LE POIDS D'UN FANTÔME

Conception et interprétation **Damien Bouvet**
Mise en scène **Jorge Picó**
Cie Voix Off

Frissons de chair et de papier.

Théâtre & objets
CP à CM2
Durée 45mn

Représentations scolaires
Mar 17 avr 14:00
Mer 18 avr 9:45
Jeu 19 avr 9:45 et 14:00
Ven 20 avr 9:45 et 14:00

Au théâtre du Briançonnais
Pour mémoire, représentation Tout Public, mer 18 avril 17:00.

Atelier fabrication de fantômes en papier + goûter. Mer 18 avril à 15h.
5 € / enfant
Sur réservation

Exposition par les élèves de l'Atelier des Beaux-Arts du Briançonnais

Au piano-bar du théâtre
De à Du lundi …….

La compagnie

www.agence-sinequanon.com
facebook.com/Damien-Bouvet-CIE-VOIX-OFF

Contacts

Jocelyne Bianchi-Thurat
Chargé du service éducatif et culturel au théâtre du Briançonnais
06 30 53 86 09 / 04 92 25 52 40 / rp@theatre-du-brianconnais.eu

Philippe Natalizio
Chargé de mission de service éducatif auprès du théâtre du Briançonnais
(Délégation académique à l'éducation artistique et culturelle - DAAC)
mission.service.educatif@theatre-du-brianconnais.eu

Le spectacle

L’histoire

Le poids d'un fantôme est un poème de chair et de papier une succession d'apparitions-disparitions de personnages à la fois aimables et monstrueux, un enchevêtrement de silhouettes opaques ou translucides.
De quels fantômes suis-je fait ? Telle est la question !
Dans cette aventure, il n'y a pas de "il était une fois", il y a un : j'étais, je suis, je serai, sommes-nous ?
Qui sont mes fantômes, que mangent-ils ? Que sucent-ils ? Que mâchent-ils ? Que fument-ils ?
Les êtres rencontrés, perdus, les situations vécues, les lieux, les couleurs, les objets vus et quelques mots entendus par ci par là, sont les noyaux de ces constructions intimes.

Crêpon, avec ses lunettes rondes et son costume de Pierrot lunaire, entre doucement mais sûrement. Il a quelque chose à nous raconter sur les fantômes : comment ils sont faits, ce qu’ils mangent, à quoi ils pensent. Avec un ton désopilant, cet enfant mystérieux nous révèle un monde inconnu. Tel un illusionniste, il fait apparaître, une succession de fantômes, de fantasmes, de bêtes familières et bienveillantes qui l’accompagnent. Ces fantômes-là tapent du pied, donnent de la voix, font du bruit.
Ces fantômes-là sont faits des souvenirs de ceux qui sont partis, mais aussi de poussière de fées.

Damien Bouvet est un comédien-manipulateur qui crée pour les enfants depuis plus de trente ans. Avec une inventivité folle, une présence poétique forte, il déploie un théâtre mytho-logique et sensible où l'enfant est roi. Cette dernière création nous embarque dans une histoire troublante, riche en émotions.

Par ordre d'entrée en scène crépusculaire et ordre de sortie de la béance froufrouteuse :
Crépon, l'enfant tout chiffonné,
Plume, le géant aux pieds de plomb,
Célestine, la déesse-grotte,
Tatou, le calligraphe du temps,
Madame Brun, la guenon au rire fendu.

Dans *Le Poids d'un fantôme*, les fantômes, quand ils tombent, quand ils tapent, quand ils parlent, ça fait du bruit, ils donnent de la voix, ils ont écrit partout ce dont est fait la mémoire des hommes, les enfants et les fées avec des tronches d'insecte.

La mise en scène

Noir ! Face à vous, tout au fond, un rectangle vertical, luminescent, une sorte de porte glacée constituée de mues, de peaux froissées, suspendues. Un seuil à peine visible. Êtes-vous dedans ? Dehors ? Vous ne savez pas.

