



THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN



COPRODUCTION THÉÂTRE DE SARTROUVILLE - CDN

TJP-CDN D'ALSACE STRASBOURG, THÉÂTRE DE VILLEFRANCHE
LE THÉÂTRE DE NUIT

Festival
Odyssees
en Yvelines

EN PARTENARIAT
AVEC LE CONSEIL
DÉPARTEMENTAL
DES YVELINES

Farid Al-Din Attar / Aurélie Morin

LE CANTIQUE DES OISEAUX

www.odyssees-yvelines.com



scèneweb.fr

le présent
telerama

Paris HOMES

lomuse.fr

Sartrouville

CRÉATYVE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

LE CANTIQUE DES OISEAUX

d'après **FARID AL-DIN ATTAR**

conception et mise en scène **AURÉLIE MORIN**

avec **FÉDÉRICA PORELLO**, danseuse

AURÉLIE MORIN (marionnettiste en alternance)

traduction **LEILI ANVAR** (Éditions Diane de Selliers 2014) d'après La Conférence
des Oiseaux de **JEAN-CLAUDE CARRIÈRE** (Éditions Albin Michel)

dramaturgie, assistantat mise en scène **PAULINE RINGEADE**

assistantat chorégraphie **CHLOÉ ATTOU**

assistantat chorégraphie et objets **ELISE GASCOIN**

réalisations masques et objets **JULIA KOVACS**

machineries **DAVID FRIER, PASCAL JEAN-FULCRAND**

composition musicale **AURÉLIEN BEYLIER, DAVID MORIN**

lumière **GUILLAUME TARNAUD**

costumes **HÉLÈNE DUCLOS, CLOTILDE LAUDE**

coproduction Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, Le Théâtre de Nuit,
TJP-CDN d'Alsace Strasbourg, Théâtre de Villefranche

la traduction du *Cantique des oiseaux* de Farid Al-Din Attar par Leili Anvar,
docteur en Lettres persanes, est la première traduction versifiée en français ;
elle a été commandée spécialement par les Éditions Diane de Selliers pour leur édition
illustrée par les miniatures persanes, parue en 2012 ; cette traduction a été revue et
corrigée pour sa réédition dans La collection textes en 2014

Le Théâtre de Nuit (en convention avec le MCC DRAC Rhône-Alpes, le Conseil départemental
Rhône-Alpes, et bénéficie du soutien du Conseil départemental de la Drôme et de
la Communauté de Communes du Crestois et du Pays de Saillans-Cœur de Drôme

THÉÂTRE D'OMBRES dès 6 ans durée 1H

Création 20 janvier 2016 à la Ferme de Bel-Ebat-Guyancourt

DU 20 AU 23 JANV | La Ferme de Bel Ebat – Guyancourt

DU 26 AU 30 JANV | Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN

4 FEV | Centre culturel Jean-Vilar – Marly-le-Roi

18 ET 19 FEV | Salle Malesherbes – Maisons-Laffitte

11 ET 12 MARS | TJP / Centre dramatique national d'Alsace – Strasbourg

18 ET 19 MARS | La Barbacane – Scène conventionnée pour la musique – Beynes

www.odyssees-yvelines.com

Dossier réalisé par

Georges Papazoff, Conseiller pédagogique en Arts visuels /

Martine Plaisance, conseillère pédagogique généraliste Versailles

LE CANTIQUE DES OISEAUX

On raconte qu'un jour tous les oiseaux du monde se sont réunis. Le faucon, la colombe, le rossignol, la huppe..., tous fatigués par la confusion qui règne sur la Terre, ils décident de partir à la recherche de la Sîmorgh, l'être suprême... Avant d'accomplir ce périlleux voyage, ils discutent, certains hésitent, trouvent mille excuses... Leur envie mêlée de peurs s'exprime au travers d'anecdotes et de contes miniatures où se côtoient derviches, fous, princesses et voleurs...

« Je me suis effacé, perdu, rien n'est resté

Je ne suis plus qu'une ombre, sans l'ombre d'un repli

Je n'étais qu'une goutte et me voilà perdu

Sans espoir de retour, dans la mer des mystères(...)

Du poisson à la lune, y a-t-il un seul être

Qui ne veuille se perdre en ce lieu corps et âme ? »

SOMMAIRE

A propos du spectacle

Le Théâtre de Nuit

Du texte à l'adaptation théâtrale

Entretien avec Aurélie Morin

La littérature persane

Un chef-d'œuvre de la perse antique

Entretien avec Leili Anvar, traductrice

Des pistes pédagogiques

Un bain de lecture

A la découverte des oiseaux

La huppe

Le faucon

Le paon

Le héron

Le rossignol

Lecture d'images

Des documents pour le maître

Le récit zoomorphique

Cantique, poème et conférence

Le théâtre d'ombres

À PROPOS DU SPECTACLE

Le spectacle se compose d'images, de chorégraphies et de textes inspirés des textes de Leïli Anvar et de Jean-Claude Carrière. Leïli Anvar a traduit en vers l'intégralité du *Cantique des Oiseaux*, grande épopée poétique composée de quelques 4500 distiques, écrite au 12^{ème} siècle par le poète persan Farid Al-Din Attar.

Jean-Claude Carrière a adapté ce même texte pour la création de Peter Brook en 1979, et en a fait un texte très théâtral : *La Conférence des Oiseaux*. Au Théâtre de Nuit, la chorégraphie et l'ombre sont au centre de la création, autour desquelles les textes s'articulent, tantôt pour donner une trame narrative à l'espace poétique, tantôt pour donner aux images une dimension presque métaphysique, si présente dans le texte original.

Le monde est agité, dehors règnent le chaos et la violence. Le personnage du Fou suggère alors au Poète de créer, de raconter une histoire pour continuer d'imaginer le monde autrement... Le poète va alors nous présenter La Huppe, l'oiseau couronné, son « personnage principal ». Ensemble, ils convoquent « tous les oiseaux du Monde ». La Huppe a beaucoup voyagé, et a appris l'existence d'un Oiseau Roi, La Simorgh. Elle propose aux oiseaux de partir à sa recherche, afin de trouver en elle leur idéal. Beaucoup hésitent, doutent de son existence, s'interrogent. La Huppe les convainc de partir en leur montrant une de ses Plumes, retrouvée en Chine. Ils sont tout en émoi et excités par ce départ mais pourtant quelques voix s'élèvent. Commence alors toute une série de questions, d'excuses pour ne pas partir. La Huppe répond à tous. La plupart du temps elle utilise de brèves histoires, de petits contes humoristiques mettant en jeu des personnages faisant fausse route, ou se fourvoyant dans leur obstination. Certains renoncent déjà, mais nombreux sont ceux qui prennent le départ à ses côtés. Ils commencent à comprendre qu'ils ont un lien à trouver, avec cette Simorgh, et avec eux-mêmes :

HUPPE : *Ecoutez-moi. La Simorgh est cachée par un voile.*

Quand elle apparaît, aussi brillante que le soleil, elle produit des milliers d'ombres sur la terre.

Ces ombres, ce sont les oiseaux.

Vous.

Vous êtes tous les ombres de la Simorgh.

Et comme on ne peut pas la regarder en face, elle a fait un miroir pour s'y réfléchir.

COLOMBE : *Quel est ce miroir ?*

HUPPE : *C'est ton cœur.*

Ils partent. Sur le chemin, ils vont rencontrer de nombreux personnages. La route est longue et incertaine. La Huppe dit aux oiseaux :

Ecoutez-moi. Nous avons devant nous sept vallées à franchir avant de voir le Seuil. Dans chaque vallée, il y a un secret, que nous devons découvrir. Personne n'est revenu de ce côté après avoir franchi ces sept vallées. Donc, ce qui nous attend exactement de l'autre côté, je ne le sais pas.

Au cours de cette traversée ils font beaucoup de rencontres, l'Ermite, la princesse, l'oiseau-marcheur... Ils font aussi des rêves, éprouvent des sensations étranges. Ils avancent et se perdent à la fois, il n'y a plus de temps, ni même de géographie, les repères se troublent...

Ils ne sont plus très nombreux lorsqu'ils arrivent « au Seuil »... Ils prennent alors conscience du fait que tout ceci n'était qu'un songe, qu'ils sont restés à la même place depuis le début... Ils sont accueillis par une voix qui leur dit qu'ils peuvent repartir ! Ils sont trop épuisés pour se révolter. Mais alors à quoi ont servi tous ces efforts?! se demandent-ils. Même la Huppe s'excuse et se met à douter. C'est à ce moment-là, justement, que « la Porte » leur est ouverte.

La plus vive lumière brilla. Ils contemplèrent enfin La Simorgh, et ils virent que la Simorgh, c'était eux-mêmes - et qu'eux-mêmes étaient la Simorgh. Quand ils regardaient la Simorgh, ils voyaient que c'était bien la Simorgh. Et s'ils portaient leur regard sur eux-mêmes, ils voyaient qu'eux-mêmes étaient la Simorgh.

Nous retrouvons le Poète et le Fou.

Ils se taisent et l'histoire s'achève.

AURÉLIE MORIN ET LE THÉÂTRE DE NUIT

Aurélie Morin, Marionnettiste et metteur en scène

En 1985, dans le cadre de ses études générales, elle bénéficie d'un enseignement artistique au Conservatoire de Caen, tout en créant des petits personnages et en écrivant de courts poèmes.

Elle est admise, en 1996, à l'école de danse P.A.R.T.S de Bruxelles, dirigée par Anne Teresa de Keersmaecker et rencontre Fernand Schirren, musicien et compositeur de plusieurs spectacles pour Béjart, qui enseigne le rythme jusqu'en 1999. Elle complètera cette formation en danse au CND à Paris auprès d'Elsa Wolliaaston, Marion Ballester, Masaki Iwana et Will Swanson.

Le goût du travail des matériaux bruts la conduit à intégrer l'ESNAM, Ecole supérieure Nationale des arts de la marionnette, à Charleville-Mézières, en 1999. Elle est initiée au théâtre d'ombres par Fabriccio Montecchi et Jean Pierre Lescot et apprécie cette union entre la matière, le rituel théâtral, le mouvement, les sens, l'intime et l'universel.

Sa première création, *Petites Migrations* est coproduite par le théâtre du Fust et celui de la marionnette-Paris. En 2004, elle crée sa compagnie, le Théâtre de Nuit, qui allie théâtre d'ombres, éléments naturels, arts plastiques et figures dansées.

D'autres pièces voient le jour : *L'Enfant de la haute mer* (2013), *Le Retour de Garance* (2014).

