



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in RAMOS-GAY (Ignacio) (dir.), *La Ménagerie théâtrale. Écrire, incarner, mettre en scène l'animal en France (xviii^e-xxi^e siècles)*, p. 437-443

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15836-3.p.0437](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15836-3.p.0437)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Ignacio RAMOS-GAY, « Introduction. Penser l'animal au théâtre »

L'introduction retrace l'histoire de l'animal sur les planches, de l'Antiquité à nos jours, soit-il incarné par des humains, ou bien par de vrais spécimens animaux. Il s'attèle aux différentes méthodes d'analyse de sa présence au théâtre, ainsi qu'aux enjeux littéraires, sémiotiques et dramaturgiques qui en découlent, tels que la question de l'animal artiste, le langage théâtral de l'animal, ou les problèmes éthiques inhérents à sa mise en scène.

Isabelle MARTIN, « Représentation graphique de la mise en scène de l'animal captif ou dressé au siècle des Lumières »

Les animaux domestiques ou sauvages suscitent de l'engouement au XVIII^e siècle. Objets de trafics, ils circulent à travers toute l'Europe. D'abord, sous forme de spectacles de rue durant la première partie du siècle, puis associés ou intégrés à des pièces de théâtre plus construites. Le spectacle du trafic des animaux sauvages, de leur débarquement dans les ports français à leur acheminement vers leurs lieux de scénographie finale, constitue l'objet de cette étude.

Clotilde BOITARD, « Le théâtre à domicile. La mode des oiseaux chanteurs au XVIII^e siècle »

Dans les foyers européens des Lumières, nombreux sont les oiseaux sifflant des airs de musique au bonheur de leurs propriétaires. Cette mode donne à réfléchir sur plusieurs plans du décor du spectacle (les maisons de particuliers), de son objet (la musique), des spectateurs et metteurs en scène (les hommes) et des acteurs (les oiseaux). Ce texte analysant ce divertissement appartient à l'histoire culturelle ainsi qu'à l'histoire éthologique, cette pratique reposant sur un dressage spécifique.

Servanne WOODWARD, « Séduire. Entre autre(s), les moutons de Marivaux »

Arlequin poli par l'amour (1720) permet d'observer le contraste entre l'alternative libertine et pastorale de la séduction spectaculaire et ses mises en scène modernes, qui composent différemment avec la représentation de ce qui nous est visible ou invisible. Les ruses du prédateur versus un côtoisement de bergerie seraient les référents animaux de la pièce, qui soulignent nos zones de clairvoyance ou ce que nous retenons de signifiant parmi notre milieu ambiant tel que projeté sur la scène.

Pierre-Henry BAS, « Du front à la piste. Le cheval militaire comme cheval de spectacle ? »

Cet article s'interroge sur le contenu des programmes des spectacles équestres proposés par les premiers circassiens de la fin du XVIII^e siècle, à l'instar du célèbre anglais Philip Astley. Mêlant souvent voltige, travail de dressage, tir à l'arme à feu, maniement d'armes et démonstrations de tactiques martiales, ces programmations disparaissent progressivement au XIX^e siècle au profil d'autres numéros plus modernes, avant de retrouver une certaine importance à travers les carrousels militaires.

Florence FIX, « Exotique et domestique. L'éléphant asiatique sur les scènes à grand spectacle du XIX^e siècle français »

Dans la vogue de animaux exotiques des premiers zoos et des expositions universelles, de grands spectacles du XIX^e siècle ont recours à l'éléphant, attraction commerciale efficace. *L'Éléphant du roi de Siam* (F. Laloue et L. Chandezon, 1829 puis 1861), grand succès de Franconi et *Les Éléphants de la pagode* (A. Bourgeois et Amable de Saint-Hilaire, 1845) montrent comment texte et mise en scène travaillent un effet de miniaturisation, de familiarisation et de domestication de l'animal oriental.

María Teresa LAJOINIE DOMÍNGUEZ, « *Jocko*. Ou la mise en écriture du *singe du Brésil* au XIX^e siècle »

Le drame *Jocko ou le singe du Brésil* (1825) se trouve parmi les spectacles mettant en scène la figure de l'animal non-humain représentés au boulevard du Temple au XIX^e siècle. Le présent travail a pour principal objectif l'étude

des mécanismes d'écriture du personnage animal de Jocko. Il examine aussi le système de pensée à l'origine des différentes approches à l'animal, et plus généralement à toute forme d'altérité participant de la notion d'animalité, présentes dans la pièce théâtrale.

