

ZOO

Une pièce de Valeria Giuga et Anne-James Chaton (création 2019)



Chorégraphie
Textes, voix

Valeria Giuga
Anne-James Chaton

Danse

Aniol Busquets
Rita Cioffi
Marie-Charlotte Chevalier

Création musicale

Alva Noto

Création costumes
Réalisation costumes

Coco Petitpierre
Anne Tesson

Lumières

Sylvie Debare

Production

Lise Daynac pour Labkine

durée 40 minutes

Note d'intention

Au départ **ZOO** ne devait être qu'une pièce tout public, mais au fur et à mesure de l'avancée du projet une adaptation à destination des collégiens (classes de 4^{ème} et 3^{ème}) et lycéens nous est apparue comme une évidence.

D'une part les sources d'inspirations convoquées ainsi que la thématique développés nous font croire que ce spectacle peut s'intégrer et résonner avec les programmes scolaires.

D'autre part le contexte sociopolitique actuel nous oblige à partager avec les plus jeunes une réflexion commune quant à l'importance de connaître notre histoire passée pour pouvoir analyser et comprendre notre présent.

La Ferme de animaux de George Orwell est à l'origine de ce travail, nous souhaitons reprendre cette fable non pas pour en faire une adaptation théâtrale, mais pour nous guider au travers du récit dans l'écriture de la dramaturgie de **ZOO**.

Le coeur de notre recherche se situe autour de la notion d'apprentissage comme outil d'émancipation individuel et sociétal.

Dans le roman d'Orwell toutes les bêtes de *La ferme des animaux* transcendent leur condition en apprenant à lire à écrire, se promettant ainsi, mutuellement, un avenir radieux. Le roman d'Orwell montre de quelle façon insidieuse l'alphabet appris par les cochons, les chèvres et les poules, devient l'instrument de leur soumission.

ZOO est un spectacle où la chorégraphie et le texte dialoguent en étroite complicité.

Nous avons souhaité faire résonner l'oeuvre d'Orwell avec la danse de Mary Wigman, chorégraphe allemande.

Ces deux figures emblématiques du 20ème siècle montrent, au travers de leur singularité, le rapport entre l'artiste et le monde qui l'entoure. Ainsi que la nécessité d'exprimer par leur art une critique visant les maux qui déchirent la société.

Valeria Giuga, Anne-James Chaton



QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON ! QUATRE PATTES ! OUI ! DEUX PATTES ! NON !

ZOO se situe dans une zone inconnue entre le bestiaire et l'étude d'éthologie. Bestiaire dans son sens médiéval des recueils de fables et de moralités mettant en scène les « bêtes » réelles et imaginaires ; une étude d'éthologie car cette science, qui s'intéresse aux comportements des animaux, n'exclut pas l'humain. Dans ces entre entrelacs se dessine délicatement une réflexion sur le langage, de ses vertus émancipatrices à sa potentielle récupération totalitaire.

Dans **ZOO**, les auteurs concentrent leur attention sur la question de l'apprentissage de la parole comme levier d'émancipation individuelle et communautaire. Le vocabulaire, la syntaxe, la grammaire et les moyens de transcription apparaissent comme les outils fondamentaux de libération.

Toutefois, s'ils en sont les conditions sine qua non, ils n'en constituent pas pour autant la garantie. Un outil peut connaître divers emplois et servir à d'autres fins que celles prévues par ses concepteurs.

Portée par la création musicale d'Alva Noto, frôlant le fantastique grâce aux costumes signés Coco Petitpierre, la pièce rassemble l'humain dans l'unité de son langage corporel et intellectuel, depuis l'harmonie du geste et de la lettre du mouvement et de l'écriture, jusqu'à leur dissociation tragique dans une danse et un texte cohérent, et pourtant porteurs d'un sens inhumain.

George Orwell dans ZOO

Publié en 1945, *La ferme des animaux* est un apologue à l'humour grinçant. Alors que le second conflit mondial s'achève à peine, l'auteur britannique, qui a connu l'assassinat de Trotski, les grandes purges staliniennes de l'avant-guerre, les prises de pouvoir d'Hitler, de Mussolini et de Franco, dénonce au travers de ces écrits les excès du totalitarisme.

Dans *La ferme des animaux* Orwell narre le soulèvement des bêtes d'une exploitation agricole contre le propriétaire des lieux qu'elles finissent par chasser en prenant le contrôle des bâtiments et de leurs vies. Au fil des pages, le lecteur réalise que l'œuvre est bien davantage qu'une simple fable animalière. Les nombreuses références politiques distillées en font un texte sans concession pour le régime communiste.

Le roman d'Orwell montre de quelle façon insidieuse l'alphabet appris par les cochons, les chèvres et les poules, devient l'instrument de leur soumission.

La prose d'Orwell sera mise en écho par le poète Anne-James Chaton avec d'autres œuvres mêlant devenir animal et tragédie humaine ; la philosophie d'Aristote, *Histoire des animaux*, *Le mouvement des animaux*, le discours historique de John F. Kennedy du 12 septembre 1962 à Houston, Texas ; *L'Ursonate* de Kurt Schwitters ou *Le dictateur* de Charlie Chaplin alimenteront la partition textuelle et sonore de la pièce.

Mary Wigman dans ZOO

Valeria Giuga met en écho à l'œuvre d'Orwell les travaux d'une figure emblématique de la danse expressionniste allemande : Mary Wigman.

Dans ses solos d'avant-guerre de la « danse de la sorcière » (1926) à « Danse de mort » (1928), la chorégraphe s'interroge sur la peur grandissante des forces du mal qu'elle sent monter. L'artiste, comme George Orwell en littérature, témoigne au travers de ces œuvres des tensions et contradictions de son époque.

Il ne s'agira pas dans **ZOO** de reprendre une œuvre de Mary Wigman en particulier, mais d'analyser la technique de corps qu'elle a développée tout au long de sa vie au sein de son école.

