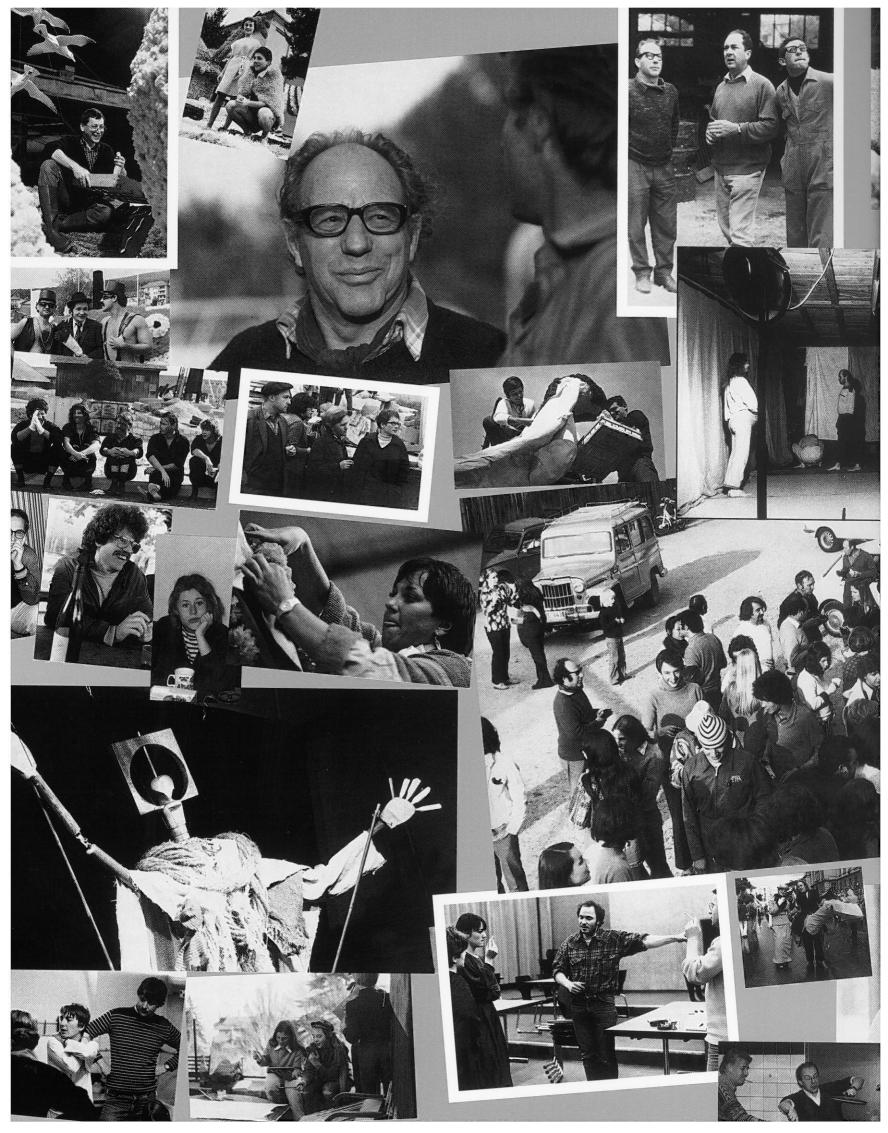
# THÉÂTRE de la POUDRIÈRE

**UN PARCOURS** 







#### Remerciements

Cette monographie, inspirée par Hartmut Topf, permet d'approcher une compagnie «de l'intérieur» et d'évoquer une pratique artistique au sujet de laquelle il n'y a que fort peu d'ouvrages: la marionnette.

Le travail d'écriture a été en grande partie mené par Yves Baudin, metteur en scène du Théâtre de la Poudrière. La conception graphique et le choix des illustrations sont l'œuvre de Reto Gisep et Pierre Gattoni.

Le Théâtre de la Poudrière remercie chaleureusement toutes les personnes qui ont, par leurs écrits, contribué à la réalisation et à l'intérêt de ce livre:

M<sup>me</sup> Sylvia Brendenal, directrice du Schaubude Puppentheater, Berlin et du Festival Fidena de Bochum

M. Gérard Chaliand, voyageur, poète, écrivain spécialisé dans les problèmes politiques et stratégiques du monde contemporain, Paris

M. Gert Engel, conseiller culturel, Herten

M. Philippe Foulquié, directeur du Théâtre Massalia et de la Friche Belle de mai, Marseille

M. Gustav Gysin, ancien rédacteur de la revue spécialisée Figura, Bâle

M. Pascal Helle, enseignant spécialisé, Neuchâtel

M. Bernard Liègme, écrivain, auteur dramatique, Neuchâtel

M. Alain Rebetez, journaliste, Lausanne

M. Helmut Pogert, directeur du Festival international de Stuttgart

M. Hartmut Topf, conseiller «Allemagne» pour l'UNIMA (Union internationale de la marionnette), journaliste indépendant, Berlin

de même, pour leur généreux soutien:

l'Etat de Neuchâtel

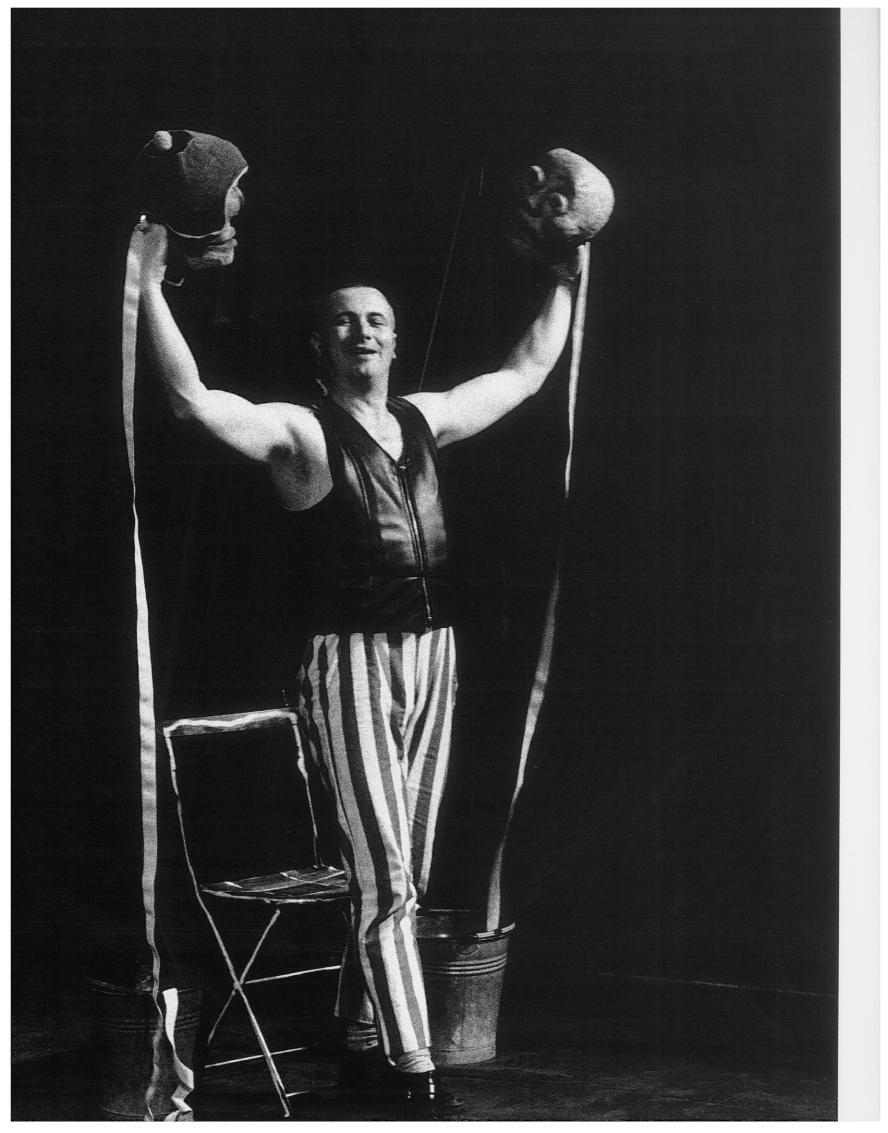
la Ville de Neuchâtel

la Commission neuchâteloise de répartition des bénéfices de la Loterie romande Nous remercions encore amicalement tous les photographes qui, par leurs clichés et leur travail dans la chambre noire, ont permis à cette publication d'être richement illustrée: Danièle Rapin, Joël von Allmen, Isidro Fernandez, Olivier Gaille et Mathieu Oppliger

Monique Laederach pour les traductions et Pierre Lachat pour ses conseils et son attention à ce projet

ainsi que les amies et amis du Théâtre de la Poudrière qui, par leur lecture attentive et leurs commentaires, ont favorisé la réalisation de cet ouvrage.

# THÉÂTRE de la POUDRIÈRE UN PARCOURS



#### **Préface**

La première fois que j'ai vu un spectacle du Théâtre de la Poudrière, c'était au Festival mondial de Charleville-Mézières. Puis, j'ai retrouvé cette compagnie au gré des festivals européens et des Semaines internationales de la marionnette à Neuchâtel.

En suivant la trajectoire singulière de ce théâtre, j'ai découvert les gens qui le composent et le font vivre. Nous avons lié connaissance et, peu à peu, j'ai perçu «la galaxie Poudrière». Issue d'un quartier de la ville de Neuchâtel, cette compagnie a toujours exploré l'univers marionnettique en développant une démarche artistique originale. La qualité de ses créations et l'intérêt de la programmation des Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois lui ont permis d'être aujourd'hui connue et réputée en Europe.

L'histoire du Théâtre de la Poudrière possède un caractère d'exception, une nature particulière. Il y a trois ans, il m'est apparu nécessaire et important de saisir ce phénomène, de donner à lire cette identité et ce travail de la marionnette. J'ai alors lancé l'idée d'une publication. L'impulsion était donnée, les énergies se sont cristallisées et en collaboration avec la compagnie, nous avons entrepris un travail de mémoire et de synthèse.

Aujourd'hui, le livre existe: il retrace une histoire, des amitiés fidèles et le fonctionnement spécifique d'une compagnie; il remonte le cours du temps à la recherche d'éléments fondamentaux, de noyaux, autour desquels a pu s'articuler cette aventure. De plus, au travers d'articles, de notes et de commentaires, il fouille l'itinéraire artistique du Théâtre de la Poudrière tout en cherchant à s'inscrire dans une réflexion générale sur la marionnette d'aujourd'hui. Un livre comme une matière théâtrale, un voyage à la rencontre d'une compagnie!

Hartmut Topf

# HISTOIRE D'UNE COMPAGNIE

#### Petite pièce en six actes

Cette chronique est l'aboutissement des entretiens menés au printemps 1996 par Hartmut Topf, journaliste indépendant à Berlin. Rédigés en août 1997 et en janvier 1998, ces dialogues évoquent une histoire d'amitié et un itinéraire théâtral.

Depuis toujours, à La Poudrière, on se donne des surnoms. L'invention est constante, elle se développe dans le temps et dépend souvent de situations particulières. Si quelqu'un possède une dizaine de surnoms, leur utilisation varie selon les personnes et les circonstances.

Corinne: Co'in, Cô, Cocotte, Dix heures dix, Madame Ténardier, Speutzinette, Colinette, Biguette.

Isidro: Isidrin, Nandel, Nando, Nandelino, Fernandel, Citron, Elmer, Didin, Fernand, Idine.

Cette habitude n'est d'ailleurs qu'un aspect d'une passion plus générale pour le langage et certaines expressions.

Afin de permettre au lecteur de suivre l'action, chaque personnage n'aura dans la pièce qui va suivre qu'un seul surnom. Un index et un glossaire situés en fin de volume peuvent encore lever certains mystères...

