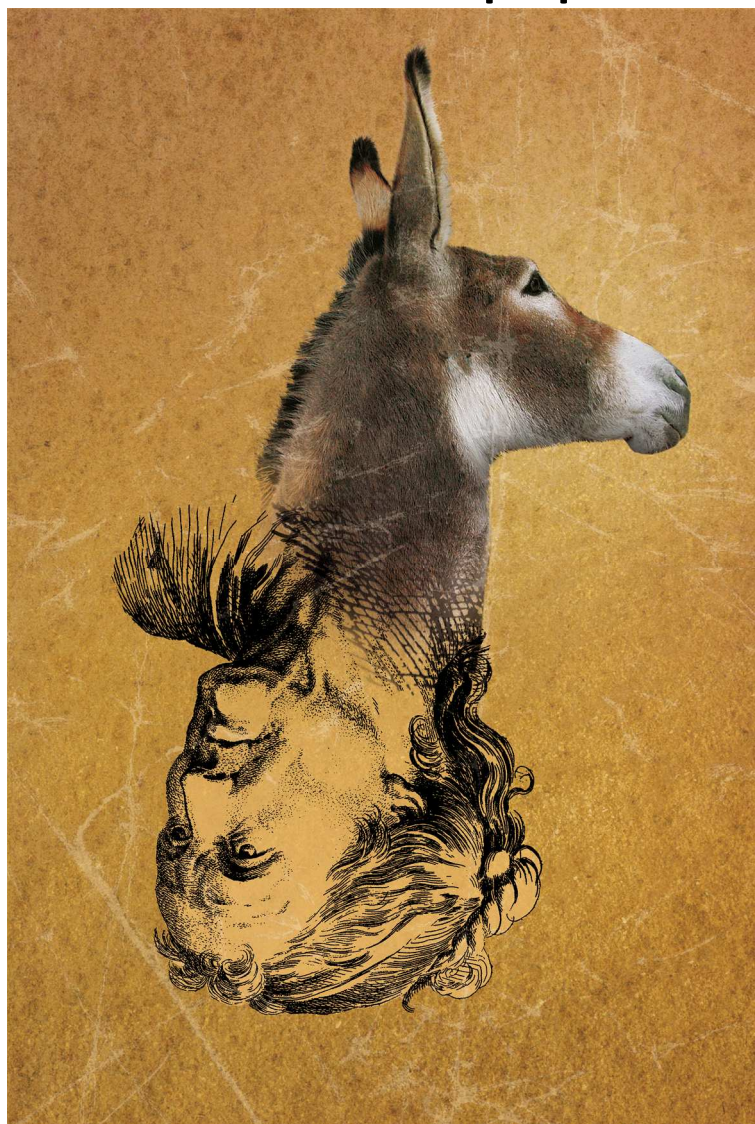




Réalisation
Philippe Cuomo
Professeur missionné
par la Délégation Académique Arts et Culture

Fiche préparatoire



La vieille et la bête

La Comédie de Béthune
Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais
138 rue du 11 novembre
BP 631 – 62412 Béthune Cedex
www.comediedebethune.org

ILKA SCHÖNBEIN

(Dartnstadt, Allemagne, 1958)