Les exercices de cours sont notés en cinétographie Laban, ils nous permettent de toucher à la base d'un langage, au vocabulaire fondamental qui sous-tend une matière chorégraphique. Ils sont le témoin d'une technique, d'une esthétique et d'une époque.

Valeria Giuga explorera les fondements de ce langage chorégraphique, sa technique et son esthétique fortement liées à une époque, quand Anne-James Chaton travaillera le versant logographique de cette genèse, les exercices de l'un et de l'autre devant conduire à cette unité de l'âme et du corps promise par le siècle des lumières et gâchée par les sombres mouvements de l'histoire.



Les auteurs ont construit ZOO en trois actes :

Premier acte : ZOO commence par l'exposition de l'acquisition des outils de libération. Les interprètes sont en apprentissage. Ils exécutent des exercices de mouvement et de grammaire. Ils apprennent les fondamentaux de la technique Wigman réécrits par Valeria Giuga, ils acquièrent les rudiments du langage. Le cochon Napoléon, qui a œuvré à la libération des animaux de la ferme, lit aux interprètes des passages revisités des œuvres d'Aristote.

Deuxième acte : les personnages apparaissent. Ils doivent leur existence, et leur densité, à l'exercice prolongé, ils sont le fruit de cette éducation du premier acte. Leurs identités s'affirment, les gestes sont devenus des mouvements, les déplacements une chorégraphie. Les lettres forment maintenant des mots et les mots des phrases. Une pensée s'exprime. L'esprit et le corps semblent à l'unisson. Les individus entrent en relation les uns avec les autres. La société prend forme. L'histoire peut commencer à se raconter. Le cochon Napoléon fait face aux premières velléités démocratiques de ses ouailles. Il comprend quel pouvoir de libération impliquent l'éducation et le langage structuré. Il doit reprendre la main ; il doit faire de la politique ! Les promesses d'explorations lunaires de John F. Kennedy serviront ses intentions invouables, avant que son

discours ne se transforme incidemment en celui prononcé sur la race par Benito Mussolini.

Troisième acte : le décor fait irruption et révèle l'époque. Nous sommes en 1940. Les chorégraphes font l'apologie d'un régime totalitaire. L'écriture a finalement servi la réécriture de lois despotiques. Le cochon Napoléon a pris le pouvoir. Les deux pattes sont des quatre pattes. Selon les lois originelles de la ferme, « tous les animaux sont égaux », depuis les savants et détenteurs des moyens de l'écriture ont adjoint cette phrase « mais certains sont plus égaux que d'autres ». Le langage n'est plus structuré, les mots ont disparu, ils ont été réduits à l'état d'interjections sonores n'exprimant que la dislocation de la société. Les gestes ont suivi cette progression. Ils se sont épuisés jusqu'à ne plus prendre que la forme de la répétition d'un mot d'ordre. Les interprètes ne sont plus des personnages, mais des mécaniques incarnant un slogan dont ils ne connaissent même pas la nature. La cohésion apparente qu'insufflent l'effet de groupe trahit la coagulation d'individualités holistiques. Les exercices ne servent plus la construction d'une narration commune, mais l'asservissement des corps et des esprits.

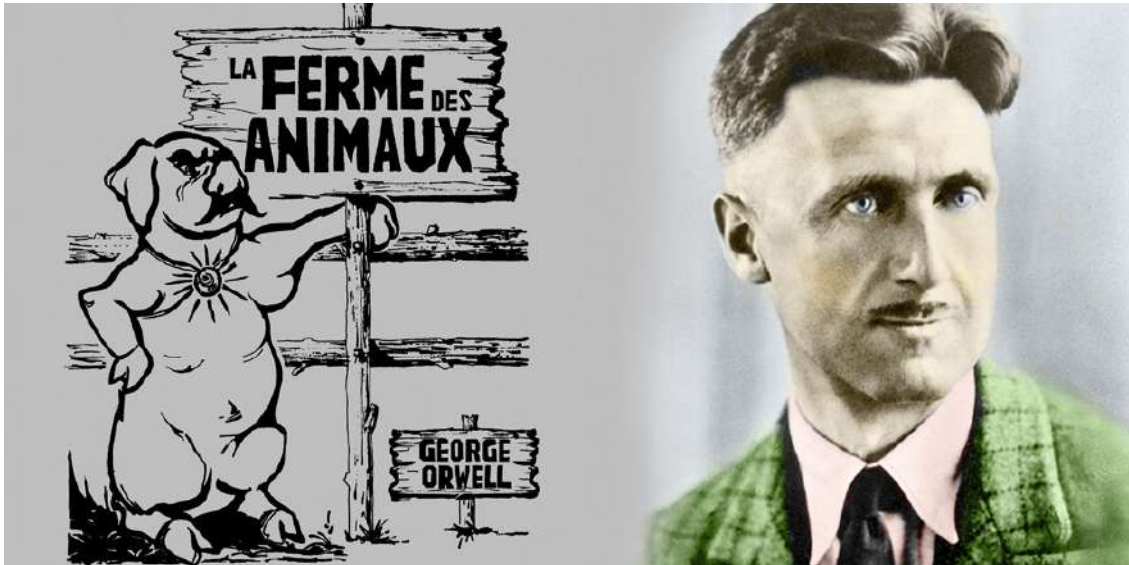
Le son et la déconstruction de la langue

La partition sonore épouse la dramaturgie de la pièce qui d'une libération obtenue grâce à l'acquisition du langage conduit au drame d'une langue défaite par ses intonations totalitaires.

Dans la première partie, le cochon Napoléon lit Aristote pendant que les danseurs apprennent l'alphabet des gestes de Wigman. Ces rudiments de langage les conduisent jusqu'au chœur, le chant libérateur des individus refusant d'être assimilés à des « deux pattes » qu'encourage la vision de la société utopique décrite par John F. Kennedy.

Mais cette libération déplaît au cochon Napoléon qui reprend progressivement la main sur les esprits et les corps en substituant aux mots de conquête spatiale et de société ouverte ceux d'« obéissance » et de « violence légitime » présents dans les harangues de Mussolini.

