

DTC [on est bien]

*Clinic Orgasm Society
(Bruxelles)*



Salle Gaston Couté
Mardi 27 avril, 20 h
Mercredi 28 avril, 20h30
Jeudi 29 avril, 20h30

Dossier d'information réalisé par les enseignants missionnés au service éducatif, avec la collaboration de Jeanne Champagne.

EQUIPE ARTISTIQUE

Conception Ludovic Barth et Mathylde Demarez

Ecriture et interprétation Ludovic Barth, Mathylde Demarez, Blaise Ludik, Mélanie Zucconi, Lula Béry

(en alternance)

Ecriture sonore, musique Aurélien Chouzenoux

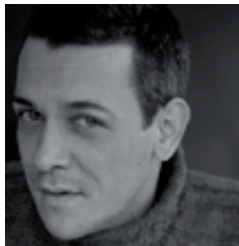
Lumières Manu Yasse, Catherine Brevers

Coproduction Clinic Orgasm Society, Manège.Mons Centre Dramatique – CECN, La Maison de la culture de Tournai, Le Grand Bleu ENPDA Lille Région Nord-Pas-de-Calais

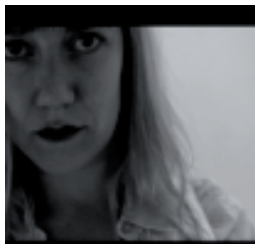
Avec le soutien du Théâtre Varia/Centre Dramatique de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, de L'L – Lieu de recherche et d'accompagnement pour la jeune création, de l'Arsenic – Centre d'art scénique contemporain à Lausanne et du service des Arts de la Scène du Ministère de la Culture et de la Communauté française – Service du Théâtre.

Tout public à partir de 14 ans

Durée : 1h



LUDOVIC BARTH a grandi à Bruxelles. Après avoir suivi une formation (1^{er} cycle) en scénographie à La Cambre et en mise en scène à l'I.N.S.A.S., il travaille notamment comme assistant à la mise en scène pour Michel Dezoteux (*Sauvés d'E. Bond*, 1999), Isabelle Pousseur (*Ateliers Bond*, 2000) et Marcel Delval (*La chanson de septembre de S. Kribus*, 2001). Il met en scène avec Rosa Gasquet un spectacle avec des adolescents de Schaerbeek au théâtre Océan Nord (*Et en faire en effet un respect*, 2000). Il fonde en 2000, avec Harold Henning et Blaise Ludik, la « Clinic Orgasm Society », collectif pluridisciplinaire, avec lequel il crée *Melvin Trilogie* (Festival Temps d'Images, Halles de Schaerbeek ; février 2002) ; et dans ce cadre, collabore avec le groupe de pop-rock belge *Flexa Lyndo*. Il travaille parallèlement comme comédien pour la compagnie suisse « Jours tranquilles », dirigée par Fabrice Gorgerat (*Les 81 minutes de Mlle A.* de Lothar Trölle, 2000 ; *Les 7 Leurs* de Howard Barker, 2001 ; *Du talent pour le Bonheur*, 2002 ; *Judith*, 2004 ; *To be or to be*, 2005). Il crée aussi avec Mathylde Demarez et la chorégraphe Karin Vyncke (pour laquelle il a par ailleurs interprété *Ludovik*, court-métrage vidéo, 2005) les 3 premières éditions de la *KRONIK BRUSSELOISE* (2005 - 2006). Il travaille également avec le «Groupe TOC» (*Les 24h de Tina Pools à la recherche du bonheur* de Marie Henry, m.e.s. Mélanie Zucconi, 2006).



MATHYLDE DEMAREZ a grandi dans le nord de la France. Après avoir suivi les cours de l'Ecole du Théâtre des Deux Rives de Rouen, elle vient à Bruxelles pour faire l'I.N.S.A.S. en interprétation, dont elle sort diplômée en 1998. Elle partage alors son travail entre la France, où elle joue pour la troupe de l'Escouade (*Barocco de nuit à la Baraka*, de Emmanuel Billy, 1998 ; *XX.S, petites chroniques d'un siècle déjà passé*, 1999 ; *Alphabet*, spectacle jeune public, 2000), pour la Compagnie des 3T (*La divine poubelle*, théâtre de rue, 2001), et pour Patrick Veschueren (*Secrets d'alcôves* de J.-M. Piemme, 2001) ; et la Belgique, où elle joue notamment pour Didier Payen et Isabelle Marcellin (*Le cirque célibataire*, 2001), Marcel Delval (*Personne ne voit la vidéo* de Martin Crimp, 2002), Mathias Gokalp (*MI-temps*, court-métrage, 2002), Benoît Chantery (*Bach Africa*, 2003) et pour Rasmus Ölme & Max Cuccaro (*L'art de la fuite*, création théâtrale et chorégraphique, Ultima Vez, 2003). Elle suit plusieurs stages, dont celui de l'Ecole des Maîtres (Jean-Louis Martinelli, 2001). Elle travaille également avec la compagnie suisse « Jours Tranquilles » (*Du talent pour le Bonheur*, 2002 ; *Judith*, 2004 ; *To be or to be*, 2005). Elle rejoint la « Clinic Orgasm Society » en 2004, au sein de laquelle, outre la création de *J'ai gravé le nom de ma grenouille dans ton foie*, elle co-dirige la *KRONIK BRUSSELOISE*. Enfin elle travaille aussi avec le «Groupe TOC» (*Les 24h de Tina Pools à la recherche du bonheur* de Marie Henry, mise en scène Mélanie Zucconi, 2006).

« La Clinic Orgasm Society cherche à mettre le spectateur dans un rapport imprévu à la scène. Enlever toute solennité, tout vernis qui « emballerait » le spectacle, qui lui donnerait des contours lisses, séduisants et plus digestes. Nous pensons que les « scories » augmentent le pouvoir suggestif de la représentation. Nous aimons ce qui dépasse, ce qui n'est pas net ou raffiné, ce qui est maladroit et bancal. Nous aimons ce qui provoque des failles dans lesquelles notre « humanité » et notre « inhumanité » se retrouvent à égalité. Bref, nous aimons L'IMPERFECTION.

Nous aimons l'idée que le spectateur se trouve confronté à la représentation comme par hasard, de la même manière qu'il serait le témoin d'un accident de voiture. Dans l'idéal, nous cherchons à poser sur scène un acte, pour que le spectateur crée lui-même sa représentation.

Pour travailler, nous partons de nos malaises, de nos sensations refoulées, de ce qui sépare l'intellect de l'organique. Nous essayons alors par tâtonnements, en improvisations, d'en toucher ce qu'on pourrait appeler pompeusement le « nœud tragique », le lieu où la raison n'a plus de prise, où l'imagination touche une limite. Rien de triste ou de pathétique là-dedans. Au contraire, notre démarche est festive. Le spectacle naît de notre « lutte » à mains nues – avec ce nœud tragique.

Nous essayons de susciter chez le spectateur une empathie, voire une identification, avec les individus qu'il a en face de lui ; tout en laissant la possibilité de prendre de la distance par rapport à la représentation. Pour le dire autrement, nous pensons que le fait de poser l'acte a autant de sens que ce qu'il raconte.

Enfin, nous cherchons dans la Clinic à inventer de nouvelles formes scéniques, en marge des cloisonnements traditionnels entre les arts vivants. Pour cela, nous essayons d'aborder la scène de la façon la plus brute et « originelle » possible ; de mettre à nu cette pulsion première qui pousse à se donner en pâture à des spectateurs. »

Nous restons aujourd'hui fidèles à cette démarche, tout en cherchant à ne pas la figer en recette. En fin de compte, nous avons conçu la Clinic Orgasm Society comme une sorte de label, ouvert aux expérimentations, proposant des spectacles inclassables, populaires, bruts, où l'imaginaire du spectateur lui-même est actif.

Ludovic Barth et Mathylde Demarez



CR : daniel cordova

NOTE D'INTENTION

*Nous sommes venus d'une scène où nous n'étions pas.
L'homme est celui à qui une image manque.*
Pascal QUIGNARD, *Le sexe et l'effroi*, 1996.

Le spectacle propose une réinvention de la Genèse biblique, c'est-à-dire du récit de la naissance de l'univers et de l'humanité. Dans l'Ancien testament, le chapitre de la Création donne en filigrane une définition particulière de l'humanité.

