

théâtre 13-29 février

 **Menu enfant**

Une formule trois-en-un déclinée selon les âges des spectateurs.

Mangerie(s), la nouvelle création de l'excellente compagnie de marionnettes AMK, se décline en trois volets (selon les âges) autour du désir et de la dévoration. Et quand on parle de manger, le bébé pense « lait » : c'est d'ailleurs le titre du premier récit (à partir de 2 ans), qui évoque dans un univers blanc et rond les premiers contacts avec un monde où rien n'est encore séparé. Dans *Etoiles*, pour les 6 ans et plus, un Petit Chaperon noir curieux plonge dans le ventre du loup pour y raconter sa peur de la solitude et de la mort et son envie d'être dévoré. La trilogie s'achève avec *Parade*, pour les plus grands (dès 9 ans), poème express autour de corps amoureux, avides l'un de l'autre. Libre à vous de cocher la formule de votre choix. **M. B.**

Seit anderthalb Jahrzehnten steht das Theater für die Aller kleinsten im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens der Regisseurin, Autorin und Fotografin Agnès Desfosses. 2004 hatte sie die Idee, ein Festival ins Leben zu rufen, um diese Theaterform in ihrer ästhetischen Vielfalt einem größeren Publikum zugänglich zu machen – und dies auf nationaler und internationaler Ebene. Von Beginn an war es dabei ihr Anspruch, verschiedenste künstlerische Ausdrucksformen für ganz kleine Kinder zusammenzuführen, der Öffentlichkeit zu präsentieren und einen intensiven Diskurs zu diesem Thema in Gang zu setzen. »Ich möchte, dass alle Künste die Kinder erreichen: Schauspiel, Puppen- und Objekttheater, Tanz, Performance, bildende Kunst... Bei der Auswahl der Inszenierungen ist mir neben der Originalität in Regie, Ausstattung und Darstellung natürlich wichtig, dass die Künstler dieses spezielle Publikum, also Kinder von einem Jahr an, ernst nehmen«, sagte mir Agnès Desfosses in einem Gespräch bei einem Café Crème.

Dass sie dieses Festival, welches unter Künstlern größtes Interesse genießt, ausgerechnet in der als sozialem Brennpunkt stigmatisierten Region von Val d'Oise veranstaltet, ist ihrem sozialen Anliegen geschuldet. Agnès Desfosses und die Compagnie ACTA sorgen mit ihrem unermüdlichen Engagement dafür, kulturelle Angebote für Kinder und Familien genau dort zu etablieren, wo sie gebraucht werden, und durch ein gut organisiertes Netzwerk zwischen kulturellen und sozialen Institutionen erhalten auch sozial schwache Familien Zugang zu Kunst und Kultur.

Fünf Tage besuchte ich mit neunzehn anderen Theaterschaffenden, Vertretern von Kindertageseinrichtungen und Erziehungswissenschaftlern aus ganz Deutschland das Festival. Neben der Möglichkeit, elf Theaterproduktionen aus Frankreich, Spanien, Holland, Italien und Deutschland zu sehen, bestand im Rahmen von Fachkonferenzen auch die Möglichkeit zum Austausch von Erfahrungen mit Künstlern, Projektförderern, Be-



schäftigten der Sozial- und Kulturämter, Erziehern, Lehrern, Wissenschaftlern und Journalisten. Der Gesprächsbedarf über das Theater für die Aller kleinsten ist groß, besonders auch bezüglich der Fragestellung, welche künstlerischen Parameter in der Auseinandersetzung zwischen den Künstlern in Bezug auf dieses spezielle Publikum in den einzelnen europäischen Ländern angewendet werden. Zunehmend werden Festivals ins Leben gerufen, welche sich dem Theater für die Jüngsten widmen, und Netzwerke geschaffen, die einen internationalen Austausch über diese Kunstform ermöglichen.

