


Le Mouffetard
théâtre des arts
de la marionnette

Dossier
d'accompagnement



PREMIÈRE NEIGE

Elvis Alatac

1.1. LE SPECTACLE LES THÉMATIQUES

Note d'intention

« C'est marrant comme parfois naissent les choses !!! Le plus souvent, on ne s'y attend pas. C'est, du moins, ce que me disait ma mère. Ce spectacle naît de quelque chose d'inattendu et de non préparé. Alors, accueillons-le comme il est.

Au départ c'était une commande d'un spectacle de 10 minutes à jouer dans une vitrine. Une demande nous permettant d'essayer de nouvelles formes. Et puis, cette forme est née. Une forme courte qui raconte la nouvelle Première Neige de Guy de Maupassant sous forme de théâtre d'objet radiophonique.

Ce qui devait rester « court » et « en vitrine » commence à prendre de l'ampleur car un champ des possibles s'ouvre sous nos pieds et devant nos yeux (tiens, un zeugma).

Après la première générale publique, nous décidons de poursuivre l'aventure d'une histoire racontée au micro, devant un public et décidons de travailler sur une forme plus longue.

C'est donc l'histoire d'un couple, un homme et une femme, qui s'est mis en tête d'enregistrer une nouvelle de Maupassant, qui s'appelle Première Neige, pour la radio. Des spectateurs sont reçus pour assister à l'enregistrement. Choisir cette forme pour présenter cette nouvelle de Maupassant nous place à la croisée de culturelle classique et de la culture dite pop. »

Pier Porcheron

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Création

2017

Durée

1h05

À partir de

Tout public à partir de 11 ans

Distribution

Mise en scène et scénographie

Pier Porcheron

Interprétation

Pier Porcheron

Marion Lubat

Écriture

Guy de Maupassant
Christian Caro

Création sonore

Josselin Arhiman

Romain Berce

Scénographie et création lumière

Philippe Quillet

INFORMATIONS PRATIQUES

Dates

Du 26 janvier au 3 février 2022
du mardi au vendredi : 20h
le samedi : 18h
le dimanche : 17h

Rencontre en bord de scène

Jeudi 27 janvier 2022

Synopsis



Première Neige © Véronique Béland

Le spectacle commence ainsi : un couple nous accueille pour nous présenter le spectacle qu'ils ont monté. Ce sont deux amateurs, plus **loufoques bricoleurs** qu'acteurs, même s'ils le sont pour l'occasion et qu'ils le sont devenus par la force des choses, accompagné de Roland, leur **voisin musicien**.

En effet, après l'annonce d'un évènement tragique, le couple décide de ne plus sortir de chez lui et de transformer le salon en **studio de radio**. Il s'est mis en tête d'enregistrer, là, entourés d'objets, une **dramatique*** sur la nouvelle de Maupassant, soit l'histoire d'une jeune femme qui préfère mourir seule et heureuse au soleil, plutôt que de vivre longtemps et mal aimée dans un lugubre château en Normandie.

Une ode à l'optimisme sur l'émancipation d'une femme

L'histoire que les personnages se donnent pour mission de raconter est terrible pourtant pleine d'espoir. Elle illustre jusqu'à l'absurde la façon dont le mariage peut réunir des êtres qui ne sont pas faits pour s'entendre, en l'occurrence une Parisienne et un propriétaire normand attaché à sa terre natale. **Mariage arrangé**, mariage qui conduit à la solitude et à l'ennui d'une femme que son mari ne comprend pas. Souffrant du froid dans la grande demeure mal chauffée, elle demande l'installation d'un calorifère qu'elle n'obtient qu'au péril de sa vie. Mourir pour un calorifère ! Maupassant souligne l'**entêtement** de la femme qui va jusqu'à compromettre sa santé pour se faire enfin entendre par l'être qui partage sa vie. Une histoire de mal mariée, avec une issue tragique préférable à une vie d'ennui et de souffrance. Ainsi, elle met en exergue la notion de **liberté**, à travers un itinéraire de femme prête au pire pour reprendre la main sur sa propre existence. On dit d'ailleurs de Maupassant que son pessimisme est un remède au désespoir le plus profond : il se prépare au pire afin de pouvoir être surpris par les belles et bonnes choses de la vie.

