quatre pattes dans la terre, couverte de cette peau ondulante et sonore, dont les revers souples me râpaient la joue comme la langue, cette robe repoussée rageusement, comme une mue, à chaque reptation.*

*Car je savais qu'on allait m'appeler. Bientôt.*

*Qu'on me chercherait sûrement.*

*Tandis qu'à peine noyée, subjuguée, enivrée de me sentir soudain si vaste, je ne voulais pas qu'on me trouve...*

*Qu'est-ce qui s'est réveillé dans ce champ, que je sens surgir parfois, aujourd'hui encore ?*

*Quelle est cette nostalgie violente qui m'exhorte à l'approche d'un bosquet à presser soudain le pas pour courir m'abriter sous les arbres ?*

*À sentir dans l'ombre réverbérée des feuilles, un toucher tendre et apaisant ?*

*Quelle est cette obscure mémoire de pierres et de lichens, de sèves lentes et de bêtes embusquées qui dicte soudain mes gestes, me fige près d'un tronc, m'allonge dans les fougères, retient mon souffle ? »*

Anne Sibran,  
mai 2016.

### Questions possibles

1 • Que raconte Anne Sibran ? Que cherche-t-elle à mettre en valeur ?

2 • Quel rapport pouvez-vous faire avec le titre *Je suis la bête* ? Que vous évoque ce titre ?

# 1 • Du texte à la scène

## 3 • L'adaptation du texte, la scène

### DOC 1 : Fiche technique, *Je suis la bête*, Théâtre des trois Parques

Durée du spectacle : 1h10. Cette fiche technique fait partie intégrante du contrat

**DESRIPTIF** : *Je suis la bête* est un spectacle immersif où le spectateur est plongé d'emblée dans l'univers d'une enfant enfermée dans un placard : le noir et le silence ont donc une place très importante.

**Noir total** : la salle d'accueil devra fournir un noir salle complet qui implique de camoufler, cacher, voire éteindre tous les blocs secours, éclairages de sécurité qui pourraient envoyer la moindre réflexion lumineuse sur le plateau et dans le public. Nous sommes conscients que ces appareils sont des installations de sécurité obligatoires dans toute salle. C'est pourquoi le responsable SSIAP du lieu devra pouvoir fournir un noir total tout en mettant en place d'éventuelles mesures compensatoires.

**Silence** : il est demandé de faire le maximum pour éteindre ou évacuer toute source de bruit non nécessaire. Aussi nous devons couper les ventilations au plateau et/ou en salle (effet de fumée et son). Si le noir total et le silence minimum ne sont pas respectés et ce même après réclamation de nos régisseurs, la compagnie décline toute responsabilité quant à la réalisation technique et artistique du spectacle.

**Accueil public** : la comédienne étant présente sur le plateau à l'entrée public nous ne souhaitons pas de mot d'accueil. Les consignes seront données avant l'entrée public ou rappelées sur le programme de salle. Il n'est pas possible de faire entrer des personnes à partir du moment où le spectacle a commencé. Nous préférons donc retarder le début du spectacle afin d'accueillir les éventuels retardataires. La présence d'un stroboscope lors d'une scène peut perturber les personnes épileptiques.

**Visibilité** : nous pouvons être amenés à réduire la jauge public de la salle (son et cadre de scène) Nous vous demandons de nous consulter et de nous faire parvenir au plus vite le plan du plateau avec gradin ainsi que le plan de coupe afin d'étudier ensemble en amont la jauge maximum possible pour le spectacle.

**Régies** : nos régies son et lumière seront autant que possible placées en salle au niveau du dernier rang de spectateur et non en cabine de régie.

# 1 • Du texte à la scène

## 3 • L'adaptation du texte, la scène

DOC 2 : Prise de notes d'Elsa Revol, création lumières, Je suis la bête

[plocard] Noia confirmé maculé L'abandon Caquette  
BOYAO  
Fait documentaire le boyon la nuit - (gobo) le m'enduit  
x pupée course face public  
[TENPÊTE] - vers la fin... départ vers la lisière et l'épilogue  
- belette terrier (gobo) + ressort  
- adresse public face  
- Faim faim faim espace forêt. (gobo) PC contre pain  
- les tantes joyeux bonheur mouvement.  
- les abeilles extase  
// Blaineaud. Rupture violence tension  
la combe (gobo) + douche

[Naisen] son quotidien labyrinthique + obs. N se reconnaît.  
- le couloir  
apprentissage de la langue des mots.  
- Doucy / Notine agréable Non rythme alternance.  
- la chaise, la robe avancement dans l'apprentissage  
- le baptême  
// le prêtre.  
- le feu dedos  
- le départ comme la tempête.  
[la lisière]  
[l'épilogue]

# 1 • Du texte à la scène

## 3 • L'adaptation du texte, la scène

Doc 3 : Note sur l'espace de Chantal de la Coste, scénographe

### note sur l'espace

Le plateau est vide, c'est d'abord un espace non tangible que Méline investit petit à petit, par les mots, par le corps, par des silences, des bruits, des absences, des ombres, des fulgurances.

Par un jeu de tulles, de mouvements, de lumière, de matière.

Elle dessine les souvenirs des lieux qu'elle a traversés, comme si elle laissait des traces sur ce plateau du passé qui demeure en elle.

Le plateau est l'espace mental d'un souvenir très présent : nous sommes dans la tête de Méline.

Elle brouille les frontières du souvenir et de l'instant immédiat, du réel et de l'imaginaire, de ce qu'elle accepte et ce qu'elle rejette, de la femme et de la bête.

L'espace ne peut être narratif, car tout traverse d'abord son corps pour ressortir avec les mots et alors seulement les lieux de son souvenir apparaissent.

Chantal de la Coste,  
février 2017.

#### Questions possibles

- 1 • Repérer et définir les termes de la mise en scène. Relever les contraintes techniques du spectacle (Doc 1)
- 2 • Mettre en regard le texte d'Anne Sibran et cette fiche technique ainsi que les notes de la créatrice lumière (Doc 2) et de la scénographe (Doc 3): travailler sur les champs lexicaux des sensations, du son, de la lumière, l'espace.
- 3 • À partir de ces documents (Docs 1, 2, 3) et après le spectacle relever l'ensemble des éléments sensoriels par le prisme des sens, de l'ouïe puis de la vue. Redéfinir en les mettant en regard les notions de sens et de sensations.
- 4 • Comment l'artiste Julie Delille les appréhende t-elle ? En quoi sont ils constitutifs de la définition d'animalité ?

