

SAISON 20-21

THÉÂTRE MUNICIPAL
Épinal
AUDITORIUM DE LA LOUVIÈRE
Épinal
THÉÂTRE DE LA ROTONDE
Capavenir Vosges

scènes vosges



Tria Fata – Compagnie La Pendue

Dossier pédagogique

Contact Scènes Vosges

Quentin Bonnell

Responsable des Relations Publiques

03 29 65 98 57

quentin.bonnell@epinal.fr



Table des matières

Fiche spectacle	3
Le spectacle	4
Processus de création.....	4
Interview des interprètes	6
Une histoire « marionnettique »	8
Différentes types de marionnettes	8
Histoire des marionnettes	9
Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes	11



Dossier pédagogique réalisé par Julie Ohnimus

Fiche spectacle

Titre : Tria Fata
Genre : Théâtre, marionnettes et musiques éclectiques
Date : Vendredi 13 mars à 10h et à 14h et samedi 14 mars à 15h
Lieu : Auditorium de la Louvière

Présentation du spectacle :

Elle est marionnettiste, il est musicien, et dans leur cabaret se jouent la vie et la mort. Une vieille dame se présente : son heure est venue avec celle du spectacle, et elle va déployer en accéléré le panorama de son existence. Toutes les métamorphoses d'une vie sont ainsi exposées aux yeux du spectateur sous une forme dynamique, délirante, insolite, hallucinatoire. De la naissance à la fin en passant par l'enfance et l'amour : jeu, voltige, images, feu – un grand kaléidoscope tourbillonne avant l'extinction. On passe d'un seuil à l'autre dans l'éclat de figures improbables et sous le règne des trois Parques présidant à nos destinées, celle qui tisse le fil de la vie, celle qui le déroule et celle qui le coupe ; trois Parques, trois destinées, *Tria Fata*. Sous cet intitulé, la marionnette incarne au plus près sa fonction de symbole universel d'humanité.

Distribution :

Compagnie La Pendue

Avec : Estelle Charlier et Martin Kaspar Läuchli

Direction artistique : Estelle Charlier

Mise en scène : Romuald Collinet

Collaboration à la mise en scène : Pavlina Vimmrova

Musique : Martin Kaspar Läuchli

Texte et regard : Romaric Sangars

Création lumière et Régie générale : Anthony Lopez

Marionnettes et scénographie : Estelle Charlier et Romuald Collinet

Régie son et lumière : Anthony Lopez et Andi Luchsinger

Goûter : 14 mars à 16h

Rencontres en bord de scène : 13 mars à 10h et à 14h

Le spectacle

Processus de création

Elle est marionnettiste, il est musicien, et dans leur cabaret, ne se jouent rien moins que la vie et la mort. La grande machinerie d'imaginaire qu'ils actionnent ressemble en effet étrangement à celle qui préside à nos destinées : ce métier à tisser que les Anciens croyaient aux mains des trois Parques - **Tria Fata** -, et où les fils de nos vies se tissent, se déroulent et se rompent.

C'est ainsi qu'une vieille dame se retrouve aux prises avec la Mort, son heure venue avec celle du spectacle. Afin de reculer un rien l'échéance, celle-là propose à celle-ci de lui déployer en accéléré le panorama de son existence. Et c'est ainsi que le spectateur est amené à considérer toutes les métamorphoses d'une vie exposées devant ses yeux sous une forme dynamique, délirante, insolite, hallucinatoire. De la naissance à la fin en passant par l'enfance et l'amour : jeu, voltige, images, feu – un grand kaléidoscope tourbillonne avant l'extinction, passant d'un seuil à l'autre dans l'éclat de figures improbables.

Toutes les émotions et toutes les saisons sont ainsi offertes au gré d'une dramaturgie en poupée russe, où le jeu de la vieille dame s'inscrit dans celui des acteurs, lui-même résultant de celui des Parques ; de telle sorte que la marionnette est présentée ici – et selon le plus saisissant des reliefs - comme un symbole universel d'humanité.