La langue perd peu à peu son sens libérateur, les phrases libres des danseurs se sont transformés en unissons autoritaires. Le cochon Napoléon n'a même plus besoin de parler. La musique d'Alva Noto prend le relais et conduit les interprètes dans une cage de son de laquelle ils ne pourront plus s'échapper. Leurs tentatives de prendre la parole en rappelant les lois originelles de la ferme seront empêchées par des filtres sonores rendant incompréhensibles leur message.



George Orwell

George Orwell, de son vrai nom Eric Arthur Blair, est né le 25 juin 1903 dans les Indes Britanniques. Il suit une brillante scolarité en Grande-Bretagne au collège d'Eton. En 1922, il choisit une carrière militaire afin de repartir en Orient mais son expérience de sergent en Birmanie va le confronter à la bestialité de l'impérialisme britannique et il démissionne en 1927. Il décide alors de se dévouer à l'écriture. Il vit de petits métiers, sa santé se dégrade suite à une pneumonie mais il parvient à publier quelques romans. En 1936, Orwell part en Espagne avec l'idée d'écrire sur la guerre civile mais aussi de prendre part aux combats contre Franco. Blessé, il retourne à Londres et publie *Hommage à la Catalogne*, témoignage de son engagement dans les rangs du POUM (Parti Ouvrier d'Unification Marxiste) liquidé par les Staliniens. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il devient journaliste à la BBC et se lance dans l'écriture de *La Ferme des animaux*, fable satirique qui dénonce le stalinisme. Malade de la tuberculose, il entreprend la rédaction de son ultime roman, devenu le plus célèbre, *1984*, publié quelques mois avant sa mort qui survient le 21 janvier 1950.



Mary Wigman

Mary Wigman avait vingt-quatre ans quand elle a entrepris sa formation en danse. Malgré ces débuts tardifs, elle est devenue l'une des grandes pionnières de la danse moderne allemande, un courant connu sous le nom d'*Ausdruckstanz*. Après avoir suivi les cours de l'école d'Émile Jaques-Dalcroze, Wigman a travaillé auprès du théoricien de la danse Rudolf von Laban, qu'elle a aidé à mettre au point son système de notation chorégraphique, en plus de danser pour lui et de bénéficier de son enseignement. En 1914, elle a présenté son premier récital de danse en solo. Six ans plus tard, elle a ouvert une école à Dresde pour y enseigner sa technique de « danse libre », fondée sur des improvisations structurées. Plusieurs de ses élèves sont devenus des danseurs modernes de premier plan, notamment Gret Palucca et Harald Kreuzberg. Wigman excellait à créer des solos. Sa *Danse de la sorcière* (1926) et son *Tourbillon de la monotonie* (1926) sont reconnus comme des classiques du genre. Elle a aussi chorégraphié des œuvres de groupe comme *Totenmal* (1930). Dans les années 1930, Wigman a effectué trois tournées en Amérique du Nord, soulevant l'enthousiasme de la critique. L'impresario américain Sol Hurok a pris des dispositions pour qu'une antenne de l'école de Wigman soit ouverte à New York sous la direction d'Hanya Holm, une protégée de Wigman.

Wigman est restée en Allemagne après la prise du pouvoir par les nazis en 1933. En 1936, elle était au nombre des chorégraphes invités à créer *Jeunesse olympique*, vaste spectacle à la gloire du Reich présenté dans le cadre des tristement célèbres cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques de Berlin. Plus tard, Wigman allait tomber en disgrâce et subir les foudres du régime national-socialiste. Quelques années après la Seconde Guerre mondiale, elle s'est fixée à Berlin Ouest, où elle a rouvert son école. L'héritage de Wigman a été

redécouvert dans les années 1970 avec l'émergence du *Tanztheater*, un style étroitement associé à la chorégraphe Pina Bausch.

site internet www.artsalive.ca



Matériaux d'écriture



Dans ZOO, Anne-James Chaton a choisi de travailler à partir de trois textes, dans l'ordre : "Histoire des animaux" d'Aristote et deux discours politiques ; le premier de John Fitzgerald Kennedy du 12 septembre 1962 à l'Université de Rice au Texas à l'occasion duquel Kennedy lance la conquête spatiale et le second de Benito Mussolini du 22 septembre 1922 à Udine devant le congrès des fascistes du Frioul à la veille de la "marche sur Rome".

Au plateau Anne-James lit ces textes en live.

Du texte d'Aristote il a conservé les passages jouant sur l'ambiguïté du premier traité d'histoire naturelle ne dissociant pas l'animal de l'humain.

Le discours de Kennedy reprend l'envolée lyrique des premiers temps de la *Ferme des Animaux*, celui des grands projets d'éducation qui doivent conduire à la libération des vaches, des chèvres, des poules... La conquête spatiale des années 60 illustre ce possible affranchissement des hommes.

Ce discours se fond progressivement, sans que l'auditeur ne s'en rende compte, dans le discours de Mussolini. L'espoir devient enfermement.

Anne-James Chaton a choisi ce texte des années 20 pour la malheureuse résonance qui peut avoir avec certains des discours que l'on entend aujourd'hui en Europe.

Les êtres inanimés sont tous mus par quelque chose d'autre.

On agit à partir d'un point de départ.

Il faut, si une partie se meut, qu'une partie soit en repos.

En effet, une partie s'appuie sur une autre comme sur quelque chose qui demeure immobile.

Tout animal renferme de l'humidité : s'il s'en trouve privé soit naturellement, soit violement, il périt.

Tous les êtres qui sont non seulement des vivants mais plus précisément des animaux possèdent l'avant et l'arrière.

Tous les vivants possèdent la partie du haut et celle du bas.

Nous appelons le haut, ce qui s'étend de la tête jusqu'à la partie basse où se fait l'évacuation de l'excrément, et le bas tout le reste du corps qui suit.