Le Théâtre de Nuit

Fondé en 2004 sous l'impulsion d'Aurélie Morin, Le Théâtre de nuit allie théâtre d'ombres, éléments naturels, arts plastiques et figures dansées et animées. Il propose un théâtre poétique des « sens », de l'intime, entre douceur et jaillissement. Là, le temps du rêve a toute sa place et rend sa liberté à la réalité, au quotidien. La compagnie crée des spectacles vivants pour les enfants et les adultes. Elle propose aussi des ateliers de fabrication et d'apparitions d'ombres.

Aurélie Morin, en étroite complicité avec les artistes de la compagnie, explore les différents langages que portent l'ombre, le corps, la lumière et la figure. Leurs métamorphoses sont l'écho des profondeurs de l'âme, des émotions premières, des rituels perdus ou retrouvés. Ici, elles sont traversées par la danse, les matières brutes ou travaillées, la musique et les sons, les mouvements dansés, les voix ; autant de fragments d'une expression qui donne plusieurs visages à la narration. Cette expression s'inspire de techniques traditionnelles et contemporaines, puis s'en éloigne pour mieux, hors du temps, se mouvoir.

DU TEXTE À L'ADAPTATION THÉÂTRALE

Entretien avec Aurélie Morin, concepteur et metteur en scène

réalisé au Théâtre de Sartrouville le 11 Décembre 2015

Comment pourriez-vous définir le théâtre d'ombres? Vous vous définissez comme « un oiseau de nuit ».

A. M. : Pour moi le théâtre d'ombre c'est une manière tout simplement de donner un espace d'expression pour des imaginaires. Ces imaginaires peuvent contribuer à construire le réel. Le théâtre d'ombres, c'est une manière de relier entre elles, différentes réalités et puis aussi de relier des imaginaires avec le quotidien.

Qu'est-ce qui fait que vous avez choisi le théâtre d'ombres plutôt que la marionnette, le théâtre gestuel ou la chorégraphie, alors que tout est dans votre théâtre ?

A. M. La particularité de l'ombre, c'est d'abord le travail de la lumière. C'est tout un travail complètement axé sur la précision et toutes les possibilités qu'offre le travail de la lumière. C'est très précis parce qu'en fait, on part de la chorégraphie et tout est en mouvement : la scénographie est en mouvement, les installations sont en mouvement, les silhouettes aussi. Il faut arriver à créer des espaces avec des points fixes pour que tout ne soit pas en mouvement en même temps. Ce sont des vraies partitions visuelles qui sont millimétrées au niveau des réglages.

Pourquoi avez-vous choisi de faire du théâtre d'ombres votre espace créatif ?

A. M. C'est lié à une rencontre en particulier avec un maître d'ombres qui s'appelle Fabriccio Montecchi et qui lui, a beaucoup contribué à sortir le théâtre d'ombres de sa bi-dimensionnalité. Il a commencé à travailler avec des lumières qui permettaient d'éloigner la figure de l'écran et de créer des images qui soient quand même très nettes même si on mettait tout en mouvement. On n'est plus dans un rapport d'un écran en lien avec des silhouettes collées derrière. A partir de là, il a éclaté un peu tous les principes de l'ombre traditionnelle et moi ça m'a beaucoup parlé parce que je venais de la danse et que je cherchais justement à pouvoir créer d'autres dimensions, à distordre l'espace et le temps. Le travail de la lumière permet ça d'emblée. Quand on travaille surtout avec le corps, on a un rapport au temps qui devient de la durée et le théâtre d'ombres nous projette complètement dans des notions de durée et non plus de temps linéaire. Cela change les repères qu'on a de l'espace et du temps... instantanément !

Dans le spectacle, vous jouez derrière la tenture de transparence, est-ce que vous jouez aussi devant ?

A. M. Oui on joue devant et on met en rapport deux espaces de jeu. Dans *Le cantique des oiseaux*, on a un élément qui est manipulé à distance qui est une sorte d'aile mais qui peut aussi représenter toutes sortes de choses en fonction de l'imaginaire de chacun ; nous, en tout cas, on essaie de lui donner plusieurs expressions possibles. Il y a aussi un cyclo en arrière-scène qui peut monter, qui peut s'arrêter à mi-chemin, qui peut aussi venir d'avant en arrière et ainsi créer des lignes de fuite pour l'image, des espaces différents. Ces deux espaces se mettent en dialogue pour créer des plans différents, un peu comme dans une photographie : des plans et des flous qui se superposent.

Est-ce pour vous la magie de l'enfance ?

A. M. En fait, je dirais que cette magie transpire dans tous les âges, c'est une magie qui fait partie de l'état d'enfance qu'on porte tous et pas seulement les enfants. C'est pour ça que dans l'ombre, c'est important de s'inspirer des mythes, des rites initiatiques parce qu'ils offrent plusieurs lignes de lecture pour le public et que les parents vont pouvoir passer un moment privilégié avec l'enfant, pas seulement et que les parents vont pouvoir passer un moment privilégié avec l'enfant, pas seulement parce qu'ils l'emmènent au spectacle mais parce qu'ils vont voir ensemble un spectacle...

Au début de ma carrière, j'avais vraiment la sensation, même avec le public scolaire que les enfants étaient entre guillemets « trimballés » et que les adultes ne se sentaient pas réellement concernés. Aujourd'hui, j'ai de moins en moins ce sentiment.

...Entretien avec Aurélie Morin

Ce que vous allez offrir, est-ce cette première fois initiatique que certains d'entre nous ont eu la chance de vivre ?

A. M. Oui, ce sont des choses qu'on a tous vécues quand on était petit parce qu'on avait des systèmes très rudimentaires de projection d'images. Nous reprenons un peu cela et c'est un vrai choix aussi que de défendre le fait de travailler la lumière avec des vraies sources, avec les mains et dans un rythme humain. Cela ne veut pas dire que je suis fermée au numérique ou à d'autres traitements d'images mais, j'aimerais que ça ne tue pas les formes théâtrales qui existent depuis que l'Homme a découvert le feu.

Quand on voit les analyses qui sont faites aujourd'hui sur les grottes préhistoriques : on comprend en fin de compte, que ce n'était pas seulement des peintures de représentation mais que c'étaient aussi des peintures qui montraient la décomposition du mouvement donc de l'animation.

Pourquoi vous avez choisi Le Cantique des oiseaux ? Qu'avez gardé du texte initial ? L'avez-vous occidentalisé ?

A. M. Pour moi c'est un texte universel, je n'ai pas forcément choisi ce texte parce que je me sens plus sensible à la culture soufi qu'une autre. Je me suis intéressée à ce texte parce tout simplement c'est un texte qui raconte des quêtes qui sont universelles. « Occidentalisé ? » Je pense forcément que l'esthétique est occidentale : il n'y a pas de palais, mais des décors qui rappellent certaines zones géographiques que d'autres telles que le désert. Dans tous les cas, esthétiquement parlant, on est dans quelque chose qui est une rencontre de plusieurs cultures. Je ne me suis pas mise au service nécessairement de l'âme soufi, même si c'est quelque chose qui me touche et que l'on va retrouver plutôt dans la gestuelle sur le plateau.

Avez-vous conservé la multiplicité des oiseaux ? Les avez-vous animalisés, animés ?

A. M. On a plutôt humanisé les oiseaux. Il y a une vraie confusion entre les oiseaux et les humains. Nous ne sommes que deux sur le plateau donc toutes nos silhouettes sont un peu humanisées, elles ont un visage humain qu'on peut lire en même temps que le visage d'oiseau. On a gardé un groupe d'oiseaux qu'on suit tout le long du récit, qui sont caractérisés à la fois par la morphologie et par les couleurs. On peut les suivre, ils ont chacun un caractère. La multiplicité est représentée par des vols de groupe.

La huppe a le corps de Federica qui porte un masque et une aile aussi. Elle est aussi représentée en silhouette qui entraîne tout le groupe des oiseaux. Dans mes autres spectacles, je ne me suis pas forcément inspirée de la réalité, mais là, j'ai pris quand même des postures d'oiseaux en vol, des postures au repos de telle sorte que l'on retrouve le héron, la bergeronnette, la colombe, le moineau, le faucon, cinq oiseaux que l'on suit dans leur traversée de différents paysages.

Qu'avez-vous conservé du récit philosophique initial ?

A. M. En fait l'idée un peu métaphysique qu'il y a dans le texte initial on va plus la ressentir dans la manière de se mouvoir sur le plateau ou dans la manière dont les images sont traitées. La profondeur philosophique va se percevoir à travers les choix esthétiques et de mouvement. Dans le spectacle, j'incarne le Poète auquel on demande d'inventer une histoire, d'essayer de donner des pistes pour transformer le monde et le libérer de sa confusion.

Est-ce la figure tutélaire du poète philosophe ?

A. M. Oui, mais en même temps, il est toujours perturbé dans le spectacle par la présence d'un fou matérialisé par un masque, qui vient en contre-point de tout son sérieux. Ce poète a, malgré tout, un côté assez moraliste, et en même temps sa quête de la lumière, son désir de nous libérer des carcans du quotidien se retrouve dans l'histoire.

...Entretien avec Aurélie Morin

La quête intérieure, est-ce le message qui est diffusé tout le long du texte ?

A. M. Au long du texte, on se rend compte que l'on a, à la fois, envie que les oiseaux parviennent à cet idéal mais qu'en même temps on s'attache à leurs faiblesses. On doit comprendre aussi ce qui fait que les oiseaux ne souhaitent pas partir ou font demi-tour ou bien abandonnent. On ne doit pas les juger comme étant des perdants..

A un certain moment, il y a même la confrontation à la mort incarnée par le personnage de l'oiseau marcheur. On peut bien sûr l'analyser de plusieurs façons : soit il a fait demi-tour et il est voué à une mort certaine, soit il a fait demi-tour parce qu'il ne ressent pas la nécessité d'aller plus loin estimant avoir atteint la perfection dont il est capable.

La mort ici, n'est pas négative. C'est un moment où les oiseaux déposent quelque chose d'eux-mêmes ; ce qui veut dire que si on laisse mourir des choses en soi, on va pouvoir se libérer, on va pouvoir continuer.

On a l'impression qu'on retrouve la narration antique où le poète dit le texte et l'image vient presque cérébralement s'imprimer. Comment se passe tout cela ?

A. M. La narration du poète est en direct. Je suis représentée, on me voit physiquement et je suis masquée ; je ne transforme pas ma voix. Je raconte, ce qui fait partie de la narration, mais après il y a des dialogues, les pensées intérieures des oiseaux qui expriment des doutes, qui posent des questions. C'est là que l'image vient, qu'elle est chorégraphiée, elle n'est pas calquée de manière théâtralisée sur les voix. En revanche les voix, elles, peuvent prendre un caractère théâtral. Je travaille avec des vrais acteurs pour certaines voix, celles des oiseaux que l'on suit au long de leur voyage. Elles sont travaillées et enregistrées.

