CCNN
Centre Chorégraphique National de Nantes

Nos Amours Bêtes



© Elizabeth CARECCHIO

Dossier d'accompagnement scolaire

Direction Ambra Senatore

CCNN - CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE NANTES
Studio Jacques Garnier - 23 rue Noire - 44000 Nantes
Tél : +33 (0)2 40 93 30 97 - Fax : +33 (0)2 40 93 30 11
www.ccnnantes.fr

Le Centre Chorégraphique National de Nantes est subventionné par l'État - Préfet de la région Pays de la Loire - Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Ville de Nantes, le Conseil Régional des Pays de La Loire et le Département de Loire-Atlantique.

N° Licences entrepreneur de spectacles
cat. 1 : 1087797 - cat. 2 : 1087798 - cat. 3 : 1087799

Sommaire

I. Découverte du spectacle
- Texte de présentation et fiche d'identité
- Notes d'intention
- Le conte islandais *La peau de phoque*
- Les costumes
- Trois questions à Ambra Senatore

II. Pour appronfondir
- Documentaire sur la création
- La thématique du Fiancé Animal

III. Propositions d'activités en classe
- Avant le spectacle
- Après le spectacle

IV. Annexes
- Biographies
- Ressources
- Photos du spectacle

V. Informations pratiques

Découverte du spectacle

I - Texte de présentation & fiche d'identité du spectacle

Une histoire, comme un jeu d'enfant ; ce spectacle est un grand jeu dans lequel les cinq danseurs doivent réussir à raconter un conte aux spectateurs, en suivant des règles et en demandant leur aide. L'histoire se passe sur une plage, dans le Myraldur. A moins que ce ne soit dans une cour de récréation ? Car pour raconter cette histoire populaire venue d'Islande, la chorégraphe Ambra Senatore et l'auteur Fabrice Melquiot s'en sont donnés à cœur joie : sous leur direction, les cinq interprètes prennent la scène pour un terrain de jeu où tout est permis, entre « 1, 2, 3 soleil », devinettes, gages, défis lancés et chaises musicales.

Entre deux fous-rires, ils nous délivrent par petites touches l'histoire troublante de *La peau de phoque*.

Dans ces jeux d'enfants détournés par les grands, le récit se construit au fil du spectacle.

Etres humains et animaux se croisent, se métamorphosent, dans une belle métaphore de l'amour au-delà des apparences.
Une pièce qui ne se prend pas au sérieux, joyeuse, légère et vivante, pour mieux nous parler des choix que l'on fait... et de ce qu'on laisse derrière soi.

Titre : *Nos Amours Bêtes*
Genre : Danse et Théâtre
Durée : 1h
Age : à partir de 6 ans
Objets d'étude : transformation, animaux, amours
Création : Février 2013 au Théâtre Am Stram Gram / Genève (Suisse)

Chorégraphie et mise en scène : Ambra Senatore
Textes originaux : Fabrice Melquiot, d'après le conte islandais « La Peau de phoque »
Sur scène : Aline Braz da Silva, Antonio Buil, Arnaud Huguenin, Madeleine Piguet Raykov, Barbara Schlittler
Création musicale et sonore : Nicolas Lespagnol Rizzi
Lumière : Joël L'Hopitalier
Assistantes à la mise en scène : Caterina Basso, Elisa Ferrari
Costumes : Cécile Choumiloff

Remerciements à Catherine Wenger, Alexis Faure et Cécile Germain Titüpron

Création le 18 février 2013 au Théâtre Am Stram Gram de Genève
Coproduction : Le Théâtre de la Ville de Paris, Le Théâtre Am Stram Gram
Production déléguée : CCNN

Le Centre Chorégraphique National de Nantes est subventionné par l'État - Préfet de la région Pays de la Loire – Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Ville de Nantes, le Conseil Régional des Pays de La Loire et le Département de Loire-Atlantique.

Découverte du spectacle

II - Notes d'intention

Quand la danse rencontre les mots

L'écrivain Fabrice Melquiot a anticipé mes désirs avec sa proposition de collaboration en me lançant un défi stimulant : venir créer avec lui au Théâtre Ams Tram Gram de Génève, qu'il dirige, une pièce pour le jeune public.

Je n'ai jamais travaillé à partir d'un texte, ni autour d'un texte. Et en général je ne pars même pas d'une thématique, mais de certaines petites suggestions, souvent d'une image en mouvement très claire, autour de laquelle la pièce se construit sans que j'aie prévu à l'avance sa forme finale. Le parcours de création clarifie au fur et à mesure quel est le cœur du travail.