#### DISTRIBUTION

Oppel	André Oppel
Fenou/Francis	Francis Baudin
Mitou	Madeline Baudin
Emile	Dominique Chédel
Vano	Yves Baudin
Tito	Reto Gisep
Idine	Isidro Fernandez
Anne	Anne Gisep
Gaillole	Olivier Gaille
Boubou	Jacques Bouvier
Ambroise	Françoise Bachmann
Clairon	Claire Perret-Gentil
Chantal	Chantal Facon
Corinne	Corinne Grandjean
Sandra	Sandra Amodio
Bigon	Yves Grandjean
Marius	Jean-Marie Fauché
Nicolas	Nicolas Brügger
Jean-20	Jean-Vincent Huguenin
Gato	Pierre Gattoni
Olivier	Olivier Nicola
Patrice	Patrice de Montmollin

#### **ACTE I**

#### La Baudinière (1950...)

Où l'on apprend qu'il y a une première époque comme un univers de référence.

Une boîte aux lettres rouge sur laquelle on peut lire, écrit au crayon: La Baudinière. Elle est accrochée à une petite maison qui évoque à la fois la solidité et la chaleur de par les pierres et le bois qui la constituent. Si les pièces sont exiguës, la cuisine est grande et la porte toujours ouverte. Devant, il y a le jardin avec ses couches et ses serres. Plus bas, on voit le lac. C'est dans ce décor, aux Poudrières 47, à Neuchâtel, que vivent les Baudin, Madeline et Francis, vite surnommés Mitou et Fenou.

#### Oppel

Il y a toujours eu chez eux beaucoup de monde. C'était un peu la maison du Bon Dieu, des arts et de la culture. Par ailleurs, cette maison était aussi le centre d'une entreprise de jardinage un peu folklorique, pas très commerciale, mais d'esprit très poétique.

#### Fenou

Notre maison était le lieu où les amis et les amis des amis se retrouvaient. Ecrivains, étudiants, peintres, musiciens, passionnés de théâtre, de philosophie ou de politique, tous nous avions plaisir à nous réunir ici. Dans la maison habitaient aussi quelques ouvriers de l'entreprise. Les repas étaient pris en commun, excepté les soirs d'invitation. C'est ainsi que des gens très différents ont pu se côtoyer.

#### Mitou

Durant plus d'une année, nous avons vécu en communauté. Nous étions six à partager l'habitat, le travail...

#### Fenou

Et chaque soir, la maison se remplissait de monde: discussions esthétiques ou politiques, Jean-Pierre Porret lisait les traductions des pièces de Dürrenmatt qu'il venait d'achever, on commentait l'actualité, accueillait des artistes de passage à Neuchâtel... on riait. C'était le temps de la vie en side-car.

#### Mitou

Et plus d'une fois au petit matin, dans la caisse accrochée à la moto et remplie de fleurs pour le marché, il y avait un ami qu'on ramenait en ville.

#### Fenou

C'était le temps de mes premiers chars des Vendanges, des rendez-vous au café de l'Escale, de la guerre d'Algérie, de l'engagement et des risques.

#### Mitou

Tant de rencontres, de débats... Des histoires d'amitiés et d'amours.

#### Fenor

Et le théâtre était déjà là dans nos murs. Car tous ces étudiants faisaient partie de la Société de Belles-Lettres et montaient régulièrement des spectacles dirigés par Jean Kiehl qui était alors professeur et metteur en scène reconnu en Suisse romande. Leur compagnie s'appelait La Saint-Grégoire et tout le monde se retrouvait ici après les répétitions.

#### Mitou

Que de fois la maison a été transformée en atelier de couture pour les costumes. Dehors, on s'entraînait à l'escrime et le magasin servait de local de construction pour les décors.

#### Fenou

Mitou a toujours su être à la fois pratique et accueillante. Elle organisait la maison, cuisinait, et savait néanmoins toujours se rendre disponible pour parler, écouter, et parfois dire ses quatre vérités à quelqu'un.

#### Mitou

Parfois, avec quelques passionnés, on prenait la route pour aller voir le Théâtre national populaire, les Grenier-Hussenot... Il y a eu le voyage à Paris pour assister à «La Visite de la vieille dame» de Dürrenmatt. C'était la création en français. Jean-Pierre avait fait la traduction et il nous invitait à la générale. Dürrenmatt était encore méconnu en France et ces représentations furent un succès!

#### Fenou

Yvano, notre fils, est né un soir de première: La Saint-Grégoire jouait «Androklès et le lion».

#### Mitor

Quand les ouvriers italiens ont appris le prénom qu'on lui avait donné, ils ont secoué la tête, levé les yeux au ciel: « Yves, Yves... mais c'est pas un prénom ça!» Et soudain Maria, une des femmes qui travaillaient chez nous, s'écrie: «Ah, mais oui, c'est Yvano!» Et c'est resté. Nous, on l'a toujours appelé comme ça. Plus tard, ses copains lui diront Vano.

#### Fenou

Depuis, il a toujours vécu dans ce milieu entre intellectuels, artistes et travailleurs de tous les pays.



#### **ACTE II**

# Un jardin pour jouer (1960...)

#### Emile

Je connais Vano depuis longtemps. Il avait trois ans et moi, quatre, quand nous nous sommes rencontrés.

#### Francis

Très vite, les enfants du quartier ont formé une équipe. Ils sont allés à l'école de Vauseyon ensemble et de nouveaux copains sont arrivés.

#### Vano

Il y avait ici, à La Baudinière, un véritable territoire qui, avec les serres, les puits, le fortin, les hangars, les brouettes ... les immenses tas de terre, offrait mille possibilités de jeu. En juin, le fumier du cirque Knie débarquait: «De la pisse de lion dans le jardin!» En automne, on sautait du haut d'un toit dans des montagnes de feuilles et en hiver, on faisait des patinoires. Du lâcher de tortues dans les couches à salades aux innombrables vitres brisées, la horde des Huns, déguisée en Indiens, déferlait sur le domaine sous l'œil attentif d'Armando, l'ouvrier chef qui veillait sur nous en véritable tuteur méridional. Un homme qui savait travailler et raconter des histoires de vie, des souvenirs et des dictons populaires italiens savoureux. Des moments qui nous faisaient rêver ou rire... Une évocation de l'existence à la Fellini!

#### Francis

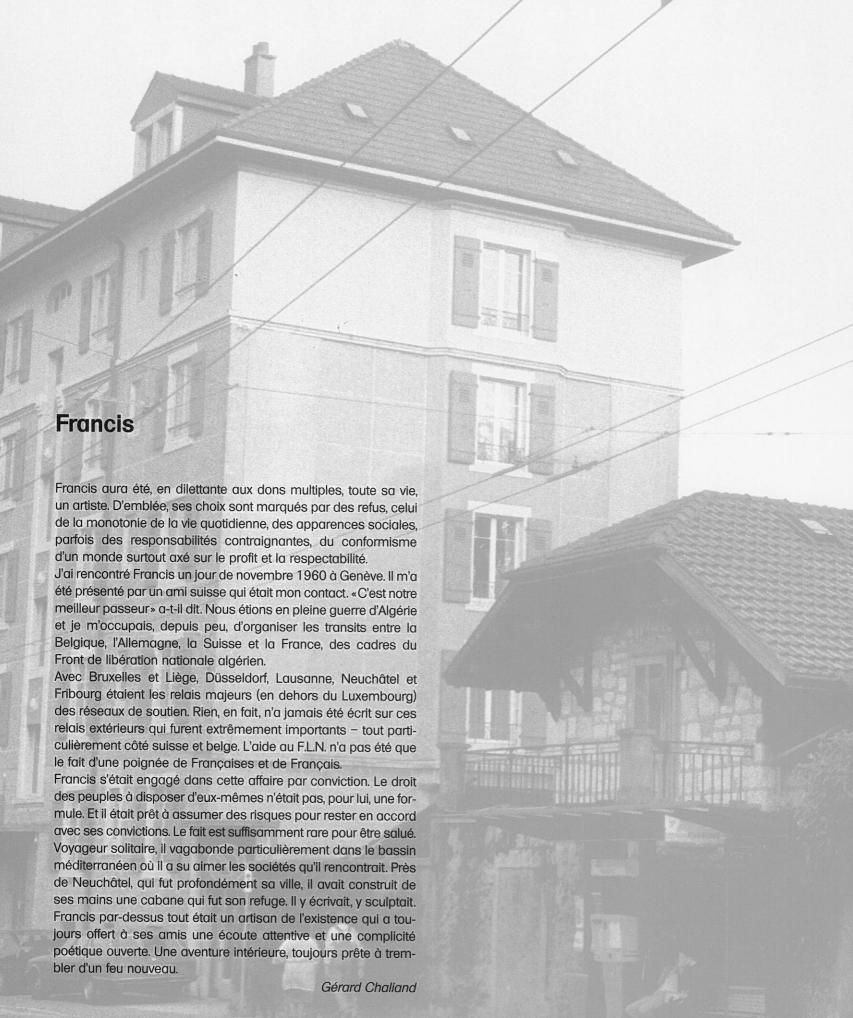
Ils devaient avoir entre cinq et huit ans lorsque j'ai sculpté mes premières têtes de marionnettes. Mitou les a habillées et ce fut le cadeau de Noël d'Yvano en 1962. Pourquoi j'ai fait ces têtes, je ne sais pas, c'est le secret des dieux. A cette époque, je n'écrivais plus de poèmes, je sculptais beaucoup – une recherche de lignes et de formes non figuratives. J'ai participé à plusieurs expositions collectives des sculpteurs neuchâtelois à la tour de Diesse, au Grand-Cachot... Tout cela m'a fait très plaisir! Bref, ces marionnettes, jamais je n'avais imaginé qu'Emile, Tito et les autres allaient les manipuler.

#### Mitou

Au haut des escaliers en bois, ils ont installé un petit théâtre. Derrière la toile, dans le corridor, il y avait les marionnettistes et en contrebas, assis sur les marches, les spectateurs. C'étaient de petits spectacles improvisés.

#### Francis

Cette équipe de La Poudrière est devenue une véritable bande de quartier qui disputait des matchs de hockey dans la cour du collège contre des équipes de Serrières ou des Parcs. Ils ont construit une cabane au fond du jardin, régulièrement attaquée par les frères Cornu (dont le cadet deviendra le célèbre coureur motocycliste). C'était leur coin, leur quartier général, et c'est là qu'ils ont monté des spectacles de cirque.









La Baudinière côté jardin.

Ils allaient alors chercher les vieilles dames du quartier et ils les rançonnaient de 20 centimes pour venir assister à ces petits événements qui étaient des spectacles d'enfants. Une chose me semble importante: l'amitié des «Poudrières» existait bien avant le théâtre.

#### **Emile**

Oui, nos jeux prenaient souvent la forme de spectacles, que ce soit le cirque ou les aventures que nous improvisions dans la chambre de Vano, en fin d'après-midi, avec les copains qui regardaient. Au cœur de tout cela, il y avait la présence fondamentale de Mitou et Francis. Ils ont été mes seconds parents et m'ont beaucoup appris de la vie sociale. C'était comme une éducation additive dans laquelle les intuitions de Mitou et les délicieuses odeurs qui venaient de sa cuisine étaient primordiales. Cette maison a été un grand repère géographique et nutritif.

#### Tito

Quand je suis arrivé, j'ai trouvé ici une maison, une atmosphère, une liberté. C'était vieux... un gigantesque bric-à-brac, c'était différent, et puis Francis au milieu. C'est étonnant ce personnage qui nous écoutait, qui nous aidait. J'ai reçu ici une sorte d'éducation sentimentale qui permettait de retrouver les valeurs des relations.