Das Logo des Festivals, eine kleine Hand auf einer größeren, ist für »Premières rencontres« programmatisch. Es soll zum

Aérostat Marionnettes Kiosque : dedans dehors

Cécile Fraysse et Philippe Aufort
vus par Agnès Oudot

« Un ballon éclot au cœur d'une poche noire.
Un clignement de paupières : tout a disparu.
Tutu rose, talons verts, chaise bleue, chien, lion,
oiseau, lapin, tulle, toile, fourrure, masque, poupée.
Quelque chose qu'on effeuille gît comme des pétales :
ici, ça mue. » ' Parce qu'avant d'en jouer
c'est côté-salle que je découvre AMK,
c'est tantôt du dehors, tantôt du dedans,
que j'en fais l'expérience.

Cécile Fraysse

Extension(s) de la marionnette

Petites, anthropomorphiques (*Madame Ka*, *De l'intérieur*), à taille humaine, façon bunraku (*Le mioche*, *Rose*), formes-objets, costumes organiques (*Lait*, *Parade*) si ses marionnettes changent, son théâtre ne s'en départit pas pour autant. Il semblerait plutôt qu'il en ingère le principe : de la forme la plus figurative (petits d'hommes) à la plus abstraite (volumes en tissu, voix, lumière), de l'objet hors de soi à l'objet sur soi, en soi, que nous sommes. Démonstration, cahier de répétitions à l'appui : « Comment représenter le loup ? D'abord une marionnette habitable : corps vide, peau morte. Puis portée : tête de loup sortie de mon ventre, de mon cœur, à laquelle je prête bras et jambes. Enfin : la marionnette a disparu. Je suis chaperon et loup, loup tout à la fois suggéré par la lumière, le son, le jeu. » Imprévisible, *Mangerie(s)* ne verra subsister de la marionnette au sens strict qu'un petit... squelette. Dont acte. Travaillant à ce que l'interprète soit ce qui joue et ce qui est joué, corps de l'acteur et corps manipulé se confondent. Subsiste le sentiment que quelque chose est mu autrement que de lui-même. Dans *Lait*, formes, sons, sont traités comme des extensions corporelles. Ainsi je peux dire : « Cet objet, bien qu'extérieur, est une partie de mon corps, il est à la fois moi et pas moi. » Par ailleurs – et c'est lié –, du marionnettiste vêtu de noir derrière la table de manipulation de *Madame Ka* à celui plus à vue, en costume, du *Mioche* : de l'interprétation gestuelle de *Rose* ou *Lait* au butô de *Gingko*, le corps de l'acteur prend de plus en plus de place.

« Ça s'inscrit dans une histoire artistique. Très tôt la marionnette m'attirait : elle regroupait arts plastiques, théâtre, écriture, tous présents pour moi simultanément. Mais c'est vrai que la fascination que j'ai pour elle change. Peut-être parce qu'elle était exogène à mon univers au départ, aux beaux-arts, et qu'elle ne l'est plus maintenant. J'ai sans cesse envie de chercher, d'inventer "autrement". Etre un intrus, repenser la marionnette, y faire entrer un peu l'art contemporain,

ouvrir sur une autre marionnettisation, c'est du désir. De créer, de faire. J'ai besoin d'espaces que je ne contrôle pas. D'étonnement. Je ne pense pas être faite pour être une "spécialiste". Et ce qui m'intéresse, c'est le mélange. Être en collaboration avec un artiste, comme avec Philippe Aulfort, être en "ping-pong" avec le monde qui m'entoure. En définitive, on pense parfois que mon travail est conceptuel : il est plutôt intuitif. Il y a une structure assez forte mais dans ce cadre, c'est assez libre, je me fais confiance, j'écoute. »

Un théâtre organique ?

Montrer l'intérieur du corps. Espace mental, physique. Le mioche déjà, Rose, donnaient à voir non pas le réel mais la représentation que les deux petites personnes qu'ils sont, s'en font. Ce que nous voyons, nous le voyons à travers. L'espace scénique est l'endroit de leurs projections, ouvert, mis en volume, images, sons, mouvements. Quant aux entrailles, cerveau, cœur, ventre, appareil digestif... les exemples affluent. Avec *Lait* : l'utérus. *Etoiles* suit et s'ouvre grand la gueule du loup. Vient *Parade* et les orifices de l'amour : c'est quoi l'autre ? Deux êtres s'approchent : les costumes s'interpénètrent laissant entendre tout bas la question, on ne peut plus intime : par où je rentre en toi ? et nous voilà une fois encore là d'où peut jaillir l'œuf, blanc, laitieux, et naître à nouveau quelque chose. Alors, c'est quoi cette obsession du dedans ?

