

La Brèche

Dossier pédagogique

Je voulais parler de la mort, mais la vie a fait irruption, comme d'habitude.
Journal de Virginia Woolf, 17 février 1922.¹

DURÉE DU SPECTACLE	50 min
PUBLIC	Spectacle tout public à partir de 11 ans
TECHNIQUES	Marionnettes manipulées à vue
THÈMES	Le vivant / Le cycle de la vie – La conscience – L'identité – La mort / l'immortalité – la métamorphose – Les rituels – Les récits des origines
MATIÈRES POUVANT ÊTRE MISES EN RELATION AVEC LE SPECTACLE	Au collège : <ul style="list-style-type: none">○ Français ○ SVT ○ Education musicale ○ Arts plastiques 
	Au lycée : <ul style="list-style-type: none">○ Français ○ Philosophie ○ Histoire des arts ○ Théâtre 

A la mort de sa grand-mère, une petite fille décide qu'elle, on ne la mettra jamais dans une boîte. Elle grandit sans penser à la mort. Elle devient biologiste et tente de découvrir le secret d'une méduse immortelle...

La Brèche est une fable poétique sur notre rapport à notre disparition. C'est le récit d'une marionnette qui sort d'une brèche et ne veut pas savoir qu'elle est une marionnette.

La Brèche est la quatrième création du collectif belge Une tribu après *Gaspard*, *La Course* et *Blizzard*.

¹. Journal de Virginia Woolf, 17 février 1922. À John Barnard, in Hermione Lee, « Virginia Woolf ou l'aventure intérieure » [1996], Autrement, collection Littératures, 2000. Citation reprise du site : <https://dicocitations.lemonde.fr/phrases-mort-mort.php>.

Qu'y a-t-il de l'autre côté du miroir ?

Le spectacle *La Brèche* n'est pas un spectacle de marionnettes pour les enfants. Il s'adresse autant à des adolescents qu'à des adultes. Il aborde des questions existentielles, éthiques et artistiques avec une légère gravité.

Le conte fantastique parle aux collégien.ne.s de l'enfance, de ses questions sur l'origine du monde, de la peur des ombres, de la mort des gens qu'on aime. Et des drôles de formes que peut prendre la vie...

La fable poétique parle aux lycéen.ne.s de la conscience, de l'illusion des sens, de la fragilité humaine, de la mort et de nos rêves vains d'immortalité. Et des drôles de formes que peut prendre la vie...

A tout âge, le spectacle invite à ressentir, à rêver et à s'interroger : quelle est la frontière qui sépare le vivant et le non-vivant ? Quel est le sens de la vie ? Comment parler de la mort ?

Pour ce voyage : des marionnettes à taille humaine, manipulées à vue par deux ombres. Deux poupées anthropomorphes, deux grandes muettes : une petite-fille qui va grandir, et sa grand-mère, déjà vieille, qui va mourir. Au cœur d'un décor dépouillé, au rythme d'un éclairage et d'une musique propices aux rituels, les marionnettes sortent d'une brèche, vibrent le temps du spectacle et nous tendent un miroir, à nous, adolescent.e.s ou adultes.

Mais qu'y a-t-il de l'autre côté de ce miroir ?

Ce dossier pédagogique propose aux enseignant.e.s des outils pour préparer la venue de leurs élèves au spectacle : des activités autour des arts de la marionnette et des principaux thèmes abordés dans *La Brèche*. Il offre des pistes pour aider collégien.ne.s et lycéen.ne.s à analyser et à interpréter les principaux éléments dramaturgiques et scéniques. Il ouvre enfin des perspectives pour comprendre comment la pièce peut faire l'objet de prolongements littéraires, artistiques, philosophiques et scientifiques, tant par les sujets qu'elle aborde que par sa dramaturgie.

SOMMAIRE

- I- DES IDÉES D'ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES AVANT LE SPECTACLE [....p.]**
 - A- DÉCOUVRIR LES ARTS DE LA MARIONNETTE [....p.]
 - Des spectacles de théâtre comme les autres ? [....p.]
 - Comment mettre en scène des objets et des marionnettes ? [....p.]
 - Jouer à être une marionnette [....p.]
 - B- DÉCOUVRIR LE COLLECTIF UNE TRIBU [....p.]
 - C- PRÉPARER CERTAINS THÈMES ABORDÉS DANS LE SPECTACLE [....p.]
 - La mort / L'immortalité [....p.]
 - La brèche [....p.]
 - La boîte [....p.]
- II- DES OUTILS POUR L'ANALYSE DU SPECTACLE [....p.]**
 - A- UNE GRILLE D'ANALYSE POUR LES COLLÉGIENS ET LES LYCÉENS [....p.]
 - B- QUELQUES ÉLÉMENTS D'ANALYSE DE LA PIÈCE [....p.]
 - L'intrigue [....p.]
 - L'espace scénique – Le décor / Les accessoires [....p.]
 - Les personnages [....p.]
 - Le texte [....p.]
 - La lumière [....p.]
 - L'environnement sonore [....p.]
 - La mise en scène / La dramaturgie [....p.]
 - La rencontre avec le public [....p.]
 - C- COMPRENDRE L'ÉVOLUTION D'UN PROJET THÉÂTRAL [....p.]
- III- QUELQUES PISTES D'INTERPRÉTATION DU SPECTACLE [....p.]**
 - L'origine du monde [....p.]
 - De l'autre côté du miroir [....p.]
 - Avoir un discours rationnel sur la vie... et mourir [....p.]
 - Un rituel théâtral pour les vivant.e.s [....p.]
 - La marionnette comme objet transitionnel [....p.]
- IV- ANNEXES**
 - Interview des créateurs.trices de la pièce [....p.]
 - Des œuvres et des marionnettes... [....p.]

I-DES IDÉES D'ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES AVANT LE SPECTACLE

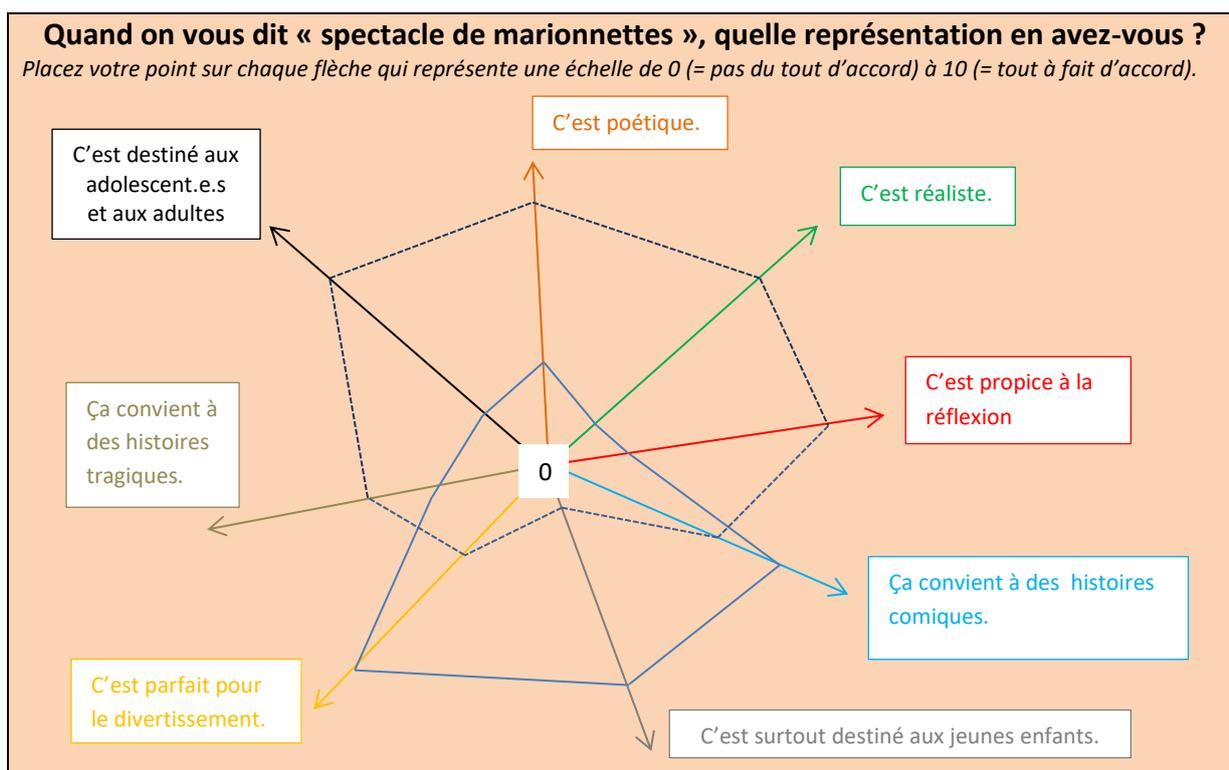
Les adolescents et adultes ont souvent des réticences à aller voir un spectacle de marionnettes et les collaborations entre enseignant.e.s du secondaire et marionnettistes restent rares. Si les arts de la marionnette ont vécu de profonds bouleversements depuis le milieu du XX^e siècle, si les institutions et les lieux culturels reconnaissent de plus en plus leur créativité, leur diversité et leur place indéniable dans le théâtre contemporain², de nombreux préjugés circulent encore parmi le grand public comme chez certain.e.s professionnel.le.s³.

A- DÉCOUVRIR L'UNIVERS DES ARTS DE LA MARIONNETTE



Des spectacles de théâtre comme les autres ?

- Afin de susciter une **première discussion autour de la marionnette**, l'enseignant.e pourra proposer aux élèves de réfléchir aux *représentations* qu'ils en ont (liées à leurs souvenirs, à leurs expériences, à leurs pratiques culturelles). On les invitera, par exemple, à se positionner sur le schéma suivant. L'objectif est ici d'obtenir un **diagramme en étoile**⁴ symbolisant leurs représentations. Un travail par groupes suscitera la discussion et l'échange des idées.



². Lire à ce propos l'article : « La marionnette, un art contemporain ? (ou comment en finir avec les idées reçues) », Julie Sermon, dans *Nectart* 2017/2 (N° 5), pages 108 à 116. Article consulté sur le site <https://www.cairn.info/revue-nectart-2017-2-page-108.htm>.

³. « La Marionnette dans l'histoire des Arts », Philippe Choulet, in *Théâtre aujourd'hui* N°12, *Les arts de la marionnette*, 2011.

⁴. A titre d'exemple sur le schéma : deux diagrammes réalisés par une collégienne française de 12 ans, avant (trait plein) et après avoir vu le spectacle *La Brèche* (pointillés).

- La **même grille** pourra ensuite être proposée **après le spectacle**. Les élèves pourront ainsi remettre en perspective leurs « idées » sur les spectacles de marionnettes.
En chemin, peut-être auront-ils été conquis par la puissance esthétique, dramaturgique et symbolique de la marionnette...

Comment mettre en scène des objets et des marionnettes ?

- 1) On pourra sensibiliser les élèves à la **démarche artistique** qui conduit des artistes à choisir de **mettre en scène des objets et des marionnettes**.

Pour les faire réfléchir sur ce thème, on pourra leur proposer le **questionnaire** suivant. Il a été élaboré à partir d'entretiens menés avec des adolescent.e.s sur leur « vision » de la marionnette. Provocatrices, sensées ou naïves, les propositions suivantes ont pour objectif de susciter la réflexion et la discussion.

- Là encore, il sera intéressant de voir si les avis des élèves ont changé **après avoir vu le spectacle**.

Que penses-tu des propositions suivantes ?

	Je ne suis pas d'accord du tout.	Je suis plutôt d'accord.	Je suis totalement d'accord.
On ne peut pas raconter tous types d'histoires avec des marionnettes. Elles sont intéressantes pour des récits faisant intervenir le merveilleux mais elles sont moins appropriées pour des récits réalistes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Utiliser des marionnettes dans un spectacle offre une plus grande liberté au metteur ou à la metteuse en scène : la marionnette n'a pas besoin d'être payée, elle ne donne pas son avis.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La marionnette peut faire avec son corps des mouvements impossibles pour l'humain : voler, tourner sa tête à 360°, détacher certaines parties de son corps.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La marionnette a un visage souvent figé dans une expression. Elle ne peut donc pas faire passer autant d'émotions aux spectateurs qu'un.e comédien.ne.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
On peut avoir l'illusion que la marionnette est vivante, à condition que le manipulateur / la manipulatrice soit caché.e.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La marionnette pour adultes est utilisée pour critiquer, ridiculiser le pouvoir, sans craindre la censure.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tout doit être écrit dans un spectacle de marionnettes. Les techniques de manipulation des marionnettes sont complexes et rendent l'improvisation impossible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La marionnette ne peut pas faire des mouvements aussi subtils qu'un.e comédien.ne humain.e. Ses gestes ne sont pas naturels.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

- 2) Les connaissances des élèves sur les **différentes techniques** pourront être vérifiées à travers le **questionnaire** suivant.

Regards extérieurs...