#### Idine

Les Baudin, c'était ma deuxième famille, ma famille d'accueil en Suisse. Je suis Espagnol et je suis venu à Neuchâtel avec mes parents lorsque j'avais six ans. Je crois que cette vie passée ici avec tous ces amis m'a vraiment permis de m'intégrer à ce pays. La cuisine de la maison, c'est là qu'on se retrouvait très souvent. La nourriture était toujours un peu particulière pour moi vu que j'étais habitué à la cuisine espagnole. C'était une manière de cuisiner un peu bizarre. Heureusement, il y avait le thé que j'aimais beaucoup. Je n'étais pas un buveur de thé, j'étais plutôt un buveur d'eau minérale, et quand j'arrivais chez les Baudin, on buvait du bon thé. Nulle part, je n'ai retrouvé cette odeur. Quand, de temps en temps, je passe le dimanche matin avec mes enfants pour leur dire bonjour, ils ont toujours ce thé, alors je me dis: «Ça, c'est chez les Baudin».

#### **ACTE III**

#### Le Théâtre Michèle (1970)

#### **Emile**

Après d'intenses discussions à la cabane, nous décidons un jour de monter un spectacle de marionnettes. Il y avait alors Tito, Vano et moi... les trois «pères fondateurs». On ne s'est jamais trahis, on ne s'est jamais quittés.

#### Tito

Comme j'avais des facilités pour le dessin et la bricole, j'étais pressenti pour faire les décors. Je me souviens que, pour l'ouverture de la caverne, on voulait de la fumée. C'était notre premier effet spécial! Alors j'ai dit: «Fumer une cigarette?... Je fais volontiers!». Nous avons d'abord répété dans les greniers d'un immeuble locatif voisin. aux Poudrières 61. Michèle Studer, la sœur aînée de Croutchon et Tinus, nous a donné son petit théâtre Guignol. Sur le fronton, on pouvait lire «Théâtre Michèle», et nous avons décidé de garder ce nom. Tout était très simple. On a placé le castelet sur des caisses pour pouvoir jouer debout. Certaines marionnettes étaient en plastique et les autres, sculptées dans le bois, étaient celles que Vano avait reçues quelques années auparavant. Les décors étaient peints sur de grandes feuilles de papier. C'était un passetemps, on se retrouvait après l'école, le mercredi et le samedi. Nous avions entre treize et seize ans.

#### Vano

Un jour, Joël propose d'établir notre petit théâtre dans la cave de ses grands-parents. Nous y serions plus à l'aise et les habitants du locatif plus tranquilles. Ce fut le premier «déménagement fantastique» et nous sommes arrivés, toujours dans la rue des Poudrières, chez les Duport. Une cave pour nous! C'était le paradis, même si le chien dans le jardin nous impressionnait un peu. Il suffisait de sonner et Madame Duport avec son grand chignon blanc venait nous ouvrir. Elle était toujours très douce et gentille. Au-delà de cette porte qui donnait sur la rue, on avait l'impression d'aborder sur une île très étrange dont elle était la maîtresse.

#### Tito

La cave était petite et très basse, les poutres et le plafond nous écrasaient. Il y avait encore mille objets entreposés. Nous avons commencé par faire un peu de place pour pouvoir dresser notre castelet et installer quelques sièges pour les futurs spectateurs. Nous avons dû abandonner les caisses et c'est à genoux ou couchés derrière le castelet que nous avons joué.

#### Idine

C'était vraiment très petit. Moi, je ne jouais pas encore, je tenais un projecteur sur les genoux, assis sur une cuisinière au fond de la salle. Quand il restait trop longtemps allumé, il commençait à sentir le brûlé parce qu'on l'avait entouré de carton et de papier d'alu. Quand on l'arrêtait, ça faisait PHUUU... et je soufflais pour le refroidir.

#### Anne

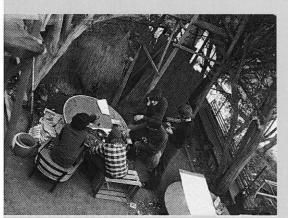
La première fois que je suis entrée dans cette cave, j'étais un peu inquiète et intimidée. C'était petit et très sombre. Jacques voulait me présenter à ses copains. L'accueil fut chaleureux et très vite j'ai été à l'aise. Par chance, il n'y avait pas que des garçons, Aymone et Catherine étaient déjà là. On s'est rapidement tous apprivoisés, on m'a confié l'enregistreur à bande, les écouteurs et je me suis occupée de la musique du spectacle.





«Le Compagnon de voyage».

#### La cabane.



#### Tito

C'est là que nous avons donné notre première représentation publique de marionnettes : «Aladdin et la lampe merveilleuse ». Pour la publicité, on avait fait des petits papillons qu'on mettait dans les boîtes aux lettres... une affichette, et puis... Pom! Pom! Pom! ... C'était un spectacle de quartier.

#### **ACTE IV**

# Le Théâtre de la Poudrière (1971-1977)

#### Une troupe d'adolescents

#### Emile

Et on déménage à nouveau! Nous remontons la rue pour nous installer, Poudrières 41, dans les caves de la maison des Brügger (les parents d'un copain, Dani, qui faisait de la magie). C'était immense, il y avait différents locaux et dans l'un d'eux travaillait le peintre Yvan Moscatelli avec lequel nous avons passé de joyeux moments. Madame Brügger a toujours été très attentive et très compréhensive à notre égard.

#### Vano

Elle nous a vraiment soutenus et elle est venue très longtemps assister à nos spectacles.

#### **Emile**

Ici, nous ne devions plus sonner pour entrer mais il y avait encore un chien et celui-ci cherchait vraiment nos mollets. On pouvait aller et venir librement, et cette cave est devenue notre local de répétitions, de retrouvailles et de fêtes, on y dansait souvent comme des fous! A force de parcourir cette rue des Poudrières, nous décidons un jour de donner son nom à notre compagnie. Le «Théâtre de la Poudrière», ça sonnait bien, ça signifiait qu'on était d'ici et ce nom avait aussi toutes les ouvertures possibles: la dissidence, l'attentat... l'explosion d'idées, d'imaginaire, d'éclat, de feu d'artifice, de féerie théâtrale.

#### Vano

Nous avons monté «Le Compagnon de voyage» d'Andersen et organisé une tournée dans le Valde-Ruz. On jouait dans les collèges, on dormait dans les cures ou chez l'habitant.

#### Anne

Pour déplacer les décors d'un village à l'autre, on avait une petite charrette. Lorsqu'il pleuvait, Francis arrivait avec sa jeep où nous trouvions refuge pour le déplacement.

#### Emile

Dès cette époque, tout est discuté collectivement. Si certains d'entre nous avaient des responsabilités particulières dans différents domaines comme le texte, les décors, la lumière ou la mise en scène, le résultat final était toujours le fruit d'une réalisation en commun. On peignait des décors ensemble, on soumettait les dialogues, écrits par Vano, au jeu de l'improvisation. Même si beaucoup de choses ont changé aujourd'hui, cet esprit de discussion et de participation au processus de création est demeuré.

#### Oppe

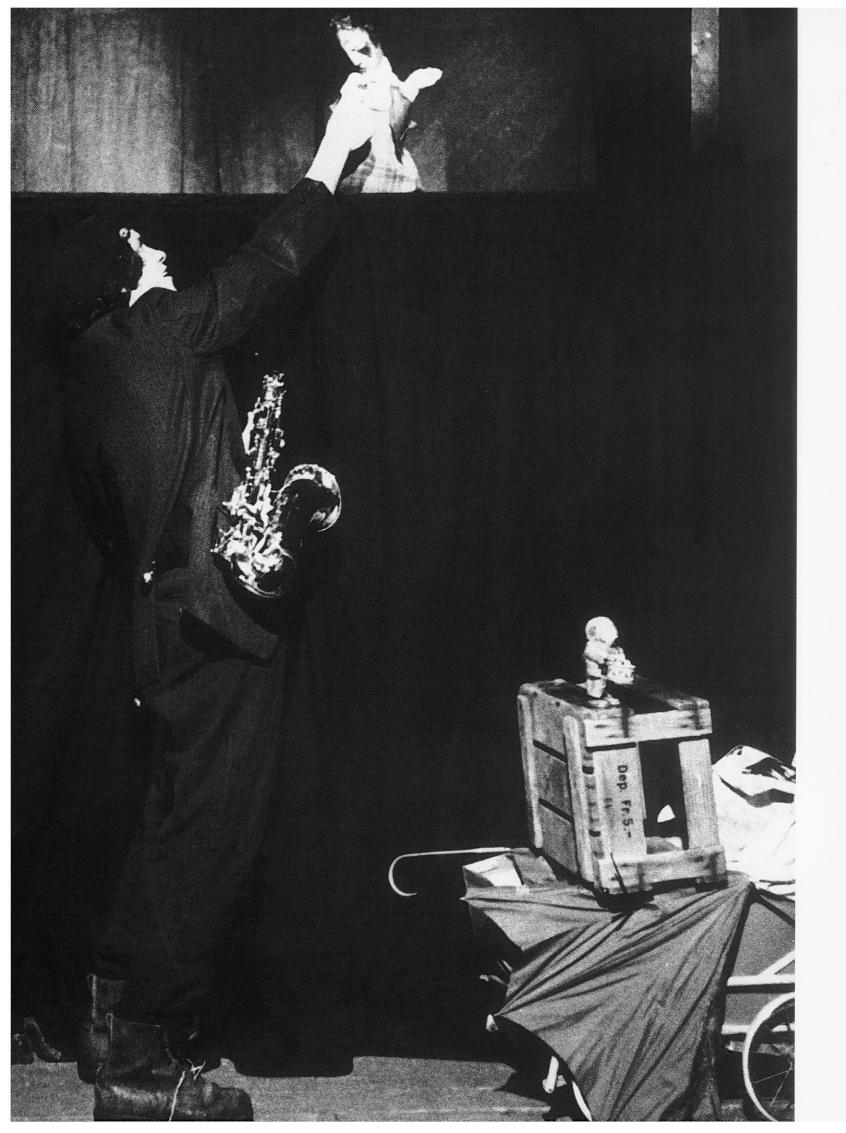
Un jour, j'étais alors directeur du Centre culturel neuchâtelois, je reçois une lettre de cette troupe d'enfants. Ils désiraient jouer dans «mon» théâtre. Quelque temps après, les parents Baudin me disent: «Viens voir les gamins, ils ont monté un spectacle. Essaie de les conseiller et de les corriger un peu.»

#### Francis

Par ses remarques et son ouverture, Oppel a vraiment permis à la compagnie de se développer.

#### Oppel

Un après-midi, on est invités. On débarque avec François Flühmann qui était metteur en scène au Centre culturel, et on arrive dans une cave pas très poétique, une sorte de chambre à lessive inoccupée... Ils étaient cinq ou six et ils ont joué. Alors, le coup du castelet m'a beaucoup impressionné. Je me suis dit: «Ils sont géniaux, deux castelets en cinémascope!». C'étaient deux scènes, l'une à côté de l'autre. Cette idée permettait de toujours préparer la scène suivante et d'avoir ainsi une fluidité dans le récit tout à fait étonnante. L'interprétation des textes était donnée avec un accent local assez marqué qui commençait à m'énerver. Il leur faudrait vraiment à l'avenir dépasser ce niveau «théâtre régional avec l'accent du coin». Mais leur truc avait un intérêt suffisant, il y avait une force, une originalité telle que ça valait la peine de le montrer et je les ai invités au Centre culturel, puis à la Cité universitaire. C'était un théâtre tout à fait spontané, ils trouvaient ça marrant, ils adoraient les scènes comiques, ils gueulaient, et le public se marrait. C'était une espèce de Comedia dell'arte à la neuchâteloise. J'ai senti qu'il y avait dans cette troupe un je ne sais quoi qui ferait qu'un jour ils présenteraient leurs spectacles devant un vrai public et c'est arrivé peu à peu. Il v a toujours eu ce charme de La Poudrière. Un phénomène particulier, en addition des têtes sculptées par le père Baudin. La beauté des tissus, une vitalité, une créativité qui n'a jamais cessé. Cette troupe avait ainsi déjà une véritable force, une poésie et une intelligence... une ouverture sur les choses et le monde qui lui a permis de ne jamais créer de spectacle bête, inepte ou fade. Jamais! Jamais!