SOMMAIRE

1. LE SPECTACLE

- > Les thématiquesp.3
- > Le textep.4
- > La formep.5
- > L'équipe de création ..p.7

2. PISTES DE RÉFLEXION

- > Thématiques.....p.9
- > Lexicales.....p.13

NOTRE THÉÂTRE

- > Projet et outils.....p.14
- > Contacts et infos.....p.15

1.2. LE SPECTACLE LE TEXTE

Une adaptation de Guy de Maupassant

Première Neige est une **nouvelle** publiée dans le journal *Le Gaulois* du 11 décembre 1883 qui fut ensuite reprise dans le **recueil posthume** *Le Colporteur* (1900). Maupassant y conte l'histoire d'une jeune femme atteinte de la tuberculose. Se sachant à l'article de la mort, elle se remémore ses dernières années, assise sur un banc à Cannes. Elle s'est mariée pour faire plaisir à ses parents, elle était une Parisienne gaie qui, du jour au lendemain, s'est retrouvée isolée dans un château en Normandie. Frileuse invétérée, elle résiste mal au froid et à son mari qui refuse d'acheter un appareil de chauffage, lui qui est actif et n'en voit pas l'utilité. Elle n'aime pas son mari mais le respecte. Elle voudrait elle aussi sortir, voir du monde, aller à Paris, elle s'ennuie... mais lui ne voit rien, ne comprend rien. Il ne comprend pas qu'elle ne puisse pas vouloir rester là. Timide mais obstinée, elle décide de se rendre malade en allant marcher pieds nus dans la neige, de nuit. C'est ainsi qu'elle attrape une pneumonie, elle ne veut pas guérir, ne veut pas passer un autre hiver en Normandie. Elle part dans le Sud, mais il est trop tard, elle meurt des suites de sa maladie.

Henry-René-Albert-Guy de Maupassant est un écrivain français majeur né le 5 août 1850 et mort le 6 juillet 1893. Malgré une **brève carrière**, se limitant à la décennie 1880-1890, il a marqué plusieurs courants littéraires, les **mouvements réaliste et naturaliste** bien entendu, mais aussi le **mouvement fantastique**. Auteur prolifique, avec à son actif pas moins de 6 romans et 300 nouvelles publiées dans divers recueils, il fait figure de monument grâce à des œuvres passées à la postérité comme les romans *Une vie* (1883) et *Bel-Ami* (1885), ou la nouvelle *Le Horla* (1887), classique de la littérature fantastique française.

Pier Porcheron a pourtant choisi de se pencher sur une de ses œuvres oubliées : **Première Neige, nouvelle écrite en 1883**.

Fidèle à sa volonté de faire des grands textes le matériau de ses créations, Pier Porcheron **démystifie le classique** en le confrontant à son terrain de jeu à lui, la scène. On retrouve d'ailleurs cette entreprise chez beaucoup d'autres penseurs du théâtre. Ainsi, le metteur en scène, pédagogue et théoricien Antoine Vitez écrit à propos de Sophocle : « *Si forte est mon admiration pour le vieux poète, qu'elle m'enjoint de le traiter avec ce sentiment de familiarité ou de fraternité que l'on éprouve pour les auteurs en qui l'on se reconnaît.* » Le choix de recourir au format radiophonique permet ainsi à Pier Porcheron de s'émanciper du style d'origine pour verser dans un **humour caustique, loufoque**, parfois polisson.

Pour une (ré)écriture en miroir

L'adaptation de Christian Caro procède d'une **double narration : deux temporalités et deux histoires** se lient au plateau. D'un côté, celle des héros de Maupassant ; de l'autre, celle du couple d'aujourd'hui qui veut enregistrer l'histoire des premiers en public.

Plus qu'une juxtaposition, ces deux récits se répondent. Un faisceau de **points communs** unit les protagonistes. C'est d'ailleurs l'impossibilité des deux héroïnes à porter un enfant qui pousse le couple à l'enregistrement radiophonique de la nouvelle.



Portrait de Guy de Maupassant vers 1888 © Nadar

1.3. LE SPECTACLE LA FORME

Du théâtre d'objet

Pier Porcheron et Marion Lubat ont recours au **théâtre d'objet**. Cette forme née à la fin des années 1970 consiste à **jouer avec des objets**, les faire apparaître sur scène non plus comme de simples accessoires ou bouts de décor, mais comme mode d'expression de l'histoire. Pour cela, l'objet ne doit pas être transformé mais pris comme tel, qu'il soit neuf ou qu'il sorte d'une armoire poussiéreuse. Comme l'explique un de ses fondateurs Christian Carrignon, le théâtre d'objets est « *le point de convergence de plusieurs langages : le cinéma, les arts plastiques, le théâtre, les marionnettes, la société de consommation* ».

Les objets sont un outil de prédilection de la compagnie, ce spectacle ne fait pas exception. Il y en a toute une galerie. La mise en scène se joue de toutes les potentialités intrinsèques de l'objet, exploitant ainsi :

> Les **différents modes de représentation** qu'il permet : l'objet peut parfois être utilisé comme accessoire, mais surtout **figurer** un personnage, **symboliser** un lieu, une situation...