NONA (Origines)

À l'origine, les marionnettistes de **La Pendue** cherchèrent à développer leur art à partir de ses fondements-mêmes, en revisitant l'antique tradition de Polichinelle. Ils s'y attelèrent durant trois ans à même la rue, hors festivals, dans un simple castelet, avant de parvenir à réveiller ce grand mythe au cours de deux créations : **Le Remède de Polichinelle** (version jeune-public), puis **Poli dégaine** (version déjantée – adulte). En sept ans, ils furent invités à présenter ces deux versions près de huit cents fois, en France et dans une trentaine de pays, touchant pas moins de cent vingt mille spectateurs. À travers

cette forme originelle, dynamique, autant populaire qu'exigeante, ils s'initièrent aux arcanes d'un art à la richesse incomparable et souvent insoupçonnée.

Parallèlement, Estelle Charlier et Romuald Collinet méditaient déjà d'autres pistes, cherchant à créer un phénomène de catharsis aussi puissant et unanime que celui fomenté par leur **Poli dégaine**, mais dans un registre très différent, puisqu'il s'agissait cette fois-ci de jouer sur l'efficacité poétique et émotionnelle des images, de la dramaturgie et de la musique, dans une optique globale foncièrement moderne, et propre à n'épargner aucun spectateur. En collaboration avec le musicien Martin Kaspar Läuchli, la dramaturge et metteur en scène Pavlina Vimvrova et l'auteur Romaric Sangars, fut donc ainsi créé, au printemps 2015, le spectacle : **Tria Fata**.



DECIMA (Développements)

Tria Fata résulte de longues recherches sur la marionnette, la Compagnie **La Pendue** ayant exploré les rapports ambivalents qu'elle entretient avec son créateur-manipulateur, la forte symbolique qu'elle se trouve apte à dégager immédiatement, comme son « point d'apesanteur » entre l'inanimé et le vivant. À la fois magique, technique, poétique et burlesque, ce spectacle, entre autres objectifs, espère briser les préjugés qui peuvent encore encombrer l'étonnante liberté de la marionnette. Cette liberté se donne libre cours dans l'atmosphère musicale développée par Martin Kaspar Läuchli en écho au jeu d'Estelle Charlier, et si l'un est un homme-orchestre alternant les instruments (clarinette, clarinette-basse, accordéon, batterie, voix), l'autre est une femme orchestrant les formes les plus diverses, manipulant à vue, jouant, changeant de masque - tous deux doublant ainsi leurs propres multiplicités dans l'intention d'offrir un véritable vertige onirique où poupées, humains et grands archétypes, mutent et s'intervertissent pour la plus grande résonance du mystère.



MORTA (C'est à la fin que tout commence...)

Si la mort est l'interlocutrice privilégiée de l'héroïne de Tria Fata, la perspective se trouve néanmoins, plutôt que macabre, foncièrement burlesque. Par ailleurs, la dernière Parque représente ici l'ultime seuil à franchir au sein d'une narration et d'une scénographie qui insistent avant tout sur l'aventure humaine comme une succession de métamorphoses.

Chacune de ces métamorphoses, chacun de ces caps, donne lieu à un jeu particulier, qu'il s'agisse de trancher son ventre au couteau électrique pour enfanter, de pendre au bout de son cordon comme un pompon de manège, de se laisser aller à la voltige qu'enclenche une première passion, de voir venir la vieillesse comme un tourbillon de diapositives...

Ainsi, en filigrane de ces métamorphoses, peut-on percevoir le mythe des Trois Parques, Nona, Decima, Morta ; celle qui fait naître, celle qui fait vivre et celle qui tue, dont les rôles se trouvent subrepticement endossés par la marionnettiste déroulant la vie d'une accoucheuse sous le regard impatient de la mort.

**Interview des interprètes**

Toute La Culture : *Tria Fata*, le deuxième spectacle de la compagnie La Pendue, est un spectacle qui s'appuie sur un travail qui est ancien ?

Estelle Charlier : Oui, c'est en quelque sorte une troisième version d'un travail qui a commencé il y a une dizaine d'années. *Tria Fata* représente pour nous un aboutissement de nos recherches avec cette esthétique et ce type de manipulation. Nous nous sentons toujours en création, puisque des scènes, des détails de manipulation, des transitions sont essayés, changés, travaillés aux fils des représentations.

TLC : Le raffinement ultime d'une collaboration qui a impliqué beaucoup de monde en dehors des deux artistes sur le plateau ?