## **Premiers spectacles**

Les premiers spectacles de La Poudrière ont le naturel des enfants qui jouent. Il n'y a aucune volonté de recherche ou de définition d'un langage scénique. Sans auçune référence, des enfants jouent à jouer et pour augmenter leur plaisir, ils inventent des astuces techniques. Les fenêtres successivement ouvertes dans le castelet n'ont d'autre nécessité qu'un supplément de magie, de drôlerie et de possibilités offertes à l'imaginaire. Chaque fois, les créateurs en herbe se donnent collectivement les moyens d'élargir leur fantaisie et s'amusent à inventer des relations entre leurs trois ou quatre scènes: un carrefour entre le cinéma et la bande dessinée. Le Théâtre de la Poudrière grandissait sans le vouloir comme un «potiron sur le rablon». Cette période correspond à la découverte du jeu théâtral, des techniques et du public. La jeune troupe se familiarise avec la marionnette à gaine, apprend la manipulation, intègre peu à peu le rythme effréné et, surtout, l'énergie fondamentale que ce type de théâtre nécessite. C'est le temps des premières rencontres avec le public, vécues selon la grande tradition du théâtre Guignol, dans une relation de participation. C'est l'apprentissage empirique de l'art de «chauffer les salles», de convoquer ou calmer son énergie, de se faire une place au cœur du tumulte. Les spectateurs sont encore face à une image unique, simple et évidente, le regard est «dirigé» même si le castelet se modifie et les décors se développent en volumes et en plans différents.

Les histoires sont d'abord des adaptations de contes traditionnels: «Aladdin et la lampe merveilleuse» (1970), «Le Compagnon de voyage» (1972), «Ali Baba et les quarante voleurs» (1973). Ce type de narration, riche de métamorphoses, d'animaux fabuleux et d'objets magiques, s'accorde bien aux possibilités qu'offre la marionnette. Mais, peu à peu, apparaît l'envie de créer des personnages et des situations qui correspondraient à l'imaginaire de la compagnie. Inventer et écrire ses propres histoires, c'est aussi évoquer son rapport au monde.

«L'Attrape-nigauds» (1975) est la première création à part entière du Théâtre de la Poudrière. Si le spectacle garde encore la structure du conte, l'histoire, les personnages et



les thèmes contredisent l'esprit de celui-ci. Cette pièce est un jeu avec une forme traditionnelle dans lequel s'inscrit déjà une méfiance à l'égard du pouvoir et une attention particulière portée aux pièges tendus aux plus pauvres. Les trois héros ne pourront trouver leur place que hors du monde, dans un pays imaginaire.

«La Boîte magique» (1976) est un spectacle important dans l'évolution de la compagnie. Il condense, en germe, plusieurs matières qui seront progressivement approfondies et développées dans les spectacles suivants. Cette pièce regroupe deux contes, l'un traditionnel et l'autre inventé; sa forme est déjà celle du collage. Deux magiciens s'affrontent, Régor et Idine, l'un est comédien, l'autre marionnette, et chacun d'eux veut être le plus habile. Tours de magie traditionnels ou fantastiques (apparition d'un géant ou des histoires elles-mêmes). Des histoires dans des histoires, des débordements du castelet, des débordements d'histoires. Un spectacle libre, joyeusement anarchique. Il y a déjà la notion d'accident, d'interruption de l'action due aux interventions d'un saxophoniste. Cette structure particulière, et un peu chaotique, est un premier état d'un type d'architecture complexe de spectacle que poursuivra la compagnie. De plus, dépassé de toutes parts, le castelet est devenu un véritable lieu de passage, les décors sont des éléments posés dans un «espace vide», les comédiens et les marionnettes tendent à se mêler, créant toute une gamme de jeux et de rapports de proportion.

#### Gaillole

C'était l'époque d'«Ali Baba et les 40 voleurs». Jacques faisait la mise en scène et moi je suis arrivé par hasard. Je n'étais pas du quartier, j'étais de la montagne. Je me déplaçais en vélomoteur et je m'arrêtais parfois. Je venais fleurir le char des Vendanges. Et puis je me suis un peu attardé, et comme mon vélomoteur tombait souvent en panne, je suis resté. Et j'ai commencé à jouer dans les spectacles...

#### Vano

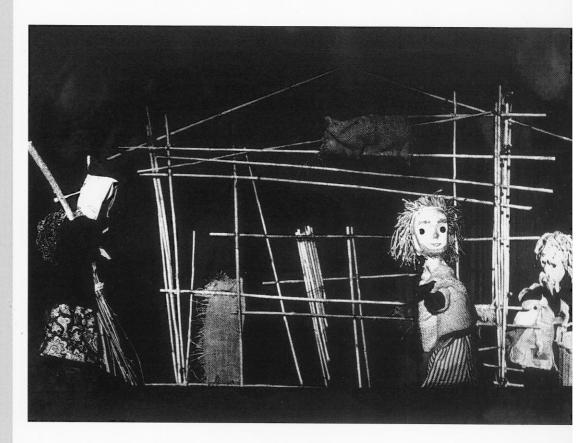
Jacques, dès le premier spectacle, s'est occupé de la lumière. Il bricolait avec des ampoules, les transformait en projecteurs à l'aide de boîtes de métal. Il faisait tous les raccords électriques et un peu plus tard, il a même construit un premier tableau de régie.

#### Boubou

Je les ai rencontrés grâce à Tinus. J'étais venu le voir jouer dans «Le Compagnon de voyage» au Centre culturel neuchâtelois. Le castelet était encore bas, ils jouaient à moitié couchés et Tinus, qui avait déjà de longues jambes, ne savait plus où les mettre. Après, j'ai bricolé avec eux les décors d'«Ali Baba», au milieu des tonneaux de schnaps du père Brügger. A quatre heures, on se régalait souvent en dévorant les délicieux gâteaux qu'Anne avait préparés. Le castelet avait grandi, ils manipulaient maintenant debout, mais Tinus était parti. La première pièce dans laquelle j'ai joué, c'était «L'Attrape-nigauds». Bigon était là, et lui aussi manipulait pour la première fois. On avait ouvert trois scènes dans le castelet et nous faisions apparaître des machineries extraordinaires. Il y avait tellement de décors et de rapidité de jeu entre les scènes que le déroulement du spectacle nécessitait une «équipe technique». Croutchon et Pépon acceptent alors de transpirer avec nous derrière le castelet. Mon personnage s'appelait Gnagnou, c'était un naïf, toujours prêt à aider tout le monde. Je me sentais très proche de cette marionnette. Avec Idine et Emile, c'étaient des moments magnifiques. On formait un trio dans cette pièce; on était trois compagnons auxquels arrivaient des tas d'aventures! J'avais amené ma sœur avec moi. Elle jouait le rôle de Strombine, une grande oreille capricieuse qui avait pour maître le magicien Abradoul, manipulé par Bigon. Elle est restée plusieurs années parmi nous, puis elle est partie faire de la danse à Paris, où elle a fondé avec Régis Obadia la célèbre compagnie de L'Esquisse.

#### **Idine**

Dans «La Boîte magique», j'avais une marionnette qui me ressemblait étrangement. En la manipulant et en improvisant, je lui ai vraiment donné mon énergie, mes expressions et un peu de mon caractère. Dans le spectacle final, on lui a donné pour nom mon surnom. «Idine» était devenu un personnage. Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que par la suite, on a perdu nos cheveux en même temps.





#### Boubou

Gnagnou et Idine (la marionnette) sont devenus deux personnages fétiches de La Poudrière. Il existe d'ailleurs un tableau, peint par Daniel Aeberli en 1991, où elles tiennent la pose.

#### Tito

Moi, je n'ai jamais voulu jouer, j'avais assez à faire avec les décors, les affiches. Mais à plusieurs reprises, ils ont réussi (avec gentillesse) à me faire monter sur scène. Mon premier rôle, c'était Marcel, un grand dragon vert, qui avait bien des problèmes avec l'agent de police Mouche-à-bœufs.

#### Anne

Il y avait vraiment beaucoup de garçons et peu de filles dans cette équipe. On était bien protégées! Pendant des années, mais jamais vraiment en même temps, nous avons été cinq filles à participer à la vie du théâtre. Il y a eu Catherine et Aymone, puis Joëlle et enfin La Roussette. Moi, j'ai toujours été là. L'arrivée d'une nouvelle fille correspondait souvent à une histoire de cœur. J'appréciais beaucoup ces après-midi où on bricolait et discutait tous ensemble. Durant des années, mon goût pour la couture a bien rendu service pour la confection des costumes.

#### **Ambroise**

Avant mon arrivée, je ne connaissais pas les gens de La Poudrière, excepté Emile que j'avais rencontré au gymnase. J'étais alors à l'uni et j'en avais parfois assez de tous ces intellectuels. C'est vrai, à l'uni, on ne voit plus d'ouvriers, d'artisans... Hop, fini, on est parti dans un autre monde! Un jour, Emile me propose gentiment de rencontrer ses amis: «... Et tu sais, ils font toutes sortes de métiers, mécanicien, architecte, peintre en bâtiment... Il y en a aussi qui étudient les sciences, les lettres, le droit». C'était en été 1975. On les a attendus au port puis on est partis faire du bateau et on a passé un super après-midi. Les spectacles, je les ai d'abord regardés, j'étais accessoiriste dans «La Boîte magique» et ensuite j'ai joué durant de nombreuses années. Parallèlement, j'ai toujours poursuivi mes études et mon travail d'archéologue.

#### Idine

Et une fois encore, on déménage. C'est le printemps!

#### Gaillole

On avait trouvé à la rue du Tertre, un grand local de répétition. Le loyer était modeste : 80 francs par mois.

#### Anne

On poussait la porte et on arrivait dans un lieu très beau, pas très haut et entièrement en bois. On était dans la cale renversée d'un ancien navire.

#### Gaillole

Le local était situé dans la charpente d'un petit bâtiment qui n'abritait que des garages.

#### Idine

Si on sautait trop violemment, en dessous, le plâtre du plafond se détachait et tombait sur les voitures.

#### Gaillole

Et si on criait trop fort, tout le quartier participait à la répétition.

#### Emile

On l'ignorait encore, on allait étouffer en été et geler en hiver: il n'y avait pas de chauffage et, pendant des années, nous allons répéter avec des bonbonnes de gaz.

#### **Ambroise**

La température était souvent en dessous de zéro. Un soir, après vingt minutes de répétition, l'index planté dans une tête de marionnette, quelqu'un dit: «Je ne sens plus mon doigt». On retire la marionnette et on voit une phalangette toute blanche, gelée!

#### Gaillole

Un peu plus et il fallait amputer!

#### **Ambroise**

On regarde le thermomètre: -8. On est vite allés au bistrot.