« Pendant longtemps, les marionnettes eurent des contours cernés par leur technique : gaine, tringles, fils, tiges, marottes, et têtes ou corps gigantesques de carnaval. De nos jours, les arts de la marionnette regroupent tous les genres de marionnettes anciennes ou récentes, quelle que soit la technique ou l'esthétique, mais aussi le théâtre d'ombres, les formes animées - directement ou à distance - le théâtre d'objet, le théâtre avec effigies, mannequins, robots, le théâtre de papier, etc. Les termes n'en finissent pas d'être inventés tant les limites de ces arts vivants ont été repoussées par des générations qui ont effectué d'importantes rénovations formelles ou dramaturgiques et ont intégré à la fois les transformations essentielles de la scène théâtrale moderne et le potentiel des techniques de pointe, électroniques ou numériques. »

« Les nouveaux territoires des arts de la marionnette », Evelyne Lecucq.⁵

a- Pour chacune des marionnettes suivantes, coche la technique correspondante :

A	 Marionnette Guignol de Lyon	Marionnette à gaine <input type="checkbox"/>	Marionnette à doigts <input type="checkbox"/>	Marionnette à tiges <input type="checkbox"/>
B	 Marionnette Lafleur ⁶	Marionnette à gaine <input type="checkbox"/>	Marionnette à doigts <input type="checkbox"/>	Marionnette à tringle et à fils <input type="checkbox"/>
C	 © Nicolas Bomal. Marionnette de Nanook, spectacle <i>Blizzard</i> , Une tribu collectif, 2018.	Marionnette à gaine <input type="checkbox"/>	Marionnette à main <input type="checkbox"/>	Marionnette de table <input type="checkbox"/>
D	 © Marionnette de la grand-mère, spectacle <i>La Brèche</i> , Une tribu collectif, 2019.	Marionnette à gaine <input type="checkbox"/>	Marionnette à tiges <input type="checkbox"/>	Marionnette portée <input type="checkbox"/>

⁵. « Les nouveaux territoires des arts de la marionnette », Evelyne Lecucq, consulté sur le site : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0041/les-nouveaux-territoires-des-arts-de-la-marionnette.html>. Evelyne Lecucq est comédienne, dramaturge et journaliste.

⁶. Référence de l'image : Par Hervé Picardie - Travail personnel, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68360805>

❖ Éléments de réponse :

A) Guignol est une **marionnette à gaine** créée en France, à Lyon, au début du XIX^e siècle par Laurent Mourguet.

Une **marionnette à gaine** est constituée d'une tête creuse montée sur un costume de tissu fixé à la base du cou. On la manipule en plaçant la main à l'intérieur du costume, un ou deux doigts passés dans le cou, les autres dans chacun des bras, pour avoir un contrôle direct sur les gestes de la poupée.

Autre marionnette à gaine célèbre : Polichinelle, personnage burlesque, valet et bouffon à la fois, inspiré de la Commedia dell'arte.

La **marionnette à doigts** est semblable à la marionnette à gaine mais beaucoup plus petite. Elle s'enfile sur un doigt.

La **marionnette à tiges** est d'origine asiatique. A Java et Bali, on peut assister au spectacle côté ombre ou côté marionnette. Une tige centrale (cachée par le costume de la marionnette) supporte la tête tandis que deux autres tiges plus petites actionnent les bras. Le torse et les bras ne sont pas fixés à la tige centrale, ce qui permet de mouvoir la tête et le corps séparément.

Source : *Arts Visuels. Marionnettes et théâtre d'objets*, Anne-Marie Quérueil, Canopé éditions, 2014, pp. 6-7.

B) Lafleur est une **marionnette à tringle et à fils**, créée au début du XX^e siècle à Amiens en Picardie.

La **marionnette à tringle** est présente un peu partout en Europe. La manipulation se fait par le haut à l'aide d'une tringle (tige de fer avec poignée) fixée au centre de la tête de la marionnette. Les membres peuvent être activés par une tige plus petite ou des fils, ou bien une combinaison des deux.

La **marionnette à fils**, appelée aussi fantoche, est une figurine suspendue à des fils par plusieurs points d'attache. Le manipulateur lui donne vie par des mouvements en apparence très simples, mais qui nécessitent une véritable connaissance du métier.

Source : *Arts Visuels. Marionnettes et théâtre d'objets*, Anne-Marie Quérueil, Canopé éditions, 2014, pp. 6-7.

C) Nanook est une **marionnette de table** manipulée avec une technique issue de la tradition du **bunraku**.

Dans le spectacle *Blizzard*, la marionnette Nanook est manipulée par trois marionnettistes.

Une technique mixte de manipulation est utilisée : il s'agit d'une **marionnette sur table** dont la manipulation s'inspire du **bunraku**. Le bunraku est une tradition de théâtre de marionnettes japonaises datant du XVII^{ème} siècle. A l'origine, les personnages sont représentés par de grandes figurines qui peuvent mesurer jusqu'à 1m50.

Cet art marionnettique suppose un travail collaboratif puisqu'il faut faire vivre la marionnette avec les six mains des trois manipulateurs. Traditionnellement, le plus expérimenté manipule la tête et le bras droit, le second est responsable du bras gauche et l'apprenti est responsable des pieds.

D) Les marionnettes de *La Brèche* sont des **marionnettes portées**.

La marionnette portée a une taille quasi humaine. Elle est « fixée » sur le manipulateur. Les bras, les mains, les jambes et les pieds du manipulateur deviennent ceux de la marionnette elle-même. Les mouvements du manipulateur sont ainsi transmis à la figurine. Les manipulateurs sont vêtus entièrement de noir.

b- Relie chaque dispositif scénique à sa légende :



© Musée Départemental
Albert Demard

•

•

Des marionnettes « **objets** ».

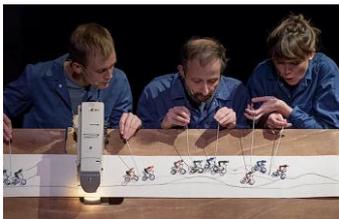


© Une tribu collectif

•

•

La **rue** est l'espace scénique choisi par certaines compagnies qui mettent en scène des marionnettes géantes.



© Hubert Amiel

•

•

Le **castelet** traditionnel européen était à l'origine destiné à des théâtres ambulants de rue.



© Nicolas Torquet ; Royal de Luxe

•

•

Le **plateau de théâtre** offre la possibilité d'une mise en scène mixte : les manipulateurs apparaissent plus ou moins aux yeux des spectateurs : tantôt leur costume noir et les éclairages les font oublier, tantôt ils apparaissent aux yeux du public.⁷

⁷. Le « théâtre noir » utilise des sources de lumière ultra-violette placées sur le cadre de scène qui rendent visibles seulement les décors et les marionnettes sur fond noir mais occultent totalement les manipulateurs vêtus de noir et cagoulés.

3) La marionnette et son théâtre évoluent largement en Europe, à partir de la fin du XIX^e siècle. De nombreux artistes s'intéressent au **potentiel métaphorique de la marionnette**⁸. Cette dernière devient un point de rencontre entre des recherches plastiques d'avant-garde et les différents arts de la scène. Elle fait naître des univers poétiques et philosophiques souvent décalés.



➤ On pourra inviter les élèves à faire des **recherches documentaires** sur les marionnettes suivantes :

- *Le Clown aux larges oreilles* de **Paul Klee**
- Les marionnettes du *Cirque* d'**Alexander Calder**
- *Le Boxeur noir* de **Fernand Léger**

❖ **Pour prolonger la réflexion : quelques sites à consulter :**

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0041/les-nouveaux-territoires-des-arts-de-la-marionnette.html>

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0042/une-histoire-des-arts-de-la-marionnette.html>



« **Une histoire des arts de la marionnette** » et « **Les nouveaux territoires des arts de la marionnette** » :

Deux **parcours thématiques** (textes documentaires et archives vidéo) proposés par Evelyne Lecucq.

<https://wepa.unima.org/>



L'Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette dite « EMAM » ou « WEPA » pour *World Encyclopedia of Puppetry Arts*, a été conçue en vue de conserver la mémoire des arts de la marionnette tout en faisant la promotion des nouvelles tendances.

C'est une véritable mine d'informations sur les marionnettes !

Elle offre en ligne 1272 articles rédigés par 341 contributeurs.trices sur les techniques, les marionnettistes marquant.e.s, l'histoire de la marionnette dans plusieurs pays, etc.

⁸. *Arts Visuels. Marionnettes et théâtre d'objets*, Anne-Marie Quéruel, Canopé éditions, 2014, p. 13.

Jouer à être une marionnette



- Les marionnettes du spectacle *La Brèche* sont des marionnettes à portée, de taille quasi humaine. Afin d'inviter les élèves à réfléchir à leur mise en scène, leur jeu, leur « animation », on pourra leur proposer un **petit atelier de jeu théâtral**.

ATELIER DE JEU THÉÂTRAL

- Préparer un espace figurant un **plateau** dans la classe. Au milieu du plateau, installer une **table** avec un **verre d'eau** posé dessus. Prévoir un petit **miroir**.
- Répartir les élèves de la classe en quatre groupes :
 - le premier groupe incarnera une **marionnette** figurant une **petite fille** ou un **petit garçon** ;
 - le deuxième groupe incarnera une **marionnette** figurant une **grand-mère âgée** ou un **grand-père âgé** ;
 - le troisième groupe incarnera une **marionnette** figurant un.e **scientifique** ;
 - le quatrième groupe proposera un **regard extérieur**. (Certain.e.s élèves de ce groupe pourront être chargé.e.s de prendre des photographies.)
- Demander aux élèves incarnant les marionnettes de marcher d'un bout à l'autre du plateau, en silence, puis, à un signal de l'enseignant.e, leur demander de **proposer un « arrêt sur image muet » illustrant chacun des tableaux** ci-dessous :
 - un jeune enfant joyeux, en train de danser ;
 - un jeune enfant concentré sur le verre d'eau ;
 - un jeune enfant en train de recoiffer son grand-père ou sa grand-mère, pendant que ce dernier ou cette dernière se regarde dans un miroir.
- Dans un second temps, les élèves du **groupe « regard extérieur »** seront invité.e.s à **commenter le jeu** de leurs camarades.
 - Quels choix ont été faits pour figurer le **déplacement** des marionnettes ?
 - Par quels mouvements du corps les interprètes ont-ils.elles imité les **gestes** des marionnettes ?
 - Comment les interprètes ont-ils.elles cherché à traduire les **émotions** de leur personnage : la joie, la concentration ?
 - Si on avait demandé aux élèves de « **jouer des personnages en chair et en os** » (et non des marionnettes incarnant des personnages), auraient-ils.elles fait des propositions différentes ?

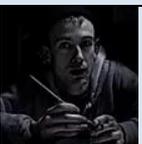
B- DÉCOUVRIR LE COLLECTIF UNE TRIBU



➤ Voici l'équipe artistique à l'origine de la création du spectacle *La Brèche* :



Quelle est la tribu à l'origine du spectacle ?

Écriture, mise en scène, scénographie, construction des marionnettes	Écriture, mise en scène, interprétation	Écriture, mise en scène, interprétation	Construction des décors	Création des costumes	Composition musicale et création sonore	Création lumière
						
Natacha Belova est une artiste autodidacte, née en Russie en 1969. Elle vit et travaille en Belgique depuis 1995. Elle travaille comme costumière, scénographe et marionnettiste.	Michel Villée a étudié le théâtre à Bruxelles. En tant que comédien, créateur, en aide à l'écriture ou à la mise en scène, il collabore avec plusieurs compagnies (Zoo Théâtre, Mic Mac, Que Faire ?, Eline Shumacher, David Murgia, Cie Paulette Godart, ...).	Après une année à l'Insas (Ecole supérieure de formation au théâtre et à l'audiovisuel en Belgique), Noémie Vincart complète son parcours par des stages et des formations. Puis elle se familiarise aux techniques de construction et de manipulation de marionnettes.	Valentin Périlleux a obtenu un diplôme en scénographie à l'Ecole Nationale des Arts Visuels de La Cambre à Bruxelles. Il travaille comme scénographe, plasticien et constructeur de marionnettes pour différentes compagnies. Il est aussi metteur en scène et performeur.	Rita Belova est comédienne, marionnettiste et costumière. Elle est diplômée de l'INSAS en juin 2015.	Thomas Giry (aka t.s.e.g.) est né à Paris en 1973 ; il vit actuellement à Bruxelles. Il est compositeur, multi-instrumentiste et performeur.	Caspar Langhoff
					 Alice Hebborn est née en 1990 à Bruxelles, où elle vit actuellement. Elle a étudié la composition musicale au Conservatoire de Mons.	

QUESTIONS
POUR LES
ÉLÈVES :

- 1- Le théâtre d'objets et le théâtre de marionnettes supposent de nombreuses compétences artistiques. Recense tous les métiers des membres du collectif Une tribu.
- 2- Les artistes de l'équipe artistique qui a participé à la création du spectacle *La Brèche* ont-ils tous fait les mêmes études ?