La civilisation occidentale s'est construite sur le modèle du Christianisme. Des fêtes qui jalonnent notre calendrier jusqu'à la place qu'occupe le Pape sur la scène internationale, en passant par le logo de la pomme croquée de la firme Macintosh, de nombreux signes en sont visibles autour de nous.

Nous vivons avec ces signes comme par habitude, et n'y portons plus attention, mais la religion reste à la base de beaucoup de nos comportements. Même pour un athée sans aucune éducation religieuse, le *péché originel*, le *Jardin d'Eden*, *Adam et Eve*, le *fruit défendu* sont des images familières. L'athée ne *croit* pas bien sûr à la création de l'univers par un dieu, ni à celle d'Adam et Eve. Mais ces images demeurent des modèles *par défaut*.

De même, un grand nombre de systèmes politiques restent imprégnés de valeurs religieuses. L'exemple de la politique menée par G.W. Bush est évident, mais que penser du débat houleux sur le

mariage homosexuel qui a agité il n'y a pas si longtemps la France, bastion de la laïcité ? C'est dans la Genèse biblique que se trouve la matrice de notre modèle familial archétype, avec le couple Adam et Eve. Et c'est peut-être par ce que le mariage homosexuel trouble ce modèle qu'il est tellement polémique. Quant au rapport homme / femme, il a encore actuellement bien du mal à se défaire de l'empreinte profonde qu'y a laissé le péché originel.

Parce qu'elle influe sur nos structures mêmes de pensée, la religion conditionne encore, que l'on soit croyant ou pas, notre rapport individuel au monde. Dans une Europe largement déchristianisée, ces traces de la religion se dissipent peu à peu, mais rien ne pouvant combler le vide que leur absence laisserait, elles ne disparaîtront jamais totalement.

L'homme est celui à qui une image manque, celle de sa conception. Et même plus, celle de sa naissance. Comment ne serait-il pas intrigué, voire effrayé par le néant qui a précédé son existence (miroir de celui qui suivra sa mort) ? Comment alors ne pas être tenté de se réfugier derrière un mythe fondateur, abandonnant ainsi une part de son libre-arbitre à la collectivité, afin de donner un sens à la genèse de l'humanité, et de fait, à son histoire personnelle ?

En outre, chaque jour l'être humain doit répéter sa lutte pour la perpétuation de la vie (alimentation, sexualité, travail...). Doté d'une conscience, peut-il vivre le cycle Naissance – Reproduction – Mort sans éprouver le besoin impérieux, voire vital, d'y trouver un sens ?

Alors que les religions font un retour en force depuis quelques années, la question qui se pose est la suivante : pouvons nous concevoir qu'il n'y ait pas de plan supérieur qui préside à nos destinées ? Pouvons nous nous passer d'un mythe fondateur ?

La science contemporaine a replacé l'Ancien Testament dans son contexte historique, et s'est attachée à retracer elle-même l'histoire de nos origines. Mais si la science démontre aujourd'hui le *comment*, elle bute toujours sur la question du *pourquoi*. Les scientifiques parviennent à expliquer la naissance des systèmes solaires et des espèces vivantes, mais ils n'ont pas prouvé en fin de compte qu'il n'y avait aucune volonté derrière l'apparition de l'univers. Ce qui enlève à l'athée tout argument définitif pour contester la véracité ou le bien-fondé d'un texte comme la Bible.

De plus, la raison scientifique, de par sa nature objective, a vidé l'objet de ses recherches de tout contenu poétique (ou magique), créant une sorte de *désenchantement*.

Il y a aujourd'hui en occident un malaise spirituel qui découle des raisons invoquées ci-dessus. Malaise qui pousse de plus en plus souvent l'homme à entrer dans un mouvement religieux, ou à se

constituer un patchwork de valeurs morales tout en refoulant nombre de peurs et de pulsions que la religion avait le mérite d'inclure dans un système cohérent.

Nous voulons avec ce projet poser un acte : créer un mythe fondateur contemporain. Tout questionnement sur nos origines révèle une angoisse profonde face au devenir de notre corps, voué à la pourriture. C'est précisément cette angoisse que nous voulons mettre en jeu, dans toute sa dimension tragique.

En réinventant la genèse, nous remettons de fait en question la Genèse biblique, son impact sur nos schémas de pensée ; mais surtout nous chercherons à rendre palpable notre besoin désespéré d'un mythe fondateur, notre nécessité de s'inventer une histoire.

Dans la mesure aussi où une cosmogonie propose une définition de l'humanité, nous voulons nous permettre d'en imaginer d'autres, de pensée différemment les rôles rigides que l'être humain s'est imposé.

Enfin, en prenant en compte les traces que la religion a pu laisser dans la mémoire collective, nous voulons tenter de créer un enchantement qui corresponde à notre rapport au monde d'aujourd'hui, rapport qui a assimilé et digéré une approche rationnelle de la réalité.

Ludovic Barth et Mathylde Demarez

Par curiosité :

Il est possible de voir quelques extraits du spectacle sur la page Facebook du Grand Bleu à l'adresse suivante :

<http://www.facebook.com/home.php?#!/pages/Lille-France/Le-Grand-Bleu-Theatre>

Le texte du spectacle est disponible sur simple demande au : 03 20 00 55 70 ou à l'adresse suivante : asmellin@legrandbleu.com

1/ La tragédie du langage

1□1 Des constructions langagières particulières

Le texte du spectacle s'inspire fortement de la Genèse biblique, il a en effet le même commencement. Parfois même, il paraphrase ou parodie son texte. Néanmoins, un grand nombre de répliques dévoilent une construction langagière particulière (allitérations, chiasmes, vérités générales...).

Ex : « C'est magnifique d'avoir des enfants, n'est ce pas ? Ils ont toujours quelque chose à vous apprendre. » (...) « Je vous ai fait à mon image, à mon image vous avez été faits ».

Ces phrases, allégrement répétées, revêtent alors un aspect nouveau : le burlesque de prime abord perceptible laisse place doucement à une platitude qui apparaît de plus en plus inquiétante, lourde de troubles venus ou à venir. Cette répétition, ce mouvement circulaire, signe du vide annonce une sorte de tragédie.

Référence possible : On peut établir un parallèle avec le langage employé dans *La cantatrice chauve* de IONESCO. Souhaitant apprendre l'anglais dans un manuel de conversation franco-anglais, IONESCO s'aperçoit que les phrases destinées aux néophytes, prises en elles-mêmes et pour elles-mêmes, et non comme un simple moyen d'acquérir des structures langagières, expriment une pensée aussi stupéfiante qu'indiscutablement vraie sur un plan universel. IONESCO s'inspire largement de cette découverte pour mettre en lumière la vacuité du langage : « Tiens, il est neuf heures » ou encore « C'est pas par là, c'est par ici ».

Proposition d'action culturelle : A partir du mythe de La Tour de Babel ou de la construction de L'Espéranto ou encore du mouvement Dada, les élèves pourront inventer, par petits groupes, une nouvelle langue : langage unique ou langage de demain. Cela pourra s'imaginer à l'aide de tours et détours par les marmonnements, gazouillis, borborygmes, onomatopées ou encore les jeux qui visent à mélanger les dialectes dans un même texte (argot, verlan, français...) ou encore l'invention pure et simple de mots.

Références possibles :

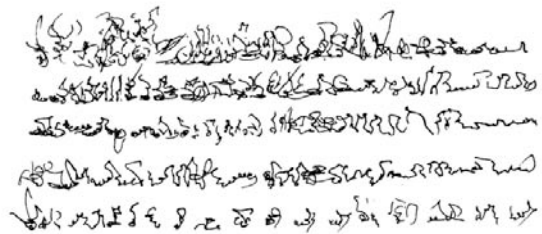
- Hugo BALL, *Karawane*, 1916. On peut lire et écouter ce poème de l'écrivain allemand fondateur du mouvement Dada sur le site internet :

http://ubu.artmob.ca/sound/ball_hugo/Ball□Hugo_Karawne□Trio□Ex□Voco.mp3

Prolongement en arts plastiques : à partir de cette nouvelle langue, les participants seront invités à imaginer une nouvelle écriture ou interprétation plastique (moulage, graphisme...).