Marionnettiste allemande vivant en France. Alors qu'elle s'initiait à Hambourg à la gestuelle eurhythmique — non fondée sur une technique mais sur l'alliance entre l'esprit et le corps - dans une des écoles du spiritualiste Rudolf Steiner, Ilka Schönbein rencontra Albrecht Roser et apprit en parallèle avec lui, pendant deux ans, la manipulation et la construction de marionnettes à fils. Après avoir travaillé avec diverses petites compagnies allemandes, elle choisit de sillonner les routes en minibus et de se confronter au public dans la rue. Elle devint la fragile mendiante de *Métamorphoses*, tragédie burlesque affinée pendant des années, dont les personnages émergent d'un vieux landau, d'une carcasse de parapluie ou de son propre corps. L'art d'Ilka Schönbein est alors profondément marqué par le souvenir de l'holocauste. Sans être juive, elle donna à sa compagnie un nom yiddish, théâtre Meschugge, qui veut dire fou (1992). En 1994, le jury du festival Mimos, de Périgueux, rejoignant l'enthousiasme des spectateurs, lui décerna le grand prix de la critique alors qu'elle ne faisait pas partie de la sélection et jouait dans le off. Depuis, Ilka Schönbein a beaucoup travaillé en France. *Métamorphoses* continue d'être parfois montré en salle. L'artiste est inclassable par sa technique — elle manipule avec ses mains, ses pieds, sa tête ou ses fesses — et par ses fonctions — elle est actrice, mime, danseuse, marionnettiste, auteur, créatrice de masques et de costumes. En 1998, elle a montré pour les enfants *Le Roi grenouille*, d'après *La Princesse et le Crapaud* des frères Grimm. Malgré son succès, Ilka Schönbein ne considère jamais un spectacle comme achevé. Elle a présenté, en 2005, la troisième version du *Roi grenouille* et refaçonné *Le Voyage d'hiver*, créé en 2003. Sur un livret de Wilhem Müller, les vingt-quatre étapes de ce *Voyage*, composé par Franz Schubert, peignent le trouble amoureux dans toute son intensité, de l'extase au désespoir, à travers les compositions prodigieuses d'une marionnettiste qui fait corps avec ses personnages. Au-delà de toute pudeur, chaque-création d'Ilka Schönbein est un rendez-vous avec la violence de l'existence humaine, dévoilée par des masques.

Evelyne Lecucq, Article Schönbein (Ilka) in Encyclopédie mondiale de la marionnette, coédition L'Entretiens – Union internationale de la marionnette, 2009

LA MARIONNETTE

⇒ D'après les trois photographies suivantes, quel lien existe-t-il entre :

- le manipulateur et la marionnette ?
- le manipulateur et le public ?



1. Spectacle *Bonjour, cher Wurstel !*
de Emil Mayer, vers 1910
Photographie collection particulière



2. Spectacle *Intimae*, 2007
Compagnie Turak – Michel Laubu
Photographie Turak



3. Spectacle, La Vieille et la Bête, 2009
Ilka Schönbein
Photographie serge Lucas

⇒ **Complétez vos remarques avec l'article suivant de Patrice Pavis ainsi que les planches proposées en annexe.**

MARIONNETTE (ET ACTEUR)

Ang. : marionette (and actor) ; All. : Marionette (und Schauspieler) ; Esp. : marioneta (y actor).

Une vieille histoire d'amour et de haine unit l'acteur et la marionnette. Lorsque l'acteur recherche la perfection et la difficulté du geste, il lui vient toujours à l'esprit la métaphore du pantin désarticulé, maniable selon le moindre caprice, marionnette capable de répondre à toutes les injonctions d'un manipulateur des gestes et des voix. DIDEROT déjà, dans le Paradoxe du comédien, envisageait le « grand comédien » comme « un autre pantin merveilleux dont le poète tient la ficelle, et auquel il indique à chaque ligne la véritable forme qu'il doit prendre » (1773). Cette marionnetisation de l'être humain culmine dans la surmarionnette de Gordon CRAIG. C'est parce que l'acteur n'est pas capable de donner de son propre corps une « œuvre d'art », mais seulement « une série de confessions accidentelles » que CRAIG voudrait lui substituer une marionnette humaine qui contrôlerait toutes les émotions et ferait de la scène un lieu purement symbolique : « Supprimez l'acteur et vous enlèverez à un grossier réalisme les moyens de fleurir à la scène. Il n'y aura plus de personnage vivant pour confondre en notre esprit l'art et la réalité ; plus de personnage vivant où les faiblesses et les frissons de la chair soient visibles » (1905) D'autres utopies envisagent le même contrôle à distance de la chair humaine : le masque et la voix spéciale de l'acteur « comme si, selon A. JARRY, la cavité de la bouche du masque ne pouvait émettre que ce que dirait le masque, si les muscles de ses lèvres étaient souples » (1896) ; le corps biomécanique de l'acteur, selon MEYERHOLD, qui doit être un matériau « apte à réaliser rapidement les consignes reçues de l'extérieur (de l'acteur ou du metteur en scène » ; le ballet mécanique de SCHLEMMER où il est possible, « en faisant de l'homme le porteur de costumes construits, de réaliser des configurations imaginaires sans contraintes, sur des variations sans limites » (1927).