Pour aller plus loin et découvrir les autres spectacles de la compagnie : <https://www.unetribu.be>

C- PRÉPARER CERTAINS THÈMES ABORDÉS DANS LE SPECTACLE

La mort / L'immortalité

Quelle place reste-t-il pour la mort dans nos vies ?

« Où est la mort aujourd'hui ? On dirait qu'elle est partie faire un tour. Les sociétés modernes semblent avoir écarté une certaine idée de la mort. Nous sommes certes plongés quotidiennement dans une masse d'images de tueries, de meurtres, de catastrophes. Via les médias et le cinéma, les jeux vidéo et internet, le sang, la violence et la mort sont très présents. Impossible d'échapper à la mort « des autres ». Virtuelle. Lointaine. Pourtant, nous ne semblons plus considérer notre propre mort, notre fin à nous. Certains construisent des vies comme s'ils ne mourraient jamais, amassant des fortunes colossales, impossibles à dépenser. D'autres se plongent à corps perdus dans le travail. D'autres encore se gavent de distractions, sans difficulté car le divertissement est partout et l'échappement est toujours possible. Nous ne parlons pas de notre fin. Nous ne dialoguons pas. Donc nous ne la pensons pas. Notre vie en est considérablement transformée.

Comment fait donc l'Homme, doté du langage qui lui permet de concevoir l'avenir, pour vivre sans considérer sa propre fin ? Comment imaginer que cet effacement ne nous soit pas, un jour ou l'autre, dommageable ? Quel est l'effet de ce déni de notre propre fin ? Il semble qu'un des effets de cette éloignement, c'est la solitude face à la mort. Dans les *homes*, les EHPAD⁹, dans les hôpitaux, nous mourons seuls, ou quasiment. Cette solitude est comme l'aboutissement d'une société individualiste, matérialiste, rapide, qui ne peut prendre en charge ceux qui arrivent au bout du chemin.

Pourtant, la mort n'est-elle pas, comme le dit Maurice Maeterlinck¹⁰, un des événements les plus importants de notre vie ? »

Dossier de présentation du spectacle, janvier 2019.

La mort, sa place dans nos vies, son refus et sa possible acceptation sont les fils rouges de la pièce. *La Brèche* permet d'aborder ces questions de manière simple.

- Afin de préparer le spectacle, on pourra demander aux élèves de répondre aux questions suivantes :



QUESTIONS POUR LES ÉLÈVES :

- 1- **Aimes-tu « finir quelque chose » ?** (terminer une activité, finir un livre, un film, un jeu vidéo...) **Quelles émotions ressens-tu à ce moment-là ?**
- 2- **Quand tu étais petit.e, comment imaginais-tu la mort ? Quelle histoire te racontais-tu autour de la mort ?**

⁹. Les « homes » désignent des maisons de repos et/ou de soins destinées aux personnes âgées en Belgique. Les EHPAD, en France, sont des Etablissements d'Hébergement pour les Personnes Agées Dépendantes.

¹⁰. *La Mort*, Maurice Maeterlinck, Editions Transatlantiques, 2001.



➤ **La mort : une interrogation originelle pour l'humain**

L'interrogation sur la mort est fondamentale pour l'homme depuis les origines, comme en témoignent les nombreuses traces de **cultes funéraires** découvertes par les préhistoriens. « Les groupes humains, même les plus *archaïques*, n'ont pas manqué d'être frappés par la brutalité et l'inévitabilité de la mort »¹¹.

Devant la peur du néant et la cruauté de la finitude humaine, chaque communauté, dans sa conscience collective, édifie des constructions imaginaires souvent complexes. La mort est tour à tour associée à l'idée de libération (civilisation indienne), envisagée comme rédemption (christianisme), ou encore définie comme « un moment nécessaire du cycle de la vie, magiquement enraciné dans une éternité de représentation (mythe de l'éternel retour des stoïciens, des Chaldéens, des Indiens d'Amérique) »¹².

L'espoir réside souvent dans la **croissance que la mort n'affecte que le corps**, c'est-à-dire la partie matérielle et périssable de l'être, et non l'**âme** qui s'en détache et lui survit. La philosophie occidentale, avec la Métaphysique, dès le 1^{er} siècle avant J.-C., prétend donner une forme rationnelle, à l'attente de cet au-delà éternel des âmes (conception dualiste de **Platon**), promis par les religions et de nombreux mythes et légendes.

Plus généralement, au fil des siècles, philosophes, penseurs, écrivains ne cessent de se pencher sur cette question, proposant alternativement de **nier la finitude humaine**, de l'oublier¹³ ou au contraire de **l'accepter, sans illusion**, et de tenter de reconnaître sa nécessité pour l'espèce¹⁴.

Depuis quelques années, le **transhumanisme** a réactivé les questionnements autour d'une possible résistance à la finitude humaine. Des milliards de dollars sont dépensés dans la Silicon Valley pour enrayer le vieillissement, **augmenter** l'humain...

➤ **La mort : l'un des *topos* de l'art et de la littérature**

Fondamentale pour l'homme, la mort apparaît selon toute logique comme l'un des *topos* de l'art. Certaines œuvres en font leur thème principal. Ainsi, le **Memento Mori** a traversé les siècles. Des mosaïques romaines, aux **Vanités**, en passant par la **poésie baroque**, il est devenu un motif artistique que l'on retrouve aujourd'hui jusqu'aux jeux vidéo et aux *animes*¹⁵.

Dans la littérature ou le cinéma de genre, la **science-fiction** accorde une place de choix à ce thème. À côté des thèmes qui lui sont rattachés traditionnellement, liés en majeure partie aux grandes peurs et interrogations contemporaines (peur de l'alien, peur des cataclysmes nucléaires ou écologiques, fantasmes liés aux nouvelles technologies, aux Intelligences Artificielles, à la génétique, à la conquête spatiale, aux voyages spatio-temporels, etc.), surviennent les thèmes étroitement liés aux **questions métaphysiques fondamentales** : le sens de la vie, l'avenir, la mort, la finitude humaine.

¹¹. L.-V. Thomas, Article « Mort – Les sociétés devant la mort », in *Encyclopaedia Universalis*, 15-794b, 1995.

¹². *Idem*.

¹³ « On fera toujours peur aux hommes en leur parlant de la mort ; mais leur en parler sera toujours une sottise ou un calcul de prêtre. Puisque la mort est inévitable, oublions-la. », Stendhal, *Vie de Rossini*, Introd., III, p. 29. – Citation tirée du Petit Robert.

¹⁴. « (...) la connaissance de la mort et de ses terreurs est une des premières acquisitions que l'homme ait faites en s'éloignant de la condition animale. », Rousseau, *De l'inégalité parmi les hommes*, I., Citation tirée du Petit Robert. – « [La mort] instaure l'égalité entre les hommes », proclame Hélinand de Froidmond, poète du XII^{ème} siècle, G. Millet & D. Labbé, *La science-fiction*, Collection Sujets, Edition Belin, Paris, 2001, p. 302.

¹⁵. Le site Wikipédia recense ainsi de nombreuses références au *Memento Mori* dans les jeux vidéo et les animes : https://fr.wikipedia.org/wiki/Memento_mori.

➤ **« Nous avons perdu la mort. »**

Paradoxalement, ce thème de la mort est rarement abordé frontalement. Dans un article¹⁶ paru il y a quelques années, Carole Borgies-Bertaux, une enseignante, posait la question suivante : « **L'école ne serait-elle pas un lieu pour parler de la mort ?** » Elle rappelait que la mort, quand elle franchit les portes du collège, du lycée, quand elle survient dans une classe ou quand elle touche le proche parent d'un élève (un père, une mère, un frère, une sœur, un des grands-parents...) déstabilise l'adulte voire le sidère. « Nombres d'enseignants, de psychologues ou d'infirmières scolaires redoutent la confrontation ».

Alors, bien sûr, comme le rappelait la professeure d'école, on parle souvent de la mort *en général*. Les cours d'histoire sont jalonnés de morts, la mort apparaît comme un thème de prédilection chez les artistes dont les œuvres sont étudiées en français, en arts plastiques, en éducation musicale ; le cours de SVT évoque les cycles du vivant et la mort de certaines espèces ; des journées de commémoration sont commentées en Education civique... La mort existe, certes, mais elle reste souvent lointaine, quelque peu abstraite..

Comment parler de cette mort-là qui bouleverse des vies, renvoie chacun à sa propre finitude ? De cette mort qui nécessitera un travail de deuil ? Pas facile dans une société qui a « perdu la mort »...

*Nous avons perdu la mort - l'attention aux mourants, les cérémonies, les rituels et les paroles du deuil. Cette disparition a été si brutale que personne ne s'en est ému. Depuis longtemps nous vivons dans une familiarité avec la mort et avons, avec le christianisme, pris l'habitude d'organiser les trois temps d'une mort : le temps du mourant, le temps de la mort et le temps du deuil. Le mourant savait mourir, le deuil trouvait sa place dans la vie sociale, la mémoire gardait longtemps encore le souvenir des défunts. Alors demandons-nous : Qu'avons-nous perdu en perdant notre familiarité avec la mort ? En laissant les mourants sans assistance, ne sommes-nous pas en train de vivre un processus de dé-civilisation ? Ignorer la mort, la mépriser, n'est-ce pas rejeter les forces et les pulsions de mort qui nous façonnent et nous font accepter le monde et les autres hommes ? **Or la mort s'apprend et doit faire partie de l'éducation de l'homme.** La mort ne concerne pas seulement l'au-delà, mais, aussi et peut-être surtout, l'ici et le maintenant des hommes.*

Qu'avons-nous perdu en perdant la mort ?, Damien Le Guay¹⁷

¹⁶. « Les enseignants et la mort », Carole Borgies-Bertaux in *Études sur la mort* 2007/1 (n° 131). Article consulté sur le site : <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2007-1-page-9.htm>.

¹⁷. *Qu'avons-nous perdu en perdant la mort ?*, Damien Le Guay, Les éditions du cerf, 2003.



QUESTIONS POUR
LES ÉLÈVES :

- 3- L'humain pourra-t-il un jour devenir immortel ?
- 4- Existe-t-il dans la nature des espèces vivantes immortelles ?

Regards extérieurs...



Certaines espèces ont-elles le don de vie éternelle ?

« Particulièrement emblématique est le cas de la méduse *Turritopsis dohrnii* : ce petit hydrozoaire qui vit en Méditerranée semble carrément détenir les clés de la fontaine de jouvence ! Soumise à un stress ou en fin de cycle reproducteur, elle s'atrophie et régresse... jusqu'à revenir au stade de sa jeunesse : un simple polype fixé sur le fond marin. [...] Encore mal connu, cet incroyable processus de transdifférenciation permet aux cellules de retourner à un état indifférencié, comme à la naissance, avant de se respecialiser et de **redémarrer un cycle de vie**.

Une sorte de **vie éternelle en boucle qui la rend biologiquement immortelle** - si des prédateurs ne mettent pas fin à son existence... Et il n'y a pas que *T. dohrnii* : des chercheurs chinois ont découvert, en 2015, le même processus chez la méduse commune *Aurelia aurita*. Mettant en lumière ce qui serait l'une des clés de la réussite de ces organismes, présents sur Terre depuis plus de 500 millions d'années ! »

Extrait d'un article publié sur le site de Science & Vie¹⁸

Regards extérieurs...

Peter Thiel et le rêve de l'homme immortel

Le cofondateur de Paypal, qui a investi dans une multitude de pépites devenues des géants de la Silicon Valley, est convaincu que **les premiers hommes capables de vivre mille ans sont déjà nés**. Et il compte bien figurer parmi les élus...

A l'été 2016, une étrange information fait la une des journaux américains. Peter Thiel, l'investisseur star de la Silicon Valley qui a fait fortune avec PayPal, aurait recours à des transfusions de sang de jeunes adolescents dans le but de rester éternellement jeune ! Accompagnée de détails aussi sordides qu'invraisemblables, la nouvelle se répand comme une traînée de poudre outre-Atlantique.

Simple rumeur ? Certes. Et vieille comme le monde de surcroît. Léonard de Vinci, déjà, passait pour acheter aux bourreaux de petits flacons de sang frais prélevé sur les cadavres de condamnés à mort ; des siècles durant, le mythe du sang capable de mettre un terme à la mort a nourri l'imagination d'innombrables auteurs, à commencer par Bram Stoker, l'auteur de *Dracula*. Et pourtant... Si elle relève en grande partie du fantasme, la rumeur concernant Peter Thiel n'est pas totalement dénuée de fondement. En cette année 2016, en effet, cela fait quelque temps déjà que le milliardaire s'est lancé dans un projet complètement fou : rendre l'homme immortel.

¹⁸. Extrait de l'article « Certaines espèces ont-elles le don de vie éternelle ? », Camille Chandès, 26/09/2019. Consulté sur site : <https://www.science-et-vie.com/questions-reponses/certaines-especes-ont-elles-le-don-de-vie-eternelle-51530>. Dans *La Brèche*, la méduse citée est *Turritopsis nutricula* ; une autre espèce originaire de la mer des Caraïbes.