#### Tito

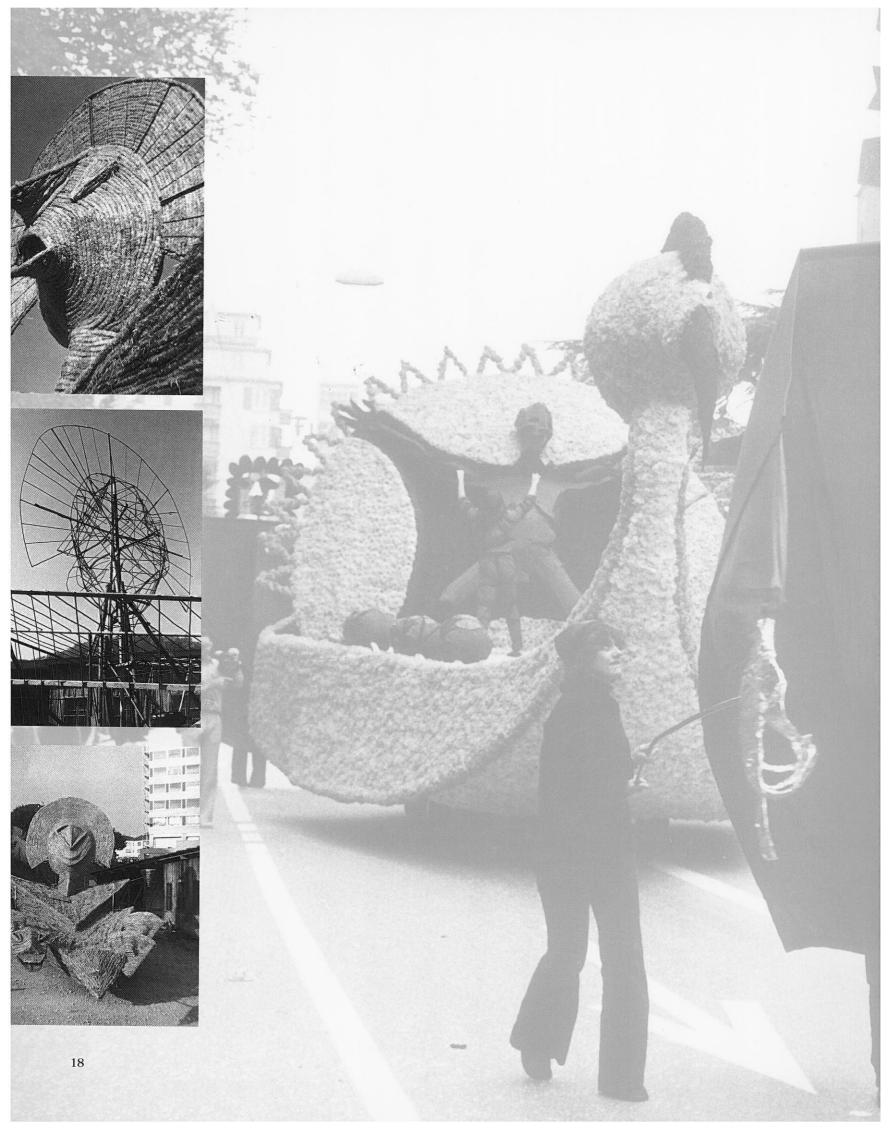
C'était le temps de «La Boîte magique». On a écrit «Théâtre de la Poudrière» au-dessus de la fenêtre, on était bien.

#### Emile

Nous décidons de descendre à Avignon. Il y avait à l'époque à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, un festival de marionnettes. Nous écrivons à Dominique Houdart et Marcel Violette, les responsables de la manifestation, qui nous acceptent, en 1977, dans une programmation «jeunes compagnies». Là, ce fut terrible! Pour la première fois, nous sommes confrontés à de vrais marionnettistes... Le réveil a été brutal et La Poudrière a failli exploser. Le seul point positif de cet éprouvant voyage fut la rencontre avec la compagnie de «L'Atelier de l'Arcouest» qui présentait un spectacle époustouflant: «Bulot, Eh l'Amérique!». Quelle révélation pour nous! Au milieu de la crise que nous traversions, cette compagnie, par son exemple, a permis de jeter les bases de ce qui allait devenir le futur Théâtre de la Poudrière.

Francis Baudin, Chantal Ruedin, Françoise Bachmann, Anne Gisep.







A Neuchâtel, chaque année, on célèbre le vin. Trois jours de liesse durant lesquels les rues sont bondées. Des gens d'ici et d'ailleurs occupent la ville, mangent et boivent aux innombrables stands tenus par des sociétés locales ou des communautés étrangères. On peut alors, au gré des déambulations nocturnes, passer de la Suisse au Portugal, du Brésil à la Russie, de l'Afrique à l'Asie. Le dimanche après-midi, il y a le défilé. A la suite de son père, Fenou fera des chars pour le corso fleuri. Dès sa première réalisation en 1947, il définit un style qui le situera en marge de l'esprit général du cortège. Amoureux des lignes et des volumes, il cherchera toujours à exprimer une forme dépouillée: une gigantesque sculpture abstraite.

La construction de ce char se faisait selon d'anciennes techniques, car elles seules permettaient de donner corps aux rêveries de Fenou: des vides et des pleins qui devaient jouer entre eux dans le mouvement général d'une forme.

La réalisation commençait par le travail des fers à béton, toujours tordus parce que toujours récupérés. Il fallait les plier, les incurver, les arrondir, et enfin les souder pour qu'ils constituent peu à peu un énorme squelette, une colossale armature métallique. Tout était fait à l'œil nu, à la force des bras et à la solidité des genoux. C'était un travail d'équipe où l'ingéniosité et le goût rejoignaient les connaissances techniques. Sous la direction d'abord d'Armando, puis de Victor, les ouvriers de l'entreprise se transformaient en artistes.

Il s'agissait ensuite d'amalgamer des tiges de céréales fraîchement coupées, de les entourer de fil de fer, pour obtenir de longs cordons: les rondins de paille. C'était un travail lent qui progressait par dizaine de centimètres à chaque nouvel assemblage et qui devait aboutir à la production de plusieurs centaines de mètres de «serpents jaunes». La carcasse métallique était alors recouverte de ces longs cordeaux. Rondin après rondin, de bas en haut et dans un mouvement circulaire, le char prenait corps dans un ballet de bobines de fil de fer et de sécateurs. Après un mois de travail, la forme dans son imposante nudité se donnait à voir.

Deux jours avant le cortège, il y avait la cueillette des fleurs: des tagètes et des dahlias. Puis, le samedi, le char était fleuri.

L'équipe de La Poudrière a toujours été mêlée à cette réalisation. Les copains venaient prêter main forte et retrouvaient les ouvriers. Des journées de travail, de rires et de familiarisation avec d'autres langues.

Dès l'année où nous avons décidé d'entourer le char d'une animation, nous avons vécu des nuits mémorables dans la cuisine de La Baudinière à lancer des idées et choisir en commun ce que nous allions faire: c'étaient les «prévendanges». Puis, durant les week-ends de septembre, nous concrétisions le projet et La Baudinière se transformait en atelier de couture et de peinture; devant la maison se construisaient les grands éléments: marionnettes, masques, zizis, dragons...

Gigantesque objet éphémère, le char a permis dès l'origine les retrouvailles entre amis. Il était une espèce d'œuvre d'art qui avait besoin de chacun pour être achevée. C'était un rendez-vous que les amis de Mitou et Fenou ne manquaient jamais. Qu'ils habitent Neuchâtel, Lausanne, Genève, Bâle, le Tessin, Zurich, Paris ou ailleurs, tous, ils faisaient la route vers La Baudinière pour se retrouver. Au souper, il y avait parfois entre quatre-vingts et cent personnes, serrées dans la cuisine, sur les marches d'escalier ou devant la maison. Tard dans la nuit, la fête prenait ses aises et c'était alors le moment des concours de fondue, des parties de cartes, des chants et de la danse.

La Fête des vendanges a été l'occasion de mêler les générations et de passer de bons moments entre les amis de La Baudinière et de La Poudrière. Ce char fut le lieu d'une collaboration entre tous, d'un partage des responsabilités, et de beaux passages de témoin entre les «anciens» et les «jeunes». En particulier, entre Fenou et Reto pour la conception et la réalisation des maquettes ou encore entre les chauffeurs, Coucou et Idine. Durant des années, Coucou a conduit le char durant le cortège. Métamorphosé dans les costumes les plus divers, il a toujours été attentif et chaleureux avec le groupe qui animait son précieux véhicule. Puis, un jour, il a passé la main et Idine a pris le volant...

Des clous au cœur des fleurs, des ciseaux, des lignes de couleurs, une odeur de tagète, une pièce de monnaie fixée sur le pouce avec du sparadrap: des objets, des mouvements et des odeurs qui toujours évoqueront ces belles réalisations conviviales.

Yves Baudin

#### **ACTE V**

# Vers le professionnalisme (1978-1989)

#### 1. Une passion exigeante

#### Vano

Après Avignon, on dresse le premier bilan.

#### Emile

Ils participent maintenant au fonctionnement de La Poudrière. Après chaque spectacle, chaque festival, on fait le bilan!

#### Anne

A cette époque, les points positifs étaient à peine évoqués. On parlait surtout des points négatifs pour toujours améliorer le travail.

#### Tito

On discutait des erreurs, des coups de gueule, des pertes de temps...

#### **Emile**

On était très attentifs à préserver notre indépendance, à dénoncer le mensonge ou la compromission. On essayait simplement d'être cohérents entre ce que l'on pensait, disait et faisait.

#### Gaillole

C'était le moment où chacun vidait son sac pour que rien ne pourrisse : une manière de préserver à la fois l'amitié et la compagnie.

#### Vano

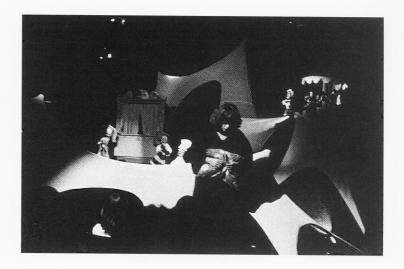
Certains bilans ont été d'une violence terrifiante!

#### Tito

Il faut dire que l'alcool et l'heure tardive des séances ne favorisaient guère l'écoute.

#### Vano

Depuis quelques années, on engage les bilans à l'eau minérale et en fin d'après-midi. C'est plus rapide et ça dérape moins. Nous avons aussi tous un peu changé. Le bilan d'Avignon est fondamental car il donne une nouvelle impulsion à la compagnie. Des décisions sont prises: augmenter les répétitions, exiger davantage de l'engagement théâtral individuel, opter pour la recherche marionnettique, développer la spécialisation de certains domaines (scénographie, lumières), demander une cotisation mensuelle à chaque membre de la compagnie pour subvenir aux charges du loyer, revendiquer le terme de compagnie amateur en tant que signe d'indépendance financière et de liberté de création. Si nous avions déjà vu à plusieurs reprises le travail du Théâtre populaire romand, nous prenons alors conscience de ce que représente cette compagnie qui a su, au travers de ses créations, des spectacles invités, des animations et de ses publications, mener un travail en profondeur avec une région et proposer ainsi une véritable implantation théâtrale. Les dix années à venir mêleront



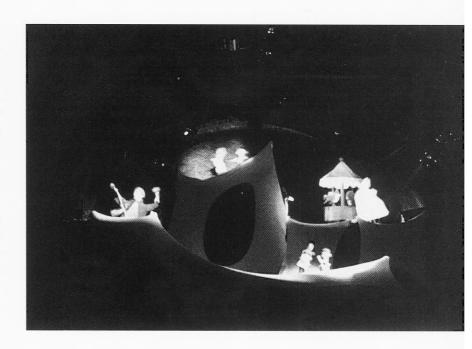
# «Carnaval» (1978)

Dès cette époque, le Théâtre de la Poudrière remet constamment en cause ses acquis et développe peu à peu une esthétique particulière. «Carnaval» repose sur l'opposition imaginaire-réalité. Les marionnettes, grâce au procédé du théâtre dans le théâtre, ne jouent ici aucun spectacle. Elles vivent... et préparent leur carnaval. Elles sont l'imaginaire. L'existence magique de celui-ci dépend en partie de l'illusion d'indépendance des marionnettes et de leur liberté de mouvements. Les manipulateurs demeurent donc invisibles et le castelet est conservé, mais il se déploie sur toute la scène, devient décor, architecture de toiles blanches, jeu de transparences et de formes offrant de nombreux espaces scéniques: un univers à éclairer. «Carnaval» fut l'occasion de la première véritable création lumière de la compagnie.