Lumière ! Je suis là, face à vous, comme le font le montreur d'ours et l'illusionniste, je vais faire apparaître les fantômes et les fantasmes, les métamorphoses et les bêtes, ça sort de ma tête et de mon corps. Qui sont mes fantômes ?

Les intentions

Un des aspects les plus marquants du travail de Damien Bouvet est sans doute la mise en jeu du corps de l'acteur sur scène. Il joue entre la mimétique et le détournement, la vraisemblance, l'artificiel, et un grotesque sublime. Cette unité hybride permet ainsi de susciter une vraie réaction de la part du spectateur.
Entre le rire et l'effroi, le rêve et la peur.

L'art du clown au centre de son travail…

Damien Bouvet revendique plus que jamais le statut de clown.
Mais quel est ce clown hors du cirque ?
Pour lui, le clown est surtout un mode privilégié d'expression, sans limites psychologiques ni jugements de valeur.
Le clown arrive à transmettre, plus que tout autre personnage théâtral, la fascination du conte et de la fable,
le monde où toutes les images et les sensations deviennent possibles.

Cette liberté d'esprit et cette ouverture spontanée à l'émotion et à l'imaginaire permet d'atteindre tous les publics, à travers le rire notamment.

Son expression clownesque est aussi un moyen de détournement et de transformation des émotions les plus inattendues. Le théâtre de Damien Bouvet surprend à tout point de vue. L'acteur-créateur joue avec tout son corps, des orteils jusqu'au cuir chevelu en passant par chaque muscle du visage. Il joue aussi avec des objets ou des costumes qui prolongent son corps ou le transforment.
En s'inspirant de l'énergie des tout-petits et de l'art du clown, il dessine un personnage naïf et étonné, traversé par des rythmes changeants, des élans fragiles, des vibrations contraires. Damien Bouvet va sans détour à l'essentiel des émotions avec toutes leurs contradictions et nous touche à des endroits sensibles.

Conversation avec Damien Bouvet

Pouvez-vous présenter le spectacle en quelques mots ?

Il m'est difficile de présenter le spectacle en deux ou trois mots. *Le poids d'un fantôme* est en quelque sorte un poème de chair et de papier, une succession d'apparitions- disparitions de personnages à la fois aimables et monstrueux, un enchevêtrement de silhouettes opaques ou translucides. « De quels fantômes suis-je fait ? » Telle est la question !

Quel(s) est (sont) le(s) thème(s) abordé(s) ?

Le souvenir des êtres aimés qui ont disparus et qui restent vivants en nous.

Qu'évoque pour vous le titre du spectacle ?

De quoi sommes-nous faits ? Qu'est-ce qui nous anime et que restera-t-il de chacun de nous lorsque nous aurons disparu ?

Pouvez-vous nous présenter brièvement les personnages ?

Il n'y a pas pour ainsi dire de personnage. Je cherche à faire et à être clown, Henri Miller a écrit « le clown est le poète en action, il est l'histoire qu'il joue » Je suis en action et je cherche à ma façon.

Je voudrais témoigner de ma propre existence au monde.
Être une nouvelle fois face à d'autres êtres humains.
Jouer le jeu de celui qui gigote, et qui s'expose.
Être là pour dire: «je suis» et dans le même temps «je ne serai plus».

Pour se faire je prends pour partenaire, prolongement et pourtour du papier blanc, froissé, fragile comme une peau. Le corps, enveloppé dans du papier, cela pose la question du vivant. La matière Papier est là pour jouer le fragile, l'éphémère, l'intangible.
Je suis là face à vous, portant l'enfant que j'ai été, étant l'adulte que je dois être, montrant comme au cirque des sortes de monstres bizarres, mais aimables parce que c'est moi qui les nourrit, et les fait vivre.

Quel est le dispositif scénique ?