Depuis quelques années, c'est même l'une des lubies préférées de la Silicon Valley . Le signe du passage d'une « **société théocentrée à une société technocentree** » et qui s'inscrit dans le prolongement de l'aspiration de nos sociétés à engendrer des êtres humains toujours plus performants et en meilleure santé, comme le souligne la sociologue Daniela Cerqui.

Cellules souches

Le premier à s'intéresser véritablement de près à la question est un certain Aubrey de Grey. En 2009, cet ancien informaticien totalement autodidacte en biogérontologie crée à Mountain View, au cœur de la Californie, la Fondation SENS (Strategies for Engineered Negligible Senescence). Objectif de cet organisme de recherche largement financé par des dons privés ? **Prolonger indéfiniment - au moins jusqu'à 1.000 ans - la durée de la vie humaine.** Le moyen pour y parvenir ? Lutter contre l'atrophie des tissus en transplantant des organes cultivés in vitro à partir de cellules-souches.

Les grandes figures de la high-tech californienne ne tardent pas à s'engouffrer dans la brèche. En 2013, Larry Page et Sergey Brin, les cofondateurs de Google, créent Calico (pour Californian Life Company), une « start-up » spécialisée dans la recherche sur **le vieillissement, « le problème le plus fondamental non résolu pour la biologie »** comme l'explique l'un de ses communiqués officiels. Son but à court terme est plus modeste que celui de SENS : prolonger la vie humaine de vingt à cent ans. Mais, à long terme, l'objectif de Calico est rien de moins que de « **tuer la mort** ».

De Paul Allen, le cofondateur de Microsoft - qui, ironie du sort, mourra en 2018 à l'âge de 65 ans - à Larry Ellison, le patron d'Oracle - qui se dit « terrifié par la mort » -, en passant par Elon Musk ou Mark Zuckerberg, le fondateur de Facebook... toutes les stars de la Silicon Valley se passionnent pour ce défi qui agite l'Humanité depuis des millénaires.

L'immortalité digitale

Elles ne sont d'ailleurs pas les seules. Sortant de son berceau californien, le rêve de l'homme immortel a rapidement gagné d'autres horizons. Au début des années 2010, le milliardaire russe Dmitry Itskov , fondateur de la société de médias basée sur le Web New Media Stars, lance ainsi le projet Avatar, digne du film de science-fiction du même nom. Plaçant la barre très haut, il entend créer d'ici à 2045 un avatar de l'être humain dans lequel le cerveau d'un individu serait transplanté à la fin de sa vie, lui assurant ainsi une conscience immortelle. Un projet qui a reçu le soutien remarqué du dalaï-lama...

Américains ou Russes, ces quêteurs de vie éternelle au portefeuille bien rempli ont, il est vrai, bien plus à perdre que le commun des mortels. Mais quelque chose d'autre les anime. Tous partagent, en effet, une même conviction : **adeptes du transhumanisme** - ce mouvement de pensée qui prône l'usage de la science et de la technique afin d'améliorer la condition humaine -, **ils sont persuadés que la technologie, un jour, triomphera de la mort**, et qu'il sera possible de télécharger son esprit - et même son ADN - sur un disque dur. L'immortalité sous forme numérique : un rêve - ou un délire - auquel les nouveaux nababs croient dur comme fer et dans lequel ils investissent des sommes considérables.

Financier de pépites

A la fin de la mort et à la naissance de l'homme immortel, Peter Thiel croit, lui aussi, avec force. Cet entrepreneur américain d'origine allemande est moins connu qu'Elon Musk, avec lequel il a fondé PayPal en 2000. Avec une fortune personnelle de 2,5 milliards de dollars, c'est pourtant l'un des hommes les plus riches du monde - il figure à la 328^e place dans le classement Forbes de 2018. Beau parcours que celui de cette figure de la Silicon Valley, née à Francfort-sur-le-Main en 1967 et arrivée aux Etats-Unis avec ses parents l'année suivante. Brillant - il devient un joueur d'échecs classé au niveau national durant ses années de lycée -, il intègre l'université Stanford, dont il sort en 1992 comme juriste.

Quatre ans plus tard, après un bref passage par la cour d'Appel des Etats-Unis, il fonde Thiel Capital Management, un fonds multistratégies. C'est alors, en 1998, qu'il fait la connaissance de Max Levchin , un informaticien d'origine ukrainienne qui vient d'achever ses études à l'université de Chicago. Ensemble, les deux hommes ont l'idée de créer un système de paiement électronique destiné à favoriser l'émergence du commerce électronique. Ainsi naît en 1998 la société Fieldlink qui prend très vite le nom de « Confinity » et qui surtout, en 2000, fusionne avec X.Com, la société de paiement électronique fondée, de son côté, par Elon Musk. C'est l'acte de naissance de PayPal.

Et les débuts de la fortune pour Peter Thiel ! En 2002, l'entrepreneur vend ses parts à eBay. Ses 3,7 % dans le capital lui rapportent 55 millions de dollars. Avec cet argent, Thiel fonde Clarium Capital management, un fonds spéculatif doté au départ de 10 millions de dollars. L'homme a incontestablement du flair : en 2004, il prête ainsi 500.000 dollars à Mark Zuckerberg, qui s'apprête à lancer Facebook. La revente de ses actions en 2012 lui rapporte pas moins de 400 millions de dollars. De LinkedIn à Airbnb en passant par Spotify ou SpaceX,

Thiel finance bien d'autres pépites. Des investissements qui achèvent de faire de lui un milliardaire.

Education, îles flottantes et fin de la mort

Mais Thiel ne se contente pas de gagner de l'argent avec, il faut le dire, un incontestable succès. Au début des années 2010, il affiche d'autres ambitions. Comme nombre de ses pairs de la Silicon Valley, il veut « changer le monde ». Passionné de philosophie, libertarien convaincu - une conception qui place la liberté de l'individu au-dessus de tout - et philanthrope, il entend résoudre les grands défis qui se posent à l'Humanité. Pour cela il a créé la Thiel Foundation, dont la mission est de promouvoir la science, la technologie et la réflexion sur le long terme et de financer des recherches dépourvues de retombées économiques immédiates.

L'éducation est l'un des défis pour lequel l'entrepreneur a établi son propre prix destiné aux jeunes visionnaires de moins de 20 ans. L'avenir de la civilisation en est un autre : rêvant d'un monde sans Etat, ce Républicain dans l'âme - il a publiquement affiché son soutien à Donald Trump lors de l'élection présidentielle de 2016 - est convaincu que l'avenir de l'Humanité passera par des micronations implantées dans les eaux internationales. Pour promouvoir cette idée, il a financé le Seasteading Institute, qui travaille sur la construction de villes flottantes susceptibles d'échapper aux contrôles des Etats. Aux côtés de l'éducation et de l'édification de nouveaux paradis fondés sur la liberté absolue de l'individu, un troisième défi mobilise l'argent et l'énergie de Peter Thiel : l'abolition de la mort.

Aux avant-postes du transhumanisme

« J'ai toujours trouvé étrange que l'on considère que le sens de la vie vienne de la mort. Cette idée est présente dans tous les mythes religieux et nationaux. Mais je n'y adhère pas. Quand on dit comme la mère d'Hamlet : « Tout ce qui vit doit mourir », c'est peut-être vrai. Mais c'est une vérité de la nature que l'on doit combattre », expliquera Peter Thiel pour justifier cet engagement. Il fait de l'entrepreneur la figure la plus en vue du mouvement transhumaniste.

Depuis le début des années 2010, par l'intermédiaire de sa fondation et de son « bras armé » scientifique, il finance les recherches de dizaines de scientifiques. A commencer par celles de la jeune prodige Laura Deming, d'Aubrey de Grey, et de Cynthia Kenyon, la chercheuse qui a découvert en 1993 le gène du vieillissement et qui, à la tête de la direction scientifique de Calico, travaille sur le prolongement de la vie par manipulation génétique.

Comme Aubrey de Grey, Thiel, cinquante-et-un ans, est convaincu que les premiers hommes capables de vivre mille ans sont déjà nés. Et il compte bien figurer parmi les élus. En attendant que son rêve s'accomplisse, l'entrepreneur s'est imposé un régime drastique sans sucre, inspiré de celui de l'homme préhistorique, et se bourre d'hormones de croissance. Au cas où les résultats se feraient attendre, il a pris ses dispositions pour se faire cryogéniser.

Quant à consommer du sang, il n'en est pas question. Pour le moment en tout cas. Mais d'après d'autres rumeurs, Peter Thiel aurait contacté les dirigeants d'Ambrosia, une biotech basée à Monterey, proposant à de riches particuliers de déboursier 8.000 dollars pour recevoir, dans le cadre d'essais cliniques, un litre de sang de donateurs de moins de 25 ans... Mais la start-up est depuis quelques mois dans le collimateur des autorités américaines.

Article publié sur le site *Les Echos*¹⁹

¹⁹. « Peter Thiel et le rêve de l'homme immortel », Tristan Gaston-Breton, 30/08/2019. Consulté sur le site <https://www.lesechos.fr/idees-debats/sciences-prospective/peter-thiel-et-le-reve-de-lhomme-immortel-1127632>.

La brèche



- On pourra proposer aux élèves de faire une **recherche lexicale sur le mot « brèche » qui donne son titre au spectacle.**

QUESTION POUR
LES ÉLÈVES :

1- **Que signifie le mot « brèche » qui donne son nom à la pièce ?**

brèche n.f.

1. Ouverture d'un mur, d'une clôture. ✧ Ouverture dans une enceinte fortifiée ; percée d'une ligne fortifiée, d'un front. → trouée. *Faire, ouvrir, colmater une brèche.* ✧ loc. *Etre toujours sur la brèche* : être toujours à combattre ; fig. être toujours en pleine activité. *BATTRE EN BRÈCHE un argument, le crédit de qqn, l'attaquer, le ruiner.*

2. Petite entaille sur un objet d'où s'est détaché un éclat. (→ ébrécher). ✧ fig. Dommage qui entame. *Faire une brèche sérieuse à ses économies.*

ETYM. germanique *brecha*, de *brechen* « casser ».

(Source : Le Robert Collège)

brèche nom féminin (ancien bas francique **breka*)

Définitions

A- Ouverture pratiquée irrégulièrement dans un mur, dans une clôture et par où l'on peut pénétrer. ✧ Synonymes : *entaille - trou - trouée*

B- Trouée faite dans une ligne de défense, un front, des troupes. ✧ Synonyme : *percée*

C- Ouverture ou cassure produite par des fragments de matière enlevés. ✧ Synonymes : *cassure - éraflure*

D- *APICULTURE* : Fragment de rayon de cire retiré de la ruche.

E- *COMMERCE* : Rupture d'alignement dans une présentation de produits, afin de suggérer au client que quelqu'un s'est servi avant lui et de l'inciter à l'achat.

Expressions

- **Battre en brèche**, attaquer un objectif à coups de canon pour pratiquer une brèche ; attaquer, ébranler vivement quelque chose.

- **Entrer par la brèche**, réussir, s'imposer par des moyens plus ou moins violents.

- **Être toujours sur la brèche**, être dans un état de lutte constante et d'activité soutenue.

• **Faire, ouvrir une brèche dans**, porter atteinte à quelque chose, l'entamer.

• **Mourir sur la brèche**, en combattant.

(Source : Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/br%C3%A8che/11045>)

La boîte



- Le thème de la « boîte » est récurrent dans *La Brèche*. Elle est l'objet qui permet de ranger, de conserver d'autres objets. Elle est également une métaphore du cercueil dans lequel on dépose le corps inanimé des défunts...

QUESTIONS ET
ACTIVITÉS POUR
LES ÉLÈVES :

1- **Dans nos vies, à quoi servent les « boîtes » ?**

2- **Fais des recherches sur des artistes contemporains ayant transformé des boîtes en œuvres d'art.**

- Cette activité documentaire permettra aux élèves de découvrir par exemple : la *Boîte-en-valise* de **Marcel Duchamp** (1943) ; les boîtes de **Joseph Cornell**, les boîtes d'**Andy Warhol** ou celles de **Christian Boltanski**...

3- **Crée une « boîte artistique » pour ranger ton objet préféré.**

B- QUELQUES ÉLÉMENTS D'ANALYSE DE LA PIÈCE

L'intrigue

C'est l'histoire d'une petite fille qui, après le décès de sa grand-mère, rejette l'idée de sa propre mort. La mort ne l'aura pas, elle. Adulte, elle devient biologiste et cherche le secret de l'immortalité.

C'est l'histoire d'une marionnette qui refuse de se voir marionnette. Puis qui est bien forcée d'accepter la réalité.