Barbara T. COOPER, « “Quel grand artiste que celui-là !”. Émile, le chien qui vole la vedette aux acteurs humains »

Si les animaux ont une longue histoire sur la scène théâtrale en France, il en est un qui semble s'être hissé au rang d'un véritable acteur au milieu du XIX^e siècle. Loin d'être un simple instrument à faire valoir le talent de ses partenaires humains ou à exécuter leurs ordres, Émile est plus autonome que bon nombre de ses congénères animaliers sur scène. Dans la discussion qui suit, nous nous proposons d'examiner le rôle et la représentation de cet « acteur » exceptionnel dans *Le Chien des Pyrénées*.

Geneviève DE VIVEIROS, « Du “mécanique au vivant”. Les animaux sur scène dans le théâtre de Zola »

Suivant les théories du naturalisme au théâtre telles qu'évoquées par Émile Zola, les mises en scène des pièces tirées de ses romans à la fin du XIX^e siècle cherchaient à représenter de la manière la plus exacte possible les milieux où évoluent les personnages. Cet article propose d'analyser la réception des pièces de *Nana* et *La Terre* en mettant en lumière les discours sur l'usage des animaux mécaniques et vivants sur scène à un moment clé du développement de la technologie au théâtre.

Carlos PEREIRA, « Matisse, le cirque, le cheval et le jazz »

L'écuyère, le cheval et le clown forment une triade, structure sémiotique exprimant le cœur de la représentation picturale. Cette combinatoire semble aussi renvoyer au rythme ternaire de la musique ou à la ternarité du langage des aides de l'écuyère pour conduire sa monture. Notre essai est donc une tentative d'explorer le mystère de la création artistique à travers l'idée d'une syntaxe ternaire et sphérique, une vision géométrique du langage symbolique et analogique.

Ariane MARTINEZ, « Les “animains”. Enjeux du zoomorphisme dans le cirque moderne et contemporain »

Si le lien entre cirque et animaux est évident, on s’est peu penché sur le zoomorphisme des acrobates. Or, ce dernier dessine une singulière histoire des rapports entre hommes et animaux. Construit selon un plan chrono-thématique, l’article examine la manière dont les phénomènes hybrides questionnent la hiérarchie des espèces dès le XIX^e siècle, à rebours des numéros de domptage. Dans le cirque contemporain (à partir des années 1980), le jeu zoomorphique contribue à une attention aux formes du vivant.

Pierre FRANTZ, « *Honte à l’humanité*. Réflexions autour d’un spectacle d’Olivier Perrier, Jean-Louis Hourdin et Jean-Paul Wenzel (1979-1980), avec Bibi la truie »

Honte à l’humanité, spectacle de Jean-Louis Hourdin, Jean-Paul Wenzel et Olivier Perrier, présentait trois personnages nus, affublés d’une queue de cochon et tétant la truie Bibi. Comportant une part de fable, la sensibilité sans sensiblerie des auteurs accompagnait une pensée profonde du théâtre marquée par la volonté de pousser à son terme la décentralisation culturelle en France, par le projet de l’étendre au monde rural et d’y situer une réflexion anthropologique nouvelle.

Claudia ALONSO-RECARTE, « Bartabas et la question du sens équin dans *Mazeppa* (1993) »

Cet article a pour but d’analyser la division entre l’animal réel et sa représentation visuelle dans le film *Mazeppa* (1993). En partant du terme *animot* établi par Derrida, nous soutenons que le film intègre intertextuellement en un seul cheval – le célèbre Zingaro – une variété de spécimens qui renvoient à la biologie de l’espèce et à sa présence dans l’Histoire, afin de construire une image pseudo-mythique de l’équidé qui véhicule toutes les possibilités de la « chevalité ».

Claude BENOIT MORINIÈRE, « Des plumes sur les planches. *Chantecler*, d’Edmond Rostand »

La réception du *Chantecler* d’Edmond Rostand, pose certaines questions. Pièce ratée, sujet mal choisi, dialogues de piètre qualité – selon ses critiques –,

elle connut un succès considérable. Représentée jusqu'à nos jours, ne jouit-elle pas d'une admiration unanime ? Ne fascine-t-elle pas le public, les metteurs en scène, les dramaturges ? Pourquoi Rostand choisit-il le monde des oiseaux ? En analysant les avatars de sa création, on découvrira les motivations profondes de l'auteur.

Juan Manuel IBEAS-ALTAMIRA et Lydia VÁZQUEZ, « Mon animal, mon ami, mon semblable »

Ces pièces du XX^e-XXI^e siècles mettant des animaux en scène forcent les écrivains et écrivaines à se poser la question de la représentation de l'animal vivant. La lecture des œuvres de Colette, Obaldia, ou Lechevallier permet de constater qu'il y a une évolution vers le refus de l'anthropomorphisation de l'animal ; or, plus l'animal joue son propre rôle, moins il peut monter sur scène. Dès lors, le dramaturge, soucieux de réalisme, recourt, à des objets ou à des acteurs humains simulant l'animal « naturel ».