Toutes ces expériences utopiques ont en commun une fascination pour la machinerie, qu'elle soit scénique, gestuelle ou vocale. La machine en effet, en répétant à volonté un même mouvement, enfreint la règle stricte de l'unicité de la performance théâtrale, de l'incodifiabilité de l'être humain, du pouvoir absolu et extrémiste du comédien. La machine, c'est aussi l'inertie, le contrôle, la théâtralité sûre de ses effets ; c'est l'aboutissement pervers d'une

La Vieille et la Bête, Spectacle d'Ilka Schönbein
conception du théâtre fondée sur le contrôle absolu du metteur en scène (du metteur en signe) de la cérémonie spectaculaire : ce ne sont plus simplement les émotions et le corps de l'acteur qui sont codifiés et réifiés, c'est la représentation dans son entier. Mais ce contrôle absolu n'est guère possible, car à un endroit de la chaîne intervient un être humain pour coordonner ses machines et pour les recevoir en tant que spectateur. Dès lors la marionnette s'anime de nouveau et se trompe : tout peut recommencer. On a dit, non sans malice, de la sémiologie qu'elle aboutissait nécessairement à une marionnetisation de la représentation théâtrale, une sémaphorisation des acteurs, une mécanisation de la réalité vivante du spectacle. Le danger est en effet réel, mais dès que les praticiens et les spectateurs sont conçus comme producteurs et récepteurs, la théorie échappe à la marionnetisation et l'acteur devient l'enjeu et la figure emblématique de la grâce dont parlait KLEIST à propos du théâtre de marionnettes (1810), la grâce de l'animé et de l'inanimé, de la connaissance et de l'innocence, du mannequin articulé et du dieu.

Patrice Pavis, Article Marionnette in Dictionnaire du théâtre, Messidor – Editions sociales, 1987

IMPROVISATIONS

⇒ **Le spectacle s'inspire du conte le petit Ane des frères Grimm.**

Lisez le conte proposé en annexe et :

- a. *interrogez-vous sur la représentation du corps par d'autres moyens que celui du comédien, en représentant les différents personnages avec de la mousse, des tissus, du journal etc.*
- b. *Après avoir créé les personnages, faites-les exister et instaurez un dialogue improvisé par groupe de deux.*
- c. *Faites la même improvisation en utilisant uniquement vos mains.*
- d. *Faites un bilan de ces improvisations en vous interrogeant sur votre voix, votre rapport au public, votre rapport à la marionnette.*

ANNEXES

Planche extraite de L'Encyclopédie mondiale de la marionnette,
coédition L'Entretemps – Union internationale de la marionnette, 2009