## 2 • Se tenir à la lisière

### 1 • « Est-ce que j'avais crié trop fort ? » : l'incipit de *Je suis la bête*

*« Un jour, ils m'ont poussée dans un placard, puis ils ont refermé la porte.  
Et je ne les ai jamais revus. Ni la femme qui m'a sortie de son ventre.  
Ni l'homme qui me portait un peu.*

*Est-ce que j'avais crié trop fort? Ou peut-être ils ne pouvaient plus me  
nourrir. S'il n'y a qu'une chose de sûre, c'est qu'ils m'ont oubliée.*

*J'avais deux ans. Parce qu'ils m'avaient donné un nom, quand-même, que  
d'autres trouveront plus tard en fouillant des papiers. Un nom sans adresse  
ni maison, laissé au hasard d'un village par ces deux-là, qui n'avaient  
que leurs deux jambes et cette longue faim qu'ils traînaient sous le ciel,  
asseyaient sur une pierre à un feu de cartons.*

*Je crois que je les ai appelés. Je savais un peu parler à l'époque. Mais je  
n'ai pas trouvé les mots pour qu'ils m'entendent. Car ils sont restés encore  
un moment à côté de ma porte, dans la maison abandonnée. C'est de  
ces choses dont je me souviens par le bout de mes ongles. Je les entendais  
marcher. Je savais même quand ils dormaient, à leurs respirations.*

*Jamais je n'aurais gratté sans tous leurs bruits derrière. Gratté à m'en  
bistourner les ongles, les faire pousser à rebrousse-doigts.*

*On peut m'en dire et m'en dédire mais il y a des choses que je sais sans  
les mots, par le fond de mon corps. Comme quand je touche une de mes  
blessures de chasse. Je sens la bête qui m'agrippe, la branche qui me perce.  
Tout revient aussitôt.*

*Pour me rappeler le placard, il suffit que je frotte dessus mes griffes rondes,  
aux cicatrices roses des phalanges raccourcies. Alors je revois deux mains  
folles en train de supplier le bois, le fouiller jusqu'à l'os. Avec le corps pendu  
derrière, comme un petit chiffon. »*

Chapitre 1, p.13-14

On pourra faire percevoir aux élèves en quoi l'incipit d'Anne Sibran est paradoxal.

L'autrice raconte à la première personne comment une enfant de deux ans a été abandonnée tout en donnant des indices sur le fait qu'elle a dû survivre dans la forêt.

Elle a ensuite été capable de raconter ce qui lui était arrivé.

On peut aussi mettre en exergue l'importance des sens et l'originalité de la langue employée : comment raconter une expérience quand on a vécu – sans langage – parmi les bêtes ?

## 2 • Se tenir à la lisière

1 • « *Est-ce que j'avais crié trop fort ?* » : l'incipit de *Je suis la bête*

### Questions possibles

- 1 • Qui est le personnage principal de cet extrait ? Qui parle ?
- 2 • Qu'apprend-on sur lui ? A quoi font référence ses blessures ? Par quels moyens ce personnage perçoit-il le monde qui l'entoure ?
- 3 • Comment sont présentés les autres personnages ?
- 4 • Qu'est-ce qui nous donne des indices sur ce qui va arriver à ce personnage ?
- 5 • Quels mots ou expressions vous paraissent étonnants ? Pourquoi ?
- 6 • Observez la ponctuation : quel vous semble être le rythme de cet extrait ?
- 7 • Quel lien pouvez-vous établir entre cet extrait et la note d'Anne Sibran ou bien avec le titre du livre ?

### Écriture d'invention

- 1 • Imaginez la suite de cet extrait.  
Comment l'enfant abandonnée réussit-elle à s'en sortir ?



- 2 • Confronter l'imaginaire des élèves à la proposition de Julie Delille :  
<https://vimeo.com/254269030>

## 2 • Se tenir à la lisière

### 2 • Les enfants sauvages : Mythe, inné/acquis, Nature/Culture

Philosophie, SVT, SES, Histoire, Littérature, Histoire de l'art

#### DOC 4 : Les enfants sauvages, Mythe et histoire

« D'abord la légende. Dans les dynasties mongoles ou danoises, en Grèce ou à Rome, les fondateurs sont souvent des enfants élevés par des loups ou des ours. *« Les enfants sauvages sont censés être des fondateurs précisément parce qu'ils passent de la nature à la culture et font passer l'humanité d'un état à l'autre. Ils entraînent derrière eux toutes les forces de la nature, toute sa vigueur, toute sa fécondité, toute sa richesse, sa force et, en même temps, ils subvertissent tout cela pour l'introduire dans la culture »*, précise Lucienne Strivay, professeur d'anthropologie à l'université de Liège.

**Des vraies histoires** — le début de vie de ces enfants, la cause de leur abandon et leurs moyens de survie —, on ne sait presque rien. Cette ignorance entretient le fantasme en même temps qu'elle rend difficile le diagnostic. Quand, en 1800, Victor est retrouvé dans l'Aveyron, très peu d'indices permettent de reconstituer son parcours. On suppose à la vue de sa cicatrice sur sa glotte qu'il a été laissé pour mort dans la forêt à cause d'une naissance illégitime ou d'un grave handicap. Quand, en Allemagne, le jeune Kaspar Hauser apparaît sur la place de Nuremberg, en 1828, ébloui par la lumière et sans voix, il semble avoir vécu isolé ou séquestré. Quand l'effondrement des institutions en Russie ou en Roumanie livre à la rue de jeunes orphelins, on a du mal à expliquer comment ces enfants ont survécu en s'intégrant aux meutes de chiens errants. Il existe aussi le martyre des « enfants placards », que l'on dit ensauvagés, telle Génie, découverte en 1970 en Californie après treize années de réclusion forcée et sans contacts. Ses seuls mots étaient « *stopit* » et « *nomore* ».

« *Ce sont des histoires à trous* », note Lucienne Strivay. Elles semblent nous offrir la voie des origines. Du coup, le mythe s'en empare. Les philosophes s'en emparent pour démontrer leurs thèses sur le caractère inné ou acquis du langage, de la pensée ou de la morale, sur l'aspiration naturelle à vivre en société... « *Les enfants sauvages se trouvent là où ils ne devraient pas être, ils sont à la limite entre deux frontières. Par leur seule existence, ils posent le problème de ce que serait l'homme en dehors d'une éducation humaine ou en rupture avec le contact humain. On attend de lui un aveu sur cet état conjectural de l'homme qui semblait ne plus exister et dont on supposait le meilleur et le pire* », reprend l'anthropologue.