Références possibles :

Les œuvres d'Henri MICHAUX (*Narration*, 1927 ci-contre), Georges MATHIEU, Pierre ALECHINSKY...



1□2 La virtualité des voix

Le spectacle glisse également du comique à une étrangeté inquiétante par l'utilisation de la neutralité froide des voix pré enregistrées. En effet, les quatre protagonistes ont scotché des petites enceintes acoustiques sur leur corps. C'est de ces appareils que sortent les dialogues, débités par des voix informatiques sorties d'un logiciel text-to-speech. Les personnages bougent les lèvres de façon parfaitement synchronisée, on peut croire que ceux sont eux qui parlent, pourtant ils ne disent rien.

Proposition d'action culturelle : A l'aide d'un logiciel de synthèse vocale, les élèves pourront enregistrer leur lecture de textes, rédigés par eux-mêmes à l'issue d'un atelier d'écriture ou par des auteurs connus ou anonymes. Il pourra s'agir par exemple de textes de registres divers : déclarations d'amours, réflexions économiques ou scientifiques, lettres de motivation,

dictionnaire, annuaire téléphonique, brèves de comptoir... Bien évidemment, le décalage est envisageable. Par exemple : Utilisation d'une voix monocorde pour une déclaration d'amour, d'un ton enjoué pour un article de loi, variation sur les rythmes...

Prolongement en expression corporelle : A partir de ces enregistrements, travailler la posture, les déplacements dans l'espace, la gestuelle...

Proposition d'action culturelle : Le « lipping ».

Par binôme, les participants choisissent un texte de leur choix. Puis, ils se placent dos à dos. Tandis que l'un lit le texte, l'autre, face public, bouge les lèvres sans émettre de son, de façon synchronisée.

Cette expérience peut ensuite se poursuivre de façon collective, à la manière d'un chœur synchronisé ou décalé.

Références possibles :

- Série B où les acteurs surjouent leur rôle, exagération des postures
 - Pipilotti RIST, I'm not the girl who misses much, 1986, video, 5'
- Un plan serré sur Pipilotti Rist, robe noire très décolletée, danse devant la caméra en chantant à tue-tête « I'm Not the Girl Who Misses Much ». Les paroles sont reprises d'une chanson de John Lennon, « Happiness Is a Warm Gun ». L'image est floue, la bande vidéo et le son sont accélérés. La danse de Pipilotti Rist devient frénétique et comique. Ce décalage entre la chanson pop originale et la version clownesque de Rist annule toute sensation de mélancolie.



1 3 Acteurs – hybrides – automates ?

Les nouveaux Adam et Eve apparaissent comme des êtres non finis, hybrides ou ratés. Dieu donne naissance à Ludovic Barth, être hermaphrodite, puis à Lula Berry, mais ses jambes refusent de la porter. Dieu, alors insatisfait à l'idée d'une descendance imparfaite, se remet au travail et fait une nouvelle tentative...

Jusqu'à la fin du 20^{ème} siècle, notre corps était une limite « naturelle ». Mais aujourd'hui, ce corps jugé imparfait, rétrograde, obsolète peut être amélioré, customisé. En l'occurrence, dans *DTC*, le premier costume de Ludovic Barth apparaît comme une prothèse constituée des deux sexes.

Proposition d'action culturelle : Nouvelle fonction pour le corps.

1. Demander aux élèves de lister les actions corporelles qu'ils ont l'habitude d'effectuer chaque jour : marcher, courir, écrire, s'asseoir, se brosser les dents...
2. Leur demander de choisir une action dans la liste.
3. Proposer enfin aux élèves d'inventer un accessoire, objet, machine, prothèse, à porter sur soi... qui leur permette de faciliter ou de rendre plus efficace cette action.

Références possibles :

- STELARC, *Third hand*.
- PANAMARENKO.
- les machines de Léonard de VINCI.
- Rebecca HORN, *Performances 2, handschuhfinger*, 1973, vidéo (ci-contre).
- Adolfo BIOY CASARES, *L'Invention de Morel*, 1940.
- Villiers de L'ISLE-ADAM, *L'Eve future*, 1992.
- Revue Patch, revue du Centre des Ecritures contemporaines et numériques, dossier consacré à la thématique *Acteur/Machines*, n°10 / octobre 2009.
- Béatrice BALCOU, *Le podo laboratoire*, performance participative 2005 : www.beatricebalcou.com

Reprenant un essai antérieur de JENTSCH, FREUD rappelle que « l'un des procédés les plus sûrs pour évoquer facilement l'inquiétante étrangeté est de laisser le lecteur (ou le spectateur) douter de ce



qu'une certaine personne qu'on lui présente soit un être vivant ou bien un automate. »
(Sigmund FREUD, *L'inquiétante étrangeté*, Ed. Gallimard, 1933, pp. 163-210).

Prolongement possible en cinéma :

On pourra faire une analyse filmique à partir de séquences extraites du film et dégager des axes d'étude communs à ces deux réalisations et voir comment le cinéma a traité ses thématiques à 60 ans d'intervalle: La rébellion □ La création d'un être parfait □ Le doute face au clone □ La vulnérabilité et la limite du corps humain.

Références possibles :

□ *Métropolis*, film de Fritz LANG, 1925

□ *Blade Runner*, film de Ridley SCOTT, 1982. Le scénario est largement inspiré du roman de Philip K.

DICK, *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* écrit en 1966

Comme dans *Métropolis*, *Blade Runner* pointe ici les dangers à vouloir absolument recréer de la vie à partir de modifications génétiques ou de machines dont nous pourrions perdre le contrôle. Même Dieu, dans *DTC* se fait berné par ses « enfants ». Eve dans la Bible n'a-t-elle pas, non plus, désobéi et mangé le fruit défendu ?

2/ Les passions humaines

2□1 Le désir ?

Dieu exhorte Ludovic Barth, Lula Berry, puis Mathylde Demarez à se reproduire : « Soyez féconds, multipliez-vous ». Mais quel sens revêt cette injonction ?

Proposition d'action culturelle : Plus besoin de désir, plus besoin d'amour !

En binôme, les élèves pourront imaginer la Machine qui créera un nouveau genre humain.

Ils devront réfléchir à la forme de la machine en fonction des différentes étapes de fabrication du nouveau genre humain.

Ces réalisations peuvent être réalisées sous forme graphique (schémas, dessin techniques) ou réaliser en volume ou par photomontage numérique ou collage.

Références possibles :

□ Marcel DUCHAMP, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* ou *Le grand verre*, 1912-13 (photo ci-contre).

Ce tableau assez énigmatique est divisé en deux parties. En haut l'espace de la Mariée, en bas celui des célibataires. Ils émettent un gaz pour séduire la mariée et pour calmer leur ardeur, ils broient du chocolat...

- Michel CARROUGES, *Les machines célibataires*, 1954.

□ ORLAN, *Le baiser de l'artiste*, 1977. Le spectateur peut obtenir un peu d'amour contre de l'argent qui doit être introduit dans une machine en forme de buste de l'artiste, tout se marchande l'art, le sexe, le corps relégué au statut d'objet et de machine.



2□2 De la série B à la tragédie racinienne

Un décalage inquiétant est perceptible, nous l'avons vu, au niveau du langage, mais aussi au niveau des émotions ressenties par les personnages.

Mathylde Demarez aime Ludovic Barth qui aime Lula Berry. Ce trio n'est pas sans nous faire penser au vaudeville. En effet, les personnages semblent jouer d'un sentimentalisme poussif et les comédiens pataugent dans des passions binaires. Nous sommes dans une sorte de sitcom à l'esthétique chromo et à la musique calibrée pour faire pleurer. Pourtant subrepticement, le spectacle glisse dans un autre registre et prend l'allure d'une tragédie racinienne, les personnages étant poussés et dépassés par des passions destructrices, comme la jalousie.

Proposition d'action culturelle : Les élèves pourront réaliser un roman photo en reprenant les codes de la série B. En petits groupes, ils seront amenés à écrire un scénario mettant en jeu les rapports hommes / femmes. Puis, ils pourront photographier des situations mises en scène et

inclure les répliques imaginées.

Prolongement en lettres : il serait sans doute intéressant, en classe, d'étudier le spectacle en parallèle avec une tragédie de Racine, comme *Phèdre*, par exemple. On pourra ainsi analyser un grand nombre de similitudes dans la structure.