Noir! Face à vous, au lointain, une branche d'arbre suspendue contre laquelle des sortes de peaux froissées sont accrochées, un seuil, une porte glacée à peine visible constituée de mues blanches, abandonnées.
Passer et repasser au travers de cette ligne impliquera des modifications de corps et d'esprit. Esprit? Corps? Nous ne savons pas. Fantôme alors? Peut-être bien, nous allons voir.

Pouvez-vous nous décrire le processus de création de ce spectacle ?

Chaque création a un noyau dynamique, c'est à dire que le cœur du travail peut toujours se résumer à un rapport du corps et de un ou deux autres éléments.
Pour cette création c'était le corps, le papier blanc et le mot «mémoires». Le papier permet de créer des prolongements du corps de matérialiser des idées et dans le même temps de tout faire disparaître par enveloppements successifs. Il fait exister et fait disparaître et toujours dans des formes mouvantes.
La recherche était de trouver l'équilibre entre le sens donné par les mots et les signes apportés par le papier.

Pourquoi avoir fait le choix de travailler sur une pièce en direction du « jeune public » et que signifie ce terme pour vous ?

Je ne fais pas véritablement le choix de travailler «en direction du « jeune public». Je pense que c'est ma façon d'être le plus juste sur scène que de dérouler mon théâtre en conviant les plus jeunes et les plus âgés dans un même temps.
Je cherche mon enfant. Je cherche l'enfant que je suis au travers des spectacles et je rencontre l'enfance des autres. Le plus important c'est le mélange des publics. Cette communion où tout le monde est face à une même chose, un même événement. La plupart du temps l'enfant a de l'avance par rapport à l'adulte sur le déroulement d'un spectacle, il est là et regarde avec tout son corps. Il est à fleur de peau. J'aime bien citer Paul Valéry qui a écrit : « Il n'y a rien de plus profond que la peau. » L'enfant est tout de suite dans le grand bain, il ne reste pas au bord, à mi-chemin, il invente lui aussi le spectacle.
Et toute proportion gardée, je pense aux travaux de Giacometti, ses sculptures d'une finesse extrême, de Calder, ses mobiles, de Miro et ses découpages. Leurs œuvres sont en « direction » de tous définitivement.

La Compagnie Voix Off

La compagnie Voix Off est fondée en 1986 par **Damien Bouvet**.
Elle centre sa recherche sur la mise en jeu du corps, l'expression de sa matérialité. Le geste, la quasi-absence de parole et la fabrication-manipulation d'objets inventent un espace théâtral habité par le monde de l'enfance, la mythologie propre à ce monde et le rapport de l'homme à son animalité.
Avec ou sans nez rouge, seul en scène, Damien Bouvet parcourt les terrains de jeux de l'enfance et leurs parts d'ombres, de rêves, de rires, de peurs, d'effrois parfois nécessaires.
Depuis 1996, il a notamment créé : *Petit cirque et les petits toros*, *Clown sur tapis de salon*, *Chair de papillon*, *Né*, *Kifélozof*, *Finifini*, *Vox*. Récemment, avec Ivan Grinberg, il a entamé un voyage dans les mots dont *Ministre* et *Taboularaza* sont les premières étapes.
À l'automne 2012, il joue dans la mise en scène d'Ivan Grinberg : *Folie Courteline, les marionnettes de la vie*, une création produite par le Théâtre Dijon Bourgogne - CDN... qui tourne sur la saison 2013/2014. Parallèlement, il prépare sa prochaine création pour les petits dès 3 ans, toujours en complicité avec Ivan Grinberg (texte d'Ivan Ginberg et Isabelle Chavigny) pour la mise en scène : *La vie de Smisse*, qui est créé en octobre 2013 au Grand Bleu à Lille.
En 2014, il joue dans *Robert le cochon et les kidnappeurs*, une mise en scène d'Ivan Grinberg présentée à l'Opéra Comique à Paris... Il s'attèle à un autre projet destiné à tous dès 8 ans : *AbrakadubrA !* dont la création a eu lieu au Théâtre Am Stram Gram de Genève.