Les bipèdes sont tournés vers le haut de l'univers parce qu'ils ont la station verticale.

Tous les animaux sanguins possèdent une tête, tandis que chez certains non-sanguins cette partie n'est pas distincte du reste, par exemple chez les crabes.

La tête existe surtout en vue du cerveau : car il est nécessaire aux sanguins de posséder cette partie.

Il y a une partie de la tête qui est l'instrument de l'audition, et qui est incapable de respirer : c'est l'oreille

Les animaux vivipares, en dehors du phoque, du dauphin et des autres cétacés, ont tous des oreilles. Mais l'homme est le seul à ne pas remuer les oreilles.

Après le cou et la tête, les animaux ont des membres antérieurs et un tronc.

Au lieu de jambes et de pieds antérieurs, l'homme possède des bras et ce qu'on appelle des mains.

Les quadrupèdes vivipares sont toujours, pour ainsi dire, couverts de poils.

Parmi les quadrupèdes qui possèdent des poils, certains en ont le corps tout entier couvert, comme le porc, l'ours et le chien.

Les êtres animés sont causes du mouvement des autres êtres, à l'exception de ceux qui se meuvent mutuellement en se heurtant les uns les autres.

Il est nécessaire que ce qui offre une résistance soit autre que ce qui se meut

Le principe du mouvement est dans ce qui est à poursuivre ou à fuir dans la sphère de l'activité. Ce qui est pénible on le fuit, ce qui est agréable on le poursuit.

Quand il y a des modifications à l'intérieur du corps, certaines parties deviennent plus grandes et d'autres plus petites.

Aucun bipède n'accomplirait de locomotion continue et sûre s'il demeurait droit.

Le bipède ne peut marcher sans mouvoir les épaules.

Entre les coudes chez les hommes, et entre les pattes de devant chez les autres, se trouve ce qu'on appelle la poitrine.

Les organes génitaux des mâles sont tantôt en dehors, comme chez l'homme, le cheval, et beaucoup d'autres espèces, tantôt à l'intérieur, comme chez le dauphin.

La terminaison de ce qu'on appelle le tronc, ce sont les parties relatives à la sortie de la production de surplus, solide ou liquide.

Le milieu est ce qui délimite en dernier lieu les deux extrémités.

Aucun animal sanguin sectionné en plusieurs segments ne peut vivre pour ainsi dire ne serait-ce qu'un moment.

Le bipède est mû et accomplit la locomotion par désir ou par décision.

Les mouvements des animaux quadrupèdes ou à pieds plus nombreux se font en diagonale.

Les animaux accomplissent aussi dans certaines parties des mouvements involontaires, par exemple celui du cœur et celui du sexe.

L'homme n'a pas de queue mais il possède des fesses, ce qui n'est le cas d'aucun quadrupède.

S'il n'y avait pas de flexion dans les jambes, les omoplates et les hanches, aucun bipède pourvu de pieds ne serait en mesure d'avancer.

La flexion est un changement à partir de la position droite vers une position soit courbe soit angulaire.

C'est simultanément que l'on pense qu'il faut avancer et que l'on avance, pourvu que rien d'autre ne nous en empêche.

Une fois qu'on a pensé que tout animal doit se promener et qu'on est un animal, on se promène aussitôt.

Il doit y avoir à l'intérieur de l'animal quelque chose d'immobile pour qu'ensuite il se meuve.

Si ce sur quoi il se tient cède sans cesse, comme cela arrive aux souris sur la terre où à ceux qui marchent sur le sable, l'animal n'avancera pas.

Parmi les animaux qui changent de lieu, les uns mettent en mouvement d'un seul coup la totalité de leur corps, comme ceux qui sautent, d'autres certaines parties, comme tous ceux qui marchent.

Certains animaux se meuvent en volant, d'autres par la nage, d'autres par la marche, d'autres en vertu d'autres moyens du même type.

Des animaux pédestres, les uns sont marcheurs, d'autres rampants, d'autres enfin avancent par une contraction du corps.

Beaucoup d'animaux sont aussi à la fois marcheurs et nageurs.

Aucun animal sanguin ne peut se mouvoir par plus de quatre points d'appui.

D'une manière générale, les points d'appui impliqués dans le mouvement sont en nombre pair.

Les animaux quadrupèdes vivipares ont pour membres antérieurs des jambes au lieu de bras.

Le mouvement commence toujours par le membre droit

Le pied est une partie située à un point qui repose sur le sol et qui permet le mouvement local.

Tout animal pourvu de pieds en a nécessairement un nombre pair.

Il est impossible de marcher en se servant de trois pieds ou d'un seul.

C'est l'homme qui, de tous les animaux, possède les plus grands pieds en proportion de sa taille, conformément à la raison : car il est le seul à marcher.

Le discours (JFK et Mussolini)



Mes amis, écoutez moi ! écoutez moi !

Nous sommes réunis dans une ferme réputée pour son savoir, dans une ferme connue pour son progrès, dans une ferme reconnue pour sa vigueur. Et il se trouve justement que nous avons besoin de ces trois qualités, alors que nous nous trouvons confrontés à des changements et à des défis, dans une décennie porteuse d'espoir mais également de peur, à une époque où se mêlent connaissance et ignorance. Plus nos connaissances se développent, plus notre ignorance apparaît au grand jour.

Malgré le fait frappant que la plupart des plus grands scientifiques que le monde ait connu soient vivants et actuellement en exercice, bien que les effectifs scientifiques de cette ferme progressent sans cesse, en dépit de tout cela, la vaste étendue de l'inconnu, des questions sans réponses et l'inachevé continuent de dépasser très largement notre entendement collectif.

L'exploration de l'espace se fera, que nous y prenions part ou pas. C'est l'une des plus grandes aventures de tous les temps et aucune ferme ayant la prétention de se poser en exemple vis-à-vis des autres ne peut envisager de prendre du retard dans la course à l'espace.