Prolongement en arts plastiques : Sculpter vos émotions à la lumière

A l'aide d'une lampe torche et d'un appareil photo numérique, les élèves par groupe de deux, devront explorer une série d'émotions et les amplifier par la lumière.

Références possibles :

- Mattias GRUNEWALD, L'expression des personnages dans le panneau central du *Retable d'Issenheim*, vers 1512 □ 16
- Edvard MUNCH, *Le cri*, 1894
- Charles LE BRUN, *Des passions*, 1727, et notamment *L'effroi* (ci-contre).
- Arnulf RAINER, *Strahnenhaar*, 1991.



□ 3/ La réinterprétation des symboles

Dans *DTC*, les symboles religieux sont passés à la moulinette... Le jardin d'Eden devient une table de cuisine recouverte de terre où trône un yuca. L'extérieur du paradis est constitué de bâches en plastique, les limbes ? Et le Destin se décline sous la forme d'un assemblage d'objets hétéroclites : planches, bassines, échelles... Bref, on est bien loin de la luxuriante représentation du jardin d'Eden et des débuts de l'humanité.

Ici, l'espace divin, qui a donné naissance au monde, n'est constitué que de rebuts, matériaux pauvres et industriels. Cet espace devient l'antithèse de ce que les artistes du Moyen-âge jusqu'au XIXème avaient pu imaginer sur la représentation du paradis et du monde divin. Tout est bancal et parfois un côté « kitsch » s'immisce dans le spectacle.

Proposition d'action culturelle : Adam et Eve version XXIème siècle.

1. Etudier la représentation d'Adam et Eve ou tout autre scène religieuse, biblique à travers différentes époques. Des personnages sur fond d'or à des décors plus intimistes et en lien avec l'époque (Ex : la représentation de Marie Madeleine par Georges de la Tour. D'un contexte divin, la représentation de ce personnage biblique entre dans un espace intimiste et profane).
2. Identifier les codes, attributs de chaque personnage et les similitudes entre les décors, environnement où se déploie chaque scène.
3. A l'aide des symboles repérés dans les œuvres, reconstituer une scène religieuse en la contextualisant au XXIe siècle.

Proposition d'action culturelle : vers une nouvelle symbolique.

1. Par groupe de 3, les participants pourront se mettre en scène dans une figuration contemporaine qui représenterait pour eux la création d'Adam et Eve dans le Jardin d'Eden.
2. Avec comme contrainte d'y intégrer les symboles détournés par les Clinic Orgasm Society : une tarte, un yucca décrépi, un mouton, une table, un câble électrique, une bassine. Ces éléments cités peuvent être réels, construits ou photographiés par les élèves.
3. Cette figuration peut faire l'objet d'une prise photographique par le 3ème partenaire.

Références possibles :

- Albrecht DURER, *Adam et Eve*, 1507 (ci-dessous à gauche).
- Tamara DE LEMPICKA, *Adam et Eve*, 1932 (ci-dessous au centre).
- PIERRE et GILLES, *Adam et Eve*, 1981 (ci-dessous à droite).



Proposition d'action culturelle : Trois bouts de ficelles et tout un univers

:

1. Demander aux élèves de ramener une image d'un lieu très célèbre (la tour Eiffel, la porte de Brandebourg, le Colysée, Venise et ses gondoles...)
2. Analyser ces photos : faire émerger les clichés, stéréotypes de ces images : cadrage, couleurs, prise de vue... appartenant à une mémoire collective quelque peu figée et sans grand intérêt...
3. Par binôme et à partir d'une des photographies qu'ils auront choisie, on proposera aux élèves de reconstituer en volume cet environnement.
4. Chaque groupe aura à disposition une caisse avec du matériel de récupération pour réaliser son volume.

Références possibles :

- Pierrick SORIN, *C'était bien du coulis de tomate*, 2005 vidéo.
- Olivier BLANCKART, *The Remix Saïgon*.
- Le travail d'Edouard SAUTE (ci-contre). Ce photographe construit de petites maquettes de maison en carton, qu'il confronte à des environnements urbains démesurés (tours, zones ultra urbanisées). Grâce à l'utilisation du médium photographique, il crée le trouble entre ces maisons fragiles et ces constructions surdimensionnées. Avec peu de moyens, il réussit à interroger le spectateur sur la démesure et les troubles sociaux que génère l'urbanisation galopante dans certaines villes en voie de développement.



4/ Le processus de (pro)création

Définition : création :

1. (religieux) action de donner l'existence, de tirer du néant.
2. action de faire, d'organiser une chose qui n'existe pas encore (voir conception, élaboration, invention). Par extension, création d'une œuvre.

Les progrès scientifiques ont produit deux importantes révolutions technologiques. L'une repose sur la maîtrise de la « procréation » qui permet de contrôler la démographie et modifie le statut de la sexualité comme le rapport à la descendance, puisque celle-ci devient l'objet d'un choix ; l'autre, sur le génie génétique. La biotechnologie, constituée par l'ensemble des procédés permettant d'isoler un gène, étudie sa structure et le modifie au besoin en l'introduisant dans un organisme différent de l'organisme de départ. Elle donne à terme la possibilité de modifier le patrimoine génétique d'un

individu. La question de la « re-création » est posée. Dans les sociétés avancées, ces deux questionnements, constituent une altération de l'ordre symbolique lié à l'enfantement et à la filiation.

4□1 L'oeuf ou la poule ?

Dieu crée ses premiers humains dans un spasme et un cri qui s'apparentent à une ponte. D'où un lien avec la fameuse question : qui de l'œuf ou de la poule vint en premier ?

Ou peut-être : Est ce Dieu qui a créé les hommes ou les hommes qui ont créé Dieu ?

Référence possible :

Maurice PONS, *Rosa*, 1967 : roman qui se révèle être en conte offrant un refuge au plus malheureux des hommes.

4□2 La toute puissance

- atteindre la perfection ?

Incarnation de la beauté originelle, le premier homme et la première femme symbolisent de surcroît la perte d'un corps idéal. Ils laissent planer sur la beauté la menace de la laideur et de la difformité. « *Le beau n'est rien d'autre que le commencement du terrible* » RILKE.

Les artistes n'ont cessé de rechercher une certaine perfection dans la représentation du corps humain, de la statuaire grecque à *L'Homme de Vitruve* de Léonard DE VINCI. Chaque époque a produit des normes pour dicter les règles de la beauté. Ils ont également cherché à comprendre le fonctionnement mystérieux de la vie.

Prolongement en Histoire des Arts : Thématique : « Arts, ruptures et continuités » (Collège)

L'œuvre d'art et sa composition : On pourra étudier différentes œuvres mettant en lumière les canons inhérents à une époque selon le lieu géographique, le contexte social et politique.



Références possibles : *La Vénus de Milo*, *L'Homme de Vitruve* de Léonard DE VINCI (ci-contre), *L'Olympia* d'Edouard MANET, *Le Modulor* de LE CORBUSIER.

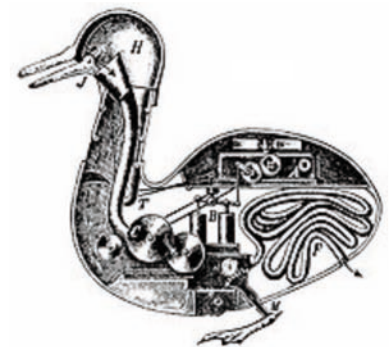
- (re)créer la vie ?

Dans la Genèse, l'anaphore « Dieu dit » puis une phrase du type impératif « que la lumière soit » indique la volonté impérieuse de créer, puis la création elle-même introduite par « et la lumière fut », montrant l'immédiateté du résultat .

Quel est notre besoin de donner vie à des objets ou des êtres inanimés ?

Références possibles :

- mythe grec de Pygmalion et de Galatée.
- Les Métamorphoses.
- Jacques DE VAUCANSON, *Canard digérateur*, automate créé vers (schéma ci-contre).
- Mary SHELLEY, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, 1817.
- Prosper MERIMEE, *La vénus d'Ille*, 1835.
- Chris CUNNINGHAM, clip de BJORK, *All is full of love*.
- Jean-Louis FOURNIER, *Le C.V. de Dieu*, 1995.
- Wim DELVOYE, *Cloaca*, 2004.