Cerstin BAUER-FUNKE, « Le hamster pétrifié sur le trottoir. Présence de l'animal absent dans *Le Dieu du carnage* (2007) de Yasmina Reza »

Nous analyserons le mécanisme de la dispute dans la pièce *Le Dieu du carnage* de Yasmina Reza tout en montrant que le hamster de la famille Houllié devient le symbole de l'échec des « pouvoirs pacificateurs de la culture ». Les personnages reviennent toujours aux mêmes sujets et, de ce fait, n'ont de cesse de tourner en rond – comme le hamster. La pièce se termine par une remise en question radicale du couple et de l'individu, processus qui culmine quand le hamster est abandonné dans la rue.

Evelio MIÑANO MARTÍNEZ, « *Homo sum, animalis nihil a me alienum puto*. Entre l'homme et l'animal dans le théâtre de Matei Vişniec »

Les animaux sont fréquents dans le théâtre de Matei Vişniec. L'exploration de la faune de cet auteur nous révèle la présence d'animaux de notre environnement, aussi bien domestiques que sauvages, ainsi qu'une riche gamme de transitions entre l'humain, l'animal et l'inerte, qui fait passer vertigineusement du réel au fantastique. Tout indique que dans cet élan vers *l'autre*, le regard qu'il porte sur l'humain ne peut éviter de se pencher sur les animaux, nous invitant à repenser nos rapports à ces derniers.

Frédérique BRUYAS, « *Zoo Muzique*, de Jacques Rebotier. De l'excellence de l'animal-musicien »

Assistante à la mise en scène pour la création du spectacle *Zoo muzique* de Jacques Rebotier (1999), nous en dégageons toute l'originalité. De l'analyse en profondeur du dispositif inventé par Jacques Rebotier, nous explicitons pourquoi *Zoo muzique* est une expérience inouïe pour les auditeurs-spectateurs, invités à circuler librement dans cette exposition de musiciens-parlants. Bêtes curieuses dont la vie brève, le temps du spectacle est l'objet de toute leur attention.

Lourdes OROZCO, « Regarder au-delà de la surface. *Welcome to Caveland!* et *La Nuit des taupes*, de Philippe Quesne (2016) »

Cet article enquête la présence d'animaux, vivants ou non, ainsi que les références à des animaux, explicites ou implicites, dans deux spectacles de l'artiste et metteur en scène Philippe Quesne (*Welcome to Caveland!* et *La Nuit des taupes*). Le but est d'explorer l'animal pas simplement en tant qu'objet de réflexion mais aussi comme une manière d'entrer dans le monde de l'inconscient et de l'irrationnel, et de réfléchir à quelques-unes des questions principales de la vie occidentale contemporaine.

Ignacio RAMOS-GAY, « L'Amazone sur les planches, de nos jours »

Créée en 2018, *Hate* constitue une tentative de duo entre Laetitia Dosch et son cheval, Corazon. L'actrice, complètement nue, se livre à un combat dialectique sur une scène circulaire, sur laquelle les deux personnages entrent en contact par des caresses, la monte, ou encore la simulation de la voix de l'animal. Cet article vise à analyser de quelle manière l'union entre espèces préconisée par l'auteure est mise en évidence par la nudité affichée du corps humain et celle de l'animal.

Astrid GUILLAUME, « Animal "artiste" et "spectacles" vivants. Imaginaires, conséquences, perspectives »

De plus en plus de spectacles avec animaux sont dénoncés comme étant extrêmement cruels, sadiques et indignes du XXI^e siècle, siècle qui connaît les plus grandes avancées en matière de lois en faveur du bien-être animal.

La dénonciation de certains spectacles dits traditionnels ou culturels, assortie d'une éthique en faveur d'un respect total des animaux, pourra faire muter les spectacles les plus cruels vers des représentations aux relations humanimalisantes et complices entre humains et animaux artistes.

Jacques REBOTIER, « Épilogue. *Contre les bêtes*, tout contre. Journal »

Après 20 ans et quelques de représentation de notre texte appelant au massacre urgent des autres espèces, *Contre les bêtes*, créé au Festival d'Avignon puis joué en plein air, fermes, forêts, jardins, falaises, cet article retrace les souvenirs des animaux fortuitement présents aux spectacles, moutons, ânes, goélands, grenouilles, chouettes, dogues allemands. Nous nous demandons aussi si, au vu des effets, le texte de la pièce n'aurait pas été pris au premier degré.