Les images ont-elles leur propre autonomie et sont-elles en décalage par rapport au texte ?

On retrouve un terrain commun entre ce qui est raconté à la voix et ce qui est raconté à l'image mais l'image apporte des choses en plus. Ce n'est pas du tout une illustration. Les images jouent et donnent une vision de ce qui se raconte.

Donc, en tant que spectateur, il y aura des moments où je serai totalement capté par l'image et puis d'autres, au contraire, où on va me raconter une histoire que je vais essayer de comprendre. Il y a un travail autour du rythme, des temps forts, autour du regard et de l'ouïe. Comment avez-vous tissé ces différents éléments ?

A. M. Pour moi, l'idée, c'est que l'enfant fasse un voyage et qu'il reçoive ce message qui est aussi d'accepter de se perdre et que ça ne soit pas un problème, que ça fasse partie du voyage.

Un public d'enfant, qu'est-ce qu'il a comme particularités par rapport à un public d'adultes ?

Parfois il y a des commentaires d'enfants que j'entends mais ce n'est pas systématique. Cela dépend totalement de leur âge. Mais j'ai joué des centaines de représentations où il n'y avait pas du tout besoin de commenter quoi que ce soit. En revanche à la fin du spectacle, ils sont très contents si on peut parler. Ce sont des moments importants pour moi. La particularité du public d'enfants, c'est que tout fait partie du spectacle : la préparation, la qualité du voyage pour aller au spectacle, le spectacle, et l'après spectacle.

Les enfants sont totalement entiers, ils réagissent de manière très transparente, on sent tout de suite quand ils sont avec nous et on sent très bien les moments où ils ont besoin de lâcher prise. C'est très direct, ils sont des indicateurs d'émotions...

LA LITTÉRATURE PERSANE

Les travaux subsistants écrits en langues persanes (comme le vieux-persan ou le moyen-persan) remontent aussi loin qu'en 650 av. J.-C., date des inscriptions achéménides les plus anciennes retrouvées. L'essentiel de la littérature persane, cependant, remonte à la période de la conquête de l'Iran par l'Islam aux environs de 650 de notre ère. Après que les Abbassides furent arrivés au pouvoir (750 ap. J.-C.), les Persans sont devenus les scribes et les bureaucrates de l'empire islamique et aussi, de plus en plus, ses écrivains et poètes. Les Persans écrivaient à la fois en arabe et en persan ; le persan a ensuite prédominé dans les cercles littéraires successifs. Les poètes perses tels que Saadi, Hâfez et Rûmi sont lus dans le monde entier et ont eu une grande influence sur la littérature dans de nombreux pays. La littérature persane contemporaine est peut-être moins connue.

La littérature persane est notamment renommée pour sa poésie, qui peut être épique, historique, philosophique, amoureuse, mystique, etc. Les principaux écrivains persans, dont le style tient à la fois de la poésie et de la philosophie, sont Ferdowsi, auteur du *Shâh Nâmeh*, la grande épopée iranienne, Nizami, auteur du *Khamseh*, ou *Cinq Poèmes*, Sa'adi, auteur d'un *Boustân* (Verger) et d'un *Golestân* (Jardin de roses), Hâfez, auteur du *Divan*, Omar Khayyam avec ses *Quatrains*, Attar avec *Le Mémorial des saints*, *La Conférence des oiseaux* et *Le Livre des secrets*, Rûmi avec le *Mesnâvi*, Rûzbehân avec *Le Jasmin des fidèles d'amour*, Ghazali et sa *Revivification des sciences de la religion*...

Parmi les écrivains contemporains, on peut citer aussi Hedayat, Chariati, Fereydoon Moshiri, la poétesse Forough Farrokhzad.

Source Wikipédia

Un chef-d'œuvre de la Perse antique

La Conférence des oiseaux (en persan *Mantiq at-Tayr*) est un recueil de poèmes en langue persane publié par le poète apothicaire Farid Al-Din Attar vers 1177. Ce texte allégorique et mystique met en scène des oiseaux qui partent à la recherche du Simorgh, l'oiseau royal, sous la conduite d'une huppe fasciée.

A l'instar d'autres récits orientaux, le texte est émaillé de contes, d'anecdotes ; si chaque oiseau symbolise un comportement ou une faute, le voyage par-delà sept vallées, est une expression poétique de l'itinéraire mystique du soufisme, doctrine selon laquelle Dieu n'est pas à l'extérieur de l'Univers mais au contraire dans la totalité de l'univers.

Cette œuvre a fortement influencée les poètes des générations suivantes ; des traductions en français du texte original font apparaître des variantes dans le titre ; c'est ainsi que nous avons *Le Langage des oiseaux* dès le milieu du XIXème puis *La Conférence des oiseaux* en 2002 et 2008_ année de l'adaptation théâtrale de Jean-Claude Carrière_ et enfin en 2012 une nouvelle traduction de Leili Anvar publiée aux éditions Diane de Selliers, choisissant le titre «*Le Cantique des oiseaux*».

Sources Wikipédia – site des Editions de Selliers – sites littéraires

LE VOYAGE INITIATIQUE

Initio = début en latin

Initiation = apprentissage premier

Un voyage initiatique ou d'initiation est un premier voyage au cours duquel le personnage principal, plongé dans une quête (personne mythique, objet sacré) va apprendre, sortir de sa condition (généralement l'enfance ou l'adolescence), de façon rituelle et philosophique afin de devenir une autre personne tant dans sa maturité physiologique que dans sa personnalité : il va se perfectionner, s'améliorer, s'amender, se transformer et ce, grâce à des épreuves et à des expériences inédites. Le plus fréquemment, ce ne sont pas tant les épreuves qui sont déterminantes que les qualités morales et spirituelles qui permettent à l'impétrant de les surmonter.

Dans notre imaginaire littéraire, il y a bien des références et des occurrences. Citons, de façon arbitraire : l'*Odyssée* d'Ulysse, la quête de son fils Télémaque, la marche du Bouddha, le voyage du Prophète de l'islam, le Petit Poucet et pour ce qui nous concerne ici la Sîmorgh, être majestueux, qui, in fine, se révèle n'être que le propre reflet (à distinguer de l'image) de ceux qui la cherchaient !

Entretien avec Leili Anvar, traductrice

« Il m'a fallu 4 ans de cheminements dans l'œuvre d'Attar pour cette traduction qui montre la virtuosité de l'esprit et de l'expression du poète. Un pari audacieux que celui d'exprimer la richesse spirituelle des 4724 distiques (9448 vers) qui composent *Le Cantique des oiseaux*. »

Leili Anvar confie encore son bonheur de traduire :

« Lire, lire, lire sans cesse l'œuvre à traduire, est l'infime privilège du traducteur ; s'imprégner de la musique, se laisser submerger par l'émotion puis revenir à la raison.

Il fallait se laisser guider par la huppe, traverser les vallées avec les oiseaux, se tromper avec eux, s'égarer, revenir, monter, descendre, avoir peur, espérer, se décourager, abandonner, brûler, se noyer, se laisser transporter et changer. »

Leili Anvar, est une ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure, docteur es lettres et maître de conférence en langue et littérature persane à l'INALCO. Elle est aussi avec Frédéric Lenoir, co-productrice de l'émission « Des racines du ciel » sur France Culture et avait coordonné en 2004, l'anthologie de poésie arabe, persane et turque « Mille ans de poésie et de peinture ».

Parallèlement, elle conçoit et réalise des lectures concerts autour des grandes œuvres de la spiritualité.

Source : site des éditions de Selliers et entretien sur Youtube

➤ Des pistes pédagogiques avant d'aller voir le spectacle ou après

● Un bain de lecture sur la thématique des oiseaux dans la littérature

- **Contes** : comparaison entre « *Les sept corbeaux* » (Grimm) et « *les cygnes sauvages* » (Andersen).
- **Lecture suivie** de *L'oiseau de feu* (conte russe) ou de *L'oiseau d'or* (Grimm).
- **Comparaison du conte russe et du livret musical** de *L'oiseau de feu d'Igor Stravinski* sur une scène ou une partie du récit.

- **Construction d'un jeu** de sept familles sur ces textes.

- **Découverte d'un album** : *L'opéra volant* de Carl Novac et Vanessa Hié, Rue du Monde et/ou *Les oiseaux* de Germano Zullo et Albertine

- **Liste de livres pour constituer une mallette thématique**

Le mythe d'Icare / L'oiseau de feu - Aurélie Fronty Ed.Gautier-Languereau / Kotori le chant du moineau – Samantha Bailly Ed.Nobi Nobi / Le roi des oiseaux – Gwendal Le Bec Ed.Albin Michel Jeunesse / Bec en l'air – Martine Laffon Betty Bone Ed. Thierry Magnier / Le lion et l'oiseau – Marianne Dubuc Ed.De la Pastèque / Je veux qu'on m'aime – Léo Timmers Ed.Milan

- **Liste de textes poétiques**

« L'albatros » de Charles Baudelaire - « Les colombes » de Théophile Gautier – « les corbeaux » d'Arthur Rimbaud « le cygne » de Sully Prud'homme » « le rossignol » de Paul Verlaine – « le hiboux » de Guillaume Apollinaire – « l'aigle et le hiboux » de Jean de La Fontaine – « le sommeil du Condor » de Leconte de l'Isle » « la mort des oiseaux » de François Coppée – « le rossignol » de Lamartine – « le portrait d'un oiseau » de Jacques Prévert –

- **Des expressions à expliquer, à illustrer**

...sur l'oiseau d'une manière générale

« avoir un appétit d'oiseau » « avoir une cervelle d'oiseau » « se donner des noms d'oiseaux » « un drôle d'oiseau » « un oiseau de mauvais augure » « un oiseau de nuit » « un oiseau rare » « petit à petit l'oiseau fait son nid » « à vol d'oiseau » « être comme l'oiseau sur la branche » « être comme un oiseau en cage » « les belles plumes font les beaux oiseaux » « l'oiseau s'est envolé »