Ceux qui nous ont précédés ont fait en sorte que cette ferme surfe sur les premières vagues de la révolution industrielle, les premières vagues des inventions modernes et la première vague de l'énergie nucléaire. Cette génération n'a pas l'intention de sombrer dans les remous de l'ère spatiale naissante. Nous avons non seulement l'intention de prendre part à cette course, mais nous comptons bien en prendre la tête. Car les yeux du monde sont dorénavant tournés vers l'espace, vers la Lune et les planètes au-delà, et nous avons fait le serment de ne pas voir cet espace sous le joug d'un étendard hostile et spoliateur, mais sous la bannière de la liberté et de la paix. Nous avons fait le serment de ne pas voir l'espace envahi par des armes de destruction massive, mais par des instruments de connaissance et de découvert

Cependant, les promesses de cette ferme ne pourront être tenues qu'à l'impérieuse condition que nous soyons les premiers. Et telle est bien notre intention. En résumé, notre suprématie dans le domaine scientifique et industriel, nos espoirs de paix et de sécurité, nos obligations envers nous-mêmes et envers les autres, tout cela exige de nous cet effort ; afin de percer ces mystères pour le bien de l'animalité toute entière et devenir la première ferme au monde à s'engager dans l'espace.

Nous levons les voiles pour explorer ce nouvel océan, car il y a de nouvelles connaissances à acquérir, de nouveaux droits à conquérir, qui doivent être conquis et utilisés pour le développement de tous les animaux. Car la science spatiale, comme la science nucléaire et toutes les technologies, n'a pas de conscience intrinsèque. Qu'elle devienne une force bénéfique ou maléfique dépend de l'animal et c'est seulement si la ferme occupe une position prééminente que nous pourrions décider si ce nouvel océan sera un havre de paix ou un nouveau champ de bataille terrifiant.

Je ne dis pas que nous ne devons pas nous protéger contre une utilisation agressive de l'espace, de même que nous devons nous préparer contre d'éventuelles actions hostiles sur terre ou en mer. Je dis que l'espace peut être exploré et exploité sans attiser les feux de la guerre, sans répéter les erreurs que l'homme a commises en étendant son emprise sur cette planète qui est la nôtre. La conquête de l'espace mérite ce que l'animalité a de mieux à offrir et ses opportunités de coopération pacifique pourraient bien ne jamais se représenter. Mais pourquoi la Lune, s'interrogeront certains ? Pourquoi en faire notre objectif ? Ils pourraient tout aussi bien demander pourquoi gravir la plus haute montagne ? Pourquoi, il y a trente-cinq ans, traverser l'Atlantique ? Pourquoi l'équipe de Rice continue-t-elle de jouer contre celle de l'université du Texas ?

Nous avons choisi d'aller sur la Lune. Nous avons choisi d'aller sur la Lune au cours de cette décennie et d'accomplir d'autres choses encore, non pas parce que c'est facile, mais justement parce que c'est difficile. Parce que cet objectif servira à organiser et à offrir le meilleur de notre énergie et de notre savoir-faire, parce que c'est le défi que nous sommes prêt à relever, celui que nous refusons de remettre à plus tard, celui que nous avons la ferme intention de remporter.

Nous avons subi des échecs, mais les hommes aussi, même s'ils refusent de l'admettre et qu'ils ne les rendent pas publics.

Il est certain que nous sommes en retard et nous le serons encore quelques temps en ce qui concerne les vols habités. Mais nous n'avons pas l'intention de rester en arrière et au cours de cette décennie, nous allons rattraper notre retard et prendre la tête. J'ai bien conscience qu'il s'agit dans une certaine mesure d'un acte de foi, d'une vision d'avenir dont nous ne connaissons pas encore les bénéfices que nous en tirerons.

Mais je vous dis, mes chers amis, que nous allons envoyer sur la Lune, à plus de 380 000 kilomètres, une fusée géante de presque 100 mètres de haut, la longueur d'un terrain de football, pour accomplir une mission encore jamais tentée, vers un corps céleste inconnu.

Il y a quelques années, on a demandé au grand explorateur britannique George Mallory, qui devait trouver la mort sur le Mont Everest, pourquoi il voulait gravir cette montagne. Il a répondu : "Parce qu'elle est là !"

Eh bien, l'espace est là et nous allons y aller. La Lune et les planètes sont là également et avec elles, de nouveaux espoirs de connaissances et de paix.

Mais pour y parvenir, nous devons nous imposer à nous-mêmes une discipline de fer, parce qu'autrement, nous n'aurons pas le droit de l'imposer au monde. Et c'est seulement à travers la discipline que la ferme pourra se faire entendre dans le concert des nations.

La discipline doit être acceptée. Quand elle n'est pas acceptée, elle doit être imposée. Nous repoussons le dogme démocratique selon lequel on devrait procéder éternellement par sermons, par prédications et par prêches de nature

plus ou moins libérales. A un moment donné, il faut que la discipline s'exprime, dans la forme, sous l'aspect d'un acte de force et de commandement. Une fois l'effort accepté, vous pouvez l'imposer aux autres. Avant, non.

Je demande, et je ne parle pas aux animaux de cette ferme qui sont, laissez-moi le dire, parfaits par leur sobriété et leur bonne tenue, leur austérité et leur sérieux, je demande aux animaux du monde entier de n'avoir qu'un seul dogme : la discipline ! C'est seulement ainsi que nous pourrions parvenir à notre objectif : la conquête de l'espace. C'est seulement en obéissant, c'est seulement en ayant l'orgueil humble mais sacré d'obéir que se conquiert ensuite le droit de commander.

De cela, les animaux du monde entier doivent s'en rendre compte. Ils ne doivent pas interpréter la discipline comme un rappel d'ordre administratif, ou comme une peur des chefs qui craignent la rébellion du troupeau. Cela non, parce que nous ne sommes pas des chefs comme tous les autres, et nos forces ne peuvent en aucun cas porter le nom de troupeau. Nous sommes une milice, et justement parce que nous nous sommes donné cette constitution spéciale nous devons faire de la discipline le point suprême de notre vie et de notre action.