Il crée *Le poids d'un fantôme* au Festival Marmaille à Rennes en 2016 puis à l'automne 2017, il crée un spectacle pour les petits autour du livre *: LiLeLaLoLu.*
Mais Damien est également déjà en préparation d'un diptyque pour 2019 et 2020 : *Le passage de l'Ange/L'Ange pas sage.* Un spectacle en deux versions pour les grands et les petits, dans un espace unique, nous retrouverons le même personnage qui s'adressera aux adultes dans *Le passage de l'Ange* et au jeune public dans *L'Ange pas sage...*
La Cie Voix Off est conventionnée par la DRAC Centre depuis 2006

La distribution

Mise en scène **Jorge Picó**
Conception et interprétation **Damien Bouvet**
Lumières **Pascal Fellmann**
Univers sonore **Guillaume Druel**
Plasticiens **Pascale Blaison, Delphine Cerf, Sébastien Puech**

La presse en parle…

Le journal *Ouest France* a vu un extrait du spectacle avec une classe de CM1-CM2 :

« Même pas peur ! lance, comme un défi, un jeune garçon, à la sortie de la salle. Dans ce spectacle il est question de fantômes, voire d'apparitions, de monstres et de jolis moments de poésie. *Ça fait peur ton spectacle, quand tu sors ton squelette de dragon et ton masque*, lance un jeune spectateur. *Mais, est-ce qu'il y a quelqu'un dans le fantôme ?*

Que de questions après ce premier extrait du spectacle *Le Poids d'un fantôme !* Damien Bouvet écoute, attentif, donne quelques clefs. *On a toujours besoin d'une ficelle. Des fois, on la cache, souvent je la montre, c'est une manière de dévoiler ce qu'il y a derrière la porte ou sous le tapis.* Il raconte comment ses collaborateurs l'aident à créer un univers avec la musique, les bruitages, *un son qui apporte de l'animalité, qui fait penser au dragon,* la lumière et la fumée, *qui fait planer une ambiance mystérieuse.*

Mais, le spectacle n'est pas non plus sans humour. Il s'ouvre sur un drôle de personnage. Chemise de nuit, grosses lunettes, petite voix, il fait penser à une grand-mère, mais aussi à un enfant qui jouerait seul dans sa chambre, à un apprenti sorcier... Équipé d'une centrale vapeur, il entreprend de repasser les fantômes et donne des conseils pour bien s'y prendre.
Très vite, des créatures imaginaires vont s'inviter, s'animer. *Le spectacle fait un peu peur*, concède Damien Bouvet, *mais le théâtre est le meilleur endroit pour se confronter à la peur. »*
(Ouest-France)

Les pistes pédagogiques

Avant le spectacle

-Construire des hypothèses:

¤ A partir du titre, en attirant l'attention sur la polysémie du terme « poids ». Poids émotionnel ? Poids psychologique ? Poids physique ? Combien pèse un fantôme ?
Le spectacle joue avec ces différents sens.

¤ A partir de la vidéo proposé par Damien Bouvet.
https://www.facebook.com/239680462730851/videos/vb.239680462730851/1084421881590034/?type=2&theater

-**Se préparer à se concentrer, regarder, entendre, sentir:**

¤ Préciser le terme « fantôme » :
« **1.** Image d'un défunt qui apparaît sous l'aspect qu'il avait de son vivant ou sous une autre forme.
2. Fig. Apparence sans aucune réalité ; idée trompeuse, illusion. *Les fantômes de l'imagination,* les chimères que forme l'imagination. *Les fantômes du passé. »*
(Dictionnaire de l'Académie, 9e édition)
Et son étymologie :
« Du Grec **phantagma* (gr. φ α΄ ν τ α σ μ α « apparition, vision; image offerte à l'esprit par un objet; spectre fantôme »
1160 « image, trompeuse, illusion »
(Trésor de la Langue Française)

¤ Proposer une représentation de ses propres fantômes (Arts Plastiques) : dessins, sculptures, collages, etc.