...sur un oiseau en particulier

« Avoir des yeux d'aigle » « ce n'est pas un aigle » « un nid d'aigle » « attendre que les alouettes tombent toutes rôties dans le bec » « le miroir aux alouettes » « se lever au chant de l'alouette » « avoir un estomac d'autruche » « chanter comme un rossignol » « faire l'autruche » « pratiquer la politique de l'autruche » « un canard boiteux » « un froid de canard » « Il n'a pas cassé trois pattes à un canard » « il ne faut pas prendre les enfants du bon Dieu pour des canards sauvages » « marcher en canard » « c'est chouette » « vieille chouette » « colombe de paix » « au chant du coq » « des mollets de coq » « coq de village » « coq-à-l'âne » « un coq en pâte » « Poids coq » « rouge comme un coq » « bailler aux corneilles » « maigre comme un coucou » « le chant du cygne » « être le dindon de la farce » « c'est un faisan » « soul comme une grive » « c'est une grue » « faire le pied de grue » « une hirondelle ne fait pas le printemps » « une tête de linotte » « faute de grives, on mange des merles » « un appétit de moineau » « un drôle de moineau » « effronté comme un moineau » "Le moineau dans la main vaut mieux que la grue qui vole » « couleur caca d'oie » « une oie blanche » « marcher au pas de l'oie » « fier comme un paon » « se parer des plumes du paon » « ce n'est pas un perdreau de l'année » « avoir un œil-de-perdrix » « un bec de perroquet » « répéter comme un perroquet » « sot comme une perruche » « bavard comme une pie » « mettre un queue de pie » « une pie voleuse » « cœur de pigeon » « être le pigeon » « trouver un pigeon » « gai comme un pinson » « avoir la bouche en cul-de-poule » « avoir la chair de poule » « un nid de poule » « être mère poule » « tissus pied-de-poule » « une poule de luxe » « une vraie poule mouillée » « quand les poules auront des dents » « se coucher avec les poules » « un grand serin »

- **Découverte de fiches documentaires sur les oiseaux présents dans l'histoire** *source Wikipédia*

- **La huppe fasciée**

La **Huppe fasciée** (*Upupa epops*) est une espèce d'oiseau, l'une des trois représentantes de la famille des Upupidae et du genre *Upupa*. Les deux autres espèces, la Huppe africaine *Upupa africana* et la Huppe de Madagascar *Upupa marginata*, ont longtemps été considérées comme des sous-espèces de la Huppe fasciée. Ces espèces sont parfois placées par certains auteurs dans leur propre ordre, les **Upupiformes**.

Morphologie

Cet oiseau mesure de 26 à 32 cm de longueur (**bec** : de 5 à 6 cm) pour une envergure d'environ 45 cm et une masse de 60 à 80 g.

Sa longévité est d'environ 11 ans.

La huppe fasciée est un oiseau de taille moyenne, au plumage orangé (femelle légèrement plus terne), barré de noir et blanc sur les ailes et la queue. Elle possède une huppe érectile, longue, orange, se finissant par du noir. Son bec est long, mince et recourbé. Ses ailes sont larges et arrondies, et ses pattes courtes mais puissantes.



R. Bigot Gouache sur traits de crayon- 1949

Culture

- *Le hiéroglyphe représentant la huppe correspond au son **db**. Probablement, 'db' est dérivé d'un nom ancien 'db3' pour l'oiseau : "celui qui bloque (avec du limon)", c'est-à-dire qui bloque le trou du nid creusé dans un arbre. Dans l'écriture hiéroglyphique du mot 'db.t' ("brique d'adobe"), le signe d'une huppe est presque obligatoire, le mot dérivant du même verbe "bloquer" (Drs. Carles Wolterman, égyptologue).
- Elle est assez souvent représentée dans l'art égyptien ancien⁶ et utilisée comme un code symbolique désignant l'enfant comme héritier et successeur de son père⁷. Elle est peinte dans des paysages, en vol, posée au sol ou plus souvent perchée dans un arbre (sycomore) ou dans des papyrus.
- Une paroi de la tombe de Khnoumhotep II à Beni Hassan (XII^e dynastie) représente un acacia avec cinq oiseaux dont une huppe (en bas, à gauche). De nombreux papyri modernes, vendus sous le nom d'«arbre de vie», s'inspirent de cette peinture censée symboliser les cinq âges de l'Homme (elle pourrait être une forme que prend l'âme humaine, après la mort).
- Comme dans un des bas-reliefs du mastaba de Ptahhotep à Saqqarah (V^e dynastie), elle est aussi souvent associée à un jeune garçon qui la tient par les ailes.
- À l'époque ptolémaïque, certaines statuettes représentent Harpocrate, dieu enfant, tenant une huppe à l'aigrette repliée comme une pointe.

- Au V^e siècle, le lettré Horapollon, dans ses *Hieroglyphica*, présente la huppe comme un modèle de piété filiale¹
- . Le nom égyptien tardif *qwqwpd*, transcrit *koukoupas* en grec ancien, a donné celui de Saint Cucufa. Ce nom est dérivé probablement du nom de l'oiseau dans la Bible: *duchifat*
- *Dans les pays arabes, elle est considérée comme une protection contre le mauvais œil. Dans le Coran (Sourate XXVII : Les fourmis, 20-27), la huppe est la messagère du Roi Salomon à la Reine de Saba.
- ***C'est un des oiseaux, personnage principal, de La Conférence des Oiseaux, un recueil de poèmes médiévaux en langue persane publié par le poète Soufi Iranien Farid Al-Din Attar en 1177. Sur l'illustration ci-contre, la huppe est au centre, à droite.***
- Selon Ibn `Abbâs, Mahomet a interdit de tuer cinq animaux : La fourmi, l'abeille, la grenouille, la pie-grièche et la huppe. Rapporté par Abû Dâwûd dans le chapitre du comportement (5267) et Ibn Mâjah dans le chapitre de la chasse (3223) avec une chaîne de rapporteurs authentiques.
- *Le Lévitique (XI, 13-19) la déclare impropre à la consommation¹². Elle a été choisie en 2008 comme oiseau national de l'État d'Israël.
- *Des sorciers africains, nord-africains, israéliens et proche-orientaux s'en servent comme talismans : œil, patte, plume, organes, etc.
- Les trous où nichent la huppe ont la réputation de dégager une odeur fétide, qui repousse les attaques de présumés prédateurs. Cette odeur est due d'une part à la non-évacuation des fientes mais aussi à un liquide dont s'enduisent les huppes, qui provient d'une glande.
- *La huppe est représentée dans le blason de quelques villes d'Europe centrale et orientale :



- Ville de Armstedt (Allemagne)



- Ville de Kuktiskès (Lituanie)

- Le faucon

Le Faucon pèlerin (*Falco peregrinus*) est une espèce de rapaces robuste, de taille moyenne, réputé pour être l'oiseau le plus rapide du monde en piqué. Ses proies sont presque exclusivement des oiseaux, mais certains individus peuvent également s'attaquer à de petits animaux terrestres. Ce faucon ne construit pas de nid, et niche essentiellement sur des falaises, plus rarement sur des arbres, des structures ou des bâtiments élevés. Ses populations ont très fortement diminué après la Seconde Guerre mondiale, en particulier du fait de la pollution au DDT. Depuis sa protection dans les années 1970, ses populations sont à nouveau en expansion.

Morphologie

Le dos est gris foncé, le ventre est crème avec des dessins noirs. Les joues sont blanches, avec une sorte de tache noire en forme de favori. Les pattes sont jaunes, le bec est noir-bleuté, court et recourbé dès la base et les yeux sont noirs. Les juvéniles sont bruns avant de prendre la couleur des adultes. Sa taille varie de 38 à 54 cm pour un poids de 600 à 1300 g

Les yeux des Faucons pèlerins ont deux fovéas, pour les vues normale et lointaine. La vue utilise la moitié du volume du cerveau et peut percevoir en même temps trois zones, une frontale en relief et deux latérales lointaines, capables de détecter un pigeon en vol à plus de six kilomètres.

Culture

*Le faucon a une place en mythologie et en religion.

- **Chez les anciens Égyptiens**, c'est le dieu Horus, un des dieux les plus puissants et les plus souvent représentés du panthéon égyptien. Son archétype est sans doute un Faucon lanier (*Falco biarmicus*) ou un Faucon pèlerin. Les deux espèces ont d'ailleurs pu jouer un rôle équivalent dans la naissance du mythe. En rapport avec le statut de prédateur du faucon, le dieu Horus est aussi un dieu de pouvoir, puisque la couronne d'Égypte lui est attribuée par les dieux. À ce titre, les anciens Égyptiens ont momifié nombre de faucons.

- **Dans la mythologie scandinave**, plusieurs dieux prennent des formes de faucon, comme Freyja. À l'occasion, Loki emprunte cet aspect à Freya pour se déguiser en faucon. Yggdrasil est également associé à cet oiseau.

- **Dans la mythologie celtique**, le druide Fintan se transforme en faucon.

- **Dans la mythologie slave**, Svarog, dieu du Soleil, du ciel, du feu et de la métallurgie a pour animaux sacrés le bœuf à cornes dorées, le cheval, le sanglier et le faucon appelé Varagna. Selon Jakobson, Svarog est l'un des noms tabous du faucon sacré.

***Symbole de la chasse, le faucon est présent en héraldique européenne**, même si sa place est sensiblement moins importante que celle de son cousin l'aigle. Quand il est sans ornements ou accessoires, le faucon est dit « au naturel ». Il est « perché » quand il est posé sur une branche ou sur son bloc, et est représenté parfois empiétant ou essorant. Le faucon est « chaperonné » quand il est aveuglé par un capuchon sur la tête, « longé » quand il porte aux pattes ses vervelles (ou liens), « grillété » quand il porte ses sonnettes aux pattes ou au cou. L'héraldique fait surtout référence au faucon apprivoisé pour la fauconnerie, ce qui confirme la popularité de celle-ci au sein de la noblesse européenne.

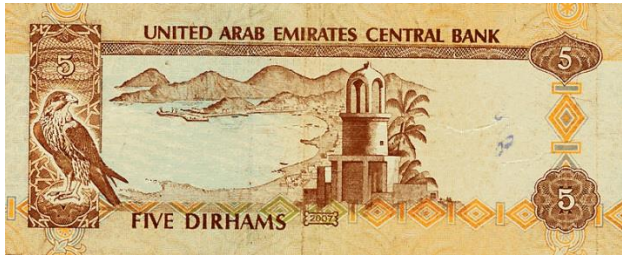
- **La civilisation égyptienne antique** n'a pas été la seule à faire du faucon un symbole de pouvoir. À l'époque moderne, un certain nombre d'organisations politiques ou militaires se sont nommées d'après lui. Un des groupes armés de l'organisation palestinienne Fatah se nomme ainsi « les faucons du Fatah ». On trouve aussi une organisation de jeunesse socialiste qui s'appelle les « faucons rouges ».

***Le Canada a émis une pièce de 25 cents** représentant le Faucon pèlerin.

*Malgré sa réputation ambiguë (de nombreux pays l'ont classé comme nuisible jusque dans les années 1970), le Faucon pèlerin a inspiré d'assez nombreux timbres à travers le monde, du Canada aux îles Fidji en passant par le Japon du fait de sa large répartition.

*On trouve enfin d'assez **nombreuses références cinématographiques** au faucon, du film mythique de Humphrey Bogart, *Le Faucon Maltais*, au vaisseau spatial de *Star Wars*, le Faucon Millenium. Dans *La Bataille des Jedi*, fiction de Timothy Zahn qui se déroule après *Le Retour du Jedi*, le Faucon Pèlerin est le nom du vaisseau-amiral du sénateur Bel Iblis.