E. C. : Nous avons travaillé à plusieurs, on pourrait parler de création collective : Martin Kaspar à la création de la musique, Romuald Collinet et Pavlína Vimmrova à la mise en scène, Romaric Sangars au texte et en regard extérieur. J'ai reçu également les conseils de Sarah Charlier pour les parties plus « dansées » et de masque. Il ne faut pas oublier Anthony Lopez qui a fait la création lumière. Enfin, j'étais moi-même au plateau en tant que marionnettiste, et porteuse de ce projet. En amont, il y a eu un long travail de création des marionnettes, accessoires et de la scénographie (que j'ai réalisé avec Romuald, et dans un second temps avec Martin).

TLC : L'arche narrative centrale dans *Tria Fata*, de revenir sur l'histoire d'une marionnette comme dans un long flashback, d'où vient-elle à l'origine ?

E. C. : Au départ, nous avons des idées « marionnettiques », nous avons travaillé sur la marionnette en tant que symbole universel d'humanité. Nous avons exploré son apparente impuissance, ses rapports ambivalents avec le créateur-manipulateur, le thème des fils qui élèvent ou se rompent, ou encore celui des forces agissant dans l'ombre...

Et c'est ensuite que nous avons cherché à ranger ces scènes dans une histoire. Plutôt que de montrer des événements et rebondissements extraordinaires de la vie de cette femme, nous avons choisi de montrer ses transitions de vie, comme des rites de passage : la naissance, le passage de l'état de bébé à l'état d'enfance, d'adolescence, puis d'adulte et de maturité...

TLC : On retrouve là quelque chose de la tradition du conte populaire : des histoires très simples, mais sensibles et universelles, qui touchent profondément les gens.

E. C. : Oui, c'est que nous avons cherché, et c'est l'étonnante liberté de la marionnette qui nous offre cette possibilité. L'histoire est simple mais c'est la manière dont elle est racontée qui lui donne tout son intérêt. Nous avons cherché à jouer sur l'efficacité poétique et émotionnelle des images, de la dramaturgie, de la musique, et de la lumière, afin de toucher les spectateurs.

TLC : Où est-ce que la musique est venue s'insérer dans ce processus d'écriture ?

Martin Kaspar Läuchli : J'étais présent pratiquement au début des répétitions. Certaines idées de scènes de marionnettes existaient déjà, j'ai improvisé et créé. Nous avons cherché les liens entre la musique et le reste, entre le musicien et la marionnettiste. Nous ne voulions pas d'une musique qui illustre. La musique occupe une place centrale, par moment ça devient presque un concert.

TLC : Comment vous est venue l'idée du dispositif des diapositives pour figurer les souvenirs de la marionnette ? Le résultat est très beau, et l'idée est tellement simple en définitive...

E. C. : Ca vient de recherches techniques sur le théâtre d'ombre, sur le désir d'un écran qui soit en mouvement dans le vide et sur la possibilité de faire des zooms en ombre.

M. K. L. : Maintenant cela semble logique, mais pendant une longue partie de la création, nous ne savions pas que nous allions raconter l'histoire de la vie de la petite vieille avec cette scène de diapositives. Nous avons pris énormément de photos de marionnettes, de matières, d'humains...

TLC : C'est vrai que ces photos-souvenirs, tout le monde en a plein ses tiroirs... et d'avoir créé une série de photos-souvenirs pour la marionnette, cela l'humanise immédiatement !

E. C. : On nous parle souvent de cette scène, je n'avais pas pensé que cela toucherait à ce point le public. Chaque fois, je sens que les gens réagissent...

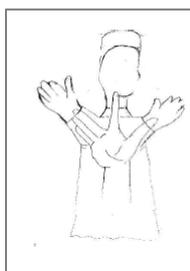
M. K. L. : Oui, ils se reconnaissent...

Interview réalisée en 2016 par le site *Toute La Culture*,
magazine d'information pluridisciplinaire.

Une histoire « marionnettique »

Différentes types de marionnettes

La marionnette à gaine :

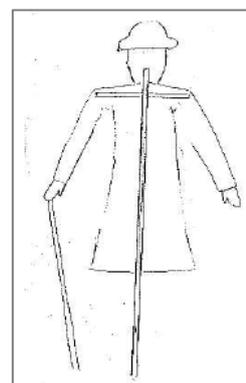


Le personnage est manipulé par le dessous, la main dans la marionnette comme on le voit dans le schéma à gauche. Les marionnettistes sont cachés dans un castelet (paravent ou rideau) dans lequel les marionnettes sont rangées. Des décors sont souvent installés en fond. Comme célèbre marionnette à gaine, on peut citer Guignol.