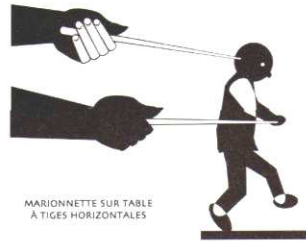


256. Manipulation en élévation. Dessins : Marcel Violette.



MARIONNETTE SUR TABLE
À TIGES HORIZONTALES

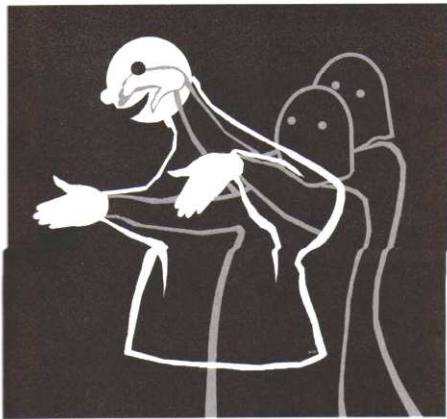
MARIONNETTE SUR TABLE
À MAIN



MARIONNETTE DE VENTRILOQUE
À PISTOLET



MARIONNETTE DE VENTRILOQUE



THÉÂTRE NOIR

OMO-ZUKAI
MAÎTRE MANIPULATEUR :
TÊTE ET BRAS DROIT



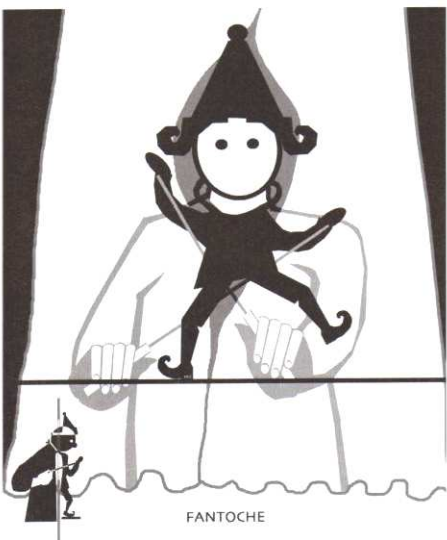
ASHI-ZUKAI : JAMBES

BUNRAKU

HIDARI-ZUKAI : BRAS GAUCHE



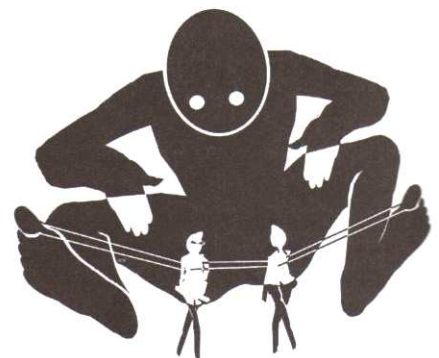
BUNRAKU



FANTOCHE



MARIONNETTE HABITABLE



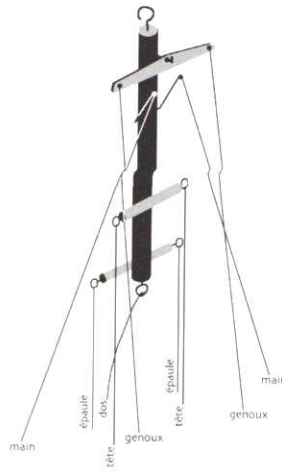
MARIONNETTES AUX PIEDS AFRICAINES



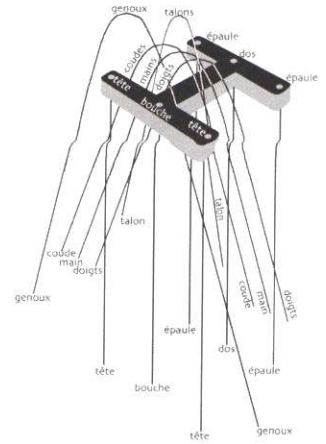
MARIONNETTE À FIL EN BOUCLE
 RAJASTHAN



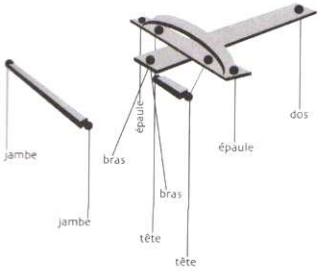
MARIONNETTE À FILS
 CONTRÔLE VERTICAL



MARIONNETTE À FILS
 CONTRÔLE VERTICAL



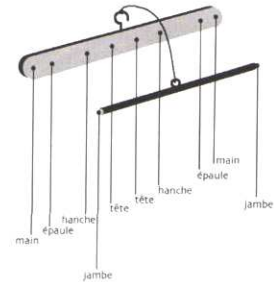
MARIONNETTE À FILS BIRMANE
 CONTRÔLE RÉDUIT ET FILS EN BOUCLE



MARIONNETTE À FILS
 CONTRÔLE "AMÉRICAIN"