- La pièce peut être découpée en cinq « temps ». Chacun est composé de différents « tableaux » :

Prologue	La mise en place du dispositif marionnettique : l'installation des marionnettistes La sortie de la marionnette de sa boîte de rangement
L'enfance : la petite fille et sa grand-mère	L'origine de la vie dans l'eau La première expérience avec le poisson dans le bocal La décoration du sapin de Noël Les moments de complicité entre la petite-fille et sa grand-mère L'expérience du miroir La danse et le masque de pie La deuxième expérience avec le poisson ; sa mort La mort de la grand-mère
L'âge adulte : la biologiste	Les expériences scientifiques sur la méduse Les angoisses et le délire La lutte pour se débarrasser de son ombre
La marionnette	La conscience de soi La découverte de ses marionnettistes La jouissance de pouvoir être libérée des contraintes de la réalité ; le jeu Le masque de pie La mort de la marionnette
Epilogue	Le rangement de la marionnette dans sa boîte

L'espace scénique - Le décor / Les accessoires

Le décor est **minimaliste**. Chaque espace est limité par la lumière, pensé en quelque sorte comme une « bulle ». Le **réalisme** dans le décor n'est **pas recherché**. Chez la grand-mère, il n'y a pas de plafond... Le laboratoire de la biologiste semble flotter au milieu de rien. Quelques accessoires suffisent à chaque fois à caractériser les lieux qui évoluent, au cours du spectacle, de la fiction vers la réalité.

L'histoire se déroule sur **plusieurs années**, à l'**époque contemporaine** (cf. référence à des recherches scientifiques du 21^e siècle.). Le début de la fiction renvoie à la période de **Noël**.

LIEUX DE L'ACTION	ÉLÉMENTS DE DÉCOR / ACCESSOIRES
Prologue : le plateau	- une boîte de rangement à roulettes ; des costumes ; des marionnettes à l'intérieur de la boîte
La salle de séjour de la grand-mère	- une table sur laquelle est posé un aquarium. Dans l'aquarium : une marionnette-poisson (marionnette à tige). - un sapin, une boîte posée sur un petit plateau contenant des décorations de Noël ; un petit plateau à roulettes qui devient un tabouret pour la grand-mère - un petit miroir - un masque de pie très réaliste - une petite boîte (dans laquelle le poisson « mort » sera déposé)
Le laboratoire de la biologiste	- plusieurs grands panneaux transparents - des lentilles grossissantes (loupes) - une table avec un aquarium dans lequel nage une méduse - des fioles, des béchers, des éprouvettes - des instruments pour faire des expériences ; un fil électrique
Le plateau	Au fur et à mesure de la déconstruction de l'illusion de la marionnette, la réalité du plateau apparaît pleinement ; on découvre les artifices de la scène (par exemple les projecteurs). - de grands miroirs - le sapin de Noël - la boîte de rangement à roulettes

Les personnages

Les personnages n'ont **ni prénom, ni nom**. Leur **caractérisation** est **vague, incomplète**, comme dans les **contes**.

LES PERSONNAGES	
Marionnettes à portée Poupées anthropomorphes de taille quasi humaine, très réalistes MATÉRIAUX : Mousse, bois, thermo-plastique	 <p>La petite fille Elle a les cheveux châtain-roux. Elle porte un sweat bleu à capuche et à cordon rouge, une jupe, un legging noir et des chaussettes-chaussons. Elle est curieuse et passionnée par « tout ce qui bouge ». Elle est d'un caractère joyeux. Elle est très attachée à sa grand-mère. Elle peut se déplacer avec vivacité, danser, sautiller.</p>
	 <p>La biologiste Elle porte une blouse blanche, symbole de sa profession de scientifique, une robe bleue à col roulé, des sabots de laboratoire. Elle a les cheveux châtain-roux. Les traits de son visage et sa chevelure permettent une continuité avec la petite fille. Son identité est claire : c'est la petite fille devenue adulte. Elle travaille sans relâche dans un laboratoire pour percer le secret de l'« immortalité » de <i>Turritopsis nutricula</i>. Elle multiplie les expériences sur la méduse, sans scrupules : « Pour provoquer le processus de rajeunissement, elle coupe, elle découpe, elle électrocute, elle frappe, elle tranche... » (<i>La Brèche</i>) Parfois, elle se laisse aller à des moments de rêveries poétiques (elle imagine <i>Turritopsis</i> à l'ombre d'un mammouth ; rêve qu'elle observe un ptérodactyle, volant très haut dans le ciel ; elle se met à danser, à la manière de la méduse), qu'elle chasse ensuite d'un revers de la main.</p>

		<p>La grand-mère C'est une vieille dame ridée aux « mains sèches ». Elle garde sa petite-fille tous les mercredis après-midis. Une grande complicité l'unit à l'enfant. Elle aime jouer et danser avec elle mais on sent que son corps est plus lent ; parfois, il lui fait défaut. Elle a conscience de sa finitude et elle craint la mort. Ses propos sur la conscience de soi restent mystérieux pour sa petite-fille. Un jour, elle meurt, laissant un grand vide dans la vie de l'enfant. Son costume est adapté à son âge. Elle porte un long gilet blanc en laine, une robe longue et des chaussons semblables à ceux de la fillette.</p>
<p>Comédien.ne.s</p>	  	<p>Le conteur / manipulateur Il raconte quelques séquences de la vie de la petite fille. Son propos est simple, clair et non dénué d'humour. C'est un narrateur avec un point de vue omniscient : il connaît la vie des personnages, se fait le passeur de leurs dialogues, de leurs pensées. Il est l'intermédiaire entre le monde de la fiction et le public. Il fait partie des deux mondes. Il s'adresse au public, brisant le quatrième mur, et s'adresse aux marionnettes, en les regardant, en interagissant avec elles. Il est habillé d'un pull et d'un pantalon sombre.</p> <p>La manipulatrice Elle reste dans l'ombre (Elle est « ombre ».) jusqu'à la tentative de la biologiste de se détacher d'elle. Elle apparaît ensuite comme un personnage à part entière.</p> <p>➤ Tous deux sont vêtus de tenues sombres, ce qui leur permet de « disparaître ». Un manteau noir à capuche leur permet de s'effacer. Lorsqu'ils n'ont plus à se soucier de leur discrétion, ils enlèvent leur manteau à capuche. Ils deviennent alors des « personnages-manipulateurs ».</p>

Le texte

Les marionnettes du spectacle n'ont **pas de bouche articulée** et **ne parlent pas**.

Le texte de la pièce, écrit par Michel Villée, est pris en charge par un **narrateur-conteur** qui fait découvrir au public quelques fragments de l'histoire de la petite fille, puis de l'enfant devenue femme.

Il nous fait basculer dans une fiction qui s'apparente, dans le troisième tableau, à un **récit des origines** :

« Un, deux, trois, noir. Au début, il y eut une lueur... une petite lueur et puis un mouvement, une ouverture, oui, voilà, c'est ça, une ouverture. Le monde s'est ouvert et l'univers est devenu énorme alors qu'il était tout compressé. » (*La Brèche*)

Ensuite, **narrateur au point de vue omniscient**, il illustre, complète la situation exposée sur scène. Il donne les éléments nécessaires à la compréhension de l'histoire, sans phrases superflues. Il n'hésite pas, parfois, à remettre en question ce qu'il a dit, à hésiter, à revenir en arrière.

A certains moments, il **rapporte les paroles et les pensées des personnages** :

« Elle demande : « A quoi tu penses ? » Grand-mère pense à la boîte. Elle dit, elle dit qu'elle aussi, un jour, on la mettra dans une boîte. Mais peut-être que les gens se trompent, comment est-ce qu'on pourrait mettre Grand-mère dans une si petite boîte ? La main de grand-mère est toute sèche. Est-ce que tu sais encore retirer ta bague, elle demande, mais Grand-mère ne répond pas. Quand Grand-mère ne bouge plus, alors c'est qu'elle pense à la boîte. » (*La Brèche*)

La **langue** est **simple, proche d'un langage parlé**. Certains fragments **se répètent**, à la manière d'une ritournelle. Dans un premier temps, le vocabulaire et la syntaxe miment le langage de l'enfance. Lorsque l'enfant est devenue adulte, les phrases deviennent plus élaborées (juxtapositions, plus grande présence de connecteurs...) mais la langue reste toujours simple, **concrète**.

Les mots n'occupent pas toute la place. La voix du conteur sait se taire, souvent, pour **libérer de l'espace à la contemplation, à la rêverie ou à la réflexion**. A de multiples reprises, dans le spectacle, la narration n'est pas verbale mais **chorégraphique**. C'est le cas, par exemple, lorsque la petite-fille retrouve sa grand-mère, lui montre le sapin qu'elle a décoré et joue avec elle. Les instants de bonheur et de complicité partagés se passent de mots...

La lumière

D'une scène à l'autre, **l'éclairage gomme la présence des marionnettistes ou les rend visibles**. En fonction de l'effet recherché, la source de la lumière est, elle aussi, plus ou moins visible.

Les faisceaux de lumière proviennent de **projecteurs, installés sur le plateau**. L'éclairage peut être **illustratif**, comme c'est le cas, par exemple, lors du récit des origines. Dans cette scène, l'éclairage gagne en intensité lorsque l'« ouverture » succède à la « petite lueur » dans les propos du conteur. Le faisceau de lumière s'élargit pour illustrer l'idée que l'univers se dilate.

Pour diriger le regard du public et isoler une « bulle », un espace particulier sur le plateau, certains accessoires bénéficient d'un **éclairage autonome**. Ainsi, par exemple, lorsque le conteur dit « Mais ce qu'on sait, c'est que la vie a démarré dans l'eau... », le regard du spectateur ou de la spectatrice est immédiatement attiré, comme l'est la marionnette de la petite fille, vers **l'aquarium, éclairé de l'intérieur par une LED immergée**. Plus tard, la méduse, dans le laboratoire de la biologiste, aimante le regard du fait de l'éclairage de son ombrelle, de ses tentacules et de ses filaments.

Le laboratoire est éclairé par un **néon** placé sur le plateau. Les jeux de reflets entre la lumière qu'il projette, la luminosité de la méduse, les panneaux transparents et réfléchissants et les miroirs rendent le lieu **esthétique, poétique** et assez **mystérieux**. La biologiste, penchée au-dessus de l'aquarium se retrouve éclairée *par le dessous*, ce qui donne à son visage un côté un peu inquiétant. Lorsqu'elle mène ses expériences et électrocute *Turritopsis*, **l'éclairage devient intermittent et isole le personnage** comme pour figurer la solitude dans laquelle son entêtement à percer le secret de l'immortalité l'enferme.

Lorsque la biologiste se met à délirer, pensant avoir trouvé le secret de la méduse, l'éclairage devient **rouge** ; indiquant par là-même sa **sortie d'un espace régi par la rationalité scientifique**.

La dernière partie est celle du **dévoilement du dispositif**. La lumière s'élargit progressivement pour rendre l'espace homogène. Les projecteurs sont bien visibles sur le plateau.

L'environnement sonore

Le son n'est pas présent pendant toute la pièce. Le Prologue, par exemple, se fait en silence. La musique commence lorsque la petite fille, animée, s'avance sur le devant de la scène. C'est le signe que la fiction commence.

Il y a une recherche de **synergies entre le son et la musique**. Les deux concourent à immerger le spectateur ou la spectatrice dans l'histoire. Son et musique **soutiennent la manipulation des marionnettes**.

Ainsi, par exemple, le **rythme s'accélère** pour épouser la **curiosité croissante** de la petite fille lorsqu'elle observe le poisson ; simultanément, la musique semble mimer les mouvements de l'animal qui s'agite dans son bocal. Puis la musique cesse brusquement, lorsque la fillette sort le poisson de l'eau et l'observe avec attention, menant alors sa première expérience sur le vivant. Seuls s'entendent alors les **sons du frémissement de l'animal** qui se débat, sur la table. La musique reprend lorsque le poisson retrouve le bocal et que le conteur déclare : « Reprenons... ». Ensuite, lorsque la petite fille décore le sapin avec attention, la musique est légère, teintée de **doux bruits de clochettes**. L'arrivée de la grand-mère est marquée par un **nouveau thème musical qui traduit la complicité** de la vieille femme et de la petite fille.

Tout au long du spectacle, la musique accompagne le mouvement et les émotions des personnages... A moins que ce ne soient le mouvement et les émotions qui reçoivent leur impulsion de la musique...

Certains sons, concrets, visent à projeter le spectateur dans un **univers immédiatement reconnaissable, familier** ou relié à une expérience (le bruit des bulles dans l'aquarium du laboratoire, le bruit caractéristique de la décharge électrique lors de l'électrocution de la méduse).

Des **sons plus abstraits** sont utilisés pour créer une **atmosphère presque surnaturelle**, par exemple, lorsque la marionnette de la biologiste se met à danser, très lentement, comme si elle nageait ou flottait, à la manière de la méduse. Sons et musique combinés créent ici une atmosphère étrange, envoûtante, évoquant les fonds abyssaux. Instants de **suspension poétique**...

Les **percussions** rythment certaines scènes de danse et leur confèrent une **dimension rituelle**. C'est le cas, par exemple, lorsque la petite fille met un masque de pie (présage de la mort de la grand-mère) et danse avec son aïeule dans une sorte de rituel archaïque.