¤ Réfléchir sur l'apport de l'objet à la mise en scène.
A l'origine de ces créations, Damien Bouvet nourrit le projet conjoint de créer un spectacle qui fasse une large part aux objets dans la prise en charge de la narration. C'est le cas en particulier, ici, du papier.
Que peut apporter l'objet, et ici en particulier le papier blanc, à la création ?

Après le spectacle

-**Revenir sur les hypothèses établies avant le spectacle**:

¤ Nouvelle compréhension du titre et sur les différentes significations des expressions qui sont illustrées par le spectacle.

¤ Retour sur l'apport des objets et du papier à la mise en scène.
Etudier comment l'objet permet de passer d'un personnage à un autre, comment il peut devenir illusion et support d'imaginaire (cf les jeux d'enfants).

Des pistes pour aller plus loin

Le clown

La naissance du clown est liée au cirque. Même s'il appartient à un type de personnages grotesques et dérisoires qui se perd dans la nuit des temps et l'on pense en particulier à certains personnages du théâtre élisabéthain et de la Commedia dell'arte, le clown comme on l'imagine aujourd'hui est une créature du cirque moderne.

L'origine de ce personnage est anglaise: "le mot clown, déformation de clod, le colon, désigne un paysan balourd, et entre dans la langue française en 1813 pour nommer le pitre du cirque à l'anglaise qui exécute, à pied ou à cheval, des exercices d'équilibre ou de souplesse destinés à faire rire. Grimace set cabrioles sont les deux bases de son art" (Alfred Simon)

Le couple Clown Blanc-Auguste se structure dans un duo comique qui va beaucoup influencer le monde du spectacle contemporain. Ce duo représente l'opposition perpétuelle entre l'autorité et la rébellion, l'adulte et l'enfance, le maître et le serviteur, l'intelligence et la bêtise, la tête et le corps. L'Auguste fait échouer tous les projets du clown blanc, il désobéit à l'autorité, est en contre-rythme constant, toujours décalé. L'élégance austère du clown blanc avec son costume brillant et plein de paillettes, s'oppose au costume chaotique et irrésolu de l'Auguste, où il y a toujours quelque chose en trop, des harmonies qui ne se font pas.

Le clown blanc est habillé d'un costume blanc, porte le masque lunaire de Pierrot avec un sourcil tracé et ses lèvres sont maquillées de rouge. Il apparaît élégant, digne, sérieux et autoritaire.

L'auguste est habillé d'un costume trop grand avec des couleurs dépareillées, Il porte un maquillage rouge, blanc et noir et souvent un nez rouge ainsi qu'une perruque de couleur vive. Il apparaît impertinent tout en étant docile mais fait échouer tous les projets du clown blanc.

Hors du cirque, le clown suit deux voies différentes d'évolution : la rue et la scène. À partir des années soixante une multitude d'artistes de rue, par différentes vagues, traversent les rues d'Europe et d'Amérique du Nord sur les traces des anciens saltimbanques. Souvent ils mélangent différents arts : jonglage, acrobatie, pantomime, musique. Le maquillage et le costume d'auguste

laissent des traces partout, ainsi que le visage blanc de Pierrot, rendu célèbre par son évolution plus moderne, Marcel Marceau.
Sur l'autre voie, certains grands clowns, comme Dimitri ou les frères Colombaioni, se produisent indifféremment au cirque et au théâtre, et d'autres artistes transforment le clown en être de scène et nourrissent avec l'état clownesque leur travail de comédiens. Jango Edwards, Boleslav Polivka, Pierre Byland, Yves Lebreton, sont des exemples dans cette direction.
Le nez rouge simplifie l'Auguste à son essence : le nez rouge devient synonyme d'auguste, et auguste synonyme de clown. Le clown devient un état de jeu, une étape pédagogique dans la formation du comédien, révélateur de la présence comique de chacun. Le clown perd son maquillage et son costume extrêmes et se simplifie, en devenant un état comique de base, un état d'être plutôt que de faire, qui constitue la base de toutes les évolutions successives de la recherche du comique.
La coulrophobie est la peur que peut provoquer le personnage du clown chez certaines personnes. Car si le maquillage reste, il est aussi un masque qui cache la désobéissance, la pulsion et le chaos que peut porter l'auguste. L'énorme succès du roman de Stephen King Ça a développé cet aspect du personnage.