**Si la prudence est de mise**, peut-on malgré tout tirer des enseignements de ces histoires ? « *Les enfants sauvages ne peuvent pas nous apprendre ce qui rend le petit d'homme humain, mais ils nous révèlent la plasticité de notre condition.* » Incroyable, cette capacité de l'enfant à s'adapter, à acquérir certains comportements des animaux qui l'entourent et à se débrouiller dans un environnement hostile, tout en développant des compétences extraordinaires en communication non verbale. Lucienne Strivay s'inquiète aussi de notre responsabilité à leur égard. « *Jusqu'ici, il n'y a pas de bonnes fins d'histoires d'enfants sauvages. On ne peut pas les laisser dans la nature. Il y aurait non-assistance à personne en danger. En même temps, vouloir les réintégrer dans la société et en faire des hommes normaux semble impossible. Cloîtrés dans des asiles, ils sont en déréliction, ils ne développent plus de fixations affectives. Et on sait à quel point, dans l'enfance, le développement de la sexualité, aussi bien pour les animaux que pour les hommes, passe par l'apprentissage. Ils ont un problème définitif d'identification.* » Attentive à leur fragilité, soucieuse de ne pas se placer dans la posture de l'éducateur et du civilisateur, elle esquisse un conseil : « Pour ne pas anéantir la richesse de leur monde affectif et de leurs émotions, leur plus profonde assise, peut-être la seule "solution" est-elle de ne pas les séparer des animaux avec lesquels ils ont appris à vivre. »

Martin Legros, rédacteur en chef, *Philosophie magazine* (en ligne)

Article édité le 3 octobre 2012, consulté le 15 août 2018,

<https://www.philomag.com/les-idees/les-enfants-sauvages-5783>

## 2 • Se tenir à la lisière

### 2 • Les enfants sauvages : Mythe, inné/acquis, Nature/Culture

Philosophie, SVT, SES, Histoire, Littérature, Histoire de l'art

#### DOC 5 : La parenté animale : Mythe art et histoire

« La chèvre ou la femme. Parentés de lait entre animaux et humains au Moyen Âge. »

« L'allaitement animal du futur roi fut rapporté par Justin à la fin de l'Empire romain et largement diffusé au Moyen Âge, par Pierre Le Mangeur, puis au XIV<sup>e</sup> siècle par le *De casibus virorum illustriorum* de Boccace. Cyrus II était le fils de Cambyse I<sup>er</sup>, fils du roi perse Cyrus I<sup>er</sup>, et de Mandane, fille du roi mède Astyage. Astyage, selon son songe fameux avait vu que son petit-fils deviendrait roi à sa place : il ordonne à Harpage, l'un de ses parents, de faire disparaître l'enfant. Harpage, ne voulant pas en être le meurtrier, le confie à Mithridatès, bouvier royal de la cour mède, qui l'abandonne alors aux bêtes sauvages. Le bouvier qui apparaît dans la partie droite des images revient chercher l'enfant qui a trouvé refuge auprès de cette chienne qui, conformément au récit, protège le nourrisson et l'allaite »

« L'observation de quelques exemples d'images de Cyrus allaité permet d'observer des choix divergents quant aux représentations de la transmission lactée. Dans plusieurs images illustrant le *De casibus de Boccace* au XV<sup>e</sup> siècle (Fig. 1 et 2), l'enfant est figuré allongé sous les pattes de l'animal, tétant goulûment une de ses mamelles. Il est allongé en berceau sous l'animal qui le nourrit. La femelle le défend comme s'il s'agissait de son propre petit et montre les dents à l'homme qui tente de s'en approcher. Bien que rien ne soit fait dans l'image pour accentuer la ressemblance entre la nourrice et son petit, son agressivité vis-à-vis de l'intrus place l'animal sauvage et l'enfant dans le même camp. »



Fig 1

Cyrus II allaité par une chienne, Boccace, *De casibus* (traduction de Laurent de Premierfait), BnF fr. 226, f. 52v., 1<sup>er</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle, Maître de Rohan et collaborateurs.



Fig 2

Cyrus II allaité par une chienne, Boccace, *De casibus* (trad. Laurent de Premierfait), BnF fr. 230, f. 49v., 3<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle.

Dans une image plus ancienne, datant de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (Fig. 3), l'enfant, dans la même scène, est placé au milieu des petits « légitimes » de la chienne, qui ne cesse de montrer les dents à Mithridatès. L'enfant prend visuellement davantage des caractéristiques de l'animalité que la bête lui a transmis. Son corps est de la même couleur que celui des chiots avec qui il partage les pis de sa mère de lait, et l'ombre qui obscurcit son torse ressemble fortement au pelage des animaux qui l'entourent. »

.../...

## 2 • Se tenir à la lisière

### 2 • Les enfants sauvages : Mythe, inné/acquis, Nature/Culture

Philosophie, SVT, SES, Histoire, Littérature, Histoire de l'Art



Fig 3

Cyrus II allaité par une chienne, Bocacce, *De casibus* (traduction de Laurent de Premierfait), BnF fr. 226, f. 52v., 1<sup>er</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle, Maître de Rohan et collaborateurs.



Fig 4

Cyrus allaité par la chienne, Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 1962, f. 81, XV<sup>e</sup> siècle (début).

Au contraire, dans un manuscrit postérieur qui illustre le *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, hommes et animaux semblent agir de concert. Le berger regarde avec bienveillance l'animal, qui a perdu son agressivité de bête sauvage. Sa gueule est paisiblement close, ses oreilles baissées, et, comme une sage nourrice, elle allaite à l'aide de deux mamelles parfaitement anthropomorphes un bébé convenablement emmaillotté qui repose dans son berceau. Par contact avec l'enfant, la louve est devenue humaine, civilisée et va jusqu'à faire usage d'accessoires de puériculture typiquement humains. La transmission semble s'être faite à l'envers au fil du temps. L'enfant destiné à un avenir radieux était animalisé dans l'enfance par le contact avec la bête. Dans cette image, il devient un être civilisateur. Les bêtes se font nourrices, comme si elles pouvaient se substituer sans soucis aux humains.

(...) Cependant, si l'allaitement animal de substitution a pu exister dans certaines situations au Moyen Âge, on notera qu'à l'exception de l'image de Renart le Nouvel qui est la plus directement indexée sur les pratiques, les images d'enfants tétant des bêtes (qui datent majoritairement des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) ne se situent pas dans le cadre domestique ou urbain, mais presque toujours dans la forêt. C'est que, au croisement entre enfance et sauvagerie, est en train d'apparaître une nouvelle figure : l'enfant sauvage.

La figure de l'homme sauvage (nu, velu et quadrupède), connaît plusieurs variantes et évolutions au cours du Moyen Âge. Au delà de la sauvagerie ontologique de l'Homo Sylvestris et des ensauvagements de transgression très présents dans la littérature, un nouveau mode de transmission du sauvage apparaît à la fin du Moyen Âge, qui connaîtra une durable fortune jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle : l'ensauvagement par l'allaitement et l'éducation animale d'un jeune enfant abandonné. Se développe alors une figure spécifique, celle de « l'enfant sauvage », qui s'autonomise progressivement du cadre plus général de l'« homme sauvage ».

La progéniture de cette mère étrange issue du monde de la forêt, possède d'ailleurs de multiples tares sur leur visage, dont une défense de sanglier (c'est le cas de Godefroy). De façon particulièrement troublante pour nous, cette animalité hideuse n'est pas négative et fonctionne dans ces récits comme un signe d'élection. À la fin du Moyen Âge, ces enfants difformes sont considérés comme de véritables héros dont on vante les mérites

Pierre-Olivier Dittmar, Chloé Maillet et Astrée Questiaux, *Images Re-vues*, 9 | 2011 (En ligne), mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 15 août 2018.

<http://journals.openedition.org/imagesrevues/1621>

## 2 • Se tenir à la lisière

### 2 • Les enfants sauvages : Mythe, inné/acquis, Nature/Culture

Philosophie, SVT, SES, Histoire, Littérature, Histoire de l'art

#### Doc 6 : Orson allaité par l'ourse



6 Orson allaité par l'ourse, in *Valentine and Orson ; The two Sons of the Emperor of Greece*, Londres, Printed for T. Passenger, 1682. Londres, British Library.