Ce qui m'intéresse c'est de travailler sur des portraits humains et sur le croisement entre la vraie vie et la fiction propre au spectacle. De garder une relation concrète, directe entre scène et spectateurs. De travailler sur une danse qui rencontre les gens. Il ne s'agit pas de plaire au goût commun, mais d'inventer une danse qui puisse être proche de la personne et proposer avec simplicité une relation d'humanité, laissant place à la fragilité, au doute, au sens critique, au partage et à l'humour.

Je disais que Fabrice a devancé mon désir, parce que j'ai depuis longtemps le désir de travailler en liaison avec un texte.

Avec cette proposition du Théâtre Am Stram Gram, je peux partager à quatre mains, avec quelqu'un que j'estime beaucoup, la construction d'une dramaturgie des corps qui passe par les mots et la narration.

C'est la première fois que je travaille avec l'enfance et la jeunesse comme source de ma recherche, mais à dire vrai je pense toujours mes spectacles comme des spectacles pour tout public.

Du point de vue de la danse, je veux continuer mon travail sur la dynamique du mouvement dansé, nourri d'éléments de théâtralité, d'actions et de gestes quotidiens, qui interviennent comme des coups de pinceau ; sur la construction et déconstruction d'images en mouvement ; sur la distribution d'indices dont le sens se dévoile petit à petit.

Je voudrais sur scène des présences intenses, des personnalités qui puissent émerger fortement à partir de la simplicité de leur posture et de leur mouvement naturel. Je veux chercher à travailler sur une écriture chorégraphique précise, centrée sur les relations dans l'espace de corps très sensibles et très conscients, mais pas trop affectés par le savoir d'une danse technique au sens traditionnel.

Ambra Senatore, 2013

Découverte du spectacle

II - Notes d'intention

Aimer ce qui n'est pas aimable

À l'origine de *La Belle et la Bête* et de milliers de contes populaires à travers le monde traitant du Fiancé Animal, on trouve *Amour et Psyché*, conte d'Apulée présent dans *L'Âne d'or ou les métamorphoses*, roman écrit au deuxième siècle apr. J.-C.

Eros réclamait à Psyché l'obscurité pour s'aimer; aveugles l'un à l'autre, les corps et les instincts se rencontraient sans se voir, jusqu'à ce que la raison donne raison à sa curiosité et ne trahisse la confiance exigée, dans l'interdit transgressé.

Le Fiancé Animal est une figure phare de l'imaginaire collectif. Sans frontière, le dragon partout devient prince, la grenouille se transforme en princesse, dès lors que le conte reconnait, pour et avec son lecteur, que l'on peut aimer ce qui n'est pas aimable.

Question : qu'est-ce qui est beau ? Réponse : ce qui plaît à la vue. Mais puisque je dois apprendre à voir sans les yeux... Comment est-on belle ? Comment est-on beau ? Et comment est-on une bête ? Pudique, secrète, la bête s'exprime peu, écrasée par sa malédiction ; si son élu(e) la découvre, elle en meurt. Voilà des fables qui nous parlent de nos liens, de nos attachements, de nos appartenances, du corset de notre apparence.

Je suis tous les regards qui se posent sur moi, mais je suis peut-être d'abord, dans les belles nuits de l'âme, l'absence totale de regard.

J'aimerais m'inspirer de la chanson de geste[1] pour traverser ces contes, la rapprocher d'un slam non asservi à la rime, que je juge souvent encombrante et désuète, il faudra trouver ma danse d'écrivain dans la légèreté d'un chant sans musique ; c'est la langue qui dessinera une portée solitaire, indépendante de la création musicale et sonore, indépendante du silence qui donnera sa propre musique.

Sur scène, danseurs et comédiens ou danseur-comédien ; je ne souhaite pas anticiper l'écriture du texte, mais accumuler des matières (chansons, poèmes, récits, dialogues, monologues...) au préalable, puis déterminer au contact du plateau, en volonté de tissage avec la chorégraphie d'Ambra Senatore, ce qui est à garder, à adapter, à écarter. Le texte sera donc finalisé au moment des répétitions, au cours du processus d'élaboration de la chorégraphie et de la mise en scène.