Et j'en viens à la violence. La violence n'est pas immorale. La violence est quelquefois morale. Nous contestons à tous nos ennemis humains le droit de se plaindre de notre violence, parce que comparée à celle qui se comment aujourd'hui dans les états libéraux, notre violence est un jeu d'enfants. Notre violence est résolutive. Elle est résolutive d'une situation gangrèneuse, elle est morale, sacrosainte et nécessaire.

Mais, mes amis, il faut que notre violence ait des caractères spécifiques, fascistes. La violence de dix contre un doit être répudiée et condamnée. La violence qui ne s'explique pas doit être répudiée. Il y a une violence qui libère et une violence qui enchaîne ; il y a une violence qui est morale et une violence qui est stupide et immorale. Nous devons proportionner la violence à la nécessité du moment, ne pas en faire une école, une doctrine, un sport.

La question est alors la suivante : Une profonde transformation de notre régime politique est-elle possible ? C'est-à-dire : est-il possible de réformer la ferme ? Et quelle est l'attitude de principe du fascisme face aux institutions politiques ? Notre attitude face à celles-ci ne nous engage dans aucun sens. Au fond les régimes parfaits existent seulement dans les livres des philosophes.

Aussi les choses sont très claires ; nous devons démolir toute la superstructure socialo-démocratique. Nous aurons alors un État qui fera ce simple discours : « L'État ne représente pas un parti, l'État représente la collectivité nationale, il comprend tout le monde, il dépasse tout le monde, il protège tout le monde et il affronte tous ceux qui portent atteinte à son imprescriptible souveraineté.

Voilà l'État qui doit sortir de la ferme. Un État qui ne donne pas localement raison au plus fort ; un État différent de l'État libéral qui est à la merci de l'omnipotence socialiste ; un État qui croit que les problèmes peuvent être résolus du seul point de vue politique, parce que les mitrailleuses ne suffisent pas s'il n'y a pas l'esprit qui les fasse chanter. Tout l'attirail de l'État s'écroule comme un vieux décor de théâtre d'opérette, quand il n'y a pas la plus intime conscience d'accomplir un devoir, une mission. Voici pourquoi nous voulons dépouiller l'État de tous ses attributs économiques. Ça suffit avec l'État cheminot, avec l'État facteur, avec

l'État assureur. Ça suffit avec l'État exploitant les dépenses de tous les animaux et aggravant les finances.

Il reste la police, qui protège les honnêtes gens des attentats, des voleurs et des délinquants ; il reste le maître éducateur des nouvelles générations ; il reste l'armée, qui doit garantir l'inviolabilité de la Patrie et il reste la politique étrangère.

Au fond les Romains avaient raison : « Si tu veux la paix, prépare la guerre. » Ceux qui prouvent qu'ils ne sont pas prêts à la guerre, n'ont pas de paix et ils ont la déroute et la défaite.

La terrible question qui pèse sur l'âme des peuples, depuis l'aube de l'histoire jusqu'à maintenant, est celle-ci : sera-ce la paix, sera-ce la guerre ? En attendant, l'histoire nous dit que la guerre est un phénomène inséparable du développement de l'animalité. C'est peut-être une fatalité tragique qui pèse sur l'animal. La guerre est pour le mâle comme la maternité pour la femelle.

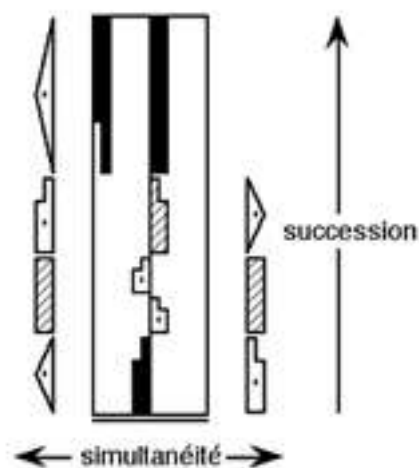
Voici ma pensée philosophique et doctrinal : non seulement je ne crois pas à la paix perpétuelle, mais je la considère comme déprimante, comme une négation des vertus fondamentales de l'animal qui se révèle seulement à la pleine lumière du soleil, dans l'effort sanglant d'une guerre.

Donc les formes politiques ne peuvent être approuvées ou désapprouvées face à l'éternité, mais elles doivent être examinées en rapport direct avec la mentalité, l'état de l'économie, les forces spirituelles d'un peuple déterminé. Tel est le principe. D'un autre côté, il faut éviter que la révolution fasciste ne remette tout en jeu. Il faut laisser quelque point ferme, pour ne pas donner l'impression au peuple que tout s'écroule, que tout doit recommencer, parce qu'alors à la vague d'enthousiasme du premier temps suivraient des vagues de panique.

Pendant que dans les autres pays on commence à avoir une claire conscience de la force représentée par le parti animaliste, même à propos de politique étrangère, nos ministres ont toujours une attitude de soumission. Ils nous demandent quel est notre programme. Notre programme est simple : nous voulons gouverner la ferme.

Aujourd'hui, lorsque la ferme est exubérante de vie, d'élan, de passion, les hommes, qui sont habitués surtout à la mystification d'ordre parlementaire, nous paraissent d'une stature qui n'est pas à la hauteur des événements.

Il faut affronter le problème : « Comment remplacer cette classe politique, qui a toujours, dans les derniers temps, conduit une politique d'abdication ». Je crois que vous êtes tous convaincus que notre classe dirigeante est défailante. La crise de l'État libéral est écrite dans cette défailance.



Cinégramme Laban notation

Valeria Giuga développe depuis quelques années au sein de la compagnie Labkine, des procédés d'écriture chorégraphique en lien au système de notation du mouvement appelé "Cinégraphie Laban".

Ce système d'écriture est un instrument de travail aux multiples facettes qui permet de transcrire des danses ou des séquences de mouvement de toutes périodes et de tous styles.