#### Doc 7 : Louve Capitoline

Bronze, œuvre étrusque du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.



La louve allaitant Romulus et Rémus est un symbole associé à la légende de la fondation de Rome et inscrite dans la mythologie romaine.

#### Doc 8 : La part de l'inné ?

«Et comment l'homme viendra-t-il à bout de se voir tel que la formé la nature, à travers tous les changements que la succession des temps et des choses a dû produire dans sa constitution originelle, et de démêler ce qu'il tient de son propre fonds d'avec ce que les circonstances et ses progrès ont ajouté ou changé à son état primitif ? Semblable à la statue de Glaucus (2 que le temps, la mer et les orages avaient tellement défigurée qu'elle ressemblait moins à un dieu qu'à une bête féroce, l'âme humaine altérée au sein de la société par mille causes sans cesse renaissantes, par l'acquisition d'une multitude de connaissances et d'erreurs, par les changements arrivés à la constitution des corps, et par le choc continuel des passions, a, pour ainsi dire, changé d'apparence au point d'être presque méconnaissable ; et l'on n'y retrouve plus, au lieu d'un être agissant toujours par des principes certains et invariables, au lieu de cette céleste et majestueuse simplicité dont son auteur l'avait empreinte, que le difforme contraste de la passion qui croit raisonner et de l'entendement en délire. [...] Il est aisé de voir que c'est dans ces changements successifs de la constitution humaine qu'il faut chercher la première origine des différences qui distinguent les hommes, lesquels d'un commun aveu sont naturellement aussi égaux entre eux que l'étaient les animaux de chaque espèce, avant que diverses causes physiques eussent introduit dans quelques-unes les variétés que nous y remarquons. En effet, il n'est pas concevable que ces premiers changements, par quelque moyen qu'ils soient arrivés, aient altéré tout à la fois et de la même manière tous les individus de l'espèce ; mais les uns s'étant perfectionnés ou détériorés, et ayant acquis diverses qualités bonnes ou mauvaises qui n'étaient point inhérentes à leur nature, les autres restèrent plus longtemps dans leur état originel ; et telle fut parmi les hommes la première source de l'inégalité, qu'il est plus aisé de démontrer ainsi en général que d'en assigner avec précision les véritables causes. »

Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754), Éd. Hatier, coll. Classiques Hatier de la philosophie, 1999, pp. 17-18.

## 2 • Se tenir à la lisière

### 2 • Les enfants sauvages : Mythe, inné/acquis, Nature/Culture

Philosophie, SVT, SES, Histoire, Littérature, Histoire de l'Art

#### Questions possibles

1 • À partir d'une recherche documentaire et des documents, recenser des histoires d'enfants sauvages, en quoi sont elles liées au concept du mythe ?

2 • Retrouvez vous la notion de mythe dans la pièce *Je suis la bête* ?

3 • En quoi reconnaissez vous le personnage de Méline dans la citation de l'anthropologue L. Strivay (DOC 4) : « *Les enfants sauvages sont censés être des fondateurs précisément parce qu'ils passent de la nature à la culture et font passer l'humanité d'un état à l'autre. Ils entraînent derrière eux toutes les forces de la nature, toute sa vigueur, toute sa fécondité, toute sa richesse, sa force et, en même temps, ils subvertissent tout cela pour l'introduire dans la culture* »

4 • En quoi le texte de *Je suis la bête* s'éloigne-t-il du mythe ?

5 • À partir d'éléments de la pièce, définir et discuter ce qui chez Méline tient de l'acquis et de l'inné ? Confronter au texte de Rousseau (DOC 8)

6 • La lisière entre humanité et animalité se redéfinit au cours de l'histoire (Docs 5, 6, 7) :

- Décrire les représentations des enfants sauvages, allaités par les animaux, réalisés au Moyen-âge.
- Les comparer à Méline et évoquer la lisière entre nature et humain.
- Comment la comédienne incarne-t-elle l'animalité ?

#### Écriture d'invention

1 • Donner la parole à «mère la chatte», évoquer son regard sur l'homme et sa parentalité animale. (DOC 5)

2 • Donner à présent la parole à Doussi à la suite de la scène 8 (DOC 9), évoquer son regard sur Méline, l'enfant sauvage qu'elle a nourrie comme une mère, tandis que l'homme des abeilles s'évertue à la «civiliser».

## 2 • Se tenir à la lisière

### 2 • Les enfants sauvages : Mythe, inné/acquis, Nature/Culture

*Philosophie, SVT, SES, Histoire, Littérature, Histoire de l'Art*

#### Prolongement

On peut mettre le livre, comme le spectacle, en parallèle avec le mythe de l'enfant sauvage et mener une réflexion sur l'inné et l'acquis, notions récemment remises en question par les scientifiques.

- **Jean Itard**, *Mémoire et rapport sur Victor de l'Aveyron* (1801, 1806)  
dont s'inspire **François Truffaut** pour son film *L'enfant sauvage*, 1970.
- **Lucien Malson**, *Les enfants sauvages*, 1964
- **Lucienne Strivay**, *Enfants sauvages. Approches anthropologiques*.  
Paris, éd. Gallimard, 2006
- *Inné, acquis : où est passé l'instinct ?*, émission La Méthode scientifique, France Culture  
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/la-methode-scientifique-du-lundi-14-mai-2018>
- *La Promesse de l'aube*, émission Sur les épaules de Darwin, France Inter, J.C. Ameisen  
<https://www.franceinter.fr/emissions/sur-les-epaules-de-darwin/sur-les-epaules-de-darwin-07-juillet-2018>

### 3 • La forêt a une voix

« Nous c'est le silence qui raconte, les hommes il leur faut une voix »

Ces mots de Méline, sont pour moi les fondements du message de *Je suis la bête*. Elle vient nous entraîner dans son histoire, nous proposant d'être traversés par cette dernière.

Ce qui m'intéresse, c'est de travailler sur la rugosité, sur le monstre, comme il l'est étymologiquement : celui qui montre ou qui est montré.

Méline est montrée, exposée sur la scène de théâtre mais elle montre aussi, elle nous montre ce que nous refusons peut être de voir : le schisme, l'abîme que nous humains avons créé avec les mondes du vivant.

Elle est à la lisière, sans cesse en quête de sa place, abandonnée, rejetée, expulsée, elle finit par se trouver, comme prophète, sorcière ou fée. Mi femme, mi bête, esprit de la forêt.

Elle vient ici et maintenant délivrer son message. Pour qu'il soit recevable, intelligible, elle doit nous y préparer, nous mettre dans un état d'acuité particulier : en décision d'écouter.

Le personnage de Méline évolue dans l'espace, déambule. Elle alterne les phases de récit dans le souvenir et d'adresse au public. Son corps est traversé par la parole, elle est le lieu de son évocation, théâtre en elle-même et habitée par ce qui se joue.