Livres :
Alfred Simon, La planète des clowns, Lyon, La Manufacture, 1988
Jacques Fabbri et André Sallée (sous la direction de) : Clown et Farceurs, Paris, Bordas, 1982.

Films sur les clowns:
Chaplin, Le Cirque, , 1928.
Fellini, La Strada, 1954 et Les Clowns, 1971.
Roschdy Zem, Chocolat, 2016

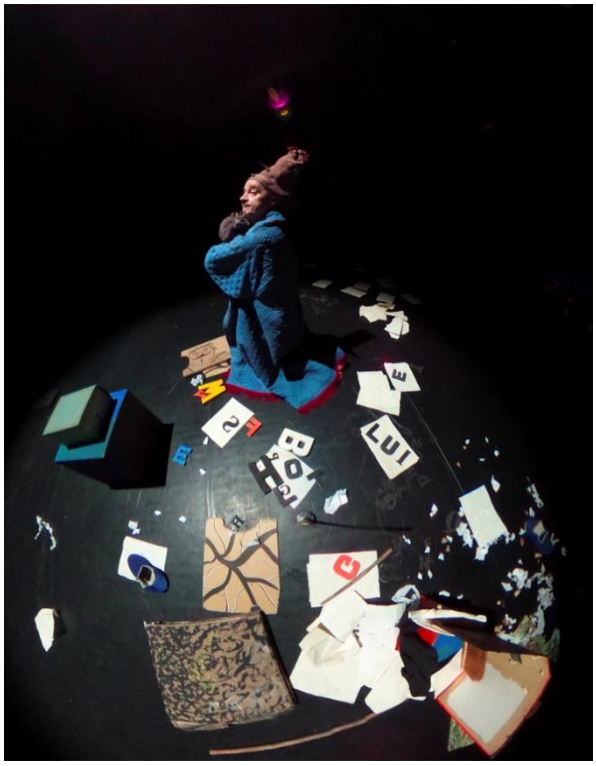
Tableaux:
Antoine Watteau, Le Gilles, 1717-1719
Pierre-Auguste Renoir, Le Clown, 1868
Henri de Toulouse-Lautrec, La Clownesse Cha-u-kao au Moulin rouge, 1895
Paul Klee, Clown, 1929
Pablo Picasso, deux lithographies: Le clown, 1962 et Le clown, 1968

Chansons:
Edith Piaf, "Bravo pour le clown", 1953
Henri Salvador, "Le petit clown", 1964
Soprano, "Le clown", 2014
comptines: "Le petit clown", "la chanson du clown".

Le théâtre d'objet

« *L'objet a cessé d'être un accessoire de la scène, il est devenu le concurrent de l'acteur.* » (Tadeusz Kantor, *Leçons de Milan*, 1990)

« *Faire du théâtre en rencontrant les restes.* » (Michel Deutsch, « Dans la marge », 1999)



Damien Bouvet LiLeLaLoLu ©Sine qua non

Théâtre d'objet et théâtre de marionnettes

Pour parler du Théâtre d'objet il faut d'abord remonter à ses origines: la marionnette, Lorsque l'on évoque les marionnettes, il vient à l'esprit de la plupart des gens les techniques traditionnelles pratiquées en Europe: Guignol en premier lieu, les marionnettes à fils, Polichinelle, etc. On oublie ou on ignore souvent les formes contemporaines et celles venues de l'étranger: le Bunraku japonais, le théâtre d'ombres et les innombrables variations des techniques traditionnelles. Les marionnettes sont en pleine évolution, elles sont incroyablement variées, elles combinent, aujourd´hui, toute sorte de techniques et ne cessent de surprendre un public toujours plus vaste pour qui les marionnettes ne représente plus cet art désuet et strictement réservé aux enfants.