Par-delà le dialogue entre danse et théâtre, rayonne dans *Nos amours bêtes* une puissance conciliatrice : celle du jeu, du jeu d'enfant, du jeu d'enfant détourné par les grands, ce jeu qui impose les règles à respecter, les défis à lancer, qui régit les échanges et bouscule les corps, parfois jusqu'au combat, parfois jusqu'à l'harmonie. Ici, on ne joue pour gagner qu'à condition que la victoire produise encore du jeu, nourriture frénétique de l'artiste et de l'enfant.

Jouons ! Jouons ! C'est comme un appel au secours, une dernière volonté. Oui, il faut jouer ! Jouer à raconter, jouer à construire une pyramide avec quatre corps humains, jouer à faire chanter des galets, jouer à imiter les bêtes qu'on aime, jouer à s'aimer comme pour la vie entière pendant 50 minutes.

Jouons ! Comme on dirait : sauvons-nous, regardons-nous, prenons l'air, cherchons des mystères, et coupons la tête a quelques questions.

Jouons !

Fabrice Melquiot, 2013

[1] Les chansons de geste sont des poèmes narratifs chantés qui traitent de hauts faits du passé. Le mot geste est issu du participe passé au neutre pluriel du verbe «gerere» qui signifie « faire ». Ainsi, le terme « gesta » signifie « les choses faites », d'où les « exploits ». Elles traitent de sujets essentiellement guerriers qui ont la particularité de se situer généralement à l'époque carolingienne, le plus souvent au temps de Charlemagne ou de son fils Louis le pieux. La plus ancienne chanson de geste est « La chanson de Roland », datée sans doute des alentours de 1098.
/ Source: http://www.chanson-de-geste.com

Découverte du spectacle

III - Le conte islandais *La peau de phoque*

Une fois, il y avait un homme, dans l'est, dans le Myrdalur, qui passait près des rochers le long de la mer, un matin, avant que les gens ne se soient levés. Il arriva à l'entrée d'une caverne. Il entendit, à l'intérieur de la grotte, tintamarre et danse, et vit quantité de peaux de phoques dehors. Il emporta une peau de phoque, la porta à la maison et la serra dans un coffre.

Un peu plus tard, dans la journée, cet homme revint à l'entrée de la grotte et vis là une femme jeunette et jolie. Elle était toute nue et pleurait fort. C'était le phoque à qui appartenait la peau que l'homme avait prise. L'homme donna des habits à la jeune fille. La consola et l'emmena chez lui. Elle lui était dévouée mais ne liait guère amitié avec autrui. Souvent, elle restait assise toute triste, regardant vers la mer.

Au bout de quelque temps, l'homme l'épousa, tout alla bien entre eux et eurent des enfants.

Le paysan gardait toujours la peau sous clef dans le coffre, et portait la clef sur lui, où qu'il allât. Une fois, après maintes années, il s'en alla ramer en oubliant sa clef à la maison, sous le bord de son oreiller. D'autres disent que le paysan était allé avec les gens de sa maison à la messe de Noël, mais que la femme était malade et qu'elle n'avait pu l'accompagner. Quand il s'était changé, il avait oublié de retirer la clef de la poche de ses habits de tous les jours. Mais lorsqu'il revint à la maison, le coffre était ouvert, la femme et la peau, disparues.

Elle avait pris la clef et regardé ce qu'il y avait dans le coffre, et y avait trouvé la peau. Alors elle n'avait pu résister à la tentation, avait dit au revoir à ses enfants, s'était glissée dans la peau et s'était précipitée dans la mer. Auparavant, dit-on, elle aurait dit tout bas :

« Je ne sais que faire,
J'ai sept enfants dans la mer
Et sept enfants sur terre. »

On dit que l'homme fut très affecté.

Ensuite, lorsque l'homme ramait à la pêche, il y avait souvent un phoque qui nageait autour de sa barque et on aurait dit que des larmes coulaient de ses yeux. Il fut désormais fort heureux à la pêche et eut fréquemment grande chance. Souvent, lorsque leurs enfants allaient sur le rivage, un phoque se montrait là, devant eux, dans la mer, et il leur jetait des poissons de toutes les couleurs et de jolis coquillages.

Mais jamais leur mère ne revint à terre.

Découverte du spectacle

IV - Les costumes

Entretien avec Cécile Choumiloff, la costumière
(Théâtre Am Stram Gram, février 2013)

- Combien de temps cela prend d'inventer puis de réaliser un costume ?

Le temps de travail varie énormément, la création est très difficile à comptabiliser. Pour *Nos amours bêtes*, je dirais un gros mois et comme d'habitude j'aurais envie de repousser les murs du temps...