Méline subit et ordonne. Maîtresse de cérémonie, elle choisit de nous faire entendre l'inaudible, voir l'invisible, toucher et comprendre (dans le sens de « prendre avec soi ») les mondes qu'elle traverse.

Dans certaines scènes elle est reprise, happée par son récit (comme un oracle, en connexion avec le monde qu'elle évoque et a le pouvoir de faire apparaître), pour proposer au spectateur de se plonger totalement dans l'histoire.

D'autres sont présentées avec plus de distance, pour permettre d'avoir un regard, un questionnement sur notre humanité. Ainsi, l'alternance de ces postures, par des jeux d'illusions, aident à la construction d'un univers spectaculaire unique, issu de la rencontre entre un texte puissant et le lieu du rituel de la représentation.

Je propose de faire entendre le silence, comme espace de connexion avec notre propre sauvagerie.

Sur la scène, simplement des tulle et quelques accessoires alimentant surprises et illusions.

Pour faire vivre au spectateur les étapes de son errance, un dispositif immersif. Le son comme lieu de connexion avec le vécu de Méline : elle choisit de nous faire écouter sa mémoire, nous mettant immédiatement et instinctivement — comme le provoque la stimulation de l'audition, sens beaucoup moins sollicité que peut l'être la vision — en relation avec notre propre intimité. Les images proposées comme plus à distance, aussi à cause de cette saturation sociétale, mais pour faire exister le rêve et la magie. L'illusion comme lieu de la surprise et de la spontanéité, donc de l'enfance et de l'instinct.

Dans un second temps, l'analyse, la réflexion propre à chacun, et qui nous rattrape ensuite. Mais il s'agit pour moi de travailler sur ce bref instant, celui de l'instinct.

Une invitation à faire ce voyage, sans brusquerie ni violence mais plutôt comme une expérience...

Julie Delille, février 2017.

Note d'intention.

## 3 • La forêt a une voix

**Doc 9** : *Je suis la bête*, texte Anne Sibran,  
version scénique avec notes de mise en scène de Julie Delille, 2017.

### SCÈNE 5

*Noir en off*

« Il n'y a pas pire douleur chez la bête que la solitude de son pas. Perdre la trace du silence, et trouver un vacarme à son propre souffle, à son coeur qui bat. Ce chagrin dura plus de deux ans. Un goût de foie d'oiseau. »

*On entend Méline respirer : transition scène 5*

*Hyperacousie.*

*M est au centre, se recroqueville « en papier froissé »*

*Noir*

*Adresse public, voix nue : M. est à la même place (au centre) mais debout*

M. « Les bêtes ne parlent pas. Pour la raison qu'il y a un père des hommes qui l'a voulu ainsi. Les bêtes ont le silence et les hommes ont les mots. La langue peut dire : la bête est moins que l'homme. Et la bête se tait. »

### SCÈNE 6 (Dans la continuité)

M. « Les bêtes auraient une parole si elles naissaient dans les maisons. Les mots rebondissent sur les murs. On a le temps de les entendre, les attraper. Tandis que le terrier absorbe. On ne sait plus son cri d'avant au cri qui vient. Si bien qu'on se décourage. Puis à force on se tait. Alors il y a ce jour où j'ai répété après la voix de l'Homme des abeilles. Ce n'était pas ce même parler que font les hommes. Car je n'y savais rien comprendre. Je répétais seulement derrière, à la manière des bêtes, ou des maisons. L'homme des abeilles ignorait certainement qu'une voix le suivait en bas dans la cuisine... »

### SCÈNE 7

HDA — Mais quelle sorte de bête es-tu donc ?

M. — Mé kel zor teudeu bê têtou don ? -

[...]

### SCÈNE 8

*Pantomime Doussi / Méline*

*en off au cours de la scène*

« Il était descendu au village, chercher la vieille mère qui lui donnait le lait, lorsqu'il était enfant. Elle s'appelait Doussi. C'est le seul nom qui me reste encore, que je n'ai pas oublié. »

*Noir*

## 3 • La forêt a une voix

### DOC 10 : le langage des hommes, le langage des animaux : les abeilles

« Les différences sont considérables et elles aident à prendre conscience de ce qui caractérise en propre le langage humain. Celle-ci, d'abord, essentielle, que le message des abeilles consiste entièrement dans la danse, sans intervention d'un appareil « vocal », alors qu'il n'y a pas de langage sans voix. D'où une autre différence, qui est d'ordre physique. N'étant pas vocale mais gestuelle, la communication chez les abeilles s'effectue nécessairement dans les conditions qui permettent une perception visuelle, sous l'éclairage du jour ; elle ne peut avoir lieu dans l'obscurité. Le langage humain ne connaît pas cette limitation.

Une différence capitale apparaît aussi dans la situation où la communication a lieu. Le message des abeilles n'appelle aucune réponse de l'entourage, sinon une certaine conduite, qui n'est pas une réponse. Cela signifie que les abeilles ne connaissent pas le dialogue, qui est la condition du langage humain. Nous parlons à d'autres, telle est la réalité humaine. Cela révèle un nouveau contraste. Parce qu'il n'y a pas dialogue pour les abeilles, la communication se réfère seulement à une certaine donnée objective. Il ne peut y avoir de communication relative à une donnée linguistique ; déjà parce qu'il n'y a pas de réponse, la réponse étant une réaction linguistique à une manifestation linguistique ; mais aussi en ce sens que le message d'une abeille ne peut être reproduit par une autre qui n'aurait pas vu elle-même les choses que la première annonce. On n'a pas constaté qu'une abeille aille par exemple porter dans une autre ruche le message qu'elle a reçu dans la sienne, ce qui serait une manière de transmission ou de relais. On voit la différence avec le langage humain, où, dans le dialogue, la référence à l'expérience objective et la réaction à la manifestation linguistique s'entremêlent librement et à l'infini. L'abeille ne construit pas de message à partir d'un autre message. Chacune de celles qui, alertées par la danse de la butineuse, sortent et vont se nourrir à l'endroit indiqué, reproduit quand elle rentre la même information, non d'après le message premier, mais d'après la réalité qu'elle vient de constater. Or le caractère du langage est de procurer un substitut de l'expérience apte à être transmis sans fin dans le temps et l'espace, ce qui est le propre de notre symbolisme et le fondement de la tradition linguistique.

Si nous considérons maintenant le contenu du message, il sera facile d'observer qu'il se rapporte toujours et seulement à une donnée, la nourriture, et que les seules variantes qu'il comporte sont relatives à des données spatiales. Le contraste est évident avec l'illimité des contenus du langage humain.