Ainsi la Cinégraphie Laban offre-t-elle de nombreuses perspectives : elle développe le sens de l'observation et de l'analyse ainsi que les connaissances gestuelles, tout en ouvrant un accès à la culture chorégraphique.

L'histoire de la danse est parcourue par la récurrence d'inventions de systèmes d'écritures.

Cette recherche d'une représentation écrite du mouvement est toujours restée à la marge, situation d'autant plus paradoxale que l'art chorégraphique porte dans son étymologie même la notion de graphie, d'écriture.

De la Renaissance à notre époque, la pratique d'une écriture a été alternativement admise et rejetée.

Les notations antérieures au XXème siècle, trop succinctes ou trop figées autour d'un vocabulaire nécessairement destiné à évoluer, ont fixé leurs propres limites et la durée de leurs existences.



Notation Feuillet (1700)

C'est à la charnière de ce siècle que s'est matérialisé l'idée que l'écriture devait s'appuyer non plus sur des codes propres à des styles de danse mais se structurer autour des éléments constitutifs du mouvement, et ainsi tendre à l'universalité.



Rudolf Laban (1928)

Au XXème siècle le renouvellement dans tous les domaines artistiques permettra l'émergence de plusieurs systèmes de notations du mouvement.

Les recherches sur le son, l'espace, la couleur, la forme, le mouvement, la synergie entre théorie et création, permettront l'émergence de plusieurs systèmes de notation du mouvement.

Quatre systèmes sont actuellement utilisés avec une diffusion plus ou moins importante : la notation Laban (1928), la notation Conté (1931), la notation Benesh (1956), et la notation Eshkol-Wachmann (1958).

Ces notations, au-delà des différences dans leurs graphismes et critères d'analyse, partagent comme fondements communs une conception affranchie des styles et des codes, et une décomposition du mouvement en ses éléments structurels objectifs.

Leurs concepteurs ne viennent pas exclusivement du milieu de la danse, mais ont aussi pratiqué des disciplines comme la peinture, l'architecture, la musique, la biomécanique, les mathématiques. Cette pluridisciplinarité leur a permis d'envisager leurs systèmes de notation dans une perspective large.

Rudolf Laban

Rudolf von Laban a été l'un des professeurs de danse et théoricien les plus influents du XXe siècle. Il croyait que la danse n'était pas subordonnée à la musique, et s'est mis en devoir d'identifier les principes inhérents au mouvement. Ses recherches l'ont amené à développer une méthode d'analyse du mouvement dite « de Laban », aussi appelée « Labanalyse ».

Laban croyait aussi que la danse devait être accessible à tous, parce qu'il y voyait un moyen de renouer contact avec l'esprit communautaire et la nature dans un monde de plus en plus mécanisé. En 1912, il a ouvert une « ferme de danse » à Ascona, en Suisse. Quand la Première Guerre mondiale a éclaté, il a déménagé à Zurich, où il a mis au point, avec l'aide de la danseuse moderne **Mary Wigman**, un système de notation du mouvement connu sous le nom de Cinétographie Laban.

Laban a écrit de nombreux ouvrages sur la danse. En 1928, il a lancé *Schrifttanz*, l'une des toutes premières revues sur la danse. Il a aussi fait l'essai de « chœurs de mouvements », formés de groupes imposants de danseurs « profanes » ou amateurs. En 1930, déjà, Laban était non seulement directeur de la danse et du mouvement au Théâtre prussien de Berlin, mais il œuvrait aussi comme maître de ballet à l'Opéra d'État.

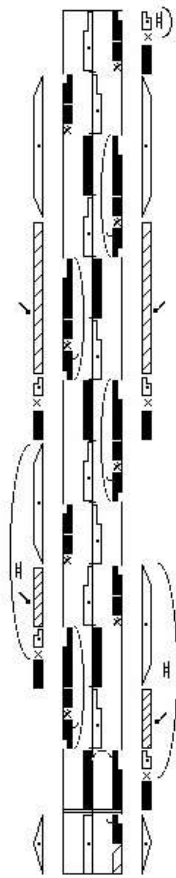
Quand les nazis ont pris le pouvoir, ils ont nommé Laban à la tête d'une nouvelle organisation vouée à promouvoir la danse allemande. Mais il a fini par tomber

en disgrâce et a dû fuir l'Allemagne pour échapper au régime national-socialiste. Réfugié en Grande-Bretagne, il a travaillé comme consultant en mouvement pour accroître l'efficacité des chaînes d'assemblage dans les usines. Il a aussi contribué à intégrer ses idées dans le système scolaire britannique et collaboré avec plusieurs groupes de théâtre.

Laban était un homme d'une grande complexité. Il a fait tant de contributions fondatrices dans divers domaines liés à la danse qu'il est difficile de le qualifier selon des catégories telles que danseur, chorégraphe, professeur, inventeur, chercheur, créateur, théoricien ou même pionnier, défricheur, stimulateur et initiateur.

Ce qui est certain est que sa personne et son travail ont inspiré et provoqué la controverse. Il est tout aussi certain que l'importance de son travail est indéniable. Il a laissé à des générations de professionnels du mouvement et de la danse une œuvre offrant des possibilités qui semblent illimitées, à interpréter et exploiter.

La Cinétographie Laban dans la création de Zoo



Technique Wigman

Pour Zoo la chorégraphe Valeria Giuga a étudié les partitions notées de la technique de corps développée par Mary Wigman.

Ces exercices représentent le travail d'une vie.

La chorégraphe allemande n'a cessé d'enseigner sa danse et de former des générations entières de danseurs et chorégraphes.

«Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme» Antoine Lavoisier

Les partitions sont pour Valeria le point de départ d'une réécriture chorégraphique, la base d'une danse nouvelle. Tous les mouvements de Zoo ont été choisis et prélevés parmi les exercices de Mary Wigman.

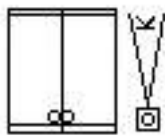
Des gestes brefs, de nature très différente, chacun avec sa propre durée et temporalité d'exécution, sont organisés par la chorégraphe en alphabet.