- Une peau de phoque, c'est difficile à trouver ?

Si c'était si simple... Cette peau est dans la tête d'Ambra, elle n'existe que dans son imaginaire, mon travail a été de lui donner vie, avec toutes mes capacités d'imagination et de technique.
80h de travail ! J'ai aimé la rencontre avec l'univers d'Ambra qui est doux et drôle. Le travail sur cette peau est pour moi un travail sur la couleur, une recherche d'unité (sans que les personnages aient l'air d'être en uniforme) et de précision des formes sur les corps.

- Quels mots définiraient le mieux à ton avis les costumes que tu as réalisés ?

Discrétion et douceur.



Dessin préparatoire



Réalisation de la peau de phoque

Découverte du spectacle

V - Trois questions à Ambra Senatore

- Que vous inspire ce thème des fiancés animaux ?

Ce qui m'intéresse en tant que chorégraphe, c'est toujours de parler de l'être humain. Un thème, comme celui du fiancé animal, retient mon attention s'il me détache de mes habitudes, me rend curieuse et me permet d'explorer de nouvelles facettes de notre humanité. Au départ, quand Fabrice Melquiot m'a proposé ce thème des fiancés animaux, j'y ai d'abord pensé comme à une métaphore de l'amour, de la relation amoureuse. De multiples contes, dans tous les pays, nous parlent de cela.

- Pourquoi avez-vous choisi de travailler sur un conte venu d'Islande ?

La peau de phoque est l'un des contes de fiancés animaux parmi les plus intéressants, car il met en scène un personnage qui passe de l'animal à l'humain et inversement, dans les deux sens donc. Au-delà de la relation amoureuse, il nous parle aussi de la transformation, de nos différents visages, nos peaux, nos facettes ; et de comment on passe de l'un à l'autre, tout le temps : il dit qu'on peut être bête et homme, mais plus encore, qu'on peut être tour à tour mille choses, mille animaux – comme ceux qui apparaîtront en fonction des spectateurs, dans le spectacle… On ne parle pas ici de se cacher derrière des masques, mais au contraire de laisser émerger, par le jeu, des éléments qui nous constituent, mais qui restent souvent cachés. Ce conte nous parle aussi du choix.

- Qu'est-ce que signifie le jeu, les jeux pour vous ?

Je travaille sur cette notion de jeu depuis longtemps, c'était déjà présent dans la démarche de création de mes spectacles *Passo* (Pas – démarche) en 2010 et *A Posto* (En place) en 2011, même si le jeu n'apparaît pas en tant que tel dans ces spectacles. Dans *John*, mon dernier spectacle créé en 2012, il y a une vraie présence des jeux, et dans *Nos Amours bêtes* c'est également le cas. Le jeu, c'est un engagement très fort dans quelque chose qui n'est pas nécessaire, qui le devient cependant pour le joueur. Cela résonne très fortement pour moi sur le plan créatif, en tant que rapport à la fiction notamment. Le récit de *La peau de phoque* comprend pour nous une vingtaine d'images évocatrices et j'ai cherché comment leur traitement scénique pouvait rencontrer le jeu.
Le but du jeu est ici d'arriver à raconter ce conte !

Pour approfondir

I - Documentaire sur la création

Film documentaire de 18 minutes (réalisation Ariane Catton Baladeau et produit par le Théâtre Ams Tram Gram de Genève).

http://vimeo.com/60103592

Vous y trouverez des informations sur les éléments du spectacle :
- Texte et conte
- Rapport danse et théâtre dans cette création
- La création sonore et musicale
- La création lumière
- Ce qu'aborde le conte : transformation (passage de l'être humain et l'animal), la relation amoureuse, le choix…

II - La thématique du Fiancé Animal

Extraits de l'article ***Montres, animaux et métamorphoses : le cycle du fiancé animal*** de Deerie Sariols Persson[2] publié dans la revue Enfances & Psy (n°41) en 2008 (p. 148-152).

Les figures monstrueuses et animalières, anthropomorphiques ou pas, abondent, généralement comme élément dans l'initiation du héros. Elles prennent les caractéristiques les plus évidentes de la monstruosité : le gigantisme, l'hybridation ou l'aberration de la nature. Le motif de l'époux ensorcelé est un des plus courants, il entrecroise et se confond avec celui de la métamorphose. Au début d'un parcours initiatique, une jeune femme (parfois un jeune homme) tombe sous l'influence d'un fiancé monstrueux que la transgression et l'amour véritable vont transformer en prince charmant. En général, il s'agit d'un personnage de haute naissance qui a été envoûté et transformé en animal par une sorcière ou un mage. L'amour d'un partenaire qui dépassera son dégoût réussira à lui redonner son apparence initiale. Ces récits expriment l'initiation sexuelle et spirituelle d'une jeune personne. Ces éléments récurrents se répètent sans cesse dans trois récits : le conte *Amour et Psyché* d'Apulée, *La Belle et la Bête* et *Barbe-Bleue*.