**Emile benveniste**, *Problèmes de linguistique générale*, 1966,  
Éd. Gallimard, t. 1, pp. 60-62

### DOC 11 : L'homme et l'animal

« Tout animal a des idées puisqu'il a des sens, il combine même ses idées jusqu'à un certain point, et l'homme ne diffère à cet égard de la bête que du plus au moins. Quelques philosophes ont même avancé qu'il y a plus de différence de tel homme à tel homme que de tel homme à telle bête ; L'homme éprouve la même impression, mais il se reconnaît libre d'acquiescer, ou de résister ; et c'est surtout dans la conscience de cette liberté que se montre la spiritualité de son âme : car la physique explique en quelque manière le mécanisme des sens et la formation des idées ; mais dans la puissance de vouloir ou plutôt de choisir, et dans le sentiment de cette puissance on ne trouve que des actes purement spirituels, dont on n'explique rien par les lois de la mécanique. »

**Jean-Jacques Rousseau**, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754)

## 3 • La forêt a une voix

### Pistes possibles

- 1 • Par quels moyens le langage, la communication chez Méline s'expriment-ils tout au long de la pièce ?
2. À partir du texte des scènes 6 et 7 de la pièce (Doc 9) différencier et définir les concepts de paroles, langages, communication.
3. En quoi le langage est-il propre à l'homme ?  
En quoi le langage est-il nécessaire à l'homme ?
4. Rousseau affirme « *ce n'est donc pas tant l'entendement qui fait parmi les animaux la distinction spécifique de l'homme que sa qualité d'agent libre. La nature commande à tout animal, et la bête obéit.* » Les termes sont évoqués par Méline. Où trouve-t-elle la liberté ?
5. Critique de l'idée d'une « liberté humaine »  
Critique d'une spiritualité émancipatrice ? ou moralité qui enferme ?
6. Lors de la pièce le silence et les bruits de la forêt sont des éléments constitutifs de l'histoire. Pourquoi ?

## 4 • Après le spectacle...

### DOC 12 : Une solitude peuplée

«Dire que Je suis la bête pourrait se donner sur une toute petite scène puisqu'il n'y a apparemment qu'une actrice en scène, serait d'une abyssale bêtise.

C'est au contraire un spectacle total qui a besoin d'espace pour respirer et nous aspirer, qui étale sa force dans l'orchestration et la modulation de ses éléments à commencer par le foisonnement de la voix qui nous assaille, nous broute les oreilles, les yeux et l'épiderme de bien des façons. En regard du théâtre magnifiquement extrême qu'est le premier spectacle de Julie Delille, osons mentionner les derniers spectacles de notre dernier grand maître, Claude Régy. Cela n'a rien à voir bien sûr, mais le degré d'exigence de Julie Delille et de ses collaborateurs visent de semblables sphères.

[...] Moment d'une envolée lyrique où lumière, musique, voix, corps, espace avancent de front dans l'enchantement.

[...] Le noir retrouve sa profondeur, terreau des vœux. La fille voit la forêt avancer, puis courir, escortée par les oiseaux et suivie par les bêtes... L'actrice fait entendre le silence. Méline, là-bas, au fond, s'efface, se fond, disparaît. Et c'est fini.

Vacillement des certitudes, des catégories, des frontières, des genres, des langues, Je suis la bête est une forêt où remue notre sauvagerie.»

**Jean-Pierre Thibaudat**, *Dans la forêt obscure et sauvage de Je suis la bête*  
Critique du spectacle publiée le 20 février 2018 dans le blog Balagan, Médiapart.

<https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/180218/dans-la-foret-obscur-et-sauvage-de-je-suis-la-bete>



## 4 • Après le spectacle

DOC 13 : Interview croisée des créateurs son, lumière, scénographique du spectacle *Je suis la bête*

Chantal de La Coste, scénographe

Antoine Richard, créateur son

Elsa Revol, créatrice lumière

**Durant la création de *Je Suis la Bête*, quel a été votre rôle ?**

**CC** Dans un premier temps, bien avant les répétitions, se plonger dans le texte, qui n'est pas écrit pour le théâtre, et essayer de comprendre avec la metteuse en scène comment on va s'y prendre pour le faire glisser sur le plateau ; qu'est-ce qu'on veut garder, pourquoi, sous quelle forme, dans quel ordre, qu'est-ce que la convention du théâtre apporte à une telle narration, et la comédienne que va-t-elle incarner au plateau ?

Bref, le mâcher, le recracher, le digérer... et en sortir une adaptation théâtrale pour que la comédienne puisse se l'approprier et continuer sa cuisine personnelle.

Par ailleurs j'ai créé l'espace et le costume en tenant compte de tout ce décorticage qu'on avait fait ensemble.

**AR** J'ai réalisé la création sonore du spectacle. Il s'agit de créer, enregistrer, agencer tous les sons et musiques qui vont composer la pièce, et d'en écrire la « partition sonore ».

**ER** Durant la création de *Je suis la Bête* j'ai été l'éclairagiste du spectacle. C'est-à-dire que j'ai conçu les lumières.

**Quelles questions/recherches/contraintes artistiques ou techniques ont orienté votre travail ?**

**CC** Comme je l'ai dit, comment passer du roman au théâtre, de la lecture privée à la représentation incarnée, publique. Pourquoi le faire ? Comment ne pas trahir le projet initial de l'autrice ?

**AR** Tout d'abord nous avons discuté avec Julie de l'esthétique générale de la pièce pour décider ensemble des grandes lignes de la création sonore. Ici nous avons déterminé qu'un travail important serait à faire sur les sons de la forêt, donner aux spectateurs l'impression de découvrir une forêt dense et intense en les immergeant au cœur de la nature. Pour que cette immersion soit totale, nous avons aussi décidé de concevoir un dispositif sonore à 360° avec des enceintes installées tout autour du public.

À partir de ces grands axes, j'ai construit des séquences sonores en relation très étroite avec les mots de Anne Sibrán, mais aussi leur rythme et leur musicalité. Il fallait réussir à rendre cette forêt aussi puissante pour les spectateurs que pour le personnage de Méline, donner la sensation que la nature vibrait avec elle.

La scénographie et les lumières ont aussi une grande importance pour moi lorsque je crée les sons du spectacle : ici nous sommes quasi en permanence dans une pénombre très travaillée, d'où jaillissent la lumière et la silhouette de Méline...

Cette obscurité fonctionne comme un écran pour le son, car en l'absence (ou le peu) d'image, l'imaginaire que génère le son peut alors se déployer dans la tête des spectateurs. Ainsi un nuage de fumée devient un blaireau monstrueux, des éclats de lumière dorée deviennent des nuées d'abeilles, la pénombre autour de Méline devient un terrier inquiétant ...