La dimension rituelle est encore plus prégnante lorsque les **percussions** sont **accompagnées de chœurs** lors de la **lutte chorégraphique qui oppose la biologiste à son ombre** ; danse-combat qui la pousse hors des limites de son monde et la propulse dans une sorte d'**univers mythologique**. La musique s'arrête brusquement lorsque le corps de la marionnette s'affaisse, démembré. Puis elle reprend, doucement, lorsque le corps devient l'objet d'étranges métamorphoses.

La mise en scène / la dramaturgie

Dans *La Brèche*, la marionnette est le point central de la dramaturgie, c'est par elle que se fait la « tentative d'appivoiser la mort »²⁰.

➤ La manipulation des marionnettes

Regards extérieurs...

Selon moi, le marionnettiste est d'abord un acteur dont les possibilités d'interprétation voient leurs registres accrus par les techniques instrumentales de la manipulation. [...] Quand et comment y a-t-il interprétation par les marionnettes ? Quand l'interprète se sert comme truchement, porteur du sens et de la profération, d'un objet intermédiaire : marionnettes au sens traditionnel, figures, effigies, objets détournés ou non, matériaux porteurs d'une signification, etc. Cet intermédiaire ne donne du sens que par l'animation qui est la façon concrète d'assurer la projection de l'acteur dans le personnage qui lui est extérieur. C'est un art instrumental qu'il s'agit d'acquérir. Il ne suffit pas de présenter un objet, illustratif d'une façon de dire ; c'est là l'art du conteur. Et dans le cas où la dramaturgie est uniquement visuelle, l'animation doit être, par le mouvement, le développement d'une logique visuelle du discours, le fil rouge qui donne à voir, certes, mais aussi à comprendre. Cette projection de l'acteur dans le personnage qui lui est extérieur a comme référence théorique le *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot et la notion de distance pratiquée entre autres par Brecht.

Extrait de l'article « *Je est un autre*. L'école du Théâtre aux Mains nues. », Alain Recoing, 2004²¹.

Plusieurs codes marionnettiques sont utilisés dans le spectacle.

Dans certaines scènes, la manipulation se fait « en association ». Dans ce type de travail, le/la marionnettiste reste dans l'ombre derrière sa marionnette. Il/elle lui donne vie puis, grâce à son costume noir et aux jeux de lumière, il se fait oublier²². Le/la marionnettiste est une silhouette que le spectateur ou la spectatrice gomme de l'image pour entrer dans la fiction. Seules la marionnette et sa gestuelle attirent l'attention du public. La marionnette emprunte alors à l'humain ses gestes, ses actions, ses danses. Comme lui, elle peut se travestir et manier les symboles. Ainsi, la petite fille se transforme en pie, en se déguisant.

A d'autres moments, les marionnettes et les marionnettistes sont tous des personnages. Le/la marionnettiste travaille alors « en dissociation », c'est-à-dire qu'« il/elle prend le focus à la marionnette puis le lui rend. Il/elle dialogue avec sa marionnette »²³.

Bien sûr, le passage d'une technique à l'autre est porteur de sens. La manipulation « en association » intervient lorsque la fiction est au premier plan. Elle invite le public à accepter les codes, les artifices mis en scène pour entrer dans l'histoire des personnages. La manipulation « en

²⁰. « La marionnette au théâtre, une tentative d'appivoiser la mort », Anaëlle Impe, in *Jeu d'acteur et corps artificiels. Effets de coprésence à la scène et à l'écran.*, sous la direction de Florence Fix, Editions Orizons, Paris, 2019.

²¹. « *Je est un autre*. L'école du Théâtre aux Mains nues. », Alain Recoing, extrait de l'ouvrage collectif *Pédagogie et formation*, sous la direction d'Evelyne Lecuq, Editions Théâtrales, 2004, p. 28. Alain Recoing (1924-2013) est comédien, marionnettiste et metteur en scène. Il a dirigé le Théâtre aux Mains nues, lieu de création, de programmation, et école de formation (initiale et continue) de l'acteur-manipulateur.

²². C'est ce qu'Alain Recoing appelle le « corps castelet ». Ibid., p. 28.

²³. Dossier de présentation de *La Brèche*, janvier 2019.

dissociation » correspond, au contraire, à la rupture de l'illusion. Le la marionnettiste intervient en tant que personnage. Par sa présence, il/elle révèle au public le statut d'objet de la marionnette : un objet manipulé, qui redeviendra inanimé à la fin du spectacle.

Notons qu'à la fin de la pièce, on assiste à un **troisième type de manipulation** que l'on pourrait qualifier de « **manipulation chorale** ». Le manipulateur, la manipulatrice et la marionnette forment alors un corps à trois, un corps léger, joyeux, libéré de ses peurs et de la contrainte de la réalité, qui jouit de son être au monde. Un corps qui peut voler, flotter.

➤ Les émotions

Là où le comédien ou la comédienne *jouent* des mouvements de leur corps, de l'expressivité de leur visage et de leur voix pour faire passer des émotions, la marionnette emprunte d'autres voies. Les marionnettes de *La Brèche* sont muettes et leur visage au repos n'exprime aucune émotion particulière. Ici, la joie, le questionnement, la tristesse, la folie qui traversent les personnages passent par la **partition subtile** qui **se joue entre le corps animé, la musique et les éclairages**.

Ainsi, lorsque la petite fille écoute sa grand-mère lui parler de la conscience,

LE CONTEUR. – Grand-mère dit aussi que la conscience, c'est quelque chose qui se cache dans la tête.
--

La Brèche

le conteur n'a nul besoin d'ajouter qu'elle peine à la croire. Le public le comprend par l'arrêt soudain de la musique (signe d'un questionnement) puis par le geste de la fillette qui retire son masque de pie, regarde à l'intérieur puis le secoue, en vain.

Dans la pièce, l'intensité des émotions passe à plusieurs reprises par des **tableaux chorégraphiques**. Le plus impressionnant d'entre eux étant sans doute l'étrange **cérémonie** au cours de laquelle la biologiste tente d'arracher son ombre.

La rencontre avec le public

➤ Le titre de la pièce, « La Brèche », peut être compris de multiples façons :

- métaphore de la naissance de l'univers, de la naissance de l'être humain ou de son court passage sur Terre ;
- métaphore du trou dans lequel on enterre le mort ;
- métaphore de l'ouverture du rideau de théâtre (acte par lequel l'illusion peut débiter) ou de la fente dans le costume du manipulateur ou de la manipulatrice (fente par laquelle la marionnette à portée peut s'animer) ;
- métaphore des failles, des faiblesses humaines ou des blessures dont souffre chaque être humain ;
- métaphore de l'ouverture d'esprit indispensable, dans le bloc de nos certitudes, pour rêver, réfléchir, « apprendre à mourir »...

- On pourra faire lire aux élèves l'explication qu'Une tribu en donne :

Cet écart entre un objet inanimé et la représentation de la vie (et de la conscience) est ce que nous appelons La brèche. Et c'est dans cette brèche que nous identifions un espace dans lequel se déploient les questions (et les réponses que nous pourrions proposer) de notre travail. L'objet, s'il devait prendre conscience, prendrait en réalité conscience de sa finitude, en entrant dans *La Brèche*. [...] C'est seulement quand nous ouvrons cette brèche que nous, et le public, pouvons également nous y glisser, à la suite de la marionnette. Le spectateur, d'abord pris au piège de la fiction, passe de la fiction à la réalité. La réalité de notre finitude.

Equipe artistique Une tribu

C- COMPRENDRE L'ÉVOLUTION D'UN PROJET THÉÂTRAL



- De manière à faire comprendre aux élèves qu'un **projet théâtral évolue beaucoup, de son écriture à sa présentation au public**, on pourra leur proposer des activités à partir du **matériel visuel et textuel** réuni pendant la **genèse du projet**.

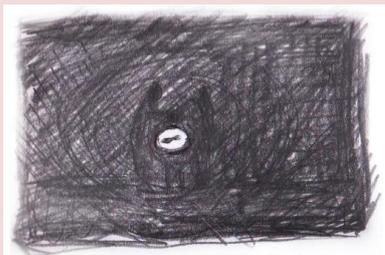
Les membres de La Tribu attachent une grande importance à l'**écriture collective**, remaniée à l'épreuve des **recherches** et du **travail au plateau**, par l'ensemble de l'équipe artistique.

ACTIVITÉ 1 : DU PROJET À LA RÉALISATION...

Voici des **photographies** et des **dessins** qui ont été réalisés pendant les phases de réflexion de l'équipe artistique. Ces documents ont été publiés en janvier 2019 dans le « Dossier de présentation du spectacle ».

- **Qu'en déduis-tu sur l'évolution du projet ?**

- 1- La petite fille et le poisson



- 2- L'enterrement du grand-père



- 3- La voie lactée se dessine



- 4- Le rêve prémonitoire



❖ **Éléments de réponse :**

- Certaines scènes du spectacle sont restées telles qu'elles avaient été imaginées pendant la genèse du projet (cf. « La petite fille et le poisson ») mais l'intrigue a subi des modifications importantes.
- Les personnages ont changé. Le spectacle s'est finalement resserré sur la petite fille et sur la grand-mère. Au départ, la petite-fille perdait son grand-père ; ce personnage a finalement disparu.
- Le décor a évolué. L'idée d'un tapis de cendres pour figurer, symboliquement, l'idée de la mort, a été abandonnée.

ACTIVITÉ 2 : UN TEXTE JAMAIS FIGÉ...

- Compare les répliques du conteur dans la **première ébauche du texte** de la pièce et ses répliques dans le **spectacle**.

1- Qu'en déduis-tu sur l'évolution du texte ?

2- A partir de tes souvenirs du spectacle, invente des didascalies pour le Document B.

DOCUMENT A : Extrait de la première ébauche du texte de la pièce (Source : *Dossier de présentation du spectacle*, janvier 2019).

Noir

CONTEUR. – Il y eut une grande implosion. Pas une explosion. Une implosion. Et l'univers est apparu. Ce qu'il y avait avant cette implosion, ça, on ne sait pas.

Lumière centrée sur un aquarium plein d'eau. Noir.

CONTEUR. – Et comment la vie est apparue, ça, finalement, elle ne sait pas vraiment. Mais ce qu'elle sait, c'est que la vie a démarré dans l'eau. Ça elle le sait.

Lumière centrée sur l'aquarium plein d'eau avec un poisson rouge dedans. Une petite fille observe le poisson. Noir.

CONTEUR. – Les cyanobactéries sont peut-être apparues il y a 3,5 milliards d'années. Capables de réaliser la photosynthèse, elles ont transformé du dioxyde de carbone en dioxygène. Elle ne comprend pas très bien mais c'est en partie grâce aux cyanobactéries que la vie a pu émerger en dehors des océans.

Lumière plus large. La petite fille observe le poisson qui est sorti de l'aquarium, sur le sol, et saute, affolé. Le poisson arrête de sauter. Il ne bouge plus. La petite fille se penche et touche le poisson. Il ne bouge pas. Des cendres noires semblent tomber du ciel sur cette petite scène. Noir.

CONTEUR. – Un poisson a une mémoire de trois secondes. Voilà. Il a oublié. Elle aussi alors, elle peut oublier.

DOCUMENT B : Extrait du spectacle *La Brèche* (sans les didascalies)

CONTEUR. – Au début, il y eut une lueur... une petite lueur et puis un mouvement, une ouverture, oui, voilà, c'est ça, une ouverture. Le monde s'est ouvert et l'univers est devenu énorme alors qu'il était tout compressé. C'est peut-être dans une chose aussi petite que celle-là que l'univers est apparu. Ce qu'il y avait avant, ça on ne le sait pas... Et comment la vie est apparue finalement, on ne le sait pas non plus... Mais ce qu'on sait, c'est que la vie a démarré dans l'eau... Ça, on le sait. Et puis un jour, trop à l'étroit peut-être, la vie a décidé de sortir de l'eau... La vie est sortie de l'eau... et elle a appris à marcher. Bon, hum, peut-être que ça ne s'est pas passé tout à fait comme ça... Reprenons.

❖ Éléments de réponse :

- Le texte a évolué vers plus de simplicité, les termes techniques ont disparu. Il y a moins de réalisme dans le récit des origines de la vie. Il est plus adapté à l'imaginaire d'une petite fille. On comprend plus facilement que le conteur nous fait entendre les paroles et les pensées d'une enfant. Le texte du spectacle, plus épuré, sollicite moins l'attention du public ; ce dernier est plus disponible pour observer le tableau qui se dessine sous ses yeux.

➤ Exemples de didascalies :

Noir. Une lumière s'allume. Elle provient d'un projecteur sur le plateau. Le conteur disparaît dans l'obscurité.

CONTEUR. – Au début, il y eut une lueur...

La lumière tremble.