- Le paon

Paon [pɑ̃] est un nom vernaculaire ambigu désignant certains oiseaux appartenant à plusieurs espèces et sous-espèces de la famille des phasianidés, classés dans les genres *Pavo* et *Afropavo*. Les paons sont donc proches des faisans et des Pintades. Leur plumage remarquable est la raison de leur popularité dans la culture et les arts.

Son nom vient de Panoptès. La femelle du paon est appelée « paonne » (prononcer « panne ») et son petit « paonneau » (prononcer « panneau »)

Morphologie

Le paon porte sur la tête une aigrette en couronne et la queue du mâle peut se dresser en éventail. La tête, le cou et la poitrine du mâle sont bleu-vert et violet avec des reflets métalliques.

Le bec, d'assez grande taille est brun clair.

Il mesure de 90 à 110 cm sans cette queue et peut atteindre 3 m en la comptant. La femelle est plus petite et ne possède pas un plumage éclatant ce qui lui permet de se confondre avec le sol pendant la couvée des œufs.

Culture

- ***Dans la mythologie**, le paon était l'animal préféré de la **déesse grecque Héra** femme de Zeus, (Junon chez les Romains, femme de Jupiter).
- ***D'après la mythologie grecque**, les « yeux » visibles sur la queue du paon y furent placés par Héra pour commémorer son fidèle gardien, Argos, qui avait cent yeux (Ovide I, 625). Selon la légende, Argos fut engagé par Héra, jalouse de Io, une des nymphes courtisées par son époux Zeus (Jupiter), qu'elle soupçonnait d'adultère. Elle transforma la jeune femme en génisse et confia sa garde au géant pour espionner son époux. Argos possédait cent yeux et en gardait cinquante ouverts qui veillaient en permanence tandis que les cinquante autres dormaient, de sorte qu'il était impossible de tromper sa vigilance. Lorsque Zeus s'en rendit compte, il envoya alors Hermès le tuer, et délivrer Io. Héra décida de rendre hommage à la fidélité du géant Argos en mettant ses cent yeux dans la queue de son oiseau préféré, le paon.
- ***Au Moyen Âge**, on croyait que la chair du paon était **imputrescible**. Pour cette raison, il est devenu **symbole d'immortalité**. Il était considéré comme un mets de choix jusqu'au XVIII^e siècle.

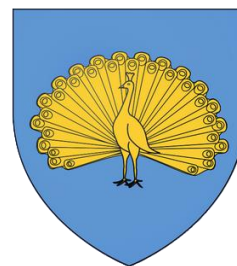
- ***Au Moyen-Orient**, le paon figure de chaque côté de l'arbre de vie **et symbolise l'incorruptibilité de l'âme et la dualité psychique de l'homme.**
- **En Inde**, le paon **est vénéré**, et étroitement associé à **la fertilité**. Sa danse symbolise le réveil de la nature et l'approche de la mousson. Le paon est le vâhana (véhicule) de Krishna mais aussi du Dieu de la guerre Karikeya. La déesse de la connaissance et des Arts Saraswati est aussi représentée sur un paon.
- ***Le drapeau de la Ligue nationale pour la démocratie birmane** de Aung San Suu Kyi est de couleur rouge avec une étoile blanche et **un paon jaune.**
- ***Sa symbolique en héraldique** a été reprise par plusieurs familles (Santaria au Brésil, de Vennet-Sandres en France, Güttershap en Allemagne, Baguet en Belgique et Bartisu en Hongrie).
- ***Dans deux poèmes lyriques sanskrit de Kalidasa** (le *Meghaduta* et le *Kumarasambhava*), la beauté du paon a été utilisée en tant qu'outil littéraire fleuri (IV^e siècle).
- ***Plusieurs expressions de la langue française** utilisent le terme *paon* : par exemple *faire le paon* signifie *se mettre en valeur d'une façon ostentatoire*, ou bien *fier comme un paon* ou *orgueilleux comme un paon*.
- ***Le Trône du Paon** est le nom du **trône des shah d'Iran**, bien que cette appellation soit d'origine mongole.
- *Le paon a régulièrement **inspiré les artistes de l'Art nouveau** à l'instar d'Aubrey Beardsley ou de la lampe Peacock des studios Tiffany. Dans les années soixante, ce matériel sera réutilisé par les graphistes de la mouvance psychédélique.



- drapeau de la démocratie birmane



Commune de Collonges



Commune de St-Paul



Monnaies romaines (le paon animal préféré de Héra)



Skanda sur un paon oiseau national en Inde

- Le héron

Le **Héron cendré** (*Ardea cinerea* Linnaeus, 1758) est une espèce d'oiseaux de la famille des Ardeidae.

Morphologie

Le Héron cendré se caractérise par un long cou, un long bec pointu et de longues pattes. Il possède une excellente vue panoramique latérale et une très bonne **vision binoculaire** frontale.

Il atteint en général 95 cm de hauteur et une envergure de 1,85 m pour une masse de 1,5 à 2 kg.

Le Héron cendré peut vivre 25 ans mais des individus n'atteignent même pas un an.

- Culture

Le héron apparaît dans la mythologie égyptienne sous le nom de Bénou qui représente l'âme de Rê, dans l'histoire du Japon



- Le rossignol

Le nom de **Rossignol** est porté par plusieurs espèces d'oiseaux de la famille des *Muscicapidae* : des murailles, à flancs roux, philomèle....Le Rossignol philomèle est réputé pour son chant, aux sonorités variées et harmonieuses.

Morphologie

Oiseau fin au plumage brun.

Le rossignol mesure 17 cm de long et son poids varie de 18 à 23 g

Culturel

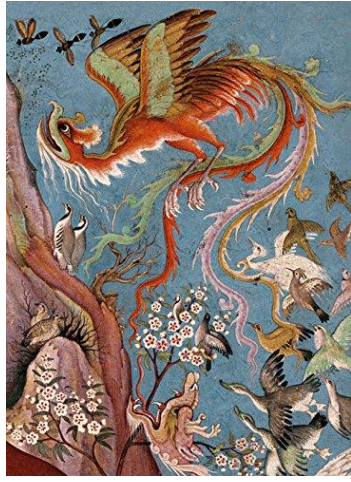
Le rossignol apparaît dans de nombreux livres ; le conte d'Andersen « Le rossignol et l'empereur » est connu dans le monde entier.

De même pour l'œuvre d'Oscar Wilde et « Le rossignol et la rose »

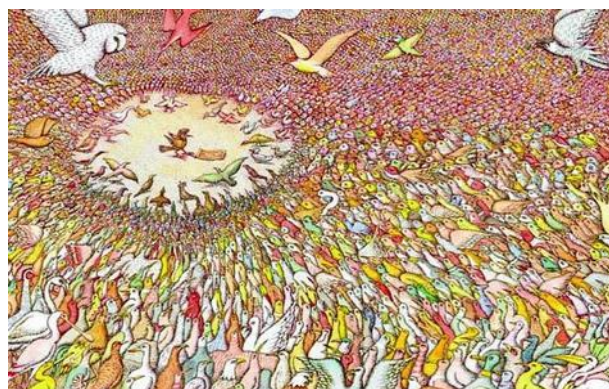
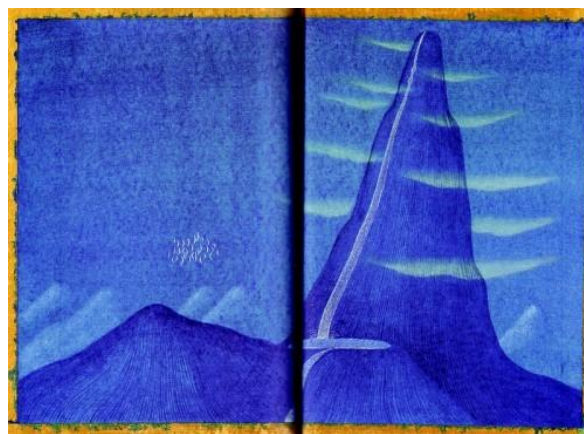
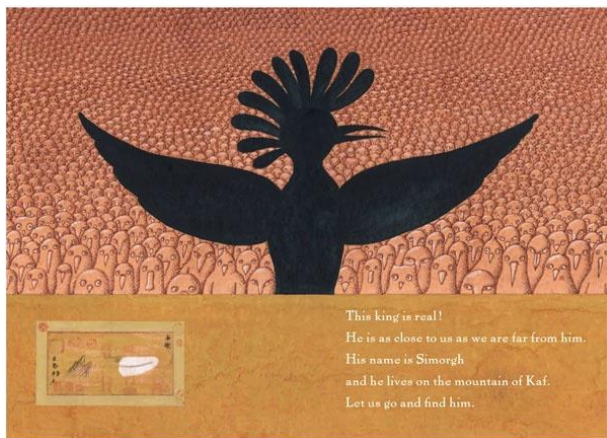
Il symbolise l'amour mais aussi la mort.



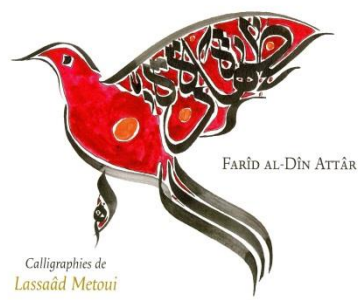
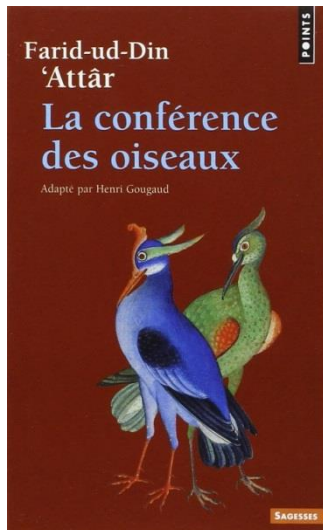
- A partir de ces fiches, associer les textes descriptifs à des photos, à des dessins
- Constituer un ou des livres numériques sur les différents oiseaux du récit
- Projeter un diaporama présentant des œuvres d'art avec des oiseaux
Des reproductions d'illustrations du livre des Ed. de Selliers



Des reproductions à partir du livre de Peter Sis

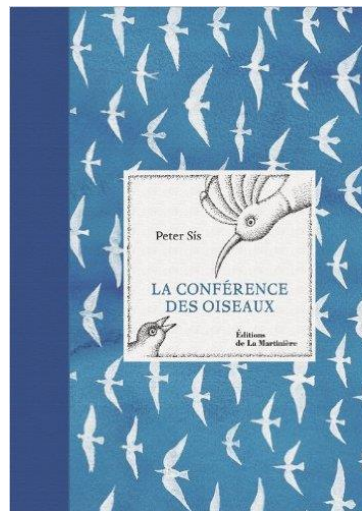


Une observation des différentes couvertures des livres édités ou affiches de spectacle