> Les **différents registres de références** de l'objet : il nous renvoie tantôt à sa **symbolique universelle**, le référentiel commun, tantôt à la **signification intime** que nous projetons sur lui, comme des souvenirs ou bien une valeur sentimentale...

> Les **différentes échelles et focales**, comme au cinéma : le théâtre d'objet permet de faire des gros plans, des travellings, des changements d'échelles rapides de l'acteur à l'objet...

Comme le dit Agnès Limbos, metteuse en scène belge emblématique de la discipline : « *Le théâtre d'objet est un théâtre qui utilise la métaphore, l'ellipse, le symbolisme, les échelles de grandeur et renvoie à une poétique singulière. Ce sont des objets qui appartiennent à l'inconscient collectif. On travaille sur la métaphore, sur le pouvoir de l'imaginaire à partir d'un objet.* »

Ce qui caractérise aussi cette forme des arts de la marionnette est la **manipulation à vue**. Ici, les comédiens comme les objets qu'ils manipulent sont visibles du public, y compris lorsque ceux-ci ne sont pas mis en jeu. Certains objets sont rangés dans une armoire sans porte placée derrière le duo, d'autres sont suspendus à des fils, prêts à être saisis et à entrer en jeu. Le théâtre d'objets est un théâtre qui dévoile sa **machinerie**, faisant écho au jeu que nous pratiquons à la maison avec un **objet-jouet**, directement, simplement, sans coulisses.

En castelet-studio radiophonique

L'espace de jeu des comédiens est à mi-chemin entre le **castelet*** et le **studio radiophonique**. Ce parti pris scénographique fait sens à la lumière de l'histoire de la création du spectacle. En effet, la compagnie est partie d'une **forme courte** qu'elle avait déjà créée en 2016 – *Petite Neige* – faisant suite à une commande de spectacle de 10 minutes à jouer dans une vitrine. Un cadre précis qui lui avait donné la possibilité d'expérimenter de nouvelles formes. La contrainte de la vitrine, conjuguée à l'envie de la compagnie de travailler sur la **dissociation entre son et image**, l'avait très vite amenée vers la forme de l'émission de radio. Ainsi la vitrine était un décor tout trouvé pour donner l'illusion du studio d'enregistrement dans lequel se trouvait les comédiens, tandis que les spectateurs, de l'autre côté, se retrouvaient à l'endroit de la **régie**.

Outre la scénographie, le spectacle reprend les **codes de la radiophonie** avec un important travail sonore : au niveau de la **voix** évidemment (cf. étymologie : du grec *phônê*, la *voix*) sollicitée par la **narration** et les **bruitages** ; mais aussi de l'**habillage sonore** (e.g. jingles, séquences pub...).

Le choix d'avoir créé une « **pièce radiophonique à regarder** » procède d'une volonté de populariser un texte littéraire classique par le biais d'un média de masse. Il permet à la compagnie de **faire dialoguer culture classique et culture pop**.

1.4. LE SPECTACLE L'EQUIPE DE CREATION

Empruntant au langage cinématographique

Le spectacle tend également à emprunter au cinéma, à la fois de ses techniques et de son langage. D'abord, l'image constitue un matériau qui est manipulé au même titre que les objets. Sont par exemple utilisées des **projections d'images d'époque**, donnant l'impression que le XIXe siècle naturaliste de Maupassant se déploie sur scène. Aussi, à l'aide d'une petite caméra, les comédiens **filment en direct** des séquences d'objets, fabriquant de façon artisanale des images projetées simultanément sur écran. Par le truchement du film, la miniature se transforme en scène à échelle réelle. Ce procédé permet de placer le spectateur au cœur d'un dispositif, lui montrant une **vision contrôlée de l'image**, manipulée par les comédiens.

Outre les projections, la ressemblance avec le langage cinématographique tient à l'essence du théâtre d'objet. Comme nous le disions, c'est un théâtre qui reprend nombre de ses procédés : il **guide le regard du spectateur** en passant des objets aux comédiens, en créant des gros plans, des plans d'ensemble, en utilisant les codes du montage.

Cette accointance avec le septième art n'est pas non plus anodine au regard du nombre de réalisateurs qui se sont emparés de l'œuvre de Maupassant, forte de son ancrage populaire. Il existe par exemple une dizaine d'adaptations de *Bel-Ami* sur grand écran, la première datant de 1919 et la dernière de 2012... preuve qu'il continue de fasciner les artistes et le public.

La compagnie : Elvis Alatac

Fondée et dirigée par Pier Porcheron, la compagnie Elvis Alatac a l'ambition de **populariser des œuvres de la littérature** par le biais des **objets**, de la **marionnette** et du **théâtre visuel**. Un esprit décloisonné, fidèle à l'univers de son créateur, formé au théâtre et plus particulièrement au comique corporel à travers l'usage du masque de *commedia dell'arte* et à l'objet.

« Longtemps, je me suis couché à pas d'heure pour trouver une ligne artistique. C'est embêtant une ligne artistique, parce que dans « une ligne artistique » il y a « une » et dire que je ne suis qu'un sillon n'est pas vrai. Des lignes de forces, oui.

Premièrement, il y a cette volonté de populariser des œuvres de la littérature. De prendre la littérature comme un matériau au même titre qu'un autre. Pas la mettre sur un piédestal, ni la rabaisser. La littérature comme matériel commun ; bougeant, malléable et transformable.

Écrire sur le plateau, la table sur un plateau, écrire avec la scénographie, les objets et les acteurs. [...] Toujours laisser la place au ludique. Comment faire pour que de grands thèmes soient abordés avec légèreté et humour ? En voilà une bonne question. Je pense que cette interrogation est fortement liée à l'enfance. On est très profond quand on est enfant et on arrive à tout aborder avec un sourire aux lèvres. Les différents spectacles que j'ai construits racontent quelque chose de l'enfance qui continue de vivre dans nos vies adultes. Il ne s'agit pas de « retrouver l'enfant qui est en nous », mais bien plutôt d'empêcher cet enfant de disparaître et de lui laisser le pouvoir subversif que lui confère sa liberté. »

Pier Porcheron

Plus d'information sur la compagnie sur le site : elvisalatac.fr

Mise en scène et interprétation : Pier Porcheron

Formé au **Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers**, où il a été diplômé en 2008, Pier Porcheron y découvre **l'art du comique corporel** et l'usage du masque de *commedia dell'arte*.

C'est au fil des rencontres qu'il affine son goût pour la **marionnette** et **l'objet**. Dans le cadre de ses études, il rencontre Louise Lapointe (Directrice de la Maison Internationale de la Marionnette), qui lui fait découvrir le milieu de la marionnette québécoise. Il rejoint la compagnie l'Ubus Théâtre au Québec, ce qui lie dans sa pratique **théâtre, marionnette, scénographie et mise en scène**. Il conçoit son premier spectacle, *Il y a que quelque chose de pourri, tout Hamlet en théâtre d'objet*, au Québec en 2013. Il rentre ensuite en France et fonde la compagnie Elvis Alatac, à Poitiers.



2.1. PISTES DE RÉFLEXIONS THÉMATIQUES

Interprétation : Marion Lubat



Également formée au **Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers**, Marion Lubat a ensuite intégré **l'Ecole Nationale supérieure de la Comédie de Saint-Etienne** de 2003 à 2006. Après sa formation, elle travaille avec la compagnie lyonnaise, Les Lumas, et entre dans la compagnie Jacques Krammer à Chartres. Elle collabore avec plusieurs metteurs en scène comme Yvan Grinberg et Nasser Djemaï. Première Neige, où elle joue avec Pier Porcheron, est sa première pièce de théâtre de marionnettes. Elle est aussi très intéressée par le son, et a fait plusieurs stages de **production radiophonique**.

Texte : Christian Caro

Formé à **l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg** de 1987 à 1990, Christian Caro est à la fois un **comédien et un auteur de théâtre**. Il dirige, de 1994 à 2003, la compagnie SERENA, avec laquelle il crée ses premiers textes. Il continue à jouer et à écrire, notamment pour d'autres metteurs en scène, dont la marionnettiste Bérangère Vantusso. Sa collaboration avec la compagnie Elvis Alatac est née dès la première création de Pier Porcheron.



Écriture & interprétation musicale : Josselin Arhiman

Né en 1988 à Niort, Josselin Arhiman est **pianiste, improvisateur, compositeur** ... un artiste curieux aux multiples facettes. Il développe depuis 2006 un langage musical aux accents poétiques et compose des **paysages sonores** sensibles et singuliers. Il a travaillé dans plusieurs groupes de **jazz**. Pédagogue Diplômé d'Etat, il **enseigne** au conservatoire de Niort. Il a créé la musique de plusieurs spectacles, et collabore avec Pier Porcheron pour sa prochaine création.



Liberté

La trajectoire de l'héroïne de *Première Neige* est un support intéressant pour questionner les enjeux de libre arbitre, de liberté et d'émancipation, notamment à travers le prisme du féminisme qui trouve de nombreux échos dans la société actuelle.

♪ - Extrait de la chanson d'Arletty, *Cœur de parisienne* (utilisée par la compagnie dans la bande annonce du spectacle) :

« Toute seule, hélas ! Je suis désormais
Et pourtant je croyais, lire dans ses yeux qu'il m'aimait
Il mentait je ne vais pas en mourir
À peine un peu souffrir, mais pas au point de m'enlaidir
J'ai l'air de voir la vie en rose, mais mon cœur rêve d'autre chose »



- *Lulu femme nue*, bande dessinée d'Etienne Davodeau en deux tomes (2008,2010), adaptée au cinéma par Solveig Anspach en 2013.

L'histoire de Lulu, qui décide sur un coup de tête d'échapper à ses responsabilités de femme (épouse, mère...) pour un temps, celui de se retrouver, rappelle curieusement *Première Neige*. Sa fuite improvisée, en quête d'insouciance et de liberté, est un support pour parler de **quête de soi, de voyage initiatique** : celui qui, en nous confrontant à des épreuves, de nouvelles expériences, nous permet de grandir, de façonner notre identité, une identité que nous finirions par assumer et revendiquer. d'interroger aussi la notion de culpabilité, qu'on impute souvent aux femmes libres.



- « Reprendre sa liberté », *Un podcast à soi, Arte Radio*

Il est question dans ce podcast de prison et de réinsertion. Un exemple très précis mais qui permet d'aborder les notions de liberté et d'autonomie, des facultés encore malmenées à la fois par des institutions qui enserrent (e.g. le mariage, la famille, l'éducation), des mécanismes de dominations qui écrasent (e.g. le patriarcat), et des mécanismes individuels (e.g. culpabilités intérieurisées, désirs étouffés). Il peut conduire à une discussion sur notre capacité à reprendre le pouvoir sur nos vies.

Radiophonie & théâtre : porosités

Le lien entre radio et théâtre a toujours été important. Le **théâtre radiophonique**, des enregistrements de pièce de théâtre pour la radio, était très populaire jusque dans les années 1950. Il a ensuite été remplacé par le « **dramatique radio** », utilisant les avantages de la création radiophonique sans chercher à imiter la production sur scène.

Certains auteurs de théâtre ont même écrit des pièces seulement pour la radio. C'est le cas de Dylan Thomas, qui a écrit en 1945 *Under Milk Wood, A Play For Voices* (*Au bois lacté, pièce pour voix*). Dans l'autre sens, des metteurs en scène se sont intéressés à la radio. Bérangère Vantusso, comédienne, metteuse en scène et marionnettiste, a créé sa pièce *Longueur d'ondes* en 2018 sur les radios libres en s'inspirant d'un documentaire radiophonique intitulé *Un morceau de chiffon rouge*. Avec Rémi, créée en 2019, le metteur en scène, comédien et marionnettiste Jonathan Capdevielle signe une adaptation du roman *Sans Famille* d'Hector Malot. La spécificité de cette création est qu'elle est pensée en deux épisodes : le premier étant la pièce, à laquelle les spectateurs assistent ; le deuxième étant un podcast d'une heure, une fiction audio qui continue et enrichit le spectacle.

Ce regain d'intérêt du spectacle vivant pour la radio témoigne du retour en force de la radio depuis quelques années, notamment par la voie du *podcast*, format qui a redonné un coup de jeune à ce média né à la fin du XIXe siècle. Conjugué à l'essor des pratiques culturelles numériques, il permet à la radio de renouer avec son statut de média de masse. Pier Porcheron fait d'ailleurs référence à Guillaume Gallienne, comédien et sociétaire de la Comédie-Française, ayant animé plusieurs années durant sur France Inter l'émission hebdomadaire « Ça peut pas faire de mal », dans laquelle il lisait des textes de littérature. On peut également penser à Denis Podalydès, autre membre de la Comédie-Française, qui propose une émission sur France Culture dans laquelle il lit, semaines après semaines, des grands classiques de la littérature internationale.

Encore, aujourd'hui, les livres audio sont de plus en plus populaires. Beaucoup de comédiens et d'acteurs de renom prêtent leur voix à des romans à succès. Cela permet de nous interroger sur le statut de la lecture : est-ce qu'écouter un roman, c'est la même chose que le lire ? Avoir un livre téléchargé comme fichier audio dans son téléphone, est-ce équivalent à l'avoir dans sa bibliothèque ? Le roman *Bel-Ami*, dont nous avons déjà parlé, fait 267 pages. L'écouter en livre audio prend 13 heures, soit plus d'une demi-journée. Cet investissement temporel important permet de revaloriser une activité qui était d'abord vue comme la solution de facilité pour les gens ne voulant pas lire.

Objet de théâtre et théâtre d'objet

L'objet quotidien entre progressivement dans l'histoire (de l'art)

Le XXe siècle est marqué par la **mondialisation** et l'**essor de la société de consommation**. Dès les années 1910, les artistes se sont emparés de cette nouvelle réalité économique. Le mouvement des **surréalistes** naît en **opposition au système bourgeois** qui a mené à la Première Guerre Mondiale, postulant que la littérature et la production artistique « d'avant » ne peuvent exprimer l'horreur de la guerre.

– Le Nouveau Réalisme

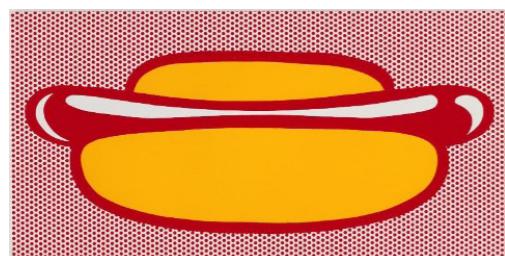
En 1916, Marcel Duchamp crée le concept du *ready-made* : l'artiste prend un objet manufacturé, lui enlève sa fonction pratique et l'expose, lui conférant ainsi le statut d'œuvre d'art.



© Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, photographié par Alfred Stieglitz

– Le Pop Art

Le travail de Duchamp et son utilisation des objets du quotidien a beaucoup inspiré un autre courant artistique majeur du XXe siècle : le **pop-art**. Ce mouvement, dont le nom est une abréviation de **popular art** (i.e. art populaire), est né en Angleterre dans les années 1950 et s'est développé aux États-Unis, avec notamment Andy Warhol et Roy Lichtenstein. Cet art s'inspire de la **culture de masse** et de la **société de consommation**. Ainsi les artistes du Pop Art représentent l'art comme un **produit consommable** : **éphémère, bon marché et jetable**. La **publicité**, les **médias** et la **bande dessinée** vont être les principales sources d'inspiration de ce mouvement.



© Roy Lichtenstein, *Hot Dog*, 1964



© Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans*, 1962

La littérature

La littérature inspire aussi le théâtre d'objet. D'ailleurs, Christian Carrignon cite principalement deux auteurs, Raymond Queneau et Georges Perec qui font tous deux partie du groupe littéraire français **Oulipo** (i.e. l'ouvrage de littérature potentielle), fondé en 1960. Les membres de ce groupe écrivent en se fixant eux-mêmes des **contraintes**, comme écrire un roman entier sans utiliser la lettre « e », ce qu'a fait Perec dans *La Disparition* (1969). Perec a beaucoup écrit sur le quotidien, les objets qui nous entourent, les espaces que nous traversons sans y faire attention. Il parle de l'**infra-ordinaire** : contraire de l'extraordinaire, c'est « ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le **banal**, le **quotidien**, l'**évident**, le **commun**, l'**ordinaire**, l'**infra-ordinaire**, le **bruit de fond**, l'**habituel** » (*L'infra-ordinaire*, 1989).



- *Exercices de style*, Raymond Queneau, 1947
- *La vie mode d'emploi*, Georges Perec, 1978
- *Les choses*, Georges Perec, 1965

L'essence critique du théâtre d'objet : une réaction au consumérisme de masse

Cette pénétration progressive de l'objet dans l'histoire des arts n'a donc pas épargné le spectacle vivant, donnant naissance à une nouvelle branche dans la famille des arts de la manipulation. Ainsi est apparu le théâtre d'objets à la fin des années 1970, art pauvre, engagé et économique par excellence. Il est « *le point de convergence de plusieurs langages : le cinéma, les arts plastiques, le théâtre, les marionnettes, la société de consommation* » d'après Christian Carrignon, un de ses fondateurs avec son Théâtre de Cuisine. Le contexte de son apparition explique sa portée critique. Il est effectivement né en réaction à la société de consommation de masse.

Après la Seconde Guerre mondiale, la France et les pays développés connaissent une période de forte croissance économique et d'augmentation du niveau de vie. On appelle cette période les Trente Glorieuses, elle se finit en 1973 avec le premier choc pétrolier. Ces trois décennies marquent l'envol de la société de consommation, les biens matériels se multiplient, et l'usage du plastique devient de plus en plus courant. Les objets, auparavant solides, deviennent des biens de peu de valeur, qui se cassent et dont on se débarrasse rapidement. Le sociologue Jean Baudrillard écrit en 1970 dans *La société de consommation* : « *La société de consommation a besoin de ses objets pour être et plus précisément elle a besoin de les détruire* ». On parle donc de surconsommation.

C'est dans ce contexte de **surplus** et d'**obsolescence** qu'est apparu le théâtre d'objets, dont la nomination a été inventé en 1980 par le couple Katy Deville et Christian Carrignon avec leur premier spectacle *Théâtre de cuisine* de leur compagnie éponyme. C'est un théâtre défini par ses fondateurs comme **pauvre**, qui **conteste** politiquement et éthiquement la société de consommation, c'est un « **théâtre brocante** ». Les objets utilisés ne sont pas précieux, ce sont des objets que l'on achète puis qu'on oublie, produit en masse... Réemployés sur une scène et ainsi magnifiés. Comme le dit encore Christian Carrignon, cela permet de « *ressourcer l'art au contact du populaire, du kitsch, du bricolage* ».



- *Le théâtre d'objet (sans S)*, Agnès Limbos, 2015
- *Le théâtre d'objet, à la recherche du théâtre d'objet*, Christian Carrignon et Jean-Luc Mattéoli, 2009



- *Théâtre d'objet : mode d'emploi*, Conférence spectacle de Christian Carrignon
<https://www.youtube.com/watch?v=9ly42gxQb24>
- *Ressacs*, compagnie Gare Centrale, extrait (année)
https://www.youtube.com/watch?v=u2_EdvZBKyE
- *Panique au village*, film d'animation réalisé par Stéphane Aubier et Vincent Patar, 2009
https://www.youtube.com/watch?v=XsmMpa_J0xA

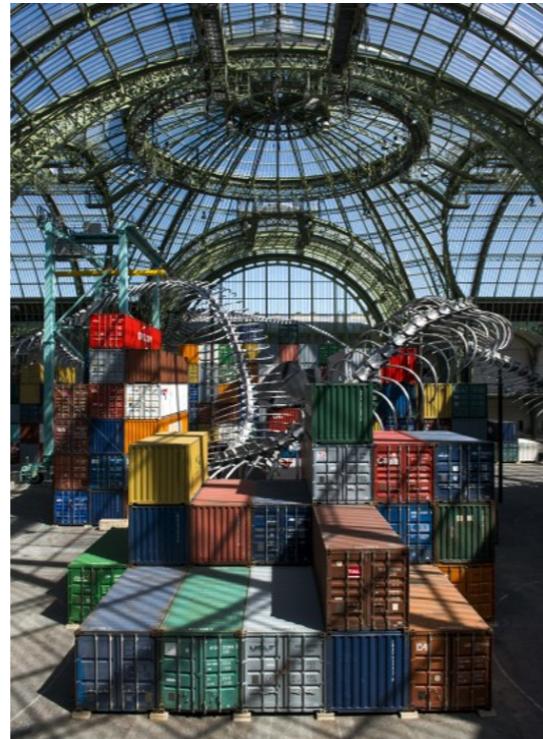
2.2. PISTES DE RÉFLEXIONS LEXICALES

Pour aller plus loin : des artistes qui critiquent la société de consommation



Personnes, installation de Christian Boltanski au Grand Palais dans le cadre de MONUMENTA, 2010 © DR

Chez Boltanski, la critique de la surconsommation est aussi liée au traumatisme de la Shoah (l'artiste, mort en 2021, était né en 1944). Les tas de vêtements que l'on retrouve dans plusieurs de ses installations évoquent à la fois la surconsommation, le gâchis mais aussi le génocide et les vêtements et chaussures qui ont été retrouvés en dénormes tas dans les camps d'extermination.



Empires, installation d'Huang Yong Ping au Grand Palais dans le cadre de MONUMENTA, 2016 © DR

Huang Yong Ping est une figure majeure de l'art contemporain chinois. Dans son installation au Grand Palais, des centaines de conteneurs, symboles du commerce mondialisé, sont empilés. Entre les conteneurs, un colossal squelette de serpent en métal, la gueule ouverte. Le dernier élément de l'installation est un chapeau bicorné, associé à Napoléon 1er. Cela fait écho aux « empires » du titre de l'installation.

Le vocabulaire des techniques du spectacle

Le vocabulaire marionnettique

Castelet

De l'ancien français « petit château », il est originellement utilisé dans les techniques traditionnelles de marionnettes à gaine ou à fils pour dissimuler le marionnettiste et créer un cadre de jeu.

Le vocabulaire du cinéma

Gros plan

Le gros plan isole le visage du personnage, en coupant celui-ci au niveau ou juste au-dessus des épaules. Il est très souvent employé pour montrer, mettre en avant le regard du personnage, afin d'amener le spectateur à rentrer dans les pensées intimes de celui-ci.

Hors champ

Le hors champ correspond à tous les éléments de décor et tous les personnages qui sont situés hors du champ de la caméra, qui ne sont pas visibles à l'écran.

Plan général

Le plan général a pour vocation principale de décrire un lieu, une ville, un paysage, un champ de bataille. Il montre la totalité du décor afin de créer un contexte autour de l'action. Les personnages peuvent ponctuellement y être intégrés mais ils seront très petits, comme noyés. Le plan général doit durer suffisamment longtemps pour fournir toutes les informations que le réalisateur a voulu donner au spectateur. Il permet de donner l'ambiance, l'atmosphère du film ou d'une séquence.

Plan rapproché

Le plan rapproché taille cadre les personnages au niveau de la ceinture. L'accent est mis sur le personnage et ce qu'il dit ou fait sans pour autant oublier son corps. Certains éléments du décor apparaissent encore en arrière-plan pour situer le contexte.

Travelling

Le travelling est un déplacement réel de la caméra durant la prise de vue qui amène à un changement de point de vue physique. La caméra se rapproche ou s'éloigne d'un sujet donné. Il existe différents types de travelling. En revanche, l'utilisation du zoom ne nécessitant pas de mouvement de la caméra, il ne s'agit pas d'un travelling.

Le vocabulaire thématique

Dramatique

Emission de radio ou de télévision à caractère théâtral

LE MOUFFETARD - THÉÂTRE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Notre projet

Après 20 ans de nomadisme, le Théâtre de la Marionnette à Paris s'est installé en 2013 au cœur du 5e arrondissement pour devenir Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette. En tant qu'institution unique en France, notre mission est double. D'abord, nous œuvrons à défendre la diversité des formes qui font le nouveau théâtre de marionnettes. Ensuite, parce que ces formes sont à la croisée de nombreuses disciplines (théâtre, écriture, danse, arts visuels, recherches technologiques dans le domaine de l'image et du son), nous avons à cœur de les promouvoir auprès du plus grand nombre, autant les plus jeunes que le public adulte.

Conscients de notre rôle de héraut dans la discipline, nous développons en parallèle de notre activité de programmation un large spectre d'actions. C'est pourquoi le théâtre héberge un Centre de ressources, par le biais duquel nous mettons à la disposition de tous un fonds unique de documents multimédias consacré à la marionnette. Nous proposons également des rendez-vous réguliers autour de la création contemporaine et mettons en place des formations pour les animateurs, les médiateurs et les enseignants. De la même façon, nous nous engageons auprès des artistes, par le biais de résidences de création ou l'accueil d'installations et d'expositions. Nous favorisons enfin la mise en réseau avec d'autres lieux en Europe qui contribuent comme nous à l'émergence de cet art.

Nos outils de médiation pour approfondir

> Les panoramas des arts de la marionnette...

... pour acquérir quelques repères parmi les principales techniques et esthétiques des arts contemporains de marionnette grâce à des extraits vidéo de spectacles.

→ gratuit dans le cadre de toute venue au spectacle en groupe

> Les sept valises d'artistes...

... pour s'initier aux bases de la manipulation en quelques heures avec un marionnettiste (techniques traditionnelles, théâtre d'objets, marionnette portée ou théâtre d'ombres).

→ devis sur demande

> Les bords de plateau...

... pour échanger avec les artistes à l'issue du spectacle.

> La visite du théâtre...

... pour découvrir l'envers du décor (loges, régie technique) et les métiers du spectacle.

→ gratuit dans le cadre de toute venue au spectacle en groupe

> Les projets « sur mesure »...

... pour satisfaire des envies plus spécifiques, en lien avec les spectacles de la saison et votre projet pédagogique.



Vos contacts au sein de notre équipe

• Écoles maternelles et élémentaires, collèges, associations et structures sociales :

Charline Harré

01 44 64 82 36

relations.publiques@lemouffetard.com

• Lycées, enseignement supérieur, conservatoires, comités d'entreprises et associations du personnel :

Camille Bereni

01 44 64 82 35

publics@lemouffetard.com

• Action artistique et culturelle :

Hélène Crampon

01 44 64 82 34

h.crampon@lemouffetard.com

• Associations du quartier, bibliothèques et chargée du Centre de ressources :

Morgan Dussart

01 84 79 11 51

ressources@lemouffetard.com

Nos informations pratiques

• Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette et son Centre de ressources :

73 rue Mouffetard

75005 Paris

01 84 79 44 44

contact@lemouffetard.com

• Horaires d'ouverture du Centre de ressources : du mercredi au samedi de 14h30 à 19h

• Horaires d'ouverture de la billetterie : du mardi au samedi de 14h30 à 19h

• Retrouvez-nous sur internet !
www.lemouffetard.com

Nous sommes accessibles...

... en métro :

- M 7 : Place Monge ou Censier-Daubenton
- M 10 : Cardinal Lemoine

... en RER :

- RER B : Luxembourg (15 min de marche)

... en bus :

- Bus 27 : Monge Claude Bernard
- Bus 47 : Place Monge
- Bus 83 / 91 : Les Gobelins
- Noctilien N15 / N22 : Place Monge

... en Vélib' :

- Station 4 rue Dolomieu
- Station 27 rue Lacépède
- Station 12 rue de l'Épée de Bois