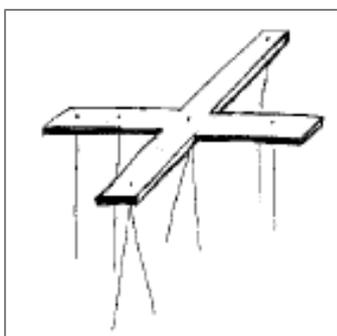
La marotte :

Le personnage est manipulé, comme pour la gaine, par le dessous. Il existe plusieurs types de marottes :

- à tringle : la tête est passée sur un bâton, les mains sont bougées par des tringles attachées aux poignets.
- bras ballants : la tête est passée sur un bâton, les bras (souvent au dessus) restent ballants le long du corps.
- à main fantôme : une main du marionnettiste est placée dans la tête (ce qui permet de faire parler la bouche), l'autre est dans un gant et sert de main au personnage.



La marionnette à fils :



Le personnage est manipulé par le dessus à l'aide de fils plus ou moins visibles. Les marionnettistes sont quelques fois sur un pont ou une passerelle surplombant la scène des marionnettes. Le contrôle est souvent en bois. Certaines parties sont fixes, d'autres sont mobiles. Dans ce cas type de marionnette, celle-ci est suspendue au lieu d'être portée, on dit que la marionnette est manipulée par le dessus. Il existe un type de marionnette, la « marionnette liégeoise » ou « marionnette à tringles », qui mélange fils aux bras et aux jambes et tringle métallique fixée dans la tête.

Histoire des marionnettes

Antiquité :

On trouve des traces de marionnettes dans l'Égypte antique : l'historien Hérodote rapporte « des figures d'environ une coudée de haut qu'on fait mouvoir avec une corde », souvent à l'effigie des dieux.

En Grèce antique, la marionnette n'est plus religieuse mais une distraction que l'on trouve dans les banquets et/ou centre des théâtres, ce qui révolte à l'époque. L'écrivain Athénée écrit : « Les athéniens accordèrent à un joueur de marionnettes, nommé Pothein, la scène qu'Euripide avait animée de son génie. »

À Rome, la marionnette s'adresse à un public d'enfants et populaire. Un personnage de marionnette, Manducus, est là pour faire peur aux enfants désobéissants : il est en osier et est doté d'une grande bouche. Les marionnettes sont, comme en Grèce, dédaignée par les intellectuels.



En Inde, les marionnettes sont d'abord d'inspiration divine, effigies mouvantes d'un esprit, d'un génie. Le premier souci des acteurs indiens va être de les imiter. Encore aujourd'hui, le nom qui désigne le directeur du théâtre traditionnel, le Sutradhara, veut dire « celui qui tire les ficelles ».

En Chine les marionnettes sont surtout un spectacle de rue populaire. Ces marionnettes à gaine évoluent dans une sorte de cage en bois reposant sur les épaules du manipulateur qui est enveloppé tout entier dans un sac de toile bleu, l'ensemble formant le castelet.

Moyen-âge :

Si les montreurs de marionnettes au Moyen-âge sillonnent les foires et les châteaux, adaptant les chansons de gestes, les marionnettes vont devenir pour les religieux catholiques un moyen d'évangélisation et d'enseignement religieux pour des populations illettrées qu'il faut donc convaincre et éduquer par les images, le théâtre... Dès le 12^{ème} siècle, on trouve les marionnettes dans les églises à l'occasion des grandes fêtes, où elles représentent des épisodes des Évangiles.

Cette tradition est présente en France, en Angleterre, en Pologne, dans les églises orthodoxes de Grèce et de Russie... Cela prit fin avec le Concile de Trente (1545 à 1563) qui a interdit les marionnettes dans les églises. Mais expulsées des églises, les marionnettes investissent les parvis - et certains ordres monastiques tels que les dominicains commandent des représentations pour édifier les foules à propos du purgatoire.