Depuis *Amour et Psyché*, conte enchâssé dans *L'Âne d'Or*, d'Apulée (IIe siècle après J.-C.), de nombreuses versions de ce thème se sont popularisées. Dans ce conte antique, la belle Psyché, cadette de trois sœurs, est trop belle pour trouver un mari. Les gens du peuple l'adorent comme une déesse, ce qui provoque la rage de Vénus. Comme punition, Psyché devra être choisie par « un monstre cruel, féroce et serpentin, qui vole sur des ailes plus haut que l'éther, et qui bouleverse tout, s'en prend à chacun… » (Apulée, 1992, p. 118). Ce « monstre » n'est autre qu'Éros, le dieu de l'Amour et fils de Vénus, qui tombe amoureux de la jeune femme à l'insu de sa mère.
Les descriptions d'Éros en tant qu'être effrayant correspondent au fait que l'amour n'a pas de visage défini, qu'il est cruel car il fait souffrir. (…)

La Belle et la Bête[3] est issu du même motif ; c'est probablement un des contes ayant donné le plus de versions différentes. Le monstre/animal symbolise la répugnance et la peur de la jeune fille devant le premier acte sexuel. Dans la plupart des versions, c'est l'homme qui est transformé en bête, en raison de son rôle plus agressif dans les relations sexuelles. La femme doit surmonter son dégoût et voir finalement un beau jeune homme à la place d'un monstre. Seul le côté masculin de la sexualité est perçu comme bestial. C'est une initiation, un passage à l'âge adulte : la bête répugnante et terrible devient un beau prince quand la fille lui témoigne son amour véritable. À la fin de l'histoire, la jeune femme se détache du père (et donc de son attachement œdipien) de manière naturelle pour aller vivre auprès de la bête – qui n'en est pas une. (…)

Approfondir

II - La thématique du Fiancé Animal

Barbe-Bleue fait également partie des époux monstrueux. Il est différent des précédents parce qu'il n'est pas victime d'une métamorphose animale ou monstrueuse. Contrairement à la Bête ou à Amour, Barbe-Bleue n'a pas cette double nature humaine (intérieurement, moralement positive) et monstrueuse (extérieurement). Au contraire, c'est l'incarnation du mal dans un corps humain. Si la leçon de la Belle est d'essayer de voir, au-delà de la laideur de la Bête, un cœur bon, la cadette mariée à Barbe-Bleue va devoir se méfier des apparences en sens inverse : un puissant seigneur bien respectable peut être aussi mauvais que le diable. C'est un conte différent des autres par ses origines plus ou moins véritables, en l'occurrence la légende de Gilles de Rais (XVe siècle). (…)

Le cycle du fiancé monstrueux se perpétue sans cesse encore aujourd'hui dans des romans, des films ou des jeux d'ordinateur pour les nouvelles générations, prouvant ainsi la grande vitalité de ce thème universel.

[2] Deerie Sariols Persson : Espagnole, catalane, suédoise, française d'adoption. Docteur en Littérature Générale et Comparée, section monstres et bestiaires. Professeur d'espagnol, catalan, littérature comparée, en lieux divers.

[3] Versions de Mme Le prince de Beaumont et de Mme de Villeneuve

Propositions d'activités en classe

I - Avant le spectacle

Le Titre

- Demander aux élèves ce que leur évoque le titre de la pièce.
De quoi va parler le spectacle selon eux ?

- Connaissent-ils déjà des histoires d'amour où des êtres humains qui se transforment en animaux ? Lesquelles ?
Y a-t-il un thème récurrent dans ces histoires ? (Celui qu'on voit n'est pas celui qu'on croit)

Un personnage humain et animal

« Quand j'étais petite fille, je ne mangeais pas de poisson, à cause des arêtes. Quand j'étais petite phoque, ça ne me gênait pas du tout. Quand j'étais petite fille, je semais partout mes chaussettes. Quand j'étais petite phoque, je me mettais à poil pour nager. Quand j'étais petite fille, j'avais honte de cette moustache. Quand j'étais petite phoque, c'était tout naturel. Je demandais à Maman : qu'est-ce que je suis, au juste ? »

- A partir de la lecture de cet extrait de la pièce, on peut proposer aux élèves de décrire ou de dessiner ce personnage tel qu'ils l'imaginent.