La Conférence
des *Oiseaux*

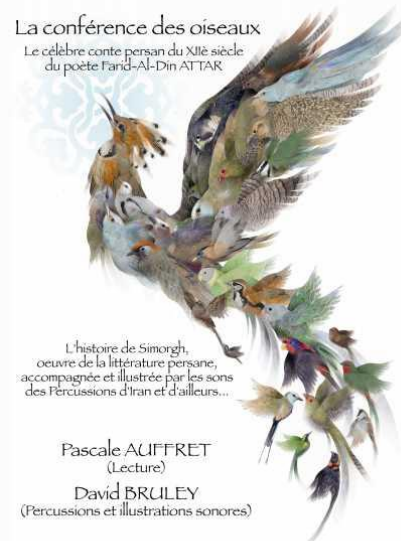
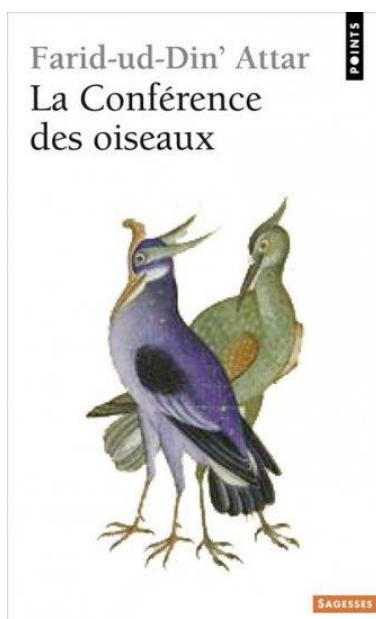
GUY TRÉDANIEL ÉDITEUR



Jean-Claude
Carrière
La conférence
des oiseaux

Espaces libres

Albin Michel



Propositions d'observation comparative sur les couvertures ou affiches

Propositions d'observation comparative sur les couvertures ou affiches

- Observez le rapport titre et illustration / Position des deux éléments et adéquation ou non
- Observez le titre : couleur, police, effet, position sur la couverture _ position insolite,
- Observez l'illustration : type, couleur, encadrement, position sur la couverture_ position insolite, sujet de l'illustration, composition simple ou complexe

On peut préparer un questionnaire ou un guide pour faire réfléchir les élèves sur ces propositions
On peut demander aux élèves leur préférence et essayer de justifier leur choix

Des reproductions d'œuvres artistiques



Magritte La Grande Famille



Matisse Polynésie Le ciel



Alexander Schmidt Michelsen



Alexandre-François Desportes



Braque Deux oiseaux sur fond bleu



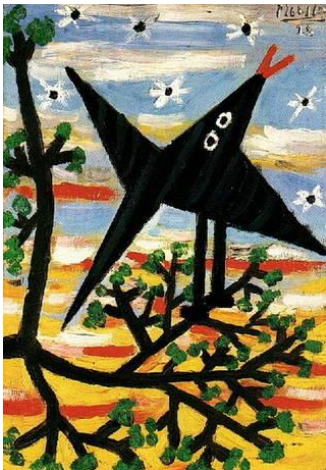
Braque Oiseau blanc



Raoul Dufy Oiseaux sur fond bleu



Marc Chagall Oiseau bleu



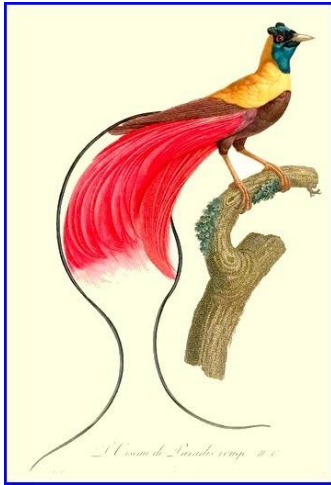
Pablo Picasso L'oiseau



Pablo Picasso Colombe de la Paix



Claude Guité Les Oiseaux



Jacques Barraband
Oiseau de Paradis rouge



Claude Monet La Pie



Patrice Mesnier Oiseau bleu

Propositions d'activités sur les œuvres

- Analyse plastique des œuvres : nature, matières utilisées, technique, actions, couleurs utilisées, d'où vient la lumière, zone d'ombres, composition (les éléments, les personnages, le fond..), les lignes
- Les impressions

Activité plastique en ateliers

- Créer une composition collective représentant un groupe d'oiseaux en utilisant des techniques ou des matériaux désignés / papiers découpés collés, pochoirs, fusains, pastels...
- Dessiner un oiseau suivant des modèles à disposition et le reproduire en utilisant une ou des opérations plastiques

- **Des documents pour le maître**

- L'homme et ses comportements par une représentation animale

Le récit zoomorphique.

Zoo / Morpho / Psycho / Logos



J.I Grandville.

« L'Écolier : Indicatif présent : Je m'ennuie. Le maître : tu t'ennuies. L'Écolier : Vous m'ennuyez... Le maître : pas cela. L'Écolier : nous nous ennuyons. Vous nous ennuyez. »

Les métamorphoses du Jour. Lithographie. Paris. 1828.

La question de la définition de l'homme et de ses comportements par le biais de la représentation animale est complexe. Aimé, vénéré, redouté, l'animal est plus qu'un alter égo. Il nous renvoie systématiquement à nos peurs et aux excès de nos propres comportements qu'il s'agisse des mythes, des récits fabuleux ou des fables.

Ne parle-t-on pas aux animaux ? Ne dit-on pas d'un animal de compagnie qu'il ne lui manque que la parole ? Notre langue n'est-elle pas émaillée d'expressions idiomatiques qui nous renvoient systématiquement l'un à l'autre ? Dans le domaine de la sculpture, ne distingue-t-on pas un genre qui consacre la figuration humaine et animale : la statuaire ?

L'animalité n'est d'ailleurs pas réservée à la Bête : elle est souvent le propre de l'Homme.

A. **Anthropomorphisme.**

C'est la tendance à attribuer des formes et des valeurs humaines à l'animal. A l'instar des Fables de La Fontaine, véritables médiations animales, il s'agit de dénoncer les travers de l'Homme dans la diversité de ses manifestations sociales, politiques et individuelles.



Le loup et l'agneau.

Illustration de Gustave Doré.

Sous couvert de satire ou de caricature, l'anthropomorphisme agit sous tous les registres du rire par le biais de la distanciation critique : humour et autodérision, ironie et sarcasme afin de stigmatiser, dans une perspective très explicitement moraliste, les comportements humains.

Figure d'identification, l'animal se calque sur un modèle de civilisation où les jeux de correspondance entre lui et la figuration humaine sont transparents au contemporain (Lion = Roi, Corbeau = Avocat). Tout repose alors sur l'analogie en termes de ressemblances et de différences.

Il sert alors d'intermédiaire entre Dieu et les Hommes dans la dénonciation des vices et l'enseignement des vertus.

B. Zoomorphisme.

Si l'anthropomorphisme investit l'animal de caractères et de comportements humains, le zoomorphisme prend à l'inverse l'animal comme modèle.

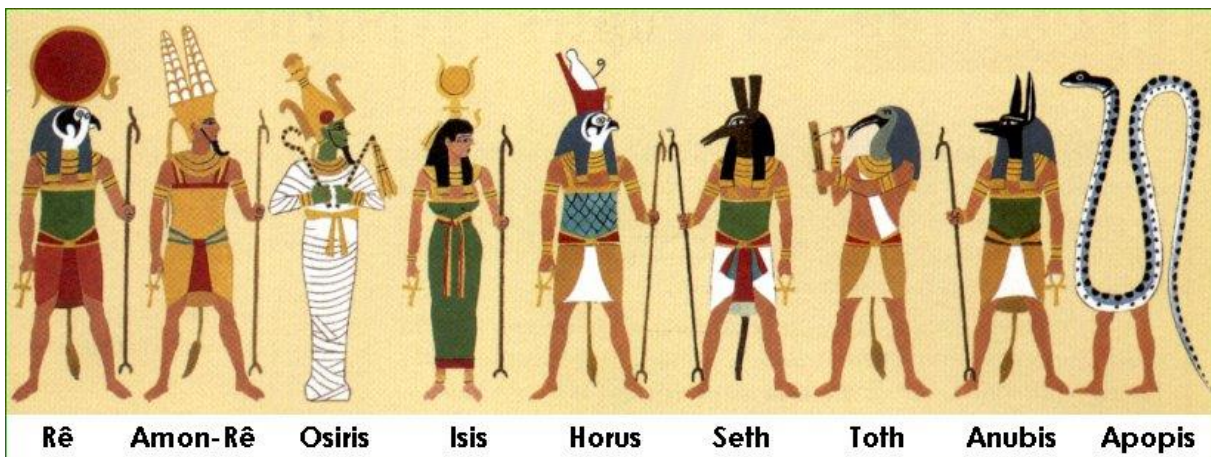
Le procédé zoomorphique, par la méthode métaphorique, aliment la critique des pouvoirs politiques et terrestres et ce sans concession.



« De quel mal mourra-t-il ? »

Francisco Goya. Les caprices.

Figure en miroir, cette façon de désigner la manière dont l'Homme se représente son semblable sous des traits animaux, est complémentaire de l'anthropomorphisme dans la mesure où attribuer un caractère animal à l'Homme, c'est aussi humaniser l'animal.



Par extension, l'Homme posséderait les mœurs et les qualités de l'animal dont il possède les traits quitte à ce que l'animal se trouve à son tour caricaturé ou réduit à un archétype le plus souvent aberrant (Le Lion : « Roi des animaux » sauf en Afrique où il est plutôt le roi des fainéants ou bien l'âne considéré comme bête au sens second alors qu'il brille par son intelligence et que le Bonnet d'âne visait à rendre le cancre intelligent). Nous sommes ici dans des jeux de projections et d'allers – retours que traduisent bien nos expressions idiomatiques animalières.

zoomorphique, dans la métaphore politique, permet de cibler des personnages sans les nommer explicitement.

C. Hybridation.

En entremêlant l'humain et l'animal, il s'agit de créer des figures fantastiques afin d'évoquer la multiplicité, la mixité, le croisement, sorte de concentré de la théorie de l'évolution de l'Animal à l'Homme.

Reste la question de l'identité première ou majeure de l'être hybridé : Homme ou Animal ?



Centaure Borghèse. Musée du Louvre. Salle Henri II.

D. Métamorphose.

La transformation de l'Homme en Bête et vice versa questionne l'identité, la complexion physique et physiologique constitutive de l'Homme.



Jean Thierry, *Léda et le cygne*, 1717.

Musée du Louvre.