« Ce lien extériorité/intériorité traverse tous les spectacles. La frontière, c'est la peau, le corps. C'est comme si parler d'intimité émotionnelle, sensible, s'inscrivait dans des formes, non réalistes. Comme si on pouvait lire sur le corps du psychique, de l'émotion. Le corps est un support à la lecture d'une vie intérieure, de sensations ou d'ambiances. Mais c'est un intérieur complètement recomposé, réécrit. C'est un monde en soi. A la campagne, on voit souvent, très naturellement, des intérieurs de corps d'animaux : je pense que j'en garde une représentation du corps complètement différente de quelqu'un qui n'a jamais été en contact avec ça. Pour moi, ce sont des matériaux, du langage, du vocabulaire comme un autre. Ça s'inscrit aussi dans un contexte artistique : Kiki Smith, Annette Messager... Par ailleurs, je crois que c'est très féminin : le sexe à l'intérieur, le bébé à l'intérieur, nous avons un autre rapport à l'intérieur de notre corps. Gingko est intégralement un intérieur de corps. Le personnage fait une sorte de performance buté-burlesque, enlève ses peaux sur une logique de correspondances de couleurs. Il rentre à l'intérieur de son corps, y invite les enfants. C'est un corps-arbre – racines et réseau nerveux, sanguin – rouge et vert. Des petits espaces – des tentes igloo reliées entre elles à l'intérieur desquelles on peut se poser – sont mis en jeu par le comédien, le son et la lumière. »

Une expérience sensible

Et si Cécile Fraysse donnait à voir – mettait en forme(s) – avant tout, un espace sensible ? Un espace intelligible par le sensible. Invitait à la contemplation, à l'être-là. Encourageait même aujourd'hui à toucher pour sentir. Dans *Lait* débordent, de la scène à la salle, gouttes, nappes, flaques-textiles. Des enfants s'y assoient. D'autres les manipulent. Le geste, intuitif ou mimétique, est de la même nature que celui de l'interprète : ils caressent, frottent, têtent. Tout comme l'objet transitionnel est un prolongement de la mère, la représentant symboliquement, investi comme tel par l'enfant, les sculptures apaisent mais sont aussi matière à jouer.



Armelle Després dans *Mangerie(s)* : *Lait*, 2007. « Dans *Lait* débordent, de la scène à la salle, gouttes, nappes, flaques-textiles. Des enfants s'y assoient. D'autres les manipulent. Le geste, intuitif ou mimétique, est de la même nature que celui de l'interprète : ils caressent, frottent, têtent. Tout comme l'objet transitionnel est un prolongement de la mère, la représentant symboliquement, investi comme tel par l'enfant, les sculptures apaisent mais sont aussi matière à jouer. » [Photo AMK]

Aujourd'hui, Gingko prévoit de faire entrer le public dans l'œuvre.

« Comme avec le comédien – de plus en plus en jeu, en extension, en lien –, je construis de plus en plus "avec" le public. J'ai envie de partager. D'être de moins en moins dans du tableau justement. On pourrait croire que *Mangerie(s)* est plus mental que *Madame Ka* : je pense le contraire. Et si je propose des univers qui ne sont pas que visuels, qui sont très sensoriels, il faut les pousser jusqu'au bout. C'est ce qui me plaît aussi dans la petite enfance : les enfants n'ont pas trop de pudeur par rapport à ça. Ils sont aptes à vivre ce genre d'expérience. Ici, ils circulent, peuvent toucher sans y être obligés, ils ne sont pas instrumentalisés. L'expérience consiste à avoir une position un peu différente. Le regard c'est une chose très sensorielle, ce rapport à l'autre, au trouble, à la proximité, à la distance. L'organe visuel est absolument central et fait appel à un rapport d'attraction, d'émotion. Les spectateurs ce sont des corps qui se voient entre eux. La scène c'est aussi un peu ça, un corps qui se dévoile. »