Pour aiguiser la curiosité des élèves par rapport à la mise en scène, il est intéressant de leur préciser aussi que dans le spectacle qu'ils vont voir, ce sont 5 interprètes qui vont raconter ensemble l'histoire de ce personnage, par le conte et la danse.

Questionner la représentation : les costumes

- Les êtres humains mettent des habits, mais pas les animaux. Si l'histoire raconte la transformation d'une femme en phoque, est-ce que les interprètes vont devoir se déshabiller ? Est-ce qu'on peut se déshabiller sur une scène ?
- Comment monter une femme qui se transforme en animal ? A quoi pourrait ressembler un habit qui permet de changer de peau ? Dans la pièce, il y a effectivement un costume qui permet au danseur de se transformer en n'importe quel animal : à quoi cela peut ressembler ?

Autour de la pièce : un animal et un pays

- Faire rechercher aux élèves les caractéristiques réelles du phoque (a-t-il vraiment une moustache ? Que mange-t-il ? De quoi est faite sa peau ?) et exploiter le lexique suivant : « souffler comme un phoque », « des peaux de phoque », « de l'huile de phoque », « phoquesse » (féminin de phoque).

- L'Islande
C'est l'Islande. C'est le Myrdalur. C'est une plage du Myrdalur. Au bord de l'océan, cet océan si haut. C'est une plage du Sud dans un pays du Nord. Un matin de bonne heure, un matin froid. On voit des rochers noirs comme des yeux oubliés. Plus loin, dans les terres, le toit de tôle rouge d'une de ces maisons typiques du Myrdalur. Il pourrait y avoir une voiture abandonnée, sur le flanc. On devine de grands carrés d'herbe verte où court l'absence, organisée en troupeaux. Sur la plage, le long des rochers noirs, on voit quelqu'un. Quelqu'un qui marche.
À partir de la lecture de cet extrait de la pièce, on peut proposer aux élèves de faire connaissance avec l'Islande : où ce pays se situe-t-il ?
(en islandais le pays se nomme Island, littéralement « terre de glace »)



Propositions d'activités en classe

II - Après le spectacle

Les impressions

Un temps d'échange « en vrac » (je me souviens de… j'ai bien aimé quand… je n'ai pas aimé... j'ai été surpris par… j'ai eu peur quand… j'ai ri… je n'ai pas compris pourquoi…) permet de se remémorer la pièce et de faire émerger en groupe les moments marquants.

Les transformations

La pièce s'inspire d'un conte islandais *La peau de phoque*.

- Faire le résumé de l'histoire racontée
- Mettre en relief la spécificité du conte (cet aller-retour entre deux états qui caractérise *La peau de phoque,* où le choix est difficile, à la différence d'autres contes où c'est un être humain qui connaît un passage initiatique par l'état animal), en le comparant à un autre conte lu par les élèves, mettant en scène un ou une fiancée animale, par exemple *La Belle ou la Bête.*

Une pièce qui met en scène des jeux

« Par-delà le dialogue entre danse et théâtre, rayonne dans *Nos amours bêtes* une puissance conciliatrice : celle du jeu, du jeu d'enfant, du jeu d'enfant détourné par les grands, ce jeu qui impose les règles à respecter, les défis à lancer, qui régit les échanges et bouscule les corps, parfois jusqu'au combat, parfois jusqu'à l'harmonie. »
Fabrice Melquiot

- Se remémorer les différents jeux auxquels jouent les danseurs (chaises musicales - 1, 2, 3 soleil – chef de cœur – les imitations d'animaux – les gages – etc…)
- Y a-t-il un jeu qui soit, lui, propre au spectacle ? (s'habiller avant que la pyramide soit prête pour avoir le droit de raconter le conte).

De la même façon qu'il faut, dans le spectacle, jouer pour pouvoir raconter l'histoire en mots et par la danse, l'énergie du jeu est ici à la source de la création artistique pour les auteurs.

Annexes

I - Biographies

Ambra Senatore

Chorégraphe et performeuse Ambra Senatore est née à Turin en 1976.