Le théâtre d'objet est un des avatars modernes de la marionnette. Il consiste à utiliser des objets de la vie courante et à les faire vivre comme on le ferait avec des marionnettes. En effet, les objets que créent les hommes ont tous quelque reste de l'humanité qui les a engendrés. La symétrie par exemple se retrouve aussi bien dans le corps humain que dans un robinet, une chaise et même un arbre ou les nervures qui structurent ses feuilles. L'usage qu'en fait l'homme

aussi définit l'objet et le munir de manettes par exemple, c'est y laisser l'empreinte humaine. Ainsi, si l'on observe avec attention un robinet on peut lui trouver une physionomie, un masque et une sorte de personnalité. Reste ensuite à trouver un thème qui convienne au genre d'objets que l'on utilise et qui, tout en les justifiant, leur donne matière à jouer.

« *Depuis une trentaine d'années, à partir du champ de la marionnette : ce mode de recherche a été l'occasion de réelles avancées théoriques, mais aussi, souvent, au début, de disputes âpres et d'incompréhensions. Parce qu'ils usaient d'objets, objecteurs et marionnettistes se retrouvaient dans les mêmes festivals ; mais les marionnettistes renvoyaient les objecteurs vers le théâtre d'acteurs, tandis que ces derniers les trouvaient «Jeune Public». Or nul ne songe plus aujourd'hui à nier le lien avec la marionnette. Certains des créateurs du théâtre d'objet en viennent, et en conviennent ; la filiation est (tout) simplement, indirecte, tortueuse, voire incestueuse. «Avec le temps qui est passé», déclare Christian Carrignon, «il nous semble maintenant que la marionnette et le théâtre d'objet ont un point commun : c'est dans la distance que le comédien entretient avec son univers. Ils ont «l'effet d'étrangeté» en commun, voilà la vraie rencontre. Et non la manipulation d'objets, trop propre à la marionnette. La marionnette et le théâtre d'objet sont cousins germains. Ils se croyaient sœur aînée et frère cadet* !». Jean-Luc Mattéoli

Un théâtre politique ?

Jean-Luc Matttéoli, chercheur qui a travaillé sur l'objet au théâtre, explique que la naissance du théâtre d'objet s'est faite dans et contre l'invasion des objets de la société de consommation. Elle a eu lieu, pour Christian Carrignon, dans le contexte d'une Europe envahie par les objets *made in China*. Il s'agissait pour les artistes de lutter contre la tyrannie de cette vague montante d'objets, selon l'expression de Roland Schön - autre artiste français de Théâtre d'objet. Cela passe par un art "*pauvre*" : face à la profusion à outrance, choisir d'enchanter le monde avec "*rien*" ou du moins pas grand-chose, comme l'explique Christian Carrignon. En parallèle de l'excès, le Théâtre d'objet combat l'obsolescence de plus en plus rapide des marchandises, très vite mises au rebut. Il entreprend donc de donner une seconde vie à ces objets manufacturés produits en masse et délaissés par les consommateurs. Il les fait sortir de leur logique utilitaire pour les faire entrer dans une logique poétique où leur pouvoir d'évocation se déploie.

Le Théâtre d'objet s'empare ainsi des objets quotidiens, "*trop usés par le regard*", selon les mots de Christian Carrignon : des objets que l'on ne "*voit*" plus à force de les voir. En les détournant de leur rôle habituel, en les rendant à l'inutile, il cherche à les faire "*voir*" à nouveau et autrement.