Philippe Aulfort

La marionnette comme illimité³

Parce qu'à l'improbable, au tout-possible, à la poésie, la marionnette peut donner un corps, il advient que son théâtre – ni pour, ni de – la convoque. Situations fantasmatiques, per-

sonnages créatures : ses pièces échappent à la fois à tout réalisme et à tout souci de faisabilité – de “réalisabilité” en somme. Le père extrait le fœtus pour communiquer avec qui n’est pas encore né (*De l’intérieur*) ; un enfant dépose sa peau sur sa table de nuit ; apparaissent des êtres purs, dotés d’aucun des sexes ou des deux à la fois (*L’un l’autre*)... : matérialiser l’immatériel, représenter ce qui n’est pas – ou n’est pas tangible – mais que notre imagination peut concevoir, est-ce là que se niche la nature “marionnettique” de son écriture ?

« C’est l’espace du possible théâtral. Pour moi reproduire une réalité n’a pas de sens. L’esprit poétique, d’analogie, est une compétence très peu utilisée. L’espace artistique est là pour ça. Avec Cécile Fraysse j’ai découvert ce que j’appelle les possibles poétiques de la marionnette. On va dans des contrées physiquement, scientifiquement impossibles. Mais quand j’écris j’oublie vite le support marionnette. Je pense à mon histoire. On se débrouillera pour trouver une solution. C’est aussi l’héritage d’une culture du masque, du signe. Je mets une couronne je dis je suis le roi – et je suis le roi. Un nez crochu – je suis la sorcière. Je milite pour dire : il n’y a pas d’écriture pour la marionnette, par contre c’est une écriture scénique, de la mise en scène, différente. Néanmoins, d’autres fois – L’homme sans –, je me dis : la marionnette est impossible. Parce que l’écriture y utilise le corps de l’acteur : sa sueur, la notion du périssable, du mortel, la chair, l’envie de l’autre, la proxémique, le regard. C’est un problème d’identification. Selon moi, il y a des pièces pour lesquelles les deux vont, d’autres non. L’homme sans, on peut le monter en marionnette évidemment, mais est-ce que ça serait intéressant ? »

Le personnage et ses doubles

Celui qui réchappe de la guerre (*Le mioche*), celle qui défie sa peur et triomphe de son propre loup (*Etoiles*), celui qui apprend qu’il saura être père (*De l’intérieur*), celui qui accepte de rester qui il est (*L’un l’autre*), celui qui revient de son désir de ne pas mourir (*Le pays où l’on ne meurt*), tous, confrontés à ce qu’ils deviennent et à son pendant – leur aptitude à devenir, à s’affranchir, à prendre possession d’eux-mêmes –, traversent des épreuves, plus intimes qu’épiques, dont la pièce les fait sortir, souvent grandis. La question du choix, de la responsabilité à être, est de taille. L’individu, son identité, sa constitution en tant que sujet de sa propre histoire et dans le monde sont centrales – Philippe Aumont rebondit : c’est une obsession de chaque instant. Autour d’elle, à partir d’un personnage pivot, comment la pièce se déploie ?

« Il y a toujours un dédoublement. Je n’écris pas des pièces à thèses, mais j’ai un projet, je veux aller au bout, donc j’ai un “fourre-tout” : le personnage central. Tant qu’il y a lui, tout est sauf, possible. Parce que lui, il n’est pas une thèse, il est une complexité que je saisis mal, que j’explore. Après, je crée des personnages fonctionnels, qui vont le servir. Et la question c’est toujours : est-ce ce personnage qui fantasme l’univers dans lequel il se trouve ? Ou bien est-ce un univers qui vient à lui, un univers considéré en tant qu’objet ? J’ai l’impression que l’univers est plutôt le sujet, comme des extensions, imaginaires, cérébrales ou corporelles du personnage principal. C’est : comment je vais travailler sur la géométrie d’une identité ? Tous sont autant de doubles du personnage principal. C’est peut-être pour ça que dans mon imaginaire tout part de lui. Mais il ne vient jamais avant les

personnages annexes, très vite tous sont là, par intuition. C’est toujours une pièce à un personnage, unique. Les autres sont des paradigmes de ce personnage-là. »

Quelle(s) voix pour quel(s) jeu(x) ?