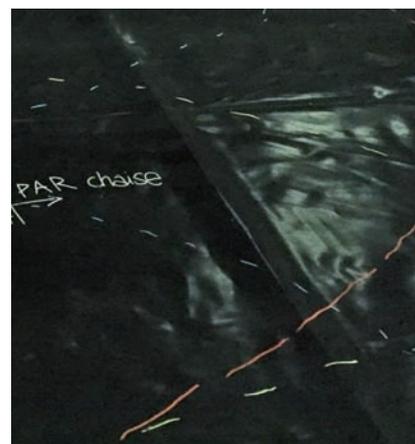
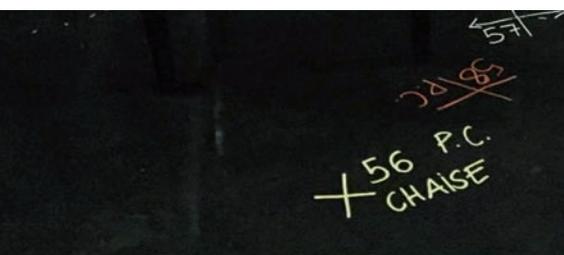
Une autre question importante a été la sonorisation de Julie. Nous nous sommes beaucoup questionnés sur la nécessité du micro, car c'est rarement un procédé (la sonorisation) qui est bien utilisé. La plupart du temps on

sonorise un comédien simplement pour que sa voix soit plus forte, mais lorsque qu'une voix est amplifiée, le spectateur n'a plus la sensation qu'elle sort de la bouche du comédien, mais des enceintes, ce qui peut avoir pour effet de donner l'impression que, en comparaison, le corps de l'acteur est tout petit au plateau ! Et c'est précisément ce qui nous a intéressés ici : nous avons choisi que Julie serait sonorisée dans les passages dans la forêt, et à « voix nue » chez les hommes.

**ER** La question du Noir a été très centrale dans ce travail.

Comment faire émerger le corps animal de Méline enfant ? Comment représenter de manière abstraite le placard, la forêt, la maison ? Comment entrer dans la dimension chamannique du récit. Comment sculpter cet espace « vide » rempli d'obscurité et de sons. Les recherches que j'ai pu mener avec d'autres compagnies de Magie Nouvelle m'ont beaucoup apportées pour mettre en oeuvre ce travail sur le noir, la pénombre, les apparitions et disparitions de Julie.

Les contraintes n'étaient pas trop grandes. L'espace a vraiment pu servir d'écran d'apparitions. Dans une recherche de disparition des limites du plateau du théâtre. Les contraintes venaient plutôt de la rigueur du travail, se coordonner tous ensemble dans ce travail d'orfèvre.



## 4 • Après le spectacle

DOC 13 : Interview croisée des créateurs son, lumière, scénographique du spectacle *Je suis la bête*

Chantal de La Coste, scénographe

Antoine Richard, créateur son

Elsa Revol, créatrice lumière

**Comment avez-vous collaboré avec les autres professionnels sur cette création ?**

**CC** Une fois que l'adaptation est plus ou moins en place que les grandes lignes artistiques sont définies, l'espace, le son, la « couleur » générale, on travaille avec chacun dans chaque matière en profondeur, en détail, et le projet se modèle et évolue selon les propositions de chacun.

**AR** Un spectacle comme celui-ci est avant tout le fruit d'une très étroite collaboration entre toutes les disciplines. Je parlais de la lumière et de la scénographie un peu plus haut, et toute l'écriture - rythmique, esthétique, dramaturgique - s'est faite ensemble. C'est un spectacle qui offre des sensations que le son, la scénographie ou la lumière seuls ne pourraient procurer.

**ER** Dans un premier temps, il y a eu de grandes discussions avec Julie pour s'accorder. Puis un travail avec Chantal pour comprendre quels étaient les matières de cet espace apparemment vide mais remplis de nuances, profondeur et reflets grâce aux tulle notamment. Et ensuite un travail d'ambiance et de temporalité avec Antoine au son. Pour être en accord et complémentaires avec ce qui se déroule au plateau.

**Selon vous qu'est-ce qui fait de Je suis la bête un travail particulier/à part /original aujourd'hui ?**

**CC** Un parti pris tenu jusqu'au bout sans céder aux modes du moment.

**AR** Je suis la bête est un spectacle qui laisse une très grande place à l'imaginaire, qui ne « montre » pas mais qui suggère une direction. Et il est rare qu'au théâtre, lieu où ce que l'on voit est important, une telle place à l'imaginaire soit accordée. C'est aussi une pièce qui ne ménage pas le spectateur, ou les péripéties de Méline sont transmises dans toute leur « brutalité », offrant une expérience de théâtre hors norme... En cela Je suis la bête est réellement un spectacle très particulier.

**ER** Je suis la bête est un projet à part tout d'abord par rapport à la rigueur que ce spectacle demande dans sa réalisation. Pour atteindre cette qualité de noir, cette qualité d'écoute, pour que le spectateur soit plongé dans l'atmosphère du placard, de la forêt, du monde des humains, il faut véritablement que chacun des « acteurs » de ce spectacle soit attentif aux moindres détails.

Pas de lumière parasite qui bave sur le plateau, des tulle bien placés, bien tendus, les bonnes marques aux bons endroits pour les apparitions dans la lumière, etc...

Et durant la création, le travail a toujours été dans une profondeur très juste entre la forme théâtrale et le sujet traité.

Cette profondeur de réflexion, de recherche, d'expérimentation se ressent indéniablement dans le spectacle présenté au spectateur.

**Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire ce métier ? quel parcours avez-vous eu ?**

**CC** L'incapacité de faire autre chose.

**AR** J'ai choisi de travailler le son par passion pour l'écoute. Tout petit j'étais déjà rivé au casque à écouter des sons de la nature, des musiques de

compositeurs comme Stravinsky ou Prokofiev, et fasciné par les métiers du bruitage de cinéma, et de la prise de son. J'ai commencé par la pratique musicale très jeune, pendant une dizaine d'années, avant de commencer mes études. D'abord dans un DMA (diplôme des métiers d'art, 2 ans) en « Régie son du spectacle vivant » puis à l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, en 3 ans) en réalisation et création sonore.

Depuis je travaille à la création sonore pour beaucoup de compagnies de théâtre et metteurs en scènes (Julie Dellile, Caroline Guiela Nguyen, Matthias Langhoff, Richard Brunel, Jean Louis Hourdin, Olivier Maurin...) et aussi à la radio en tant que réalisateur (pour France Culture et de manière indépendante).

**ER** Je viens d'une famille qui travaille dans le théâtre. J'ai donc été baigné dans cet univers depuis mes premiers mois. J'ai depuis toujours senti que cela me plaisait.

La lumière m'a très tôt attirée. A l'âge de 10 ans je faisais déjà des créations lumières avec des lampes de poches pour mes spectacles de cirque Playmobil...

Petit à petit ce désir est devenu concret et j'ai pu après mon Bac et deux années de prépa Math-Sup / Math-Spé, entrée à l'ENSATT.

C'est durant ces trois ans que j'ai vraiment compris que je souhaitais être éclairagiste pour être vraiment actrice dans la création des spectacles en utilisant le moyen d'expression qui est la lumière.



## 4 • Après le spectacle

Doc 14 : Affiche du spectacle *Je suis la bête*

graphiste : David Morel à l'Huissier, format 30x60cm.



## 4 • Après le spectacle

### Pistes possibles

**Rendre compte** en s'appuyant sur une grille d'analyse des spectacles traditionnelle en s'appuyant sur la note d'intention de Julie Delille, les interviews des membres de son équipe artistique, la critique de Jean-Pierre Thibaudat.

1 • Julie Delille met en avant son désir de créer un spectacle durant lequel l'acuité du spectateur est aiguisée, démultipliée, ouverte pour se laisser traverser par le message de Méline, personnage à la lisière entre le monde des humains et celui des bêtes.