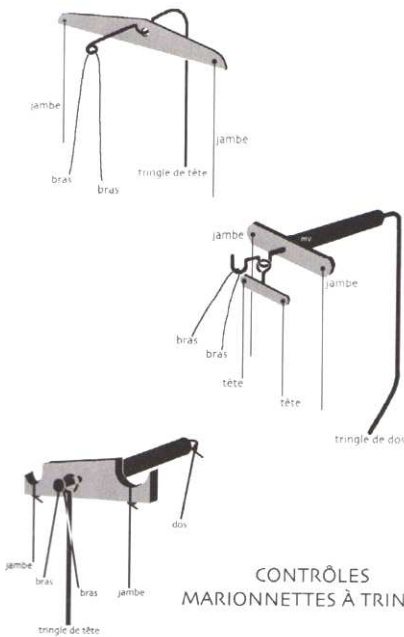


MARIONNETTE À FILS
 CONTRÔLE HORIZONTAL



MARIONNETTE À FILS
 CONTRÔLE SRI LANKAIS

258. Manipulation surplombante : marionnettes à fils. Dessins : Marcel Violette.



CONTRÔLES
 MARIONNETTES À TRINGLE



MARIONNETTE À TRINGLE
 ANTIQUE



MARIONNETTE À TRINGLE
 LAFLEUR



MARIONNETTE À TRINGLE
 SICILE

259. Manipulation surplombante : marionnettes à tringle. Dessins : Marcel Violette.

Le petit âne

Les frères Grimm

Il était une fois un roi et une reine qui avaient tout ce qu'ils souhaitaient, mais ils n'avaient pas d'enfant. La reine était désespérée, et tous les jours et toutes les nuits elle se lamentait :- « Je suis comme une terre en friche où rien ne germe. »

Enfin le ciel exauça ses prières ; mais lorsque l'enfant fut né, il ne ressemblait en rien à un homme: c'était un petit âne. Lorsque sa mère le vit, elle se mit à se lamenter de plus belle :

- Plutôt qu'un âne comme fils, dit-elle, je préfère ne pas avoir d'enfant du tout. On devrait le jeter à l'eau, pour qu'il se fasse dévorer par les poissons.

Mais le roi ne fut pas d'accord et dit :

- Le bon Dieu nous l'a donné, il sera donc mon fils et mon héritier et après ma mort c'est lui qui s'assiéra sur le trône et portera la couronne royale.

Ils éduquaient donc le petit âne de leur mieux, et celui-ci grandissait bien. Il se réjouissait de la vie, s'amusait, jouait, mais par-dessus tout il aimait la musique. Aussi s'en alla-t-il trouver un célèbre musicien et lui demanda :

- Apprends-moi ton art. Que je sache jouer du luth aussi bien que toi.

- Pauvre petit, soupira le musicien. Vos doigts ne sont pas faits pour jouer du luth ; ils sont même trop grands, je crains que les cordes ne tiennent pas.

Mais il pouvait toujours dire tout ce qu'il voulait, le petit âne avait décidé de jouer du luth et ne céda pas. Et il finit par y arriver. Il était si assidu et si appliqué qu'il avait appris à jouer aussi bien que son maître.

Un jour, le petit âne se promenait et il arriva jusqu'à un puits. Là, il vit sa tête d'âne se refléter sur la surface de l'eau. Il fut si attristé par ce qu'il venait de voir qu'il s'en alla dans le monde ; il ne prit avec lui que son compagnon fidèle. Ils avaient marché par monts et par vaux, lorsqu'ils arrivèrent dans un royaume où régnait un vieux roi. Il n'avait qu'une fille, mais elle était très belle. - Nous resterons un peu par ici, décida le petit âne.

Il frappa à la porte du château et cria :

- Un hôte est devant votre porte ; ouvrez pour qu'il puisse entrer !

Comme la porte ne s'ouvrait pas, le petit âne s'assit, prit son luth, et avec ses pattes avant, il joua merveilleusement.

Le portier, chargé de surveillance, écarquilla les yeux et courut annoncer au roi :

- Dehors, devant la porte du château, il y a un petit âne et il joue du luth comme un grand maître.

- Faites-le donc venir, demanda le roi.

Dès que le petit âne entra avec son luth dans la grande salle, tout le monde se moqua de lui. Puis ils lui recommandèrent d'aller en bas, chez les gens de service, de s'y asseoir et d'y manger. Mais le petit âne protesta :

- Je ne sors pas d'une vulgaire étable, je descends d'une famille noble !

- Si tu es si noble, lui dirent-ils, va t'asseoir avec les soldats.

- Non, refusa le petit âne, je veux m'asseoir avec le roi.

Le roi rit, et comme il était de bonne humeur, il acquiesça.

- Entendu, petit âne, comme tu veux : viens ici, près de moi.

Ensuite il lui demanda :

- Et comment trouves-tu ma fille, petit âne ?

Le petit âne tourna la tête vers la princesse, la regarda de la tête aux pieds et dit :

- Elle me plaît beaucoup, je n'ai jamais vu de fille plus belle.

- Va donc t'asseoir près d'elle, dit le roi.

- Volontiers, se réjouit le petit âne.