CONTEUR. –... une petite lueur et puis un mouvement, une ouverture, oui, voilà, c'est ça, une ouverture. Le monde s'est ouvert et l'univers est devenu énorme alors qu'il était tout compressé. C'est peut-être dans une chose aussi petite que celle-là que l'univers est apparu. Ce qu'il y avait avant, ça on ne le sait pas... Et comment la vie est apparue finalement, on ne le sait pas non plus...

La lumière grossit. On commence à apercevoir la fillette tournée vers le projecteur.

CONTEUR. – Mais ce qu'on sait, c'est que la vie a démarré dans l'eau.

On aperçoit désormais, à droite de la fillette, un bocal rempli d'eau. Le visage de l'enfant est éclairé aux trois quarts. Elle a l'air sage et semble sereine.

CONTEUR. – Ça, on le sait.

La fillette se tourne. On sent de l'excitation dans son mouvement. Elle court vers le bocal. Une lumière légère éclaire son visage, son bras et le bocal dans lequel nage un poisson rouge. On aperçoit la main du marionnettiste qui anime le poisson. L'enfant observe l'animal. Le conteur relève la tête, reprend la parole et regarde le public. L'enfant regarde le narrateur (comme dans un sursaut).

CONTEUR. – Et puis un jour, trop à l'étroit peut-être, la vie a décidé de sortir de l'eau...

L'enfant regarde de nouveau le bocal et met la main dans l'eau. Elle sort le poisson et le regarde.

On entend un bruit de gong au moment où le poisson sort de l'eau. Il y a des jeux de transparence et de déformation avec le bocal. Le cordon rouge du sweat se reflète comme si d'autres poissons rouges nageaient dans le bocal.

CONTEUR. – La vie est sortie de l'eau...

Le marionnettiste prend le poisson et le détache de la baguette, puis le pose sur la boîte. La fillette regarde le poisson et le touche délicatement.

CONTEUR. – ... et elle a appris à marcher.

Le conteur regarde furtivement le public. Le poisson se met à sautiller, surprenant la fillette et le spectateur. On comprend alors que le marionnettiste a repris la baguette et anime le poisson. La fillette essaie de le toucher du bout des doigts.

Silence. On entend le bruit du frétillement du poisson. Le marionnettiste se redresse et regarde le public. L'enfant est toujours penchée vers le poisson.

CONTEUR. – Bon, hum, peut-être que ça ne s'est pas tout à fait passé comme ça...

III-QUELQUES PISTES D'INTERPRÉTATION DU SPECTACLE



➤ L'ORIGINE DU MONDE

La petite fille écoute le narrateur-conteur lui raconter les **origines de la vie**. Un **récit** un peu **approximatif**, parfois **fantasque**, pas toujours très scientifique.

Mais *qui* parle ? Le marionnettiste qui raconte la naissance du vivant ou la petite fille qui se la raconte ? Dans ce spectacle, les marionnettes ne parlent pas. Le **discours, indirect**, semble pourtant rapporter avec une troublante vitalité leurs pensées intérieures.

La petite fille joue, aime sa grand-mère, danse avec elle, ne croit pas trop à ses histoires de boîtes dans lesquelles tout se finirait. Ça n'est peut-être pas ça...

Pendant la première partie du spectacle, le public est invité à observer la petite fille et sa grand-mère. Les manipulateurs restent dans l'obscurité, les marionnettes, elles, nous rappellent les poupées de notre enfance ; leur **réalisme** nous les rend proches, intimes. L'expression de leur visage est neutre, leur bouche ne parle pas mais la subtilité de leur gestuelle, rythmée par les bruits, la musique et les éclairages, laisse imaginer toute une gamme d'émotions, allant de la curiosité à la perplexité, de la joie à la peine, en passant par l'angoisse. On a l'illusion que ces personnages-là se meuvent de manière autonome, qu'ils sont bien vivants.

La petite fille aime bien les mercredis chez sa grand-mère. C'est son monde à elle.

➤ DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR

La **grand-mère** de la petite fille a **peur de la mort**. Elle sait qu'elle n'est pas immortelle. Elle veut regarder sa mort en face... Sa petite-fille l'observe, en train de **se regarder dans un miroir**.

LE CONTEUR. – Grand-mère adore se regarder dans un miroir. Elle se regarde tous les jours dans le miroir. Mais ce n'est pas pour regarder son visage. Elle dit que c'est pour regarder le monde dans le miroir... Elle dit que peut-être que les gens se trompent, peut-être que le vrai monde, c'est le monde dans le miroir... Dans le monde dans le miroir, parfois, Grand-mère fait une étrange rencontre...

La Brèche

La grand-mère ne cherche pas les rides que le temps a creusées sur son visage. Telle la reine de Blanche-Neige, elle ne cherche pas à se rassurer sur une beauté conservée. Non, elle fait en quelque sorte **une expérience du miroir inversé**. Si le nouveau-né, selon Lacan, accède au stade du « je », notamment grâce à l'expérience du miroir²⁴, la grand-mère de *La Brèche*, elle, découvre grâce au miroir que son « je » n'existe pas..

²⁴. « Il est important de revenir au concept de prématurité du petit humain que Lacan avait en partie emprunté à Henri Wallon. Jusqu'à parfois dix-huit mois, l'enfant, non seulement ne peut se tenir debout, marcher, ou manipuler des objets avec dextérité, mais la qualité de sa proprioception est limitée, ce qui a un impact

La grand-mère cherche ce qui tire les ficelles du « moi ». Elle est persuadée qu'elle trouvera la vérité sur son identité dans le reflet que lui renvoie le miroir. Le spectateur et la spectatrice, devenus complices des marionnettistes, savent que son intuition est la bonne : **les personnages sur scène sont encombrés d'un « autre que soi »** ! Le miroir transforme le personnage en être conscient.

Cette conscience de soi à laquelle accède la grand-mère n'est pas réservée aux seuls êtres humains... Certains animaux en font aussi l'expérience²⁵.

LE CONTEUR. – Grand-mère dit qu'une pie peut se reconnaître dans un miroir. Elle sait que ce qu'elle voit dans le miroir, c'est elle et pas une autre pie. Grand-mère dit que ça s'appelle « la conscience de soi ». La conscience de soi, c'est se reconnaître dans le miroir. Grand-mère dit aussi que la conscience, c'est quelque chose qui se cache dans la tête.

La Brèche

Et elle suppose d'accepter de **regarder son ombre en face...**

Ici, plusieurs niveaux de lecture sont possibles tant l'« ombre » a toujours nourri l'imaginaire de l'humain.

Regards extérieurs...

Pour la connaissance symbolique, l'ombre apparaît comme une réalité lourde de toutes les angoisses humaines. Le pays de la mort est éprouvé comme le royaume des ombres. Sans être confondue avec l'âme, l'ombre lui est liée. Aussi, dans de nombreuses cultures des interdits entourent ce phénomène : ne pas marcher sur l'ombre d'autrui, ne pas jouer avec l'ombre de quelqu'un ou de soi-même. L'ombre est comme un double du corps, qui le relie à l'âme. Ce qui explique que celui qui vend son âme au diable perd son ombre. D'une façon plus menaçante encore, l'ombre symbolise une présence insaisissable et anonyme qui obsède. Cette angoisse peut se manifester par le sentiment d'être suivi ou d'être observé. L'ombre participe de l'invisible, du caché, du menaçant. Aussi, nombreuses sont les légendes où le passage vers l'inconnu est porte d'ombre. Symbolisant la latence, l'ombre sera perçue comme un « trou » dans le continu habituel du temps. Elle marque une suspension temporelle d'où tout peut surgir pour engloutir le sujet. Ce symbolisme, qui fait de l'ombre le seuil de l'inconnu, semble lié à la propriété étrange qu'a l'ombre de s'agrandir et de se rétrécir. Le passage vers l'invisible se découvre dans le mouvement de l'ombre. Dans de nombreuses cultures, midi, l'heure de l'ombre la plus courte, est l'heure dangereuse où les mondes tangibles et intangibles se chevauchent, et où s'entrouvre le passage sur l'au-delà. Pendant un instant, les formes réelles, les contours et les ombres se confondent. L'ombre est ainsi liée symboliquement à la question des rapports de la forme et de sa réalité sensible. Dans le mythe de la caverne, Platon reprend en ce sens ce

important sur sa capacité à se sentir « un ». De six à dix-huit mois, se percevant de manière fragmentaire, l'enfant découvre que c'est lui dans le miroir et cette découverte est une source de joie et d'excitation intense. Cette joie, l'enfant la partage avec l'adulte présent lorsqu'il se retourne pour le regarder : cet acte fondateur de l'identité s'accompagne donc d'une intense émotion. Le stade du miroir introduit donc la dialectique du *moi* et du sujet. » Extrait de l'article « Les bébés pensent-ils ? », Lionel Bailly, in *Compte-rendu du colloque de Londres, Winnicott avec Lacan*, 1^{er} au 4 mai 2008, Londres - Congrès organisé par l'Association « Ferenczi après Lacan », consulté sur le site : <https://www.cairn.info/revue-la-revue-lacanienne-2008-2-page-169.htm#>.

²⁵. En éthologie cognitive, le test du miroir, développé dans les années 1970, vise à déterminer si un animal est capable de reconnaître son propre reflet dans un miroir comme étant une image de son corps. Il consiste à placer subrepticement sur la tête de l'animal une marque colorée ne produisant pas d'odeur puis à observer si, lorsqu'il observe son image dans un miroir, l'animal réagit d'une façon indiquant qu'il reconnaît que la tache est placée sur son propre corps. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Test_du_miroir.

symbole de l'ombre-illusion.

Alain Delaunay, chercheur au Collège international de philosophie,
Extrait de l'article « ombre » dans *l'Encyclopaedia Universalis*²⁶

Dans la pièce, l'**ombre** symbolise donc autant le **principe vital** (c'est le la marionnettiste dans l'ombre qui anime la marionnette) que la **menace de la mort** (c'est lui /elle qui cessera de l'animer et la rangera comme un vulgaire objet).

LE CONTEUR. – C'est l'ombre qui te prend, qui te sort de l'histoire et qui te met dans la boîte. Mais elle, elle ne veut pas aller dans la boîte, ça fait trop peur la boîte, la boîte, elle ne veut même pas y penser. Alors, il ne faut pas penser à l'ombre. Non. Il faut, il faut effacer l'ombre.

La Brèche

A un autre niveau, en adoptant une lecture freudienne, on peut également voir dans les **marionnettistes-ombres** une **métaphore de l'inconscient** : des **pulsions** ou des **mécanismes intériorisés de censures** morales et sociales, ces « **zones d'ombre** » qui échappent à notre conscience.

Regards extérieurs...

Rien d'étranger n'est entré en toi : c'est une partie de ta propre vie psychique qui s'est dérobée à ta connaissance et à la domination de ta volonté. C'est pourquoi d'ailleurs tu es si faible pour te défendre ; tu combats avec une partie de tes forces contre l'autre partie ; tu ne peux pas mobiliser toutes tes forces contre un ennemi extérieur.

Sigmund Freud, *L'Inquiétante Étrangeté et Autres essais*, Folio Essais, 1985

➤ AVOIR UN DISCOURS RATIONNEL SUR LA VIE²⁷ ... ET MOURIR

A travers le spectacle, on revit **l'histoire de l'humanité en accéléré**. D'abord la création de la Terre, puis du vivant dans l'eau, ensuite l'apparition de l'humain. Adam et Eve sont ici remplacés par la petite-fille et par sa grand-mère.

Un jour, la grand-mère meurt. Redevenue **corps inerte**, elle est **rangée dans une boîte**. La petite fille, elle, ne veut pas finir dans une boîte :

CONTEUR. – Quand tu ne bouges plus du tout, mais alors plus du tout, du tout, du tout, alors on te met dans une boîte, pour ne pas que tu traînes au milieu du salon ou à côté de la piscine, ou dans le jardin. Pour ne pas que tu sois dans le chemin de ceux qui bougent. Alors l'histoire continue, mais elle continue sans toi. C'est difficile d'imaginer Grand-mère dans une boîte. C'est difficile d'imaginer la suite de l'histoire sans Grand-mère. C'est difficile... [...] Mais elle, elle ne veut pas aller dans la boîte, ça fait trop peur la boîte, la boîte, elle ne veut même pas y penser.

La Brèche

²⁶ Article consulté sur le site : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ombre/>

²⁷ Le mot « biologie » signifie littéralement : « discours rationnel sur la vie ».

Puis l'enfant grandit, elle devient **biologiste : une scientifique, spécialiste du vivant**. Refusant l'idée de la mort, elle cherche à percer le **secret de l'immortalité** : « elle, elle veut trouver une histoire qui ne finit jamais et elle doit se dépêcher. »

La **figure de la savante** fait son apparition sur scène. Sans états d'âme pour son cobaye, elle dissèque, frappe, électrocute la méduse *Turritopsis nutricula* ; ce vivant qui n'a pas de conscience.