En France :

À partir de la Renaissance, les spectacles de marionnettes tendent à se rapprocher du théâtre et à devenir un spectacle comme les autres. Vers 1610, apporte d'Italie les *burattini*, des marionnettes à gaine. Il s'installe d'abord à Lyon, puis à Paris où il crée le personnage de Polichinelle. Ce dernier a



beaucoup de succès : difforme, multicolore, mauvais drôle, mal embouché, paillard, goinfre, sans foi ni loi, il ne respecte aucune autorité, bat le guet, assomme le diable, insolent et frondeur plait au public populaire mais aussi aux Grands.

En 1669, Giovanni Briocci, devenu Brioché donne spectacle à la Cour de septembre à novembre pour « divertir les Enfants de France ». En 1650 le Duc de Guise fait donner des représentations lors d'après-midi, la Duchesse de Maine installe un castelet au château de Sceaux, etc. Même Voltaire, dans sa résidence de Cirey, possède un théâtre réservé aux marionnettes. Puis à la Révolution, les marionnettes deviennent « patriotes », arborent la cocarde tricolore et le bonnet phrygien.

Au 19^{ème} siècle, les théâtres de Guignol se multiplient à Lyon et en France. Louis-Philippe devient sa cible de prédilection, comme avant l'avait été Charles X. Mais le Second Empire met un frein au libre parler de la marionnette. Dès le coup d'Etat de Napoléon III, la police est chargée de limiter la liberté de parole : plus d'improvisation, le texte complet est visé par la censure, interdiction d'en changer un mot.



Puis, pendant le 19^{ème} siècle jusqu'au début du 20^{ème}, les théâtres de marionnettes à gaine se multiplient à Paris et ailleurs dans les parcs et les jardins. Un cabaret montmartrois, Le Chat Noir, reprenant la tradition des spectacles d'ombres chinoises implantées aux Tuileries par Séraphin, remporte un succès sans égal auprès d'un public d'intellectuels. Un peu partout en Europe, avant la Première Guerre, l'engouement pour la marionnette est tel que de grands peintres, de célèbres écrivains et hommes de théâtre lui consacrent une place de premier plan dans leurs œuvres.

Pendant le 20^{ème} siècle, le problème pour les marionnettes va être de réussir à s'imposer comme un art à part entière et ne pas être cantonné à un double standard : soit un art à la marge des autres formes artistiques, soit un art cantonné au jeune public.

Aujourd'hui :

Les marionnettes ont pleinement leur place dans le monde du spectacle et dans les programmations de théâtre. En France, il existe même un institut international de la marionnette, à Charleville-Mézières, sous l'impulsion duquel une école nationale supérieure des arts de la Marionnette ouvrira ensuite.

Plusieurs festivals sont consacrés à l'art des marionnettes, notamment :

- la Biennale Internationale de la marionnette à Lyon
- le Festival international de la marionnette de Mirepoix
- le Festival mondial des théâtres de marionnettes organisé tous les 2 ans à Charleville-Mézières

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville, c'est le plus grand rassemblement des marionnettistes du monde entier. Il a lieu tous les deux ans. Le festival a été fondé en 1961. C'est grâce à Jacques Félix, amateur passionné et découvreur infatigable, que le Festival de Charleville-Mézières est devenu le rendez-vous incontournable des marionnettistes, des programmeurs et des publics du monde entier.

Pendant dix jours, toute la ville vit au rythme du Festival. Les salles, les gymnases, les rues, les cours, deviennent autant de lieux de spectacles. Toutes les techniques, tous les genres et toutes les recherches sont accueillis : du fil à la gaine, de l'ombre au bunraku, de l'objet à l'écran, de la petite forme intimiste à la marionnette géante... les spectacles traditionnels côtoient les formes les plus modernes, rencontrant une large gamme de public.

Outre le Festival, la ville abrite depuis 1981 l'Institut International de la Marionnette, lieu permanent de formation, de création et de recherche, ainsi que l'ESNAM (Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) qui accueille depuis 1987 des étudiants originaires du monde entier. Le siège de l'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) est également installé à Charleville-Mézières depuis 1980.¹

Le festival a lieu tous les deux ans, et les années où il n'a pas lieu, l'association Les Petits Comédiens de Chiffons qui organise le festival, organise un rendez-vous appelé *J-365* afin de présenter la programmation de l'année d'après, des spectacles, des expositions, etc. **Le spectacle *Tria Fata* a été présenté au festival *J-365* en 2016 !**



1. [Site du festival de marionnettes de Charleville-Mézières](#)