Et il alla s'asseoir près de la princesse. Puis il mangea et but avec de très belles manières, très proprement.

Le noble petit âne resta un temps à la cour du roi. « Il n'y a rien à faire, se dit-il un jour, il faut que tu rentres à la maison. » Triste et la tête baissée, il se présenta devant le roi et lui demanda l'autorisation de partir. Or, le roi s'était habitué à lui et l'appréciait énormément. Il se mit donc à le questionner :

- Qu'est-ce que tu as, petit âne ? Tu as l'air si triste ! Reste chez moi, je te donnerai tout ce que tu veux. Veux-tu de l'or ?

- Non, fit le petit âne en secouant la tête.

- Veux-tu des bijoux, des objets rares ?

- Non, merci.

- Veux-tu la moitié de mon royaume ?

- Non, non.

- Si je savais ce qui pourrait te faire plaisir, soupira le roi. Veux-tu la main de ma gracieuse fille ?

- Oh, oui, acquiesça le petit âne, elle, je la voudrais vraiment.

Et tout à coup il fut plus gai, sa bonne humeur revint, car c'était précisément ce qu'il souhaitait le plus. Et on donna alors un magnifique banquet de noces. Le soir, avant que les mariés n'aient été accompagnés à leur chambre à coucher, le roi, voulant s'assurer que le petit âne continuerait à se conduire avec toujours autant de belles manières, ordonna à son valet de se cacher dans leur chambre.

Les nouveaux mariés entrèrent dans leur chambre à coucher. Le marié ferma le verrou puis, croyant qu'ils étaient seuls, il ôta subitement sa peau d'âne. Il apparut devant la mariée comme un beau et jeune prince.

- Tu sais maintenant qui je suis, dit-il, et tu vois aussi que je ne suis pas indigne de toi.

L'heureuse mariée l'embrassa et en tomba éperdument amoureuse.

Or, dès l'aube le jeune homme revêtit sa peau d'âne. Personne ne pouvait soupçonner ce que la peau cachait ! Et bientôt, le vieux roi arriva.

- Tiens donc, le petit âne est déjà debout ! s'écria-t-il. Tu es sans doute triste, se tourna-t-il vers sa fille, de n'avoir pu épouser un vrai jeune homme ?

- Pas du tout, père, je l'aime tant que pour moi il est le plus beau du monde ; de toute ma vie, je ne veux que lui.

Le roi fut surpris, mais son valet accourut et lui raconta tout.

- Ce n'est tout de même pas possible ! s'étonna le roi.

- Restez donc cette nuit dans leur chambre, vous verrez tout de vos propres yeux, lui conseilla le valet. Et j'ai encore une autre idée. Prenez-lui sa peau et jetez-la dans le feu. Il ne lui restera plus qu'à se montrer sous sa véritable apparence.

- Très bonne idée, dit le roi.

Le soir, lorsque les jeunes mariés dormaient, il se glissa comme une ombre dans leur chambre à coucher, il s'approcha du lit et au clair de lune il aperçut un beau jeune homme dormant paisiblement. La peau d'âne ôtée était par terre. Le roi l'emporta et fit allumer dehors un grand feu, puis il y fit jeter la peau. Et il veilla personnellement à ce qu'elle fût réduite en cendres. Et comme il voulait savoir comment le petit âne volé allait réagir, il resta éveillé toute la nuit.

À l'aube, dès qu'il se réveilla, le jeune homme se leva et voulut se glisser à nouveau dans sa peau d'âne ; mais il la chercha en vain. Il en fut horrifié et il 'écria avec une voix pleine d'épouvante :

- Il ne me reste plus qu'à fuir !

Il sortit de la chambre, mais le roi l'y attendait.

- Où vas-tu, cher fils, l'interpella-t-il. Que veux-tu faire ? Reste ici : tu es un beau jeune homme et je ne te laisserai pas partir. Je te donnerai tout de suite la moitié de mon royaume et, après ma mort, tu seras le maître du pays tout entier.

- Pourvu que ce bon début présage une bonne fin, dit le jeune homme.

Le vieux roi lui donna la moitié du royaume, et quand il mourut l'année suivante, le jeune roi devint le maître du pays tout entier. Et après la mort de son propre père, il hérita également du royaume natal. Il vécut ainsi majestueusement.

FIN