Mais le choix de l'objet manufacturé ou quotidien va bien au-delà. Tout droit extrait du réel, ce type d'objet est porteur d'une mémoire collective et

personnelle très forte. Il va ainsi évoquer des souvenirs personnels (le jouet de l'enfance, le moulin à café chez la grand-mère, etc.) ou convoquer des éléments partagés par tous : une publicité connue, une période historique déterminée ou encore une connotation ancrée dans l'inconscient collectif. Parce qu'il est reconnaissable par tout le monde, l'objet parle de nous. Christian Carrignon évoque quelque chose d'intime, un sentiment de familiarité attendrissant. Même si l'objet a été reproduit à des millions d'exemplaires, il parle "*à nous*" et de nous.

Un théâtre d'objet sans objet.

Aujourd'hui l'on peut, paradoxalement, faire du Théâtre d'objet sans objet, par exemple en manipulant de la matière. C'est ce que propose Simon Moers, avec le spectacle *Sous la neige qui tombe* (2010). Il met en scène un conte chinois grâce à des grains de sable et de semoule.

Extrait vidéo :

https://www.artsdelamarionnette.eu/audiovisuel/sous-la-neige-qui-tombe-solo-de-simon-moers-a-lesnam/

La matière manipulée est utilisée sous un aspect brut. Dans le Théâtre d'objet, la plupart du temps, l'objet n'est pas retravaillé. Il n'est pas spécifiquement élaboré pour le spectacle. Il lui préexiste et y est réemployé sous sa forme originelle. Toutes les formes de théâtre qui utilisent des objets mais les assemblent pour former des figures autres sont plus proches de la marionnette.

Dans Le Poids d'un fantôme, Damien Bouvet utilise ainsi le papier brut, s'en couvre, le froisse, le coupe et l'histoire apparaît.

Le pouvoir de suggestion

"*Moins de personnification et plus d'abstraction*", propose Christian Carrignon. Le Théâtre d'objet employant de la matière pousse au plus loin ce principe.

Il s'agit de suggérer ou d'évoquer. Une large place est laissée à l'imagination du spectateur, sollicitée plus fortement que devant un acteur ou une marionnette. Pour faire fonctionner cette suggestion, il est nécessaire de mettre en place des codes. Ainsi la tenue du manipulateur, la voix, l'attitude sont des indices qui vont donner un sens et un rôle aux objets. La couleur blanche du papier de Damien Bouvet est, déjà, la mise en place d'un code, celui de la blancheur du fantôme.

Ainsi le spectateur n'est pas victime d'une illusion mais, comme il saisit les codes qui lui sont proposés, il devient complice du manipulateur avec une parfaite lucidité. Parfois le spectateur peut être plongé uniquement dans la situation imaginaire mais ce n'est toujours qu'un temps qui s'intègre dans un va-et-vient avec le réel car l'objet garde toujours sa part de réel. Le spectateur du théâtre d'objet voit donc toujours deux choses en même temps.

C'est pourquoi, afin de maintenir l'équilibre entre la fiction et le réel, le manipulateur est visible dans le Théâtre d'objet. Il est aussi comédien,

interprète, conteur et accessoire de l'objet. Il vient « charger » en signification l'objet. Il peut partager avec l'objet l'incarnation d'un personnage alternativement ou simultanément ou bien encore devenir, avec son corps un espace, un décor pour l'objet. A la manière de l'objet, celui qui l'accompagne, "l'objecteur" selon le terme de Roland Schön, peut tout incarner.

Sources :

Le Théâtre d'objet, A la recherche du théâtre d'objet, Christan Carrignon, Jean-Luc Mattéoli ,Themaa, Paris, 2010.

Revue *Agôn*, n°4, 2011, Le théâtre d'objet, mode d'emploi.

Une vidéo de Christian Carignon : Théâtre d'objet : mode d'emploi, Théâtre de Cuisine
https://www.youtube.com/watch?v=9Iy42gxQb24