La recherche se précise autour des notions d'image et de rythme. Contredisant les règles et les unités qu'elle s'était données jusqu'alors, la compagnie s'initie aux variations. Variations des techniques de manipulation (gaines, fils, tiges) déterminant des amplitudes et des rythmes de mouvements différents; variation dans la dimension des personnages; variation de traitements entre les scènes notamment par l'introduction de séquences chorégraphiées. L'aspect visuel devient primordial. Articulé à la musique ou à la lumière, il crée un rythme de spectacle indépendant de la linéarité de l'histoire. Le Théâtre de la Poudrière découvre peu à peu la spécificité de la marionnette et en utilise toutes les ressources. Cette création conserve encore quelques personnages traditionnels (la Fée, Pierrot) mais les autres sont issus d'un imaginaire collectif de compagnie (Chenillette, Beau-Romain, le Schmürtz, Scaramagnon et Bitotz...). Le jeu est éclaté, des scènes sont présentées en simultané, le décor s'anime dans une féerie de mouvements, de farces, de danses et de masques. La couleur et la fantaisie sont premières.

A l'opposé, les comédiens (le marquis de Vasemoll et son valet Androxème) habitent une scène située derrière les spectateurs. Un monde noir et blanc. Ils sont la réalité ou plutôt les victimes de celle-ci et n'expriment plus que le cynisme, la cruauté et la destruction. Vasemoll traversera le public pour rencontrer les marionnettes et les anéantir en les plongeant dans un profond sommeil. La participation du public se déplace. Ce n'est plus la parole mais l'acte symbolique qui est privilégié: à la fin du spectacle, la Fée demande aux spectateurs que l'un d'entre eux vienne réveiller les marionnettes.

En fonction de ses différents niveaux de lecture et de sa magie visuelle, «Carnaval» fut le premier spectacle tout public de la compagnie. Il annonce une «défense et illustration» de l'art marionnettique qui sera poursuivie dans les créations futures.





amitié, développement artistique, crises, histoires d'amour, arrivées et départs, tournées, recherches financières et statut de la compagnie. C'est l'époque où d'anciens amis nous rejoignent comme Liton, Marianne, Danièle... Nous ferons de nouvelles rencontres avec Quadron's, Cyrille, Véro, Clairon, Jean-20, Chantal, Corinne, Sandra et Marius.

#### Anne

Je n'ai joué qu'une fois dans un spectacle, c'était dans «Carnaval», je faisais la Fée.

#### Tito

Pour cette nouvelle création, «Carnaval», on demande à Croutchon, qui étudiait l'architecture, de concevoir un dispositif scénique, Il était, en ce temps-là, le caissier de la compagnie.

#### **Emile**

C'est le seul spectacle de La Poudrière où le décor a précédé la pièce.

#### Tito

Jusqu'alors, on connaissait le plan, la surface. Croutchon nous offrait maintenant le volume. C'était magnifique... on naviguait dans le volume!

#### Anne

En tirant parti de cet espace et de ses nombreuses possibilités, Vano a inventé une multitude de personnages qu'il fallait sculpter, façonner, habiller. Il y avait aussi un nombre impressionnant d'accessoires: des masques de fêtes, des lanternes (avec piles et ampoules), un petit castelet forain, des gâteaux, des ailes d'anges, un lit à baldaquin, un carrousel... Bref, ce carnaval devait se dérouler dans une féerie d'images et de couleurs. On s'y est tous mis: Francis sculpte les têtes, Gaillole et Ambroise réalisent le carrousel; avec Tito, on fait tout le reste. Notre appartement se transforme en atelier. Dessins, coutures, bricolages divers, projets d'affiches... et au milieu de tout ce chantier se dresse Chenillette, une énorme chenille verte avec des gants de boxe rouges. La partie la plus importante de la conception et de la réalisation plastique a toujours été faite par Tito. De par son imagination, il a vraiment contribué de manière fondamentale à l'esthétique et à la fantaisie des spectacles de La Poudrière.

#### Vano

Durant la dernière période de répétition au Centre culturel neuchâtelois, Christian Yerli, qui était régisseur lumière propose de créer les éclairages. Christian a travaillé toute une nuit et le lendemain, lorsque nous arrivons, nous découvrons, totalement émerveillés, un monde que nous ne soupçonnions même pas: la Lumière.

#### Gaillole

Néness, le régisseur général du Centre culturel à l'époque, a toujours été gentil avec nous. Il nous donnait des conseils et mettait à notre disposition du matériel technique lors des tournées. Nous décidons cependant d'acheter une régie et des projecteurs pour garder notre indépendance et pouvoir continuer à jouer toujours et partout comme nous l'avions fait jusque-là.

On avait des contacts à Londres; alors, avec Reto, on fait un voyage éclair en voiture et on ramène nos premiers projecteurs.

#### Clairon

Je suis arrivée en 1977. Je venais de La Chaux-de-Fonds pour travailler à Neuchâtel comme infirmière. Je ne savais pas où habiter. Véro me propose une chambre chez des copains en dessous de chez elle. Les copains, c'était Gaillole et Ambroise. Alors, c'est parti, nous voici toutes les deux mêlées à cette histoire. Nous habitions à la rue du Tertre, et dans les appartements voisins, il y avait Tinus, Bigon, Boubou, parfois Valentine, souvent Liton... et Idine rendait déjà visite à Véro. Ce fut une très belle période, on était très proches. Un peu plus loin, il y avait le local de répétition de La Poudrière, le café de l'Industrie et un peu plus tard la Colonia libera italiana. Pendant des années, ces bistrots ont été nos lieux de rendez-vous, de discussions et de fêtes. Soudain, au milieu de la tournée de «Carnaval», la Roussette quitte la compagnie. Vano me propose de reprendre son rôle pour ainsi dire au pied levé. Effrayée, je balbutie: «Mais, je n'ai jamais fait de théâtre!». Il me répond simplement: «Essaye et après tu verras». On a travaillé, ça m'a plu et depuis je n'ai jamais quitté la compagnie. Un peu plus tard, Cyrille nous a quittés et Jean-20 est arrivé. Une magnifique rencontre qui ne faisait que commencer. Jean-20 avait déjà fait beaucoup de théâtre en amateur, c'est donc comme comédien qu'il commence à travailler avec nous. La musique, ce sera pour plus tard...

# 2. Une compagnie qui se stabilise (1980...)

#### Chantal

Je suis Française, je viens de Vendée; après avoir vécu à Paris, je me suis installée à Bienne. Je voulais devenir marionnettiste et faire une école en Roumanie. Un jour, par hasard, je tombe sur l'adresse du Théâtre de la Poudrière. Je téléphone et Vano m'invite à venir voir une représentation à Lausanne. C'était une des dernières représentations de «Carnaval». Ça m'a plu et je suis entrée dans la compagnie. J'ai longtemps fait les courses en train depuis Bienne. Ce n'était pas facile, ma fille Dania était encore jeune et pendant les weekends, les «vacances théâtre», je devais la faire garder. On a vraiment dû jongler toutes les deux! Quand je suis arrivée, tout était déjà fait, le noyau était déjà constitué. Il y avait une histoire très solide entre eux. Très longtemps, cela m'a agacée, pas par jalousie mais par frustration.

J'avais l'impression que ce qui avait été fait durant l'enfance devenait presque plus important que ce qui pouvait être fait par la suite. J'avais l'impression de vivre un peu en déséquilibre puisque, quoi que je fasse, je ne pouvais pas revivre l'adolescence avec eux. J'avais alors le sentiment de ne pas faire vraiment partie de l'équipe.

#### Vano

Danièle, une passionnée de photo, commence à suivre, par plaisir et par amitié, le travail de la compagnie. Elle assiste aux répétitions et aux représentations. Elle a vraiment l'œil! Peu à peu, sans que personne n'en prenne conscience, elle constituera les «archives» de notre théâtre. Une mémoire en noir et blanc, très précieuse pour nous.

#### **Ambroise**

Avec «Sixtus», la création suivante, la démarche devient plus personnelle et novatrice.

#### Chantal

Nous travaillons en «laboratoire» durant huit mois.

#### **Emile**

On improvise dans des cartons, sur un cadre métallique puis dans un espace vide... une recherche sur la marionnette et sur nos corps pour aboutir à une nouvelle manipulation.

#### **Ambroise**

C'est plus tard, en possédant l'outil, le moyen d'expression, qu'on se lance dans la véritable création.

#### Corinne

Je suis venue par hasard grâce à mon frère Bigon. Un jour, il m'a proposé de venir parce que la troupe cherchait quelqu'un pour un spectacle. Je les connaissais peu, on était du même quartier mais j'étais plus jeune... c'étaient les amis de mon frère. Je suis arrivée à une répétition, le spectacle était déjà bien avancé, il y avait beaucoup de matériel. La première fois, j'ai pu regarder. La répétition suivante, on m'a dit: «Déshabille-toi, enfile ce costume et teste-le». A la fin de la répétition Emile m'a demandé fermement: «Pourquoi tu veux faire des marionnettes, toi?» Ça m'a tétanisée! Je ne savais pas... ça ne m'intéressait pas vraiment. Les répétitions se sont poursuivies. J'étais très mauvaise mais je me suis prise au jeu. On a joué «Sixtus» et c'est plus tard, quand on a créé «Le Mystère de Joseph Noon», que j'ai décidé que ce serait mon métier.

#### Clairon

En fonction des exigences physiques et vocales que demandait cette nouvelle création, nous suivons plusieurs stages, notamment chez Yolanda Rodio au Kulturmühle, avec le mime Rolli, Joëlle Bouvier ou Régis Obadia.

#### Chantal

Avec les Marionnettes de Genève, Rafaël Barrantes du Roy Hart Theatre...



Chantal Facon, Yves Grandjean, Jean-Vincent Huguenin, Yves Baudin, Claire Perret-Gentil, Laurent Quadroni, Corinne Grandjean, Françoise Bachmann.

#### Gaillole

On suivait même des cours hebdomadaires de danse chez Marion Junaut!

#### Vano

Cet entraînement nécessaire de l'acteur a conduit aux échauffements de compagnie. D'abord, on a reproduit des exercices puis, progressivement, on en a inventé de nouveaux, plus spécifiques à notre pratique.

#### Corinne

Les échauffements ont évolué et font aujourd'hui partie d'une pratique permanente. Mais comme dans toute compagnie, c'est un problème complexe et certaines périodes sont plus propices que d'autres à ce type de travail.

#### Chantal

L'engagement de ce travail physique a révélé des problèmes de souffle, de résistance à l'effort, de rythme individuel. La compagnie s'est alors ouverte aux différences entre les gens et à l'écoute de ces différences.

#### Clairon

C'est même signifié dans le spectacle: le personnage de Sixtus est représenté par trois marionnettes de traits et de couleurs différents. Dans une scène, un masque réunit les trois visages.

#### **Francis**

Pour des raisons d'images (bascule de dimensions, jeu de perspectives), les trois Sixtus devaient avoir trois formats différents et le format intermédiaire devait encore être démultiplié par trois pour des raisons chorégraphiques... Pour réaliser toutes ces répliques, à partir des originaux en bois, il a fallu faire des moules en plâtre et commencer à utiliser le polyester. Cette matière nous a permis de réaliser beaucoup de personnages à partir de sculptures en terre mais c'est un matériau mort qui ne me procure aucun plaisir.