4□3 La machine infernale

A partir d'éléments épars autour du plateau, Dieu commence à réaliser une installation.

L'espace scénique se compose au fur et à mesure d'objets rudimentaires des univers quotidien et industriel (échelle, bidons, tuyau, gouttière, chaises, tables...) pour construire une machine élaborée, qui se présentera comme une réaction en chaîne.

Alors, le décor se transforme à vue : le Paradis s'apparente de plus en plus à un laboratoire scientifique où des expériences sont menées pour mettre à l'épreuve les faiblesses humaines.

Références possibles :

- Bohumil HRABAL, *Une trop bruyante solitude*, roman de 1976.
- Franz KAFKA, *La colonie pénitentiaire*, nouvelle écrite en 1914.

Prolongement en arts plastiques : Différer le geste créateur ou créer à distance.

L'objet est d'inviter les élèves à se positionner par rapport à un support donné.

1. La contrainte étant d'imaginer un intermédiaire (nouveaux outils, machines) entre lui et le support sur lequel l'élève n'intervient pas physiquement et directement.
2. Les propositions d'objets ou de machines à peindre, à dessiner ... devront être fabriquées afin d'expérimenter leur « trouvaille ».

Références possibles :

De nombreux artistes ont construit des machines permettant de remplacer le geste propre à l'artiste.

De cette manière, ils laissent la création de l'œuvre à l'action de la machine et au hasard.

- Jean TINGUELY, *Meta□matic n°1*, 1959 (photo ci-contre).
- Roxy PAINE, *Scumak #2*, Auto sculpture machine, 2001.
- Damien HIRST, *making beautiful drawings*, 2007.

Proposition d'action culturelle : œuvres en construction.

1. Une caisse contenant des objets de récupération est remise à chaque groupe d'élèves (travail à faire par binôme ou par groupe de 4).
2. Ils devront assembler dans l'espace l'ensemble des éléments présents dans la caisse. Cet exercice permettra de faire émerger les questions d'assemblage dans la sculpture moderne et contemporaine ainsi que d'interroger les notions d'équilibre / déséquilibre et la fonction de chaque objet dans la réalisation.

Références possibles :

- Peter FISCHLI et Davis WEISS, *Série Equilibres /Quiet Afternoon, The egoist*, 1984 (photo ci-contre).
- Pierrick SORIN, *Pierrick et Jean□Loup font du foot*, vidéo, 2'30, 1994.

Extrait vidéo du moment où Pierrick et son cousin improvisent une cage de foot dans le jardin avec des éléments incongrus (râteau, brouette...) et se demandent s'ils n'ont pas créé une sculpture contemporaine.



Prolongement en expression corporelle : réactions en chaîne.

Partir de l'œuvre de FISCHLI et WEISS dont se sont inspirés les Clinic Orgasm Society pour réaliser la machine infernale. Cette œuvre met en scène une mécanique minutieuse et ordonnée où l'amorce du 1^{er} mouvement du 1^{er} objet met en marche une avalanche de mouvements d'objets.

1. Imaginer avec les participants le même type de composition avec des objets de la maison (un sèche-cheveux, un rouleau à pâtisserie, une minuterie).
2. Reprendre ensuite ce concept pour l'adapter de manière corporelle : les participants se placent en cercle ou en ligne par petits groupes. Chacun propose une action vers son partenaire qui réagit à cette action et ainsi de suite... Ex : un élève chute et soulève le pied de son partenaire qui pousse le suivant vers l'avant qui glisse doucement la main sur le dos du suivant.

Références possibles :

- Peter FISCHLI et Davis WEISS, *Le cours des choses*, film de 30 min réalisé en 1987.
- Alexandre CALDER, *Le Cirque*.

Ces œuvres soulignent l'importance du travail de montage vidéo et de l'action répétée puis maîtrisée qui permettent de faire croire au spectateur



que les objets ont une vie propre et sont interdépendants.

Prolongement en histoire des arts : Thématique « Art, sciences et techniques » (Lycée)

L'art et son discours sur les sciences et les techniques : Les figures, thèmes et mythes de l'univers technique et scientifique (l'automate, la machine, le robot, l'ingénieur, le savant, etc.)

Entre poésie et utopie :

Dans ce cadre, on peut étudier la filiation qui existe entre les machines de Léonard DE VINCI, celles appartenant à l'univers fantastique de Jules VERNE et proposer en dernier lieu, l'étude d'une machine de l'artiste belge PANAMARENKO.

ANNEXE

PREMIER RECIT DE LA CREATION :
(Bible de Jérusalem, Genèse 1 et 2, 2-4)

Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre.
Or la terre était vide et vague,
Les ténèbres couvraient l'abîme,
Un vent de Dieu tournoyait sur les eaux.
Dieu dit : " Que la lumière soit. "
Et la lumière fut.
Dieu vit que la lumière était bonne,
Et Dieu sépara la lumière et les ténèbres.
Dieu appela la lumière " jour " et les ténèbres " nuit ".
Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour.

Dieu dit : " Qu'il y ait un firmament au milieu des eaux
Et qu'il sépare les eaux d'avec les eaux. "
Et il en fut ainsi.
Dieu fit le firmament, qui sépara les eaux qui sont sous le firmament
D'avec les eaux qui sont au-dessus du firmament.
Et Dieu appela le firmament " ciel ".
Il y eut un soir et il y eut un matin : deuxième jour.

Dieu dit : " Que les eaux qui sont sous le ciel
S'amassent en une seule masse et qu'apparaisse le continent. "
Et il en fut ainsi.
Dieu appela le continent " terre "
Et la masse des eaux " mers ".
Et Dieu vit que cela était bon.

Dieu dit : " Que la terre verdisse de verdure :
Des herbes portant semence et des arbres fruitiers,
Donnant sur la terre, selon leur espèce,
Des fruits contenant leur " semence ".
Et il en fut ainsi.
La terre produisit de la verdure :
Des herbes portant semence selon leur espèce,
Des arbres donnant, selon leur espèce,
Des fruits contenant leur semence.
Et Dieu vit que cela était bon.
Il y eut un soir et il y eut un matin : troisième jour.

Dieu dit : " Qu'il y ait des luminaires au firmament du ciel
Pour séparer le jour et la nuit.
Qu'ils servent de signes, tant pour les fêtes
Que pour les jours et les années.
Qu'ils soient des luminaires au firmament du ciel
Pour éclairer la terre. "
Et il en fut ainsi.
Dieu fit les deux luminaires majeurs :
Le grand luminaire comme puissance du jour
Et le petit luminaire comme puissance de la nuit,
Et les étoiles.
Dieu les plaça au firmament du ciel pour éclairer la terre,
Pour commander au jour et à la nuit,
Pour séparer la lumière et les ténèbres.
Et Dieu vit que cela était bon.
Il y eut un soir et il y eut un matin : quatrième jour.

Dieu dit : " Que les eaux grouillent d'un grouillement d'êtres vivants
Et que des oiseaux volent au-dessus de la terre contre le firmament du ciel. "
Et il en fut ainsi.
Dieu créa les grands serpents de mer
Et tous les êtres vivants,

Qui glissent et qui grouillent dans les eaux selon leur espèce,
Et toute la gent ailée selon son espèce.
Et Dieu vit que cela était bon.
Dieu les bénit et dit : " Soyez féconds, multipliez,
Emplissez l'eau des mers
Et que les oiseaux se multiplient sur la terre. "
Il y eut un soir et il y eut un matin : cinquième jour.

Dieu dit : " Que la terre produise des êtres vivants selon leur espèce :
Bestiaux, bestioles, bêtes sauvages selon espèce. "
Et il en fut ainsi.
Dieu fit les bêtes sauvages selon leur espèce,
Les bestiaux selon leur espèce
Et toutes les bestioles du sol selon leur espèce.
Et Dieu vit que cela était bon.
Dieu dit : " Faisons l'homme à notre image,
Comme à notre ressemblance,
Et qu'ils dominent sur les poissons de la mer,
Les oiseaux du ciel, les bestiaux,
Toutes les bêtes sauvages et toutes les bestioles
Qui rampent sur la terre. "

Dieu créa l'homme à son image,
A l'image de Dieu il le créa,
Homme et femme il les créa.