26 mouvements, pas un de plus. Telle une langue la danse s'articule et se déploie en lettres, syllabes et phrases.

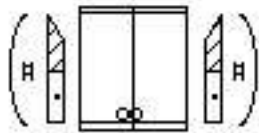
Cela peut paraître peu, mais toutes les possibles combinaisons rendent la danse, comme la langue, riche et variée. Les agencements de ces bribes de mouvements renouvèlent leur qualité et transforment la dynamique propre à chaque geste. La cohérence de la danse d'origine se perd dans de nouveaux

enchainements. Cependant le danseur trouve une nouvelle logique temporelle et spatiale en redonnant une "nouvelle jeunesse" à la danse du siècle dernier.

Un geste = une lettre

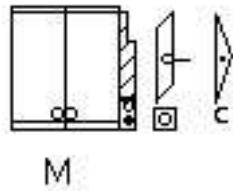


F



A





En Cinégraphie Laban la lettre T dans un carré signifie " terre". Dans Zoo les danseurs ont comme consigne d'être en relation avec sol, soit par un regard, soit par une partie du corps qui touche la terre soit le corps entier allongé.



Biographie des auteurs de Zoo

Valeria GIUGA

Valeria Giuga est formée à la danse classique et moderne au Centre Régional de la Danse de Naples, puis elle participe au cours de perfectionnement de la compagnie Aterballetto en Italie. En 2004, elle suit la formation ex.e.r.ce au Centre Chorégraphique National de Montpellier, dirigé par Mathilde Monnier. Elle est interprète auprès de David Rolland, Benoît Bradel, David Wampach, Sylvain Prunenec... Elle est assistante à la chorégraphie de Marion Levy, Sylvain Prunenec et de David Rolland. En mai 2015, elle est diplômée en notation du mouvement Laban au CNSDMP. Depuis elle mène à la fois des travaux d'écriture de partition et de remontage d'oeuvre, et anime des ateliers de cinégraphie Laban et de symbolisation du mouvement auprès de différents publics. Elle collabore avec la compagnie Labkine de Noëlle Simonet depuis deux ans, compagnie avec laquelle elle développe des projets de création chorégraphique en relation avec le répertoire des pièces notées en cinégraphie Laban. Elle crée en 2016 une série de performances « Has Been » qui interroge la question de la désuétude des esthétiques à partir d'oeuvres du XX^{ème} siècle. Valeria Giuga crée en 2017 la pièce longue « She was dancing », composée à partir de la partition notée du solo de La Mère d'Isadora Duncan et du portrait de la chorégraphe qu'a écrit l'auteur américaine Gertrude Stein. Elle développe un procédé d'écriture pour une nouvelle partition en cinégraphie mêlant le texte et la danse.

Valeria Giuga est artiste associée à VIADANSE - Centre chorégraphique national de Bourgogne Franche-Comté à Belfort de 2019 à 2021.

Anne-James CHATON

Anne-James Chaton a publié plusieurs recueils aux éditions Al Dante et a rejoint le label allemand Raster-Noton en 2011 avec Événements 09 puis Décade, publié en 2012. En 2016, il publie Elle regarde passer les gens aux éditions Verticales et reçoit le prix Charles Vidrac de la Société des Gens de Lettres.

Son écriture poétique et sonore s'est développée en collaboration avec d'autres artistes de scènes différentes, du rock à la musique électronique, du théâtre à la danse. Il a travaillé avec le groupe hollandais The Ex et a publié deux albums, Le Journaliste (2008) et Transfer (2013), avec le guitariste anglais de The Ex, Andy Moor.

Il a collaboré aux albums Unitxt (2008) et Univrs (2011) de l'artiste allemand Carsten Nicolai alias Alva Noto. En janvier 2009, il crée le trio Décade, avec Andy Moor et Alva Noto. Il a également créé les pièces Black Monodie, avec Philippe Menard, pour Les Sujets à Vif de la 64^e édition du festival d'Avignon, et Le cas Gage, ou les aventures de Phinéas en Amérique avec le chorégraphe Sylvain Prunenec, pièce créée à l'occasion de l'édition 2013 du festival Uzès Danse à Uzès.

En 2015 il crée la pièce HERETICS avec Andy Moor et Thurston Moore, guitariste et chanteur du groupe américain Sonic Youth. En 2016 il crée la pièce ICÔNES, un quartet composé avec la performeuse Phia Ménard, le chorégraphe François Chaignaud et le chanteur Nosfell. En 2019 il rejoint les éditions P.O.L avec la publication de « L'Affaire La Pérouse », il co-écrit avec Valeria Giuga la pièce "ZOO".

Liens Utiles

Ste de la compagnie Labkine : www.labkine.com

Teaser de Zoo : <https://www.youtube.com/watch?v=h4MxDsHCJDQ>

Site web d'Anne-James Chaton : <https://www.annejameschaton.org/>

Site web de Corinne Petitpierre (costumes) : <https://www.cledatpetitpierre.com/>

Site web d'Alva Noto (musique) : <http://www.alvanoto.com/>

Mary Wigman

danse de la sorcière : <https://www.youtube.com/watch?v=AtLSSuFIJ5c>

documentaire : <https://www.youtube.com/watch?v=oFCVWVaeevA&t=601s>

La Ferme des animaux de G. Orwell sur France culture

<https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-samedi-noir/la-ferme-des-animaux-de-george-orwell-1-premiere-partie>

<https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-samedi-noir/la-ferme-des-animaux-de-george-orwell-2-deuxieme-partie>

Pour en savoir plus sur la Cinétographie Laban

<https://www.numeridanse.tv/themas/webdocs/ecrire-le-mouvement>

<https://www.franceculture.fr/emissions/pas-la-peine-de-crier/pour-une-notation-du-mouvement>

<http://notation.free.fr/lablan/index.html>

<http://www.annm.org/>

En Anglais

<http://ickl.org/>

<http://www.dancenotation.org/>