Du crapaud devenu Prince à Léda et son cygne, l'animal est le plus souvent une version dégradée de l'Homme.

La métamorphose contient cependant en elle-même deux opposés prêtant à l'oxymore lorsque la monstruosité de la Bête masque son contraire à savoir la beauté.



La Belle et la Bête. Jean Cocteau. 1946.

Conclusion.

D'Aristote nous avons appris que les animaux forment une communauté d'êtres vivants dont la parenté avec l'Homme est totale. Le Moyen Age s'est signalé par les procès d'animaux au cours desquels ceux-ci étaient considérés comme responsables de leurs actes, jugés et condamnés. Pour mémoire, l'animal est étymologiquement doué ou doté d'une âme. Le courant de pensée chrétien va faire de l'animal l'opposé même de l'Homme créé à l'image de Dieu, un anti modèle, une antithèse : soumis, imparfait, impur. La figure de l'animal deviendra alors médiatrice par métaphores et comparaisons. De quoi aurions-nous alors si peur ? De notre animalité, de notre bestialité, de notre sauvagerie ?

Lexique

Anthropos = homme en grec ancien - Zoon = animal en grec ancien - Morphos = forme en grec ancien -
Hybride = batard en latin et excès en grec ancien - Animal = anima = souffle de vie en latin

E. Expressions idiomatiques :

Après les avoir complétées, les dessiner.

Avoir une taille de

Avoir une faim de

Courir deux à la fois.

Prendre le par les cornes.

Donner sa langue au

Avoir mangé du

Poser un

Il n'y pas undehors !

Il fait un froid de

Avoir une mémoire d'.....

Verser des larmes de

Avoir un appétit d'.....



F. Comparaisons, analogies.

Après les avoir complétées, les mimer.

Être fier comme un

Être muet comme une

Être têtu comme un

Rire comme une

Avancer comme un

Être serrés comme des

Être heureux comme un dans l'eau

Être bavard comme une

Il pleut commequi pisse !



Définitions comparées : cantique, poème et conférence

Définitions et Etymologie Cantique

Synonymes : antienne – chant – hymne – magnificat – motet – noel – poème – prose - psaume

Un cantique est un chant donné à la louange d'un sentiment religieux. Son nom provient du latin *canticum* qui signifie chant ecclésiastique, à savoir chant biblique. Le terme recouvre donc tous les chants dans la bible, à l'exception des psaumes qui y forment un livre à eux seuls. Aussi le cantique se distingue-t-il notamment de l'hymne ayant la même fonction, mais qui est un texte non biblique, et composé plus récemment.

L'origine du cantique est cependant plus ancienne que celle du psaume. Le cantique de Moïse après le passage de la mer Rouge (Exode (complet) 15,1), chanté ou récité au vigile pascale, est de nos jours considéré en tant que prototype du psaume. Il s'agit du Te Deum hébreu.

Dans la tradition chrétienne, le cantique le plus solennel et le plus connu est le cantique Magnificat. Au regard des textes, ceux du Livre d'Isaïe sont surtout importants dans le contexte liturgique.

L'origine du mot latin *canticum* est celui de *cantus*, qui signifie simplement un chant. Le terme *canticum* était particulièrement employé pour la partie d'une comédie ainsi qu'un chant ecclésiastique ou religieux.

L'usage dans la langue française apparut vers 1130 avec *cantike* au sens de « chant d'action de grâces »

En tant que titre d'un livre de la bible, le Cantique des Cantiques est employé dès 1614 selon les premiers mots de texte, au lieu de la traduction du mot hébraïque le grand poème ou le chant suprême. Le dictionnaire du CNRTL donne une explication : « Cantique par excellence attribué par la Bible à Salomon. »

Le cantique peut signifier également « chant en langue vulgaire chanté dans les offices religieux.

» Ainsi, le jeune compositeur Gabriel Fauré sélectionna le titre Cantique de Jean Racine en 1865, pour une hymne dans le bréviaire et traduite en français par Jean Racine au XVIIe siècle. De même, une hymne célèbre de saint François d'Assise est intitulée le Cantique de frère soleil en raison de son texte italien, plus précisément ombrien.

Par ailleurs, à partir de 1532, on l'emploie parfois comme titre de poèmes exaltant une chose ou une personne, par métaphore,. Donc aujourd'hui, le mot cantique est utilisé pour les œuvres dans plusieurs genres littéraires. Par exemple, Victor Hugo écrivit un poème le Cantique de Bethphagé.

L'ambiguïté reste même dans le domaine de la musique. Au XVIIe siècle, Marc-Antoine Charpentier composa un certain nombre de cantiques. Cependant, il y a peu de cantiques propres. Ses cantica sont essentiellement synonymes de motet ou d'oratorio.

D'après ces définitions du terme et l'analyse des œuvres, l'on peut distinguer ces catégories (voir aussi § Œuvres musicales) :

1. Cantique solennel : chants bibliques, donc ceux du sens original. Traditionnellement, ces cantiques étaient et sont solennellement chantés par le chantre, c'est-à-dire soliste, et la schola dans la messe ainsi que les offices liturgiques.

2. Cantique dédié à quelqu'un ou à quelque chose

1. Œuvre en latin : notamment des œuvres dédiées aux saintes et saints, anniversaires des établissements religieux. Ainsi, Marc-Antoine Charpentier écrivit un certain nombre de cantica, dédiés à Notre Dame, Jésus-Christ, sainte Cécile, saint Louis, saint François Xavier et le resteb 1.

2. Œuvre en langue nationale : de la même manière, il existe un nombre considérable de cantiques en langue vulgaire, comme un cantique breton au-dessous, dédié à sainte Anne. Probablement, il s'agit de l'origine de la troisième catégorie, dit cantique. Encore faudrait-il ajouter une œuvre distinguée de deux musiciens chrétiens dans cette catégorie. En 1987, Krzysztof Penderecki, compositeur catholique polonais, rendit hommage à Mstislav Rostropovitch, violoncelliste russe, avec son Cantique des Chérubins en vieux slave, d'après des textes de la liturgie orthodoxe. En effet, il s'agissait du 60e anniversaire de Rostropovitch6.

3. Œuvre non musicale : à savoir des œuvres littéraires, par exemple, des poèmes, des romans. Généralement, ces œuvres aussi sont spirituelles et consacrées à quelques choses.

3. Hymne dit cantique : il y a parfois des cantiques non bibliques ni dédiés aux saints. Les quatre cantiques spirituels de Jean-Baptiste Moreau et de Michel-Richard de Lalande, composés en 1694 en collaboration avec Jean Racine, sont de ces exemples. Surtout, un certain nombre d'hymnes populaires aussi s'appellent cantiques. Au contraire des cantiques bibliques, ces chants possèdent très fréquemment des refrains, de sorte que les fidèles puissent faciliter à les chanter.

Définition et étymologie poème

Un poème est un texte de poésie. Le terme « poème » a d'abord désigné tout texte écrit en vers, qu'il soit lyrique, dramatique ou épique. Ainsi en 1549, Joachim Du Bellay, dans *Défense et illustration de la langue française* présente le poème comme un « ouvrage en vers d'une assez grande étendue ». Il en est ainsi jusqu'au XVIIIe siècle, où apparaît pour la première fois la forme du poème en prose. Le terme ne désigne plus alors que ce qui correspond au genre de la poésie. La poésie est un genre littéraire très ancien aux formes variées, écrites généralement en vers, mais qui admettent aussi la prose, et qui privilégient l'expressivité de la forme, les mots disant plus qu'eux-mêmes par leur choix (sens et sonorités) et leur agencement (rythmes, métrique, figures de style). Sa définition se révèle difficile et varie selon les époques, au point que chaque siècle a pu lui trouver une fonction et une expression différente, à quoi s'ajoute l'approche propre à la personnalité de chaque poète.

Le terme « poésie » et ses dérivés viennent du grec ancien ποιήσις, et s'écrivait, jusqu'en 1878 poésie (le tréma marquait une disjonction entre les voyelles o et e). ποιεῖν (poiein) signifie « faire, créer » : le poète est donc un créateur, un inventeur de formes expressives, ce que révèlent aussi les termes du Moyen Âge, comme trouvère et troubadour. Le poète, héritier d'une longue tradition orale, privilégie la musicalité et le rythme, d'où, dans la plupart des textes poétiques, le recours à une forme versifiée qui confère de la densité à la langue. Le poète recherche aussi l'expressivité par le poids accordé aux mots comme par l'utilisation des figures de style et au premier chef des images et des figures d'analogie, recherchées pour leur force suggestive.

La poésie s'est constamment renouvelée au cours des siècles avec des orientations différentes selon les époques, les civilisations et les individus. On peut par exemple distinguer le poète artiste soucieux d'abord de beauté formelle, le poète « lyrique » qui cultive le « chant de l'âme », le poète prophète, découvreur du monde et « voyant » ou le poète engagé, sans cependant réduire un créateur à une étiquette simplificatrice.

Définition et étymologie conférence

Conférer / (1370) Du latin conferre (« porter (avec), rassembler »).

La conférence est l'une des formes de conversation entre personnes. Elle est une confrontation d'idées (scientifiques ou médicales, philosophiques, politique...) sur un sujet jugé d'importance par les participants.

C'est pourquoi, son organisation est généralement formelle, elle rassemble un ou plusieurs intervenants (spécialistes) et leurs contradicteurs ou citoyens ou représentants de la société civile dans certaines conférences (conférence citoyenne, conférence de consensus).

Source sites Internet et définition encyclopédique

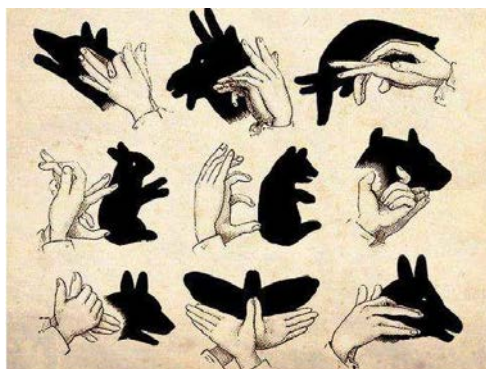
- Documents sur le théâtre d'ombres

Le théâtre d'ombres.



Son principe de fonctionnement est celui de la projection dans un faisceau lumineux d'ombres produites par des silhouettes manipulées à l'aide de tiges.

De façon historique, voire préhistorique, dans notre inconscient collectif, se mêlent notre mémoire reptilienne (du temps où nous vivions à l'ombre des cavernes en jouant les flammes et les ombres) et nos souvenirs d'enfance lorsque nous projetions nos mains contre les murs de notre chambre pour produire des figures.



Plus tardivement, il est vraisemblable, compte tenu de la « magie » générée par l'ombre et la lumière que la théâtralisation d'ombres projetées ait été utilisée dans le cadre de cérémonies rituelles où se conjugaient exorcisme et d'envoûtement.