Dieu les bénit et leur dit : " Soyez féconds,
Multipliez, emplissez la terre et soumettez-la.
Dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel
Et tous les animaux qui rampent sur la terre. "
Dieu dit : " Je vous donne toutes les herbes portant semence,
Qui sont sur toute la surface de la terre,
Et tous les arbres qui ont des fruits portant semence :
Ce sera votre nourriture.
A toutes les bêtes sauvages, à tous les oiseaux du ciel,
A tout ce qui rampe sur la terre et qui est animé de vie,
Je donne pour nourriture toute la verdure des plantes. "
Et il en fut ainsi.
Dieu vit tout ce qu'il avait fait : cela était très bon.
Il y eut un soir et il y eut un matin : sixième jour.

Ainsi furent achevés le ciel et la terre, avec toute leur armée.
Dieu conclut au septième jour l'ouvrage qu'il avait fait.
Et, au septième jour, il chôma après tout l'ouvrage qu'il avait fait.
Dieu bénit le septième jour et le sanctifia,
Car il avait chômé après tout son ouvrage de création.
Telle fut l'histoire du ciel et de la terre,
Quand ils furent créés.

Quelques mythes de la création autres que la Genèse.

Pour les mésopotamiens.

Lorsque Là-haut le ciel n'avait pas encore de nom,
Et qu'Ici-bas la terre n'avait pas de nom,
Seuls, Apsû, le primordial, le géniteur,
Et Tiâmat, la génitrice qui les enfantera tous,
Mêlaient en un seul tout leurs eaux :
Ni bancs de roseaux n'y étaient encore agglomérés,
Ni cannaies n'y étaient discernables.
Des dieux nul n'était encore apparu,
Ils n'étaient ni nommés ni dotés de leur destin.

Le poème de la Création de l'univers qui porte le nom de Enuma Elish, les deux premiers mots du récit, a été retrouvé sous forme de 7 tablettes cunéiformes pratiquement intactes dans la bibliothèque de Ninive et date sans doute du XII^e siècle avant notre ère.

Un texte similaire, dans lequel Mardouk était remplacé par Ashur, dieu tutélaire assyrien, existait en Assyrie.

A l'aube des temps, avant l'existence de la terre et des cieux, les eaux primordiales étaient entremêlées. De cette source de création émergèrent trois générations de dieux, dont les derniers représentants sont Anu et Ea (équivalent du dieu sumérien Enki).

Les jeunes dieux étaient si turbulents qu'ils dérangent leur ancêtre, Apsu, qui décida de les détruire sur les conseils de son vizir Mummu. Son plan fut déjoué par Ea, qui plongea Apsu dans un lourd sommeil et s'empara des profondeurs liquides où il s'installa en compagnie de son épouse Damkina.

Celle-ci donne naissance à Mardouk, dont la vigueur troubla Tiamat, épouse d'Apsu. Encouragée par les autres divinités supérieures, Tiamat se prépara à combattre Mardouk et rassembla une horde de monstres et de serpents conduite par son fils Kingu. Ea demanda à Mardouk de relever le défi. Celui-ci accepta à la condition d'obtenir, en cas de victoire, le titre de chef suprême des dieux. Mardouk fut doté d'armes au pouvoir irrésistible dont les sept vents. Il souleva une tempête et emprisonna Tiamat dans ses filets. Puis il défit l'armée en fuite et fit prisonnier Kingu, à qui il déroba les tablettes du Destin.

Plus tard, Mardouk divisa le corps de Tiamat. De la partie supérieure, il forma la voûte céleste avec étoiles et planètes, de la partie inférieure, la terre. De ses yeux, il fit couler le Tigre et l'Euphrate, et se servit de sa queue comme d'un bouchon pour empêcher les eaux de l'Apsu d'inonder la terre. Mardouk confia les tablettes du Destin à Anu afin qu'il les mette en lieu sûr, puis il fut intronisé par l'assemblée des dieux.

Accusé d'avoir provoqué la révolte, Kingu fut exécuté. Ea crée l'homme en mélangeant le sang de Kingu à de l'argile : désormais les dieux Annunanki furent délivrés des labeurs. Pour remercier Mardouk, ils érigèrent un sanctuaire en son honneur et donnèrent à celui-ci le nom de Babylone.

Sources :

- * Dictionnaire des mythologies en 2 volumes de Yves BONNEFOY, Flammarion, Paris 1999.
- * Mythes et mythologie de Félix GUIRAND et Joël SCHMIDT (Larousse 1996)
- * Dictionnaires et encyclopédies Larousse tous types et tous siècles
- * Lorsque les dieux faisaient l'homme de J. Bottéro et S.N. Kramer Editions Gallimard (1989)

Pour les Egyptiens.

Mythe de la création (Osirien)

Le mythe d'Osiris est au coeur de la religion pharaonique. Ce récit forgé dans les temps les plus anciens nous a été rapporté par un écrivain grec, Plutarque.

Textes des pyramides

L'histoire de l'Égypte commence avec Atoum, le soleil. Il s'était créé lui-même en sortant du grand océan primordial, le Noun. Atoum créa Shou, divinité de l'air et Tefnout, divinité de l'humidité et des nuages. Shou et Tefnout forma le premier couple divin. Sur ordre de Rê jaloux, Shou sépara Geb et Nout (la terre et le ciel) pour mettre fin à leur étreinte.

Nout et Geb eurent deux fils, Osiris et Seth, et deux filles, Isis et Nephtys. Osiris fut le premier pharaon et régna avec son épouse Isis dans la paix et la sagesse. Osiris, le dieu-roi et homme était d'une sagesse et d'une bonté sans limite. Il réunit les tribus nomades, leur enseigna l'irrigation pour repousser les limites du désert, la culture du blé pour en faire de la farine et du pain, de la vigne pour en faire du vin, de l'orge pour en faire de la bière, l'extraction des métaux et leur travail.

Avec l'aide de Thot, il leur enseigna l'art de l'écriture et du dessin. Sa mission accomplie, il laissa sur le trône sa compagne Isis et partit pour l'Orient (Mésopotamie) pour continuer son instruction par delà les frontières. A son retour, Seth jaloux de la gloire de son frère mis au point un piège. Lors d'un banquet divin, il promit d'offrir un merveilleux sarcophage à la divinité la plus à l'aise à l'intérieur. Les dieux l'essayèrent. Naturellement, fabriqué aux dimensions du dieu vert (Osiris), celui-ci s'y senti particulièrement bien. Seth en profita pour l'enfermer dans le sarcophage et le jeta au fleuve. Osiris se noia, Seth put alors assoir sa domination sur le double pays. En apprenant qu'Isis recherchait le corps de son époux, il entra dans une rage folle, découpa le défunt en quatorze morceaux et le dispersa à travers toute l'Égypte. Isis, bouleversée de douleur, partit à la recherche de son époux bien-aimé. Aidée par une inspiration divine, elle réussit à retrouver tous les morceaux exceptés le phallus avalé par un poisson indélicat. Abattue Isis pleura, par miracle (et avec l'aide d'Anubis) elle lui rendit le souffle de la vie et ses moyens sexuels.

Osiris monta alors au ciel mais laissa un fils Horus. Devenu adulte, et après une longue lutte incertaine, Horus réussit à renverser définitivement Seth, Horus se vit reconnaître le trône d'Égypte et reprit l'œuvre de son père. Ainsi, Osiris se retira à jamais dans les ténèbres et devint le souverain du royaume des morts, Seth se vit attribuer la part sombre du monde et Horus le trône d'Égypte. Horus devint ainsi le premier pharaon d'Égypte. Ses descendants, les pharaons, font précéder leur nom par un nom appelé nom d'Horus d'or marquant ainsi cette lignée divine.