Elle se forme avec différents chorégraphes. Elle collabore ensuite avec Jean-Claude Gallotta, Giorgio Rossi, Raffaella Giordano, Georges Lavaudant (Théâtre de l'Odéon, Paris), Roberto Castello, Antonio Tagliarini.

Parallèlement à son travail d'interprète, elle commence à créer des pièces en collaboration avec d'autres auteurs dès 1998 avec *Reminda-remoda*, *Un po'io un po'tu* (1999), *Silenzio* (2002).

A la suite de son doctorat sur la danse contemporaine (2004), elle enseigne l'histoire de la danse à l'université de Milan et est l'auteure d'un livre sur la danse contemporaine italienne (éditions UTET, Torino, 2007).

Entre 2004 et 2009, Ambra Senatore poursuit ses recherches chorégraphiques sur des soli qu'elle interprète : *EDA-solo*, *Merce*, *Informazioni Utili*, *Altro piccolo progetto domestico*, *Maglie* et commence à être diffusée régulièrement en France, notamment aux Hivernales d'Avignon.

Elle créera par la suite les pièces de groupes : *Passo* (2010), *A Posto* (2011) et *John* (2012). En 2012, elle fonde la Compagnie EDA basée à Besançon. En 2013, elle chorégraphie et met en scène *Nos amours bêtes*, pièce jeune public à partir du texte de Fabrice Melquiot. Ses dernières créations sont *Aringa Rossa* (2014), le solo *In Piccolo* (2014) et la série de performances *Petites Briques* (2015).

Entre danse, théâtre et art visuel, son travail explore la frontière entre fiction et réalité, sur ce qui appartient à la mise en scène et ce qui est en dehors. Ambra Senatore travaille sur la dynamique du mouvement dansé nourri d'éléments de théâtralité, d'actions et de gestes quotidiens, en explorant la construction d'une dramaturgie qui passe par l'action et la présence des corps.

Ambra Senatore est depuis le 1er janvier 2016, la nouvelle directrice du CCNN - Centre Chorégraphique National de Nantes.



Annexes

I - Biographies

Fabrice Melquiot

Fabrice Melquiot est écrivain pour le théâtre.

Il a publié une quarantaine de pièces chez L'Arche Editeur : *L'inattendu*, *Percolateur Blues*, *Le diable en partage*, *Kids*, *Autour de ma pierre il ne fera pas nuit*, *La dernière balade de Lucy Jordan*, *Ma vie de chandelle*, *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure*, *Le laveur de visages*, *Exeat*, *Je rien Te deum*, *Marcia Hesse*, *Tasmanie*, *Lisbeths*…

Ses premiers textes pour enfants *Les petits mélancoliques* et *Le jardin de Beamon* sont publiés à l'Ecole des loisirs et diffusés sur France Culture. Il reçoit le Grand Prix Paul Gilson de la Communauté des radios publiques de langue française et, à Bratislava, le Prix européen de la meilleure oeuvre radio¬phonique pour adolescents.

En 2003, Fabrice Melquiot s'est vu décerner le prix SACD de la meilleure pièce radiophonique, le prix Jean-Jacques Gauthier du Figaro et deux prix du Syndicat National de la Critique : révélation théâtrale de l'année, et pour *Le diable en partage* : meilleure création d'une pièce en langue française.

Perlino Comment inaugure la collection de théâtre jeunesse de l'Arche éditeur, suit *Bouli Miro*, également sélectionné par La Comédie-Française ; ce sera le premier spectacle jeune public à être présenté au Français. La suite des aventures de Bouli, *Bouli redéboule*, a été présentée, toujours à la Comédie-Française en 2005-2006. Depuis, *Bouli Miro* a élu domicile au Théâtre de la Ville où Emmanuel Demarcy-Mota a mis en scène *Wanted Petula* et *Bouli Année Zéro*.

Associé pendant six ans au Centre Dramatique National de Reims, Fabrice Melquiot voit ses pièces montées au Théâtre de la Bastille et des Abbesses, à Paris.

D'autres metteurs en scène ont choisi de se confronter à son écriture (Dominique Catton, Patrice Dou¬chet, Paul Desveaux, Vincent Goethals, Christian Gonon, Michel Belletante, Michel Dydim, Stanislas Nordey, Gilles Chavassieux, Gloria Paris, Jean-Pierre Garnier, Marion Lévy, Franck Berthier, Roland Auzet, Nino D'Introna…).