#### Gaillole

Depuis «Sixtus», je me consacre uniquement à la technique. La complexité et la magie des images théâtrales s'étaient développées. Elles exigeaient maintenant un travail fondé sur de nouvelles bases. Alors, avec Tito, nous mettons en route le «métier de la technique». On réalise toutes sortes d'accessoires, de dispositifs, de supports d'éclairage, de constructions... On assistait souvent aux répétitions; au cours des discussions, des idées étaient lancées, modifiées, développées, puis la technique se mettait au service de l'imagination.

#### **Oppel**

Comment le Théâtre de la Poudrière crée-t-il un spectacle?

Pour le savoir, chaussons gants et bonnet de fourrure (nous sommes dans les premiers mois de 1980) et pénétrons dans le local pas chauffé où les marionnettistes préparent leur nouvelle création.

Un spectacle du Théâtre de la Poudrière ne ressemble guère à un autre spectacle du Théâtre de la Poudrière, c'est presque un principe. C'est dire que la troupe, à chaque création, s'engage dans un rêve nouveau, avec des moyens nouveaux, et qu'elle élargit chaque fois son vocabulaire.

Au début, échanges de vues sur le thème; on ne parle guère encore de la forme. Une fois d'accord sur ce point, la troupe se lance dans ses recherches. Chaque «spécialiste» de domaine fait des propositions. On les réunit et on les passe au crible. Reste à développer et à coordonner. Commence alors une série de séances où la créativité bouillonne collectivement, improvisations, discussions, confrontations, travail sur la marionnette. Le texte, la voix, le costume, l'espace, le rythme, bref toute la pâte théâtrale est élaborée, diversifiée, malaxée, enrichie.

Dans le cas de «Sixtus», «La Poudre» a eu l'idée de transformer les marionnettistes en «castelets vivants». Leurs corps seront donc visibles, parties intégrantes du langage dramatique.

Il va falloir former les marionnettistes (qui n'ont, comme on sait, que les bras musclés) à cette nouvelle et exigeante gymnastique.

Le travail collectif se poursuit, expression corporelle en plus.

Apparaissent peu à peu des fragments de pièce, que l'on garde ou rejette, remet sur le métier, additionne jusqu'à disposer d'une esquisse d'ensemble

Vient le sacrifice: les «Poudreux» consacrent trois semaines de leurs vacances d'été et travaillent comme des professionnels tous les jours et à plein temps. Ça discute. Il y a un tableau noir où chacun s'explique. La passion est à son comble, on s'engueule ferme, mais ça bouge ferme aussi. Cependant l'imprévisible surgit. Tout le monde croyait qu'à la fin des trois semaines, le texte serait un tant soit peu élaboré. Il n'en est rien, hélas. L'horizon recule à chaque pas.

On décide de renvoyer la première de cinq mois!

(Tiré de *Information*, journal du Centre culturel neuchâtelois, décembre 1980)

#### Idine

Si je n'avais pas connu La Poudrière, je serais toujours dans un univers d'usine: bagnole, boulot, dodo. Le théâtre, ça m'a permis d'avoir quelque chose de magique, d'extérieur auquel j'ai donné beaucoup de temps. Mes parents me disaient toujours que j'étais fou de donner autant de temps pour le théâtre. Ils me disaient que si j'avais ouvert un bistrot, que si j'avais consacré tout le temps passé au théâtre à mon bistrot, je serais millionnaire. C'est pour ça qu'ils n'ont jamais compris le temps que j'ai passé au théâtre.

#### Gaillole

La Poudrière, c'est un fonctionnement assez animal... c'est une meute, un collectif qui a son fonctionnement communautaire. Chacun a sa place, chacun nourrit le groupe comme il est nourri par lui. C'est un ensemble de personnalités fortes qui travaillent pour le même but.

#### Anne

Même si des choix doivent être faits, il n'y a pas de hiérarchie. Il règne dans La Poudrière une espèce d'égalité incroyable et chacun apporte en fonction de ses moyens et de ses forces.

#### Chantal

Et tant qu'il y a cet équilibre de compagnie, il n'y a pas de jalousie. La jalousie, c'est peut-être des luttes de pouvoir.

#### **Ambroise**

A la première de «Sixtus», on fait un tabac! Quand Vano est arrivé dans les coulisses, je l'ai serré dans mes bras, je l'ai embrassé et je lui ai dit que vraiment, cette fois, je n'y avais pas cru!

#### Vano

Les représentations en tournée augmentent, et c'est mon père, Le Pop, qui nous emmène avec sa jeep et sa remorque. Depuis toujours, il est le sculpteur et le chauffeur de la compagnie. Il a vu toutes les représentations. Parfois, il avait besoin de ses véhicules tôt le lendemain pour aller au marché. On déchargeait alors notre matériel dans la nuit et on réveillait tout le quartier.

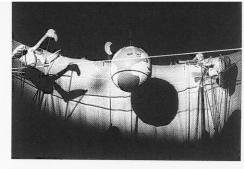
#### Idine

Je me souviens de nuits dans le Jura quand on était bloqués dans la neige. On mettait le matériel le plus fragile dans la jeep et le reste à l'humidité dans la remorque sous une bâche.

#### **Emile**

Oui, une nuit, après une représentation au Locle, on n'arrivait plus à repartir. On pestait et on rageait dans cette neige! C'était le 12 décembre 1981. Une date à retenir, mais nous ne le savions pas encore.







# «Sixtus» (1981)

«Sixtus» est une quête de la liberté, une épopée psychologique et onirique. Sixtus, enfant, vit dans sa chambre et sur le corps de sa mère. Il est représenté par trois marionnettes, de traits et de couleurs différents, évoquant les tendances multiples de sa personnalité. Sixtus rêve et transforme constamment la réalité. Enfant solitaire, il ne dialogue qu'avec lui-même, avec ses doubles. Après avoir tué et mangé sa mère, Sixtus s'en ira de par le monde à la recherche du Pays bleu, là où les oiseaux peuvent nager dans la mer et les poissons voler dans le ciel...

En chemin, il rencontrera des groupes d'individus qui sont autant de possibilités de vies: les oiseaux-moulins (marginaux), les bouches (intellectuels), les serpents (érotisme et sensualité)... Pour réussir à unifier ses trois visages et atteindre le Pays bleu, Sixtus devra pleinement vivre ces rencontres et savoir toujours s'en dégager afin de ne pas se laisser figer et emprisonner dans des attitudes et des habitudes.

Le castelet a disparu. Les marionnettes à gaine que le Théâtre de la Poudrière a toujours utilisées perdent leur espace de référence: la scène marionnettique adaptée à leurs mouvements et à leurs proportions. Il s'agit dès lors d'inventer un nouveau système de représentation. Comment imaginer sur une scène de théâtre désormais vide, un espace, un sol, un cadre à partir desquels il sera possible à la marionnette d'exister et de se mouvoir sans tomber ou voler. Une recherche sur les centres de gravité de la marionnette et les points d'appui de ses déplacements aboutit à l'invention et au développement des castelets vivants. Le corps devient castelet et, en s'articulant à d'autres corps, il offre un ou plusieurs espaces à géométrie variable.

Ce travail implique un engagement total du corps-manipulateur, une écoute particulière des autres partenaires sur scène et une perception visuelle et rythmique de l'entité double (corps et marionnette), à chaque instant mise en jeu et en mouvement.

Pour «dégager» la marionnette et lui laisser le premier plan, pour qu'elle puisse évoluer dans un environnement qui ne donnerait pas toujours à lire la présence du corps humain, la compagnie développe le «crapahutage»: une technique de déplacement des acteurs, fondée sur les différentes possibilités de marcher à genoux ou accroupi. Resserrés sur eux-mêmes, les manipulateurs ont des démarches particulières, des mouvements étranges. Le corps n'est plus «dignement humain», mais devient une matière, un agglomérat de lignes et de formes, une espèce de support-moteur-viscères sur lequel vit la marionnette. Les cagoules et les costumes noirs des manipulateurs participent de cette même volonté de gommer l'humain pour favoriser le personnage. Le corps peut alors prendre plusieurs significations; il est à la fois castelet, personnage (la mère) ou paysages... Grâce au principe de la manipulation à vue, il devient le lieu de l'illusion et de la distanciation puisqu'il donne toujours à voir simultanément la vie de la marionnette et la production de celle-ci.

En parallèle, la compagnie aborde le problème de la voix marionnettique. Comment faire parler une marionnette sans utiliser la référence du Théâtre Guignol? Trouver des voix aux timbres particuliers, entre la caricature et l'humain, un travail qui se poursuit toujours comme une constante de l'approche du personnage marionnettique. L'image, la dramaturgie, le réseau des signes se complexifient et circonscrivent désormais la participation du spectateur dans un regard actif, véritable lieu de synthèse du jeu, des sens, des émotions et du plaisir.



#### **Ambroise**

J'ai eu énormément de plaisir même si parfois c'était difficile. Je crois que si nous sommes tous restés amis, c'est grâce à cette aventure artistique. C'est un travail et une passion très gratifiants.

#### Gaillole

On a toujours aussi passé beaucoup de temps ensemble hors du théâtre.

#### Anne

La Fête des vendanges...

#### Gaillole

Et entre Noël et Nouvel-An, on louait chaque année un chalet dans les Alpes. Rire, manger, jouer, skier... On était parfois trente personnes dans un chalet prévu pour huit!

#### Clairon

A l'époque, le ski ne posait pas de problèmes. C'est plus tard, en fonction des contrats et des risques de fractures, qu'il a fallu parfois partir skier en cachette.

#### Vano

Je venais de terminer mes études universitaires et j'avais choisi de faire ma vie dans le spectacle. Mon mémoire de fin d'études s'intitulait «La spécificité du discours marionnettique». C'est à cette forme d'expression que je voulais me consacrer.

#### **Emile**

Oppel et Flühmann proposent alors à Vano de travailler à temps partiel au Centre culturel. C'était vraiment bien pour lui.

#### Corinne

Nous avons beaucoup discuté de cet engagement. J'avais peur que le Théâtre de la Poudrière perde son indépendance et qu'il soit perçu par le public comme partie intégrante du Centre culturel.

#### Chantal

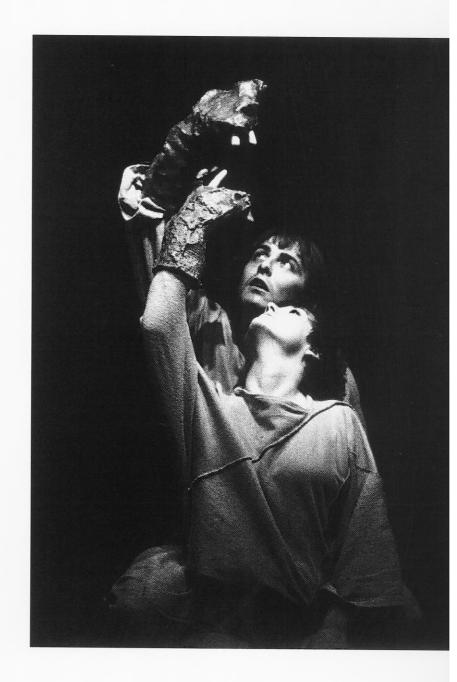
Nous étions inquiets. Est-ce que Vano allait mettre toute son énergie dans ses nouvelles fonctions? Il y avait menace pour l'avenir de la compagnie.

#### Corinne

Très vite, tout s'est clarifié. La Poudrière a conservé son autonomie, tout en développant des amitiés au sein du Centre culturel d'abord avec l'ancienne équipe, puis avec Jean-Marc Schenker, le nouveau directeur.

#### Vano

Des enfants sont nés, les premiers de l'équipe: Isaline et Marie, les filles d'Anne et Tito. Elles se sont trouvées plongées dans ce bain Poudrière. De la maison-chantier-atelier à la fumée et à la musique du chalet.