Extraits du texte (toujours en évolution)

DTC (on est bien)
Février 2010

1. CREATION HERMAPHRODITE

(Dieu va couvrir une grosse masse de plastique. Il tourne autour, comme un oiseau étrange. Il finit par dégager du plastique deux êtres, un en plastique, l'autre c'est un hermaphrodite, tous deux le visage recouvert d'un sac en plastique. Dieu soulève ses deux créations et les amène à une table, garnie de 4 chaises. Il les assied l'une à côté de l'autre, et va faire subitement un discours de bienvenue)

1.1 DIEU. C'est dans l'allégresse et la joie que carillonne mon cœur. Vous, cabillauds, lapins, mouettes, regardez la merveille entre vous tous. C'est magnifique d'avoir des enfants, n'est-ce pas ? Ils ont toujours quelque chose à vous apprendre. Et c'est une perpétuelle évolution et c'est alors que la vie devient paradisiaque et merveilleuse. Je vous ai fait à mon image, à mon image vous avez été faits...

(Il enlève délicatement le plastique du visage de l'hermaphrodite, et tombe au sol, horrifié, comme dans un film de Guy Maddin. En même temps, il appuie sur un pad de son sampler pour faire un accord symphonique)

* * * * *

2. COMPARAISON DES SEXES

(Dieu est assis à table, perplexe. Il regarde ses deux créations assises dans le jardin. L'hermaphrodite n'a plus son plastique sur le visage, il a un vagin à la place de la bouche. Il est heureux, il fait un petit signe de la main à Dieu. Puis il sort son sexe masculin par sa poche et le triture négligemment. Soudain, Dieu se rue sur eux. Il les sépare brusquement, regarde les deux sexes de l'hermaphrodite, puis cherche furieusement le sexe de l'être en plastique. Dans sa fureur de ne rien trouver, il arrache le plastique de l'être comme s'il l'éviscérerait. L'hermaphrodite essaie de protéger son alter ego, mais en vain. Il est désespéré. Dieu va jeter l'être en plastique sur les restes de la grosse bâche, tandis que l'hermaphrodite vient se coucher dessus, en larmes. Dieu semble regretter son geste et va près de l'hermaphrodite comme pour le consoler. Celui ci se dégage, Dieu s'éloigne)

* * * * *

3. CREATION LULA BERY

(Dieu tire Lula par le bras jusqu'au centre du plateau. Il s'extraie de la matière du corps et la jette sur le corps inerte. Plusieurs fois. Puis il va chercher un tuyau d'arrosage, et souffle. Cela lui fait mal à la côte. Mais l'être commence à se gonfler. Il souffle deux fois encore, et Lula se retrouve debout. Dieu est content. Il regarde attentivement sa création, lui enlève le tuyau.)

iii.1 LULA. Bonjour. Lula Béry.

iii.2 DIEU. *(surveille Lula du coin de l'œil, comme pour vérifier qu'elle ne va pas se désintégrer)* C'est dans l'allégresse et la joie que carillonne mon cœur. Vous, cabillauds, lapins, mouettes... Regardez la merveille entre vous tous ! *(Dieu donne une petite impulsion, Lula se met à avancer)* C'est magnifique d'avoir des enfants, n'est-ce pas ? Ils ont toujours quelque chose à vous apprendre. Et c'est une perpétuelle évolution et c'est alors que la vie de...

(Lula tombe. Dieu vient la relever. Il la tient et continue son discours)

Regardez la merveille entre vous tous ! C'est magnifique d'avoir des enfants, n'est-ce pas ? Ils ont toujours quelque chose à vous apprendre. Et c'est une perpétuelle évolution et c'est alors que la vie de... (*Lula tombe à nouveau. Dieu pousse un cri d'exaspération et vient la relever. Dieu la lâche délicatement. Lula avance, puis tombe encore. Dieu, impuissant et dépité, la regarde et essaye de lui sourire.*)

III.3 **LULA.** (*chante « Mille Colombes », comme un cadeau.*)

Que la paix soit sur le monde
Pour les cent mille ans qui viennent
Donnez-nous mille colombes
À tous les soleils levants
Donnez-nous mille colombes
Et des millions d'hirondelles
Fates un jour que tous les hommes
Redeviennent des enfants.

III.4 **DIEU.** Bon. Je propose qu'on mange un petit bout de tarte.

* * * * *

4. LA TARTE

Lula et l'hermaphrodite sont à table. Dieu prépare de la tarte derrière eux.

IV.1 **LULA.** Bonjour. Lula Béry.

IV.2 **HERMAPHRODITE.** Prouuuutttt

IV.3 **LULA.** Oui ? C'est très joli ça.

IV.4 **HERMAPHRODITE.** Prrrr Prrrouutttt

IV.5 **LULA.** Alors c'est avec toi que je vais rester pour l'éternité. Chouette chouette. Je crois que cela va être merveilleux de découvrir le monde ensemble.

IV.6 **HERMAPHRODITE.** Ppprrrrrouttt

Blaise apporte la tarte, en met une part devant chacun, met une petite musique d'ambiance, puis s'éloigne et les observe, perplexe.

IV.7 **LULA.** C'est agréable ici, cette table... ces chaises... Tu sais chanter ?

IV.8 **HERMAPHRODITE.** ProuttttttttProuttt

IV.9 **LULA.** Et tu connais « Mille Colombes » ?

IV.10 **HERMAPHRODITE.** Prrrouutt ?

IV.11 **LULA.** Non, c'est une chanson de Mireille Mathieu. C'est pas elle qui l'a écrite mais elle la chante (*Elle commence à chanter doucement*)

IV.12 **DIEU.** Manger... (*Les deux le regardent avec étonnement*)

Mastication, déglutition, œsophage, estomac, pancréas, sucs gastriques, foie, intestin grêle, péristaltisme, gros intestin, rectum, sphincter.

(Lula commence à manger. Elle se met de la tarte sur le coin de la joue sans faire exprès. L'hermaphrodite la regarde)

IV.13 **LULA.** Tu manges pas ? Tu n'as pas faim ? J'adore cette tarte. Tu as déjà cueilli des fraises au mois d'avril ?

IV.14 **HERMAPHRODITE.** Pprrouutt

IV.15 **LULA.** Pourquoi je ne comprends rien de ce que tu racontes ? (*à Dieu*) Pourquoi il ne parle pas la même langue que moi ?

IV.16 **DIEU.** (*se détournant*) Hoooooooooooo

IV.17 **LULA.** Prouuuuttttt ?

(L'hermaphrodite regarde fixement son morceau de tarte)

IV.18 **LULA.** Proutt ?

(L'hermaphrodite approche le bout de tarte de sa bouche)

IV.19 **LULA.** Il faut avaler, pas frotter. Sinon, tu vas irriter ton palais avec la croûte de la tarte.

IV.20 **HERMAPHRODITE.** Prrffrrrouutttt

(L'hermaphrodite frotte la tarte sur sa bouche et commence à gémir comme s'il avait un orgasme. Sa voix change. Lula rit nerveusement.)

IV.21 **DIEU.** Ça suffit ! Je t'interdis ! Arrête ça tout de suite *(Dieu prend l'hermaphrodite, le met à genou, lui lave violemment la bouche avec un gant de toilette, et le jette dans la bassine. L'hermaphrodite a des spasmes, tombe. Il semble mort. Blaise danse doucement, puis s'arrête. Soudain, Ludovic se relève, haletant et suffoquant.)*

IV.22 **DIEU.** Hoooooooooooo. On dirait moi, en mieux !

IV.23 **LUDOVIC.** Bonjour. Ludovic Barth.

(Lula se lève, veut avancer vers lui, mais elle tombe)

IV.24 **LULA.** Bonjour. Lula Béry.

IV.25 **DIEU.** *(Dieu va chercher des assiettes avec des morceaux de tarte, qu'il distribue à Ludovic et Lula. Pendant le discours qui suit, ils mangent leur tarte avec plaisir)*

C'est dans l'allégresse et la joie que carillonne mon cœur. Vous, cabillauds, lapins, mouettes... Regardez la merveille entre vous tous ! C'est magnifique d'avoir des enfants, n'est-ce pas ? Ils ont toujours quelque chose à vous apprendre. Et c'est une perpétuelle évolution et c'est alors que la vie devient paradisiaque et merveilleuse. Je vous ai fait à mon image. À mon image vous avez été faits ! Soyez féconds, multipliez-vous, et dominez sur tous les animaux, oiseaux et poissons de la terre. Bon, ça c'était pour la petite introduction. Je propose qu'on mange un petit morceau de tarte. *(Il recommence le lipping)*

Maintenant, les enfants, j'ai une petite surprise à vous montrer. C'est une surprise...