Par sa souplesse, sa légèreté, sa grande mobilité, il est ensuite devenu un spectacle populaire au service de la transmission des mythes et légendes.

LE THEATRE D'OMBRES CHINOISES.

Un magicien appelé « Petit Vieillard » aurait consolé l'Empereur Wudi de la dynastie Han (régnant de 140 à 87 avant J.C) de la mort de sa compagne LY en faisant apparaître derrière un rideau éclairé par la pleine lune, la silhouette de sa bien-aimée, découpée dans du papier.

Les ombres chinoises sont fabriquées avec du parchemin fin et transparent. Les figurines sont découpées dans une peau animale préparée à cet effet, sont ensuite finement sculptées puis colorées.

Mobiles au niveau des différentes parties du corps, leur manipulation se fait au moyen de fines baguettes de bois fixés au col et aux poignets.



Jouées à l'occasion de mariages, de cérémonies funéraires ou bien de fêtes annuelles, accompagnées d'un petit orchestre, les représentations racontent les événements historiques et les quêtes amoureuses de la littérature populaire.

LE THEATRE D'OMBRE INDONESIEN BALI/JAVA : LE WAYANG KULIT.



Apparu autour du Xème siècle, Le Wayang Kulit utilise toujours les mêmes narrations extraites des grandes épopées indiennes telles le Ramayana ou le Mahabharata. Les spectacles peuvent durer une nuit entière.

Assis, jambes croisées, devant un écran blanc éclairé par une lampe à huile, le Dalang, raconte l'histoire à voix haute tout en manipulant ses marionnettes. Il improvise à partir de la trame du scénario initial, fait les voix de tous les personnages en chantant les textes. Il est entouré d'un orchestre appelé "Gamelan" qu'il dirige.



Articulées au niveau des bras, ses marionnettes sont confectionnées dans du cuir et manipulées avec le "Cempurit" et peintes à l'encre noire afin de surligner leurs traits. Le Kayon sert à clore les scènes ou à figurer le vent, les montagnes, les obstacles, les nuages ou la mer.

THEATRE D'OMBRE THAÏLANDAIS : NANG YAI - NANG TALUNG.

Il existe deux formes de théâtre d'ombres en Thaïlande : le Nang Yai et le Nang Talung.

Le Nang Yai utilise de grandes figurines portées par des danseurs derrière un écran blanc.

Le Nang Talung est un théâtre de petites silhouettes joué par les paysans pendant la saison sèche (de mars à août). Il existe des pièces sentimentales, comiques, burlesques ou mythologiques. Le Nang Talung a gardé de ses origines sa portée religieuse et sacrée.



THEATRE D'OMBRE INDIEN : KERALA / MYSOR/ ORISSA/ ANDHA PRANESH.

L'Inde serait le berceau du théâtre d'ombres dès le II^{ème} siècle avant JC.



Dans plusieurs états du sud de l'Inde, le théâtre d'ombres est essentiellement rattaché à l'Hindouisme et aux grandes épopées, le Mahabarata et le Ramayana. Longtemps patronnés par les temples, les

marionnettes font partie de la vie religieuse. Au Kerala (extrême sud) encore aujourd'hui, un flamboyant pèlerinage réunit des théâtres d'ombres pendant 21 nuits !



LE THEATRE D'OMBRES TURC ET GREC : KARAGÜZ.

Appelé Karagöz en Turquie, il met en scène les aventures d'un duo satyrique : Karagöz et Hacivat, l'un étant le faire valoir de l'autre.

Karagöz est un idiot éternellement positif qui vit dans la pauvreté et va à la rencontre de tous les groupes ethniques et sociaux présents dans l'Empire.

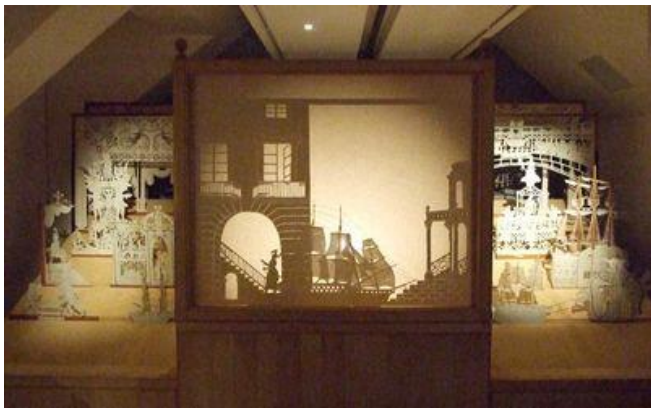
Joué par un seul montreur, qui exprimait tous les caractères, ce théâtre était accompagné par un ensemble de musique ottomane classique.

Introduit en Grèce au XIXème siècle Karagöz devint Karagiozis et Hacivat Hadjiavatis. Comme le Karagöz turc, on y retrouve tous les caractères archétypes de la société.

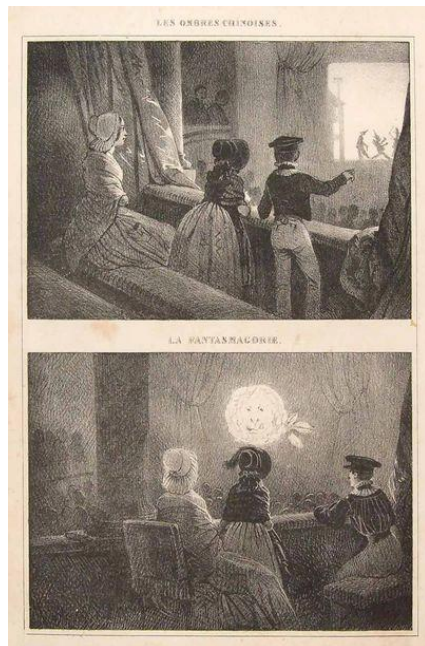


FRANCE : L'OMBROMANIE.

En France, c'est avec Dominique Séraphin (1747-1800), que ce genre théâtral connaîtra un grand succès. En 1776 il s'installe à Versailles où il crée un Théâtre d'ombres. Ce sont ses neveux qui reprirent le théâtre à sa mort et continuèrent de l'exploiter jusqu'en 1870 après l'avoir transféré Boulevard Montmartre vers 1857.

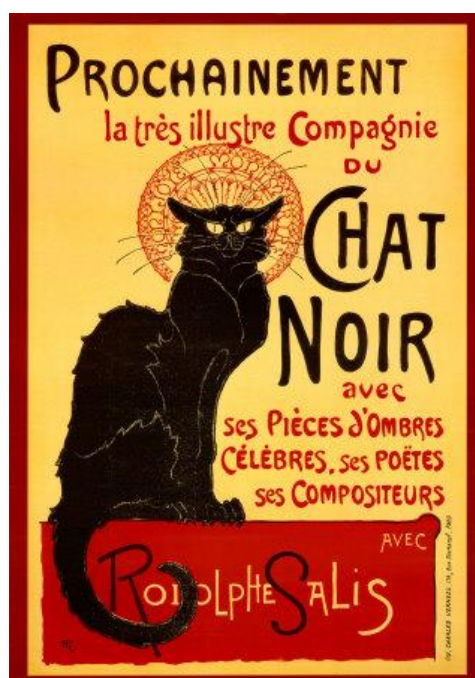


Coffre en bois de 80 X 120 cm contenant 10 décors ainsi qu'une quantité d'éléments fixes ou à transformation. Le tout est en papier finement coupé et percé, monté sur des châssis en bois et consolidé par des armatures de métal.



Une boîte de jeu, Le petit Séraphin. Carton, papier imprimé, tissu de coton, bois, métal.
Illustration sur la boîte de jeu : enfants et femmes (vêtements fin XIXème siècle) regardent un spectacle d'ombres chinoises joué dans un castelet de salon.

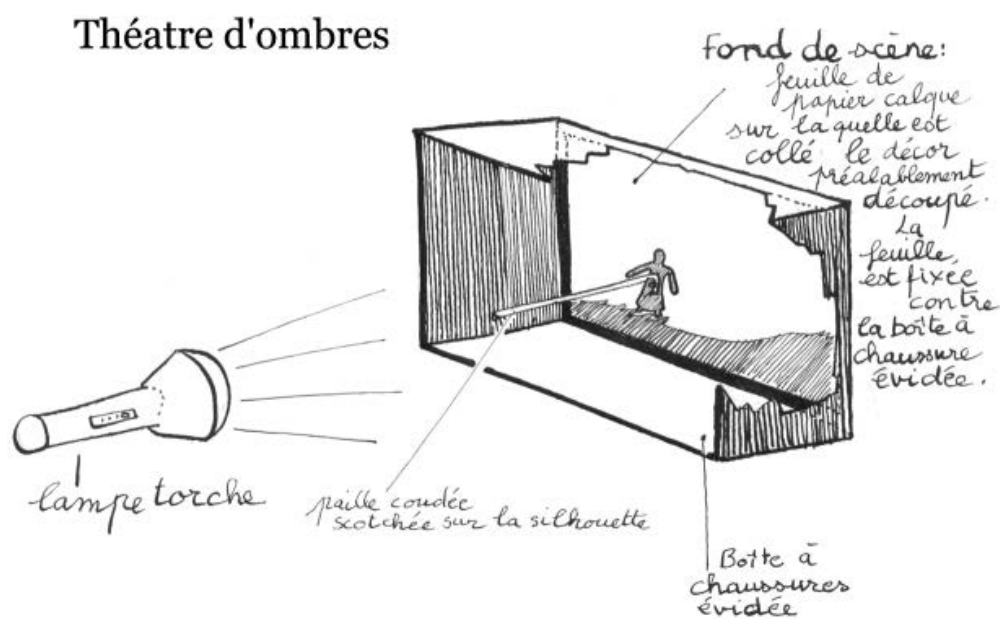
Situé au pied de la butte Montmartre déplacé ensuite rue de Laval, le cabaret du Chat noir fut l'un des grands lieux de rencontre du Tout-Paris.



Fils d'un limonadier de Châtelleraut, Rodolphe Salis (1851-1897), imagina de créer un café « du plus pur style Louis XIII avec un lustre en fer forgé de l'époque byzantine et où les gentilshommes, les bourgeois et manants seraient dorénavant invités à boire l'absinthe habituelle de Victor Hugo (celle que préférait Garibaldi) et de l'hypocras dans des coupes d'or ».

Très rapidement, les poètes et les chansonniers attirèrent le Tout Paris. Il créa avec l'aide d'Henri Rivière et de Caran d'Ache, un théâtre d'ombres en couleurs qui connut un grand succès.

- Fabriquer un théâtre d'ombres 1



Fabriquer un théâtre d'ombres 2