Analysez les ressorts mis en oeuvre à l'aide de la grille d'analyse des spectacles

2 • On peut aussi demander aux élèves de créer par petits groupes trois tableaux/photos qui représentent pour eux ce qu'ils gardent en mémoire du spectacle. A partir de leurs propositions, on pourra mettre en valeur la représentation corporelle de Méline et le jeu stylisé mis en valeur par une création lumière proche de l'univers de Claude Régy. (cf rubriques 9-10-11 de la grille d'analyse des spectacles en annexe)

3 • Faire écrire un texte relatant l'expérience vécue en tant que spectateur par l'élève. Le mettre en lien avec le texte de Julie Delille qui « [...] *propose de faire entendre le silence* ») : le pari est-il rempli ?

4 • Faire choisir deux ou trois photos aux élèves et leur demander de rédiger un texte expliquant comment les différents moyens scénographiques ont rendu ce passage marquant.

6 • Analyser l'affiche du spectacle (Doc 14). Comment le graphiste a-t-il tenté de traduire les intentions de Julie Delille et de son équipe (DOCS 3, 13) ? Quels choix ont été faits ? Comment la forêt ou l'animalité ont été traduites ? En quoi ce visuel rend-t-il compte du spectacle ? donne-t-il envie à d'autres spectateurs d'aller le voir ?

## annexe

# Questions pour parler de théâtre Grille d'analyse

### 1. Impact du spectacle

- Qu'avez-vous pensé du spectacle ?
- Quels moments vous ont marqué(e) et pourquoi ?
- Qu'a voulu mettre en valeur le metteur en scène ?
- Parti pris réaliste ? stylisé ? symbolique ? Pourquoi ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Quels sont les points forts et/ou les points faibles de la mise en scène ?

### 2. Aspect extérieur de la représentation (si utile)

- Lieu (urbain, rural, salle, extérieur) ?
- Affiche du spectacle ? (informations fournies, public visé ?)

### 3. Le texte et/ou l'histoire

- Quel genre ? Quel auteur ?
- S'agit-il d'une pièce, d'un montage de textes, d'une réécriture, d'une adaptation, d'une écriture collective ?
- S'inscrit-elle dans un mouvement littéraire particulier ?
- L'écriture et le traitement du langage vous ont-ils paru originaux ?
- Faites un résumé du spectacle : faire le récit des événements successifs (mettez en valeur les thèmes principaux).

### 4. Espace et dispositif scéniques

- S'agit-il d'un dispositif frontal, bi-frontal, en rond ?
- L'espace est-il ouvert, clos, vide, rempli, transformable ?
- Y a-t-il une distance entre la scène et le public, une séparation ? (fosse, rideau)
- Pourquoi le metteur en scène a-t-il choisi cet espace, ce dispositif ?
- Éventuellement, vous pouvez faire un schéma.

### 5. Scénographie et décor

- S'agit-il d'un décor unique ? à transformation (si transformé, pourquoi ?)
- Le décor reproduit-il la réalité ou propose-t-il un univers imaginaire (expliquer lequel) ?
- Est-il minimaliste ou imposant, spectaculaire ?
- Quelle atmosphère crée-t-il ?
- Quelles matières et quelles couleurs sont utilisées : pourquoi ?
- Est-ce que des projections sont utilisées ? (photo, vidéo, cinéma) Pourquoi ?
- L'illusion théâtrale est-elle maintenue ou rejetée ? Pourquoi ?

### 6. Objets

- Les objets ont-ils un rôle déterminant ? Si oui, lesquels et pourquoi ?
- S'agit-il d'objets existant dans la réalité ou créés pour le spectacle (accessoires de théâtre) ?
- Leur usage correspond-il à celui de la réalité, du quotidien ou est-il détourné ?

## 7. Musique, sons, silence

- La présence de la musique est-elle importante ou non ?
- S'agit-il d'une musique d'emprunt ou originale, d'époque, chargée de références sociales, culturelles ?
- Est-elle jouée en direct, sur scène, enregistrée ?
- Quand intervient-elle ? Quel est l'effet créé ?
- Quel est son rôle dans la création d'une atmosphère, quelle est sa signification ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?
- Les sons : quels sont-ils, comment sont-ils émis, d'où, quelle est leur fonction ?

## 8. Eclairages : lumières et ombres

- Ont-ils un rôle important ?
- Sont-ils réalistes ou symboliques ? Créent-ils une atmosphère ?
- Structurent-ils l'espace ?
- Avez-vous noté des effets particuliers créés par les éclairages ? (Temps qui passe, poétisation ou dramatisation d'un instant, références à des œuvres picturales, cinématographiques...)

## 9. Costumes, maquillages, masques, coiffures

- Sont-ils conçus à partir de données vestimentaires d'une époque, d'un groupe, d'une société ?
- Sont-ils historiques, intemporels, contemporains ?
- Quels sont les matériaux, les couleurs : sont-ils symboliques ?
- Sont-ils réalistes, stylisés, symboliques ?
- Permettent-ils la création d'une atmosphère ?
- Sont-ils révélateurs de certains aspects des personnages ?
- Y a-t-il des masques, maquillages : pourquoi ?
- Faites un dessin si vous le souhaitez.
- L'illusion théâtrale est-elle maintenue ou rejetée ? Pourquoi ?

## 10. Personnages

- Caractériser-les.
- Quelles sont leurs relations ?
- Sont-ils sympathiques ou non ? (identification possible ou difficile ?)
- Sont-ils des caricatures, des stéréotypes ou des personnages communs, banals, quotidiens ?
- Sont-ils des héros, des marginaux ?...

## 11. Comédiens

- Commentez si nécessaire le physique, le sexe du comédien par rapport au rôle qu'il incarne.
- Quel est le style de jeu retenu ? Réaliste ou stylisé, typé (comedia dell'arte, clown, marionnette...) ?
- Étudiez le jeu corporel de l'acteur : est-il statique ou dynamique ? danse, mime ? positionnement dans l'espace ? déplacements ? contacts ? comment ce jeu sert-il le comédien à caractériser son personnage ?
- Étudiez la voix et la diction (comment est dit le texte ? Y a-t-il des parties chantées, chœur, ...)
- Comment l'émotion est-elle traitée ? l'acteur recherche-t-il l'identification public/personnage ou la distanciation ?
- L'illusion théâtrale est-elle maintenue ou rejetée ? (Y a-t-il des adresses au public ?  
Sous quelles formes ? pourquoi ?)
- Quel effet est recherché chez le spectateur : sympathie, analyse lucide, jugement, déstabilisation ?

## 12. Spectateur

- Quel est son statut dans le spectacle : est-il sollicité pour agir ? Y a-t-il une relation acteur/spectateur ? Est-il ignoré ?
- Y a-t-il complicité, provocation, déstabilisation, appel à la lucidité et à la réflexion ? Pourquoi ?

Théâtre  
des trois Parques



Le Bourg, 18160 Montlouis

[www.theatredestroisparques.com](http://www.theatredestroisparques.com)