Dans son écriture, le rythme et la sonorité sont essentiels. Les pics, les brèves et les tunnels, les répétitions, les cercles, tautologiques, autour d’une toute petite chose, excitée, dilatée, épuisée. Les jeux de sons (onomatopées, interjections), de voix (grande, petite, aiguë, nasale, lointaine...), de souffle (qu’on murmure ou qu’on hurle). Tout tient dans le “dire” manifesté sous toutes ses formes ou presque, à l’exception des plus naturalistes. Alors, je repense à la marionnette : justement à sa “diction”, à son élocution, légèrement déshumanisées pour ne pas nuire à sa crédibilité. Surtout, j’y vois combien comptent : texture, débit, durée, volume sonores. Et voilà qu’avec ou sans elle, j’en retrouve la trace et la manière, ayant l’impression que si la parole n’est pas prise en charge de cette “autre” façon, que ce soit par une marionnette ou par un acteur, on ne peut pas y croire : on ferait échouer la langue.

« Certains acteurs, si on y regarde d’un peu plus près, ont une manière incongrue d’être présents, de parler sur le plateau. Ils sont dans une voix “monstruösée”. On peut penser que mon langage amène un style marionnettique, mais je ne sais pas si c’est spécifique à la marionnette. C’est ce qui permet d’éviter de mentir. Le réalisme ? Il y a du mensonge là-dessous, je ne suis pas dupe. Pour moi en tant que spectateur, il y a forcément transformation, sinon les choses ne se passent pas. Je vais dans un univers total, qui n’est pas le mien, ritualisé : je veux quelque chose que je ne connais pas, un impossible, qui est possible là, mais qui m’est complètement étranger. L’acteur comme l’auteur va chercher dans ses modalisations. C’est une mise à distance par rapport à un normatif – du monde concret, réel – mais qui me paraît complètement légitime au théâtre. Parce que c’est sûrement l’un des derniers endroits où c’est possible, je préfère y défendre la faculté à l’imaginaire. Pour moi c’est naturel : transformer la voix, chercher la manière. Il faut que ça soit autre chose, sinon ça ne tient pas, pas du tout. C’est une sphère, tu inventes quelque chose de complètement nouveau : ça n’existe pas avant. Alors il faut chercher. Sans arrêt. Chercher ce qui semblerait être le meilleur pour cette pièce-là. »

Chez AMK, il n’est pas rare qu’on joue au portrait chinois. Aussi, à la question *si leur théâtre est un monde*, je répondrais à part... et s’il est un quelqu’un, vraisemblablement, quelqu’un d’autre.

Agnès Oudot

1 – Notes personnelles, *Voyage au centre de Rose*, 2006.

2 – P. Aumont, *OMNI* n°12, Théâtre de la Marionnette à Paris, 2008.

● Cécile Fraysse. Co-fondatrice, en 2000, de la compagnie AMK. D’abord, deux spectacles co-mis en scène avec Philippe Aumont, puis trois mises en scène et scénographies qui conjuguent théâtre et arts plastiques.

● Philippe Aumont. Co-fondateur de AMK : co-dirige et interprète plusieurs spectacles. Auteur dramatique : une dizaine de pièces, dont certaines publiées à l’Ecole des Loisirs.

● Agnès Oudot. Comédienne-marionnettiste. Formation avec F. Lazaro et A. Recoing. Interprète, pour AMK, *Le mioche*, *Voyage au centre de Rose* et *Mangerie(s)*. Collaboration avec ANETH (Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales).