

La compagnie
ARKETAL



La compagnie de marionnettistes *Arketal* est née, en 1981, de la rencontre entre Greta Bruggeman, Sylvie Osman et François Boulay, à l'occasion du premier stage de formation à l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières. En 1983, ils fondent *Arketal* et s'implantent dans les Alpes-Maritimes. En 1990, la compagnie s'installe à Cannes grâce à une action de la ville menée en faveur du théâtre de marionnettes.

Pour vous, qu'est-ce que la marionnette ? Pouvez-vous nous en donner une définition ?

C'est un objet inanimé, mort, qui prend vie grâce à la main de celui que l'on appelle le manipulateur. C'est la définition toute simple de la marionnette.

En France, tout le monde connaît le théâtre de Guignol, la marionnette à gaine née à Lyon. Aujourd'hui, la marionnette se nomme aussi : théâtre de formes animées, théâtre de figures, théâtre d'objets. La marionnette traditionnelle à gaine, à fils, à tringle continue son chemin, mais de nombreux marionnettistes font tomber les castelets. Ils inventent de nouvelles scénographies, de nouveaux univers. Proche des enfants, la marionnette tente aussi de toucher le public adulte en puisant dans le répertoire du théâtre d'acteur.

Votre jeu de scène est-il aussi important que la manipulation des marionnettes ?

Le chemin pris par la compagnie depuis sa création est le mélange du jeu de marionnettes et du jeu « à vue » des marionnettistes. Les marionnettistes sont visibles des spectateurs. Parfois, nous mélangeons jeu d'acteurs et jeu de marionnettes. Nous voulons montrer l'acteur vivant au contact de l'objet inanimé. Un seul acteur ou marionnettiste anime souvent cinq, six, voir dix marionnettes différentes. Il transforme sa voix pour chacune d'elles et invente un rythme différent pour chaque personnage. Ce rythme peut lui être imposé par la marionnette. Le geste doit être précis et essentiel, il ne doit en aucun cas ressembler à de l'agitation.

*Le Conte
chaud et doux
des Chaudoudoux*





La marionnette est un outil de communication. Que pouvez-vous dire de plus ?

Tous nos spectacles sont créés à partir de pièces de théâtre, de récits ou de romans. Le message est déjà dans l'œuvre et correspond à un thème, à une situation, à des sentiments qui nous touchent et que nous voulons partager avec le public.

L'outil marionnette nous passionne parce qu'à l'origine, c'est un objet totalement imaginaire. Nous n'essayons pas de reproduire le visage ou le corps humain. Nous nous inspirons bien sûr de la vie, mais ce qui est particulièrement intéressant dans le théâtre de marionnettes, c'est la suggestion de la réalité et non la copie. Là commence le théâtre. C'est un moment éphémère, il faut qu'il se passe quelque chose de très fort sur la scène et que le public puisse garder des traces dans sa tête et dans son cœur.

La marionnette outil l'emporte-elle sur la marionnette gadget ?

Nous avons parlé d'outil parce que c'est notre moyen d'expression. Pour nous, la marionnette n'est certainement pas un gadget.

Nous avons eu le bonheur de tourner avec une compagnie suédoise, *le Marionetteatern* de



Pygmalion - p. 32 et 33.

Stockholm, un spectacle adapté de l'épopée indienne : *Le Ramayana*.

Nous sommes allés en Thaïlande et au Japon.

En Thaïlande, chaque spectacle de marionnettes commence par un rituel, une offrande aux dieux.

Au Japon, sept cents, huit cents personnes viennent au spectacle de marionnettes traditionnel : *le Bunraku*. Nous avons visité le théâtre de *Bunraku* d'Osaka, guidés par le maître, le seul qui joue sur scène à visage découvert. Nous avons été frappés par l'organisation rituelle de chaque département et le respect des coutumes ancestrales de fabrication, de manipulation, de récitation et de composition musicale. Dans un pays aussi moderne que le Japon, l'art sacré ancestral de la marionnette est bel et bien vivant.

Nous nous sentons proches des origines de la marionnette sacrée asiatique ou africaine, même si notre civilisation occidentale a perdu le sens du sacré.

L'objet marionnette a sa vie propre et sa vie sur scène. Il y a échange entre le manipulateur et ce qu'elle lui renvoie. Le travail du sculpteur ou du plasticien est très important. La marionnette doit exister sans que le marionnettiste lui donne le moindre mouvement. Au départ, l'échange est muet, « d'âme à âme », on la regarde les yeux dans les yeux, longtemps, comme l'acteur avec un masque, puis en la nommant, on lui prête une voix. Si la symbiose opère, le travail théâtral peut commencer.





Pygmalion - p. 34 et 35.

Comment naissent les marionnettes ?

Quand la construction des décors est terminée, le travail de création des marionnettes peut commencer. Nous ressentons d'abord le besoin de créer le monde dans lequel elles vont vivre. Ensuite vient le choix du genre, de la technique, de la taille et des matériaux. Les marionnettes sont très différentes d'un spectacle à un autre.

Quelques exemples : *Le Conte chaud et doux des Chaudoudoux* a des petits personnages fabriqués en tissu, coton et laine. Les articulations sont en mousse. Tout a un aspect de douceur pour être fidèle au contenu de l'histoire.





Les chats du *Chathut* ont été construits autour de l'idée de la légèreté dans l'espace. Les têtes ont une structure de fil de fer entourée de laine, le corps est tricoté en laine mohair et la queue est en « boa ». Les chats sont rouge vif, bleus, verts, jaunes.

Les personnages du *Roi des bons* sont en bois et inspirés des statues de l'art africain. L'un des thèmes de l'histoire tourne autour de la beauté. Nous avons donc choisi une matière noble.

Les figures d'*Antigone* imitent la pierre, la roche dans des tons ocre. Là, il fallait suggérer un aspect d'éternité, lié à cette tragédie écrite il y a vingt-cinq siècles.

Les décors et les personnages de *Pygmalion* ont été conçus par le peintre Théo Tobiasse. Là, le travail a consisté à mettre en volume les dessins du peintre. Cette collaboration a donné une dimension très forte et très originale à la pièce.

Dans la compagnie, vous vous partagez les rôles, c'est-à-dire qu'il y a celle qui crée et ceux qui animent, qui donnent vie aux marionnettes. Parlez-moi de cette complémentarité.

Après l'Institut de la marionnette et après avoir créé la compagnie en 1983, nous nous sommes aperçus, petit à petit, que tout faire de A à Z ne nous convenait pas individuellement. Greta était plus en recherche sur les matériaux, les formes, l'espace. Sylvie s'intéressait plus au jeu, à l'adaptation des textes, à la mise en scène. Nous avons alors abandonné la méthode « tout le monde fait tout » et nous avons travaillé chacun dans des domaines plus proches de notre nature, de nos capacités et de nos envies. Puis, nous avons agrandi l'équipe en



Antigone



faisant appel à des acteurs, des peintres, des musiciens, des metteurs en scène, des gens qui pouvaient apporter d'autres regards, d'autres ouvertures. En fait, nous avons constitué une troupe sur le modèle de fonctionnement d'une troupe de théâtre. Et nous ne sommes pas les seuls, la plupart des compagnies professionnelles de théâtre de marionnettes fonctionnent aujourd'hui sur ce modèle.

Utilisez-vous toutes les matières ?

Nous utilisons des matières à la fois légères et solides. Légères car il faut penser aux bras des manipulateurs, solides car elles doivent résister plusieurs saisons à de nombreux voyages et déménagements.

Nous avons une nette préférence pour le papier, le carton, le bois, la pâte à bois et leurs multiples possibilités. A la fin des représentations, nous aimons la curiosité des spectateurs concernant la fabrication des marionnettes. Nous les invitons toujours à venir les toucher et nous espérons ainsi – pourquoi pas – leur donner l'envie d'en construire.

Faites-vous des stages avec des enfants, des adultes ?

Depuis la création d'Arketal, nous avons toujours animé des ateliers pour enfants et pour adultes.

Depuis six ans, nous travaillons avec des élèves de sixième et de cinquième du collège des Mûriers à Cannes. Les enseignants nous disent régulièrement leur étonnement de voir s'exprimer tel enfant qui a des notes catastrophiques dans les matières scolaires. La créativité a ses secrets ; comme cet enfant qui découvre sa voix ou celui-là qui ose affronter l'espace vide et qui l'arpente de plus en plus, avec ardeur et conviction. Le spectacle n'est que la phase ultime. l'atelier-spectacle, c'est aussi apprendre à travailler en équipe et dépasser les difficultés individuelles.

Chez les enfants, il y a une réserve d'énergie qui nous étonne et nous pousse à nous remettre toujours en question.

Chez les adultes aussi. Au cours de l'année 1992-1993, quelques enseignants de ce même collège et un étudiant ont voulu à leur tour créer un spectacle, dans notre atelier. Le résultat a été riche. Cette année, ils vont prendre le relais dans le collège et notre intervention sera plus ponctuelle.

Pour créer un spectacle avec des adultes ou avec des enfants, nous aimons prendre notre temps. Nous travaillons sur l'année entière. Nous travaillons beaucoup corporellement et vocalement avant de passer à la mise en scène.

Prototypes de marionnettes pour *Pourquoi j'ai mangé mon père* ►



Êtes-vous en train de créer des marionnettes ?

En ce moment, deux familles de personnages sont en chantier :

– Une dizaine de marionnettes sont destinées à des stages d'initiation au jeu de marionnettes. Elles auront trois possibilités de manipulation : à fils, à tringle et à table. Nous leur laissons plus ou moins l'aspect de squelettes, de façon à pouvoir bien étudier les mouvements.

– Une tribu de personnages préhistoriques en cuir, pour la prochaine création avec le Nouveau Théâtre de Toulon : *Pourquoi j'ai mangé mon père* de Roy Lewis.

La marionnette est-elle pour les adultes ?

La marionnette n'est pas uniquement destinée aux enfants. Le grand cheval de bataille des marionnettistes est de faire revenir le public adulte à la marionnette. Heureusement, nous sommes de plus en plus aidés par des organisateurs de festivals ou des responsables culturels qui sont séduits par cet art. C'est le cas de René Corbier qui se bat depuis de nombreuses années pour maintenir un festival à Cannes.

Dans nos spectacles pour adultes, *Antigone* de Sophocle et *Pygmalion* de Bernard Shaw, le jeu de comédien est aussi important que le jeu de marionnette. Les adultes s'intéressent à ce mélange qui les étonne et les surprend. On pourrait dire que cette forme-là peut être un pont pour amener le public adulte à voir la marionnette différemment que sous le cliché : marionnette = spectacle pour enfants.

D'après une interview de Greta Bruggeman et Sylvie Osman réalisée par Jean-Pierre Jaubert.