(il va vers le paradis, et enlève solennellement le plastique qui recouvrait le Yucca)

Et voici votre jardin, vous êtes ici chez vous !

IV.26 **LUDOVIC.** Oh la la !...

IV.27 **LULA.** Que c'est beau...

IV.28 **LUDOVIC.** Que c'est beau !...

IV.29 **LULA.** Tout ça...

IV.30 **LUDOVIC.** Et ça...

IV.31 **LULA.** Oooh ! Des papillons...

IV.32 **LUDOVIC.** Des lapins...

IV.33 **LULA.** Des crevettes...

IV.34 **LUDOVIC.** Et des mouches ! *(Lula tombe, Ludovic vient la relever)*

IV.35 **DIEU.** *(En s'éloignant)* La mouche est...

IV.36 **LULA.** Hola ! Merci, Ludovic Barth.

(Elle lui plaque de la terre sur le torse, ils rient)

IV.37 **LUDOVIC.** Oh ! Tu as un peu de tarte, là, sur la joue.

IV.38 **LULA.** Tu n'aimes pas ?

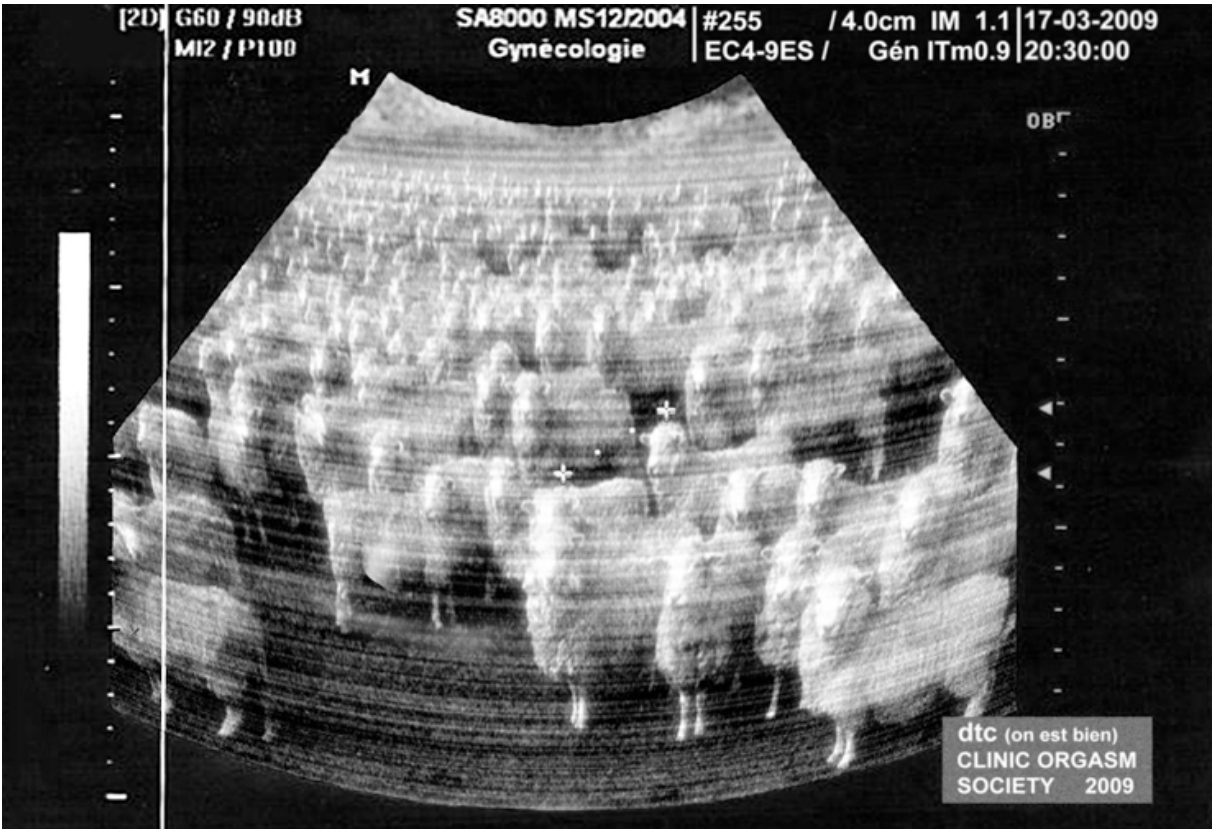
IV.39 **LUDOVIC.** Heu, si... C'est plutôt joli en fait...

IV.40 **LULA.** Et toi aussi, tu es joli... Tout est joli.

IV.41 **LUDOVIC.** Oh ! Regarde là-bas ! *(Il va vers les moutons au lointain et en fait rouler un. Lula tombe. Ludovic la regarde avec compassion)*

* * * * *

Photographies du spectacle.





DUR, DUR D'ETRE LE CREATEUR

Créer ou ne pas créer ? Telle est la question que se pose tout créateur, qu'il soit dieu, artiste ou parent.

C'est la question que se pose également la Clinic Orgasm Society (on lui doit notamment le mémorable *J'ai gravé le nom de ma grenouille dans ton foie*) dans son nouveau spectacle *DTC (On est bien)*.

Au milieu d'un plateau envahi d'un invraisemblable bric-à-brac, trois comédiens bavardent autour d'une table tout en regardant du coin de l'œil le public qui s'installe. Quand une sonnerie retentit, chacun se lève d'un bond, se raccorde à un câble électrique et entre dans la peau de son personnage.

Régulièrement, d'autres sonneries interrompent la représentation, chacun redevenant lui-même avant de se remettre au boulot comme n'importe quel travailleur profitant d'une petite pause bienvenue.

Des voix, rappelant les documentaires animaliers, disent les répliques d'un ton sans expression

Cette intrusion du réel sur un plateau de théâtre est amplifiée par le fait que les quatre comédiens utilisent leur propre nom durant tout le spectacle.

Si un dieu crée un homme et une femme à son image, comme dans le plus grand best-seller de tous les temps, ceux-ci ne portent pas vraiment les noms usuels. Le dieu se nomme Blaise Ludik et ses créatures Mélanie Zucconi et Ludovic Barth.

La première apparence du duo n'est guère encourageante. Notre créateur tout-puissant s'apercevra vite que la femme ne correspond pas vraiment à ses attentes. Il se débarrasse alors de Mélanie Zucconi et la remplace par Mathylde Demarez, plus conforme à ses désirs. Mais Ludovic Barth n'a pas les mêmes goûts que Blaise Ludik et rien ne peut le convaincre de copuler avec Mathylde Demarez pour perpétuer la race humaine...

Ainsi raconté, le nouveau spectacle de la Clinic Orgasm Society semble presque normal. On plonge pourtant d'emblée dans un univers où la banalité du quotidien, détournée de ses fonctions premières, atteint au délire le plus complet.

Chaque comédien porte à la ceinture un gros baffle retransmettant les phrases qu'il dit généralement en play-back tandis que des voix, rappelant les documentaires animaliers ou les annonces de gare, disent les répliques d'un ton sans expression.

Et celles-ci valent leur pesant de nougat. Lorsque Blaise Citrik se voit interrogé sur le fait de savoir si toutes ses créatures tiennent sur des jambes, la réponse fuse, évidente : « *Non ! Les plantes et les moules n'ont pas de jambes.* »

Côté décor, le quatuor circule dans un capharnaüm de planches, ballons gonflables, bâches de plastique, sacs, roues de poussettes, etc. Le jardin d'Eden est fait d'un peu de terreau et d'une plante verte tandis qu'un troupeau de moutons en carton s'ébat à l'arrière-plan. Mais on s'apercevra petit à petit que ce gigantesque foutoir ne doit rien au hasard. Du néant peut surgir la plus subtile et la plus fragile des constructions.

Interrogation joyeuse et tragique sur la création, la procréation, l'influence des actes de chacun sur le devenir des autres, le sens de la vie et la naissance de l'univers, *DTC (On est bien)*, créé à Mons dans le cadre du Festival Via, poursuit sa gestation dès cette semaine à Tournai.

N'hésitez pas à découvrir ce nouvel ovni scénique. Sa loufoquerie apparente évoque mieux que de longs et pompeux discours, une multitude de questions se posant à l'homme depuis la naissance de l'univers.

Jean-Marie Wynants, le 23/03/2009.