Refoulant sans cesse son angoisse de la mort, exténuée, elle **s'échappe de la rationalité scientifique** et croit alors comprendre. L'équation est simple : seul un être qui n'a pas de conscience, donc, par extension ni mémoire, ni états d'âme peut prétendre à l'immortalité. Le *Memento mori* disparaît au profit d'un *Ne te souviens de rien*, n'aie conscience de rien et tu seras immortelle ! Faust vend son âme au diable, la chercheuse cherche à se détacher de son ombre.

Une **lutte épique** s'ensuit. Une étrange **cérémonie rituelle**. De soi à soi. Arracher sa part d'ombre, c'est arracher une part de soi. La scène, **chorégraphiée comme un ballet de corps à corps**, est à la fois terrible et cocasse. La marionnettiste se débat, sous les assauts d'une Prométhée encombrante²⁸.

Au terme du combat, le corps de la biologiste se métamorphose. Il perd son intégrité et, par là même, son réalisme. Il prend des **formes mythologiques** : tantôt serpent, tantôt **Méduse**. Il redevient objet.

Paradoxalement, avant la dislocation, la **crise intérieure** qui secoue la biologiste et le choix qu'elle tente de faire nous la rendent plus humaine que la frénésie un peu mécanique avec laquelle elle répète les expériences scientifiques sur son cobaye.

Après la lutte, la biologiste se ressaisit, se redresse, **retrouve sa verticalité**. Elle tend alors la main derrière elle, palpe doucement le visage de la marionnettiste et se tourne vers de **larges miroirs, placés face au public**.

L'illusion s'estompe progressivement. L'ombre sort de l'ombre ; comme avant elle son aïeule, la biologiste accepte sa condition de marionnette.

La marionnette réalise que ses jambes, ses mains sont celles de la marionnettiste. Sa vie ne tient pas à elle-même, elle mourra sans savoir quand, où, comment, pourquoi...

Vertigineuse révélation mais qui va aussi lui permettre, pour la première fois, d'être entendue à la première personne (Elle demande : « C'est toi qui vas *me*²⁹ mettre dans la boîte ? »). Vertigineuse révélation qui va lui permettre de **goûter à la saveur de l'existence**. Elle n'est pas un sujet souverain, la marionnettiste n'est plus dans l'ombre, elle ne fait plus partie du *refoulé*. La marionnette sait qu'on la mettra dans une boîte mais, puisqu'elle n'a plus rien à perdre, en attendant, elle peut

²⁸. Le mythe de Prométhée apparaît comme une métaphore de l'apport de la connaissance aux hommes. Il symbolise également l'*hubris*, la folle tentation de l'Homme de se mesurer aux dieux et de s'élever au-dessus de sa condition de mortel.

²⁹. Il est intéressant de noter ici que si le pronom personnel « me », qui désigne la marionnette, renvoie, pour la première fois, à la première personne du singulier ; sa fonction grammaticale maintient la marionnette en position d'objet (COD). Après cette réplique, le conteur rapporte les paroles suivantes : « Et qu'est-ce qu'on fait maintenant ? » Là encore, ce n'est pas le pronom personnel sujet « je » qui est employé mais le pronom personnel indéfini « on ». Faut-il comprendre : « Qu'est-ce que nous faisons maintenant ? » (*nous* désignant la marionnette et les marionnettistes) ou bien « Qu'est-ce que les humains font une fois qu'ils ont pris conscience de leur finitude ? » ?

« continuer l’histoire avec les ombres » et « faire ce qu’elle veut » : danser, sauter, s’élever dans une sorte de transe, courir sans se soucier de la pesanteur, voler, nager...

➤ UN RITUEL THÉÂTRAL POUR LES VIVANTS

Jean-Marie Brohm, dans son article « Ontologie de la mort », résume de la manière suivante le **paradoxe du fondement ontologique de la thanatologie** : « Il n’y a que deux façons d’appréhender la mort. *Du dedans*, en la vivant, mais les morts emportent avec eux leur secret (...). *Du dehors*, en la prenant comme objet de discours : mais le discours savant, rigoureux, met à distance son objet, donc le tue par réification et conceptualisation ; il ne s’attache qu’aux à-côtés du mourir non à la Mort elle-même. »³⁰

La Brèche permet en quelque sorte de **dépasser ce paradoxe**.

Le choix des marionnettes de *La Brèche* n’est pas anodin. La petite fille et sa grand-mère sont des objets créés à l’image de l’humain. Elles rappellent de grandes poupées, des mannequins mais dont les corps n’auraient pas été retouchés. Ces corps-là ne sont pas fantasmés, ils ressemblent aux nôtres, à ceux de nos proches. Les marionnettes ne ressentent pas d’émotions mais elles peuvent en devenir un **vecteur**.

Grâce à elles, le spectateur marche à la frontière de la mort ; il le fait **avec la gravité et la légèreté de l’enfant qui a droit de vie et de mort** sur ses jouets, ses poupées, ses figurines... Le spectacle ne lui fait pas vivre cette expérience à la manière de la littérature gothique ou de la littérature fantastique qui évoquent largement la mort *du dedans* (spectres, vampires, morts-vivants), des littératures productrices de frissons, qui réactivent d’anciennes angoisses³¹. Pas non plus à la manière de la science-fiction qui fait « rêver sur des possibles »³². Il le fait plutôt participer à un **rituel poétique**.

Dans *La Brèche*, les rituels ne sont pas religieux mais ils ne sont **pas pour autant dénués de « sacré »**. Ils **libèrent** et **créent du lien**, par-delà les différences. Au cœur du rituel, la marionnette ne « meurt » pas seule, en proie à l’abandon, à l’incompréhension, à l’angoisse. Elle est **accompagnée avec délicatesse et tendresse par ses marionnettistes**.

- On pourra faire travailler les élèves sur les différents éléments, dans le spectacle, qui évoquent les **rituels** :
- Le **masque de la pie** qui permet à la petite fille, puis à la femme de se métamorphoser. Le déguisement permet, le temps du rituel, de faire resurgir le refoulé.
 - Dans tout rituel, la **musique** joue un rôle important. Dans *La Brèche*, les percussions ponctuent plusieurs scènes chorégraphiques qui rappellent certaines danses tribales.

³⁰. J.-M. Brohm, Article « Ontologie de la mort. Esquisses épistémologiques pour une thanatologie qui se voudrait scientifique », Université Paul Valéry, Montpellier III, <http://www.philagora.net/philo-fac/brohm.htm>.

³¹. R. Bozzetto, Article « Fantastique, religion, science-fiction et horreur moderne », Cahiers du GERF, IRIS n°22, Grenoble, 2001.

Article consulté sur : <http://www.noosfere.org/icarus/articles/article.asp?numarticle=397>.

³². *Idem*.

➤ LA MARIONNETTE COMME OBJET TRANSITIONNEL

Regards extérieurs...

La marionnette remet en question la synthèse naturelle de la vie et du comportement [...]. La marionnette n'est pas un personnage ; elle (n') est personne, elle est mystère poétique mouvant, vivant.

François Guizerix³³

Dès le début du spectacle, les marionnettistes font converger notre **désir de croire à l'illusion** et notre **complicité**.

Le petit enfant, en nous, est **fasciné par les trompe-l'œil** qu'il découvre sur scène : cette fausse-vraie petite fille, ce vrai bocal rempli d'eau, dans lequel nage un faux-vrai poisson...

L'adolescent ou l'adulte entre et sort de ce jeu de dupes, au gré des manipulations des marionnettistes. Tantôt l'illusion théâtrale bat son plein, tant les personnages et leur gestuelle sont réalistes ; tantôt le public est mis devant le fait en train de s'accomplir. **L'ombre s'incarne et les corps des marionnettistes se découvrent**, d'abord fragmentés puis dans leur intégrité. Le comédien et la comédienne endossent tour à tour les rôles de narrateur, de personnages, de manipulateurs-interprètes et de metteurs en scène en direct.

La marionnette est donc **lieu de transition entre l'objet matériel inerte, immortel, et l'être vivant mortel**. Le temps du spectacle, elle est capable d'échanger avec son milieu, de naître puis de mourir. Le temps du spectacle, elle peut incarner le caractère fugitif du temps, la brièveté de la vie, mais aussi son renouvellement, la possibilité de se réinventer sans cesse.

Par ses allers et retours permanents entre la vie et la mort, elle nous offre la possibilité d'approcher l'incompréhensible, l'inacceptable avec simplicité et légèreté. Elle permet une **mise à distance qui ne nous met pas en danger**.

La marionnette nous invite à **repenser l'expérience du réel**. Objet, son être ne peut se donner au monde qu'à condition qu'un.e artiste le sorte d'une boîte, le manipule et lui invente une histoire dans le cadre d'un spectacle. Dans ces conditions seulement, il peut donner l'illusion qu'il est vivant. A la fin de la pièce, la marionnette redevient inerte.

L'humain, lui, de sa naissance à sa mort, est limité par la fragilité de son corps, par le hasard de sa condition sociale, par ce qui le *manipule*, sans qu'il en ait conscience, par sa finitude. Pourtant, dans ce cadre contraint, il est libre de se questionner, de se retourner, de se métamorphoser, de s'inventer des alter ego...

Le détour par l'objet permet un retour vers nous.

LE CONTEUR. – Finalement, on a un peu tous le même parcours. C'est vrai, on commence dans le noir et puis on va vers la lumière, une lumière aveuglante. Et puis, quand enfin on est habitué à la lumière, alors on retourne dans le noir et on finit dans une boîte. Et voilà, c'est la fin de l'histoire.

La Brèche

³³. « De la marionnette au cinéma. Le cheminement de ma main. », François Guizerix, extrait de l'ouvrage collectif *Pédagogie et formation*, sous la direction d'Evelyne Lecucq, Editions Théâtrales, 2004, p. 60.

IV-ANNEXES

1- INTERVIEW DES CRÉATEURS.TRICES DE LA PIÈCE

- Pouvez-vous nous expliquer le symbole de l'oiseau associé au nom de votre collectif ?
- Avez-vous écrit le texte du spectacle avant de le jouer ?
- Pourquoi avoir fait le choix de manipuler des marionnettes à vue ?
- Avez-vous dû vous entraîner longtemps pour manipuler les marionnettes du spectacle ? Qu'est-ce qui est le plus difficile : les faire regarder, marcher, danser ?
- Auriez-vous pu raconter la même histoire avec des marionnettes non anthropomorphes ?

2- DES ŒUVRES ET DES MARIONNETTES...

✓ PINOCCHIO

Les aventures de Pinocchio, Histoire d'un pantin, Collodi, Folio, Gallimard, 2002

Roman pour enfants écrit en 1881 par le journaliste et écrivain italien Carlo Collodi (1826-1890). Il met en scène le personnage de Pinocchio, pantin de bois dont le nez s'allonge à chacun de ses mensonges.

Pinocchio, pièce de théâtre de Joël Pommerat, 2008

Joël Pommerat adapte le mythe de Pinocchio au théâtre. Le personnage du pantin reste le même mais l'accent est notamment mis sur la toute-puissance de l'enfant et sur les pressions qu'exerce la société de consommation.

Pinocchio, film réalisé par Matteo Garrone, 2020

Une nouvelle adaptation cinématographique de l'histoire du pantin avec Roberto Begnini dans le rôle de Gepetto.

✓ UBU ROI

Comédie en cinq actes représentée pour la première fois le 10 décembre 1896 par la troupe du Théâtre de l'Œuvre au Nouveau-Théâtre. Il s'agit de la première pièce du cycle *Ubu*. A l'origine, Alfred Jarry imagine cette pièce sous la forme d'un spectacle de marionnettes.

✓ **LES FRÈRES MOUSTACHE**

Les Frères Moustache, Album avec des textes d'Alex Cousseau et des illustrations de Charles Dutertre, Editions du Rouergue, 2013

A l'origine de ce conte satirique : une troupe de marionnettistes qui a défié pendant une vingtaine d'années la junte birmane : Les Moustache Brothers.

« Les Frères Moustaches n'ont pas tous une moustache, ils ne sont pas forcément frères, mais ils ne s'appellent pas les Frères Moustaches pour rien... »

Non non non, trois fois non. Les Frères Moustaches sont trois, ils sont dix, ils sont mille... frères, sœurs, cousins, neveux et nièces, c'est une grande famille. Et quand il le faut, ils sont là pour dire non.

Les Frères Moustaches ont toujours existé. Dans n'importe quel pays du monde, à toutes les époques. Moustachus, pas moustachus, chapeau melon, nez rouge ou salopette, chauves ou chevelus, ils ont traversé les siècles. Et quand un Roi, parce qu'il s'ennuie, dirige ses sujets comme des marionnettes, quand un Roi devient capricieux et malhonnête, les Frères Moustaches passent à l'action. Ils taillent, ils rabotent, ils cousent. Ils raillent, ils escamotent, ils osent. Fabriquant un vrai pantin à l'effigie du mauvais Roi, dans l'ombre ils préparent le spectacle... »

✓ **L'HOMME AU SABLE, E.T.A. HOFFMANN, 1817**

Une nouvelle fantastique dans laquelle Nathanaël, un étudiant, tombe follement amoureux de l'automate Olympia.