Ses pièces, traduites en plusieurs langues, ont été créées en Espagne, Grèce, Allemagne, Canada, Russie, Italie, Japon, Etats-Unis, Canada, Mexique… Si l'essentiel de son écriture est tourné vers le théâtre, une autre passion l'anime : la poésie. Deux recueils ont été publiés à L'Arche (*Veux-tu ?* et *Graceful*) et en 2011, au Castor Astral, *Qui surligne le vide avec un coeur fluo ?*

En 2008, il a reçu le Prix du Jeune Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son oeuvre. Depuis l'été 2012, Fabrice Melquiot est directeur du Théâtre Am Stram Gram de Genève, Centre International de Création et de Ressources pour l'Enfance et la Jeunesse.



Annexes

II - Ressources

Fabienne Raphoz, *Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux*, édition José Corti, 2003

La famille dans la littérature de jeunesse – Représentations et relations
www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/famille.htm

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Pocket, 1976

Bernard Clavel, *Les phoques, in Légendes de la mer,* Hachette jeunesse, 2007

David Garnett, *La Femme changée en renard*, collection « Cahiers rouges », Grasset, 2004

Philippe Lançon, *La bête humaine*, Libération, 13 novembre 2003
www.jose-corti.fr/titresmerveilleux/belles-betes.html

Fabrice Melquiot, extraits en ligne, en particulier ceux de *Bouli Miro* et de *Catalina in fine*
www.fabricemelquiot.fr/index.php?/ecrits/enfance-et-jeunesse/

Gérard Moncomble, illustrations de Régis Lejonc, *L'Enfant qui est né deux fois*, collection « Album jeunesse », Milan, 2005

Pierre Péju, *Enfance obscure*, collection « Haute enfance », Gallimard, 2011

Paulme Denise, Seydou Christiane, *Le conte des "Alliés animaux" dans l'Ouest africain*, in
Cahiers d'études africaines, vol. 12, n°45, 1972, pp. 76-108
www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_00080055_1972_num_12_45_2773

Agnès Pierron, *Dictionnaire de la langue du théâtre – Mots et moeurs du théâtre*, Le Robert, 2009

Annexes

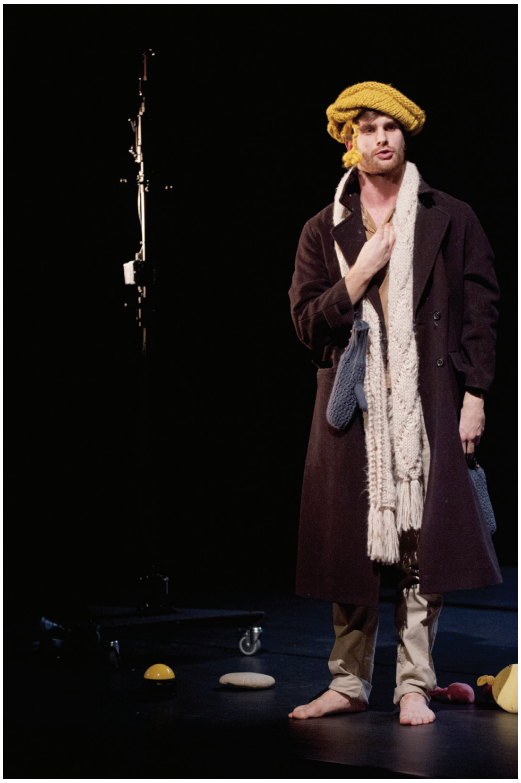
III - Photos du spectacle (© Elizabeth CARECCHIO)





Annexes

III - Photos du spectacle (© Elizabeth CARECCHIO)





Annexes

III - Photos du spectacle (© Elizabeth CARECCHIO)





Annexes

III - Photos du spectacle (© Elizabeth CARECCHIO)





Annexes

III - Photos du spectacle (© Elizabeth CARECCHIO)





Annexes

III - Photos du spectacle (© Elizabeth CARECCHIO)



Informations pratiques

Direction

Ambra Senatore

Actions culturelles et relations publiques

Pauline Tessier Talon
Tél. : +33 (0)2 40 93 31 25
Email : p.tessiertalon@ccnn.fr

Responsable pédagogique

Vincent Blanc
Email : v.blanc@ccnn.fr

Renseignements

CCNN
Centre Chorégraphique National de Nantes
Direction Ambra Senatore
Studio Jacques Garnier
23 rue Noire – 44 000 Nantes

Tél. +33 (0)2 40 93 30 97
Fax + 33 (0)2 40 93 30 11
Email : contact@ccnn.fr