# «Le Mystère de Joseph Noon» (1984)

Si la marionnette est un art au même titre que le théâtre ou la danse, elle doit, avec les moyens qui sont les siens, exprimer le monde dans lequel nous vivons.

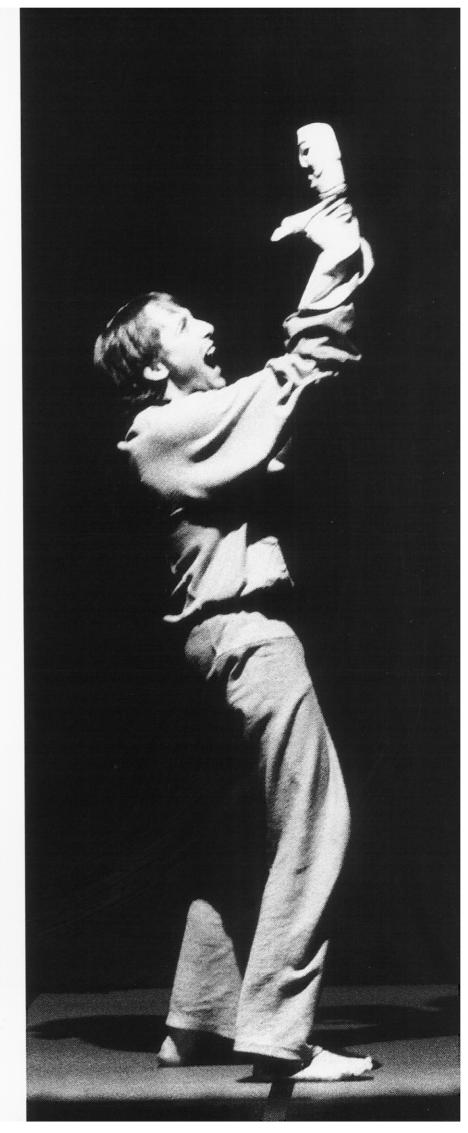
«Le Mystère de Joseph Noon» s'ancre sur la menace de la vie privée que peut représenter le développement des moyens électroniques et sur la banalisation actuelle de toute révolte. Dans une société où tout est récupéré et commercialisé, quelle dissidence est encore possible?

Joseph Noon a décidé de vivre en clandestin. Il devient un inconnu dans la foule: un disparu. Un jour, une excroissance se développe sur son bras et se transforme peu à peu en personnage (marionnette). Noon doit apprendre à vivre à deux sur le même corps, mais ce signe trop distinctif le contraint bientôt à un isolement total. Epuisé, il refuse de poursuivre son projet et ne désire que retrouver une vie normale parmi les siens. La marionnette devient alors le lieu symbolique de la résistance et de la dissidence et cherche à prendre le contrôle du corps de Noon. Dernière image: un mutant, mi-chair, mi-bois dont la mort ne saurait être diagnostiquée avec certitude.

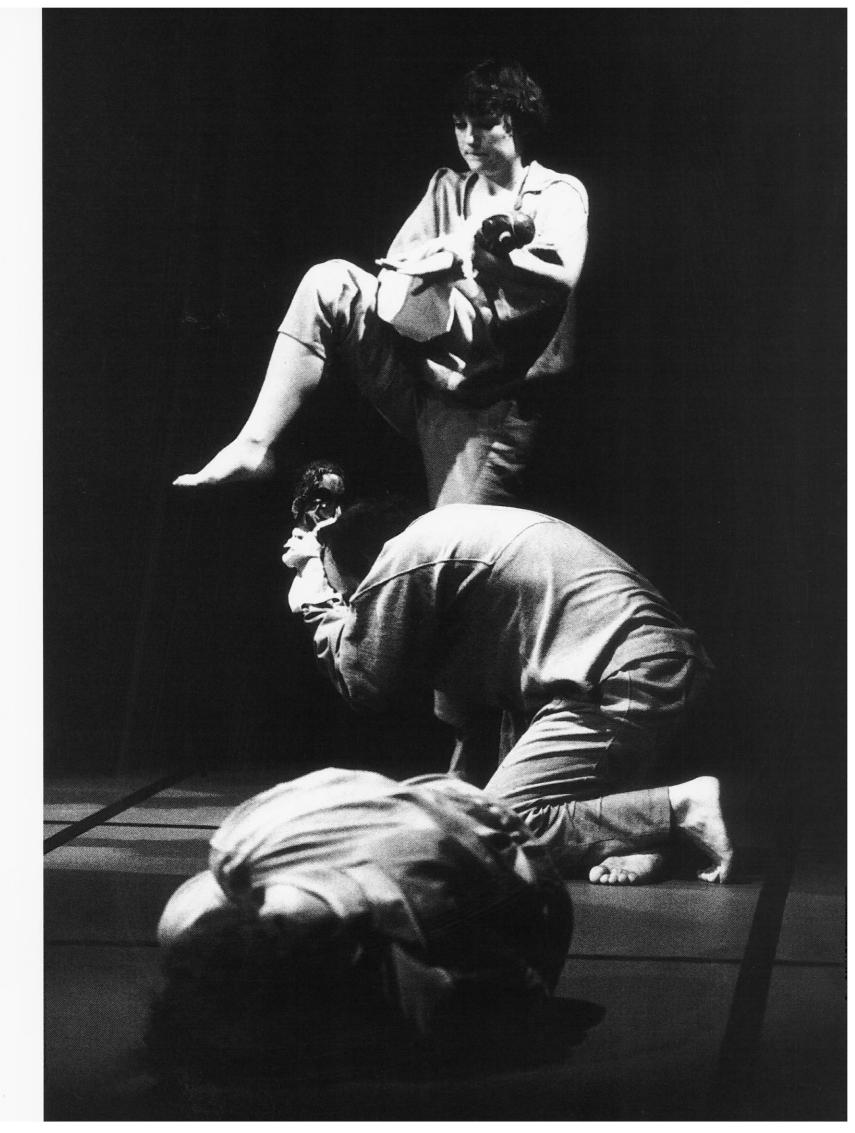
Les recherches entreprises dans «Sixtus» se prolongent. Sur une scène au sol rouge, divisé en carrés par des lignes noires, les manipulateurs deviennent acteurs. Les cagoules sont tombées, les costumes ne sont plus noirs. L'acteur joue la confrontation de Noon (le comédien) avec l'Autre (la marionnette). Le rôle exige une fragmentation constante du corps, de la voix, de l'énergie. L'acteur développe alors un jeu en facettes successives et absolues afin de faire vivre le personnage dans sa dualité.

Si Sixtus, représenté par trois marionnettes, rencontre d'autres personnages, Noon est, cette fois, seul en scène. Il est interprété par cinq acteurs, comme autant de visages possibles du personnage. L'Autre, la marionnette, se métamorphose à l'infini. Ce face à face met toujours en scène plusieurs comédiens à la fois dans un jeu éclaté et chorégraphié. Une scène se fragmente donc en microscènes, jouées en simultané. L'ensemble est orchestré par un réseau d'échos et de correspondances. Les situations deviennent métaphoriques, la logique n'articule plus les microscènes entre elles, le regard du public n'est plus dirigé. Le spectateur est confronté à des choix, il peut sélectionner ce qu'il veut voir ou entendre et recomposer la dramaturgie en puzzle de ce spectacle.

«Le Mystère de Joseph Noon» est un jeu de société.











# 3. Une volonté qui s'affirme (1982...)

#### Chantal

Depuis quelques années, La Poudrière fait partie d'organisations faîtières du spectacle. Vano consacre du temps au comité de l'Association des marionnettistes suisses et la compagnie commence à assurer des cours réguliers d'animation théâtrale dans les écoles.

#### Clairon

Pour notre nouvelle création, «Le Mystère de Joseph Noon», Vano voulait reconduire l'expérience esquissée dans «Sixtus»: établir un texte à partir d'improvisations. Puisque, sur scène, on devait jouer en même temps à plusieurs, tout en étant seuls, on a monologué ensemble pendant des heures!

#### Vano

On cherchait un texte en prise directe avec l'action, sans fausse littérature. Si la marionnette est active, le texte ne doit pas l'entraver. Souvent dans les improvisations, le ton, le rythme étaient totalement justes et les phrases qui en découlaient étaient concises, simples et efficaces. De plus, on essayait de trouver, au travers des mots, des résonances et des échos qui ne seraient plus le résultat d'une réflexion. Le texte définitif est composé de répliques tirées d'improvisations et de fragments rédigés à la table.

#### Francis

Et à nouveau, on me demande de travailler le polyester! Pour faire des excroissances cette fois! Treillis de poule, gouge, bois de tilleul, peinture... et ce polyester qui pue, qui colle partout... C'est pas une matière ça, mon atelier déborde!

#### Mitou

L'atelier, c'est le rempotoir dont on avait tout de même parfois besoin pour le commerce. Il y avait alors de l'énervement dans l'air entre Yvano qui pressait pour que ça avance, Armando qui devait pouvoir travailler sans avoir un pinceau dans le nez et Fenou qui disait qu'il n'avait pas que ça à faire!

#### Francis

On s'est toujours bien organisés avec Tito: je sculptais les têtes en bois et lui, il faisait les animaux (oiseaux, lézards, mygale, serpents, ptérodactyle). Il réalisait tout ce qui nécessitait de la souplesse ou posait des problèmes techniques (les poissons lumineux, les lanternes, l'ange Gabriel...).

#### Clairon

L'entraînement physique était devenu encore plus dur.

#### Idine

A une répétition du combat des Samouraïs (on se battait à cinq, on sautait, crapahutait, exécutait des roulades en se portant des coups à l'aide de marionnettes), je bascule, fais ma roulade, tombe sur mes pieds et je frappe. Chantal avait gardé son Samouraï trop près du visage. On a entendu crac... le nez de Chantal était cassé!

#### **Ambroise**

Il y avait un exercice terrible: la course aux marrons. On était au fond de la scène avec nos marionnettes. Nous étions les chevaux, les marionnettes, les cavaliers. Devant nous, à six mètres à l'avant-scène, il y avait six marrons. On avait chacun notre ligne et il fallait ramener en fond de scène, un à un, ces marrons. On donnait le départ, les marionnettes nous éperonnaient et on sautait accroupis sur nos jambes. Les marionnettes nous battaient, nous tiraient par les cheveux, par les articulations. Douze mètres par marron, ça fait septante-deux mètres dans les mollets!

#### Clairon

J'avais acheté de jolies bottines pour l'hiver. Entre-temps la musculature des mollets avait changé, je n'ai jamais pu les mettre!

#### **Emile**

Depuis cette époque, on ouvre parfois les répétitions aux proches pour présenter un état de recherche ou le filage d'un futur spectacle. C'est l'occasion d'avoir un écho, des regards extérieurs. Francis disait toujours que c'était très bien et Mitou critiquait tout.

#### Oppel

En ce temps-là, le Théâtre de la Poudrière est en quelque sorte anonyme; les noms des membres de la troupe ne figurent jamais sur les affiches ou programmes. Volonté monastique de s'anéantir dans l'art et d'y ressusciter dans l'éblouissement de l'anonymat?

#### Vano

Un soir de match au cochon à Sonvilier, on compte onze spectateurs dans la salle. Parmi eux, il y avait Joëlle ainsi que Jean-Pierre et Raymonde qui nous invitent à venir manger dans leur chalet après le spectacle. On ne les connaissait pas bien à l'époque. Cette très belle soirée était le début d'une amitié qui se prolongera longtemps.

#### Sandra

Je suis Italienne, Vano a été mon professeur de théâtre à l'école secondaire, puis au Centre culturel. J'étais passionnée de théâtre! J'avais seize ans, et Vano m'invite à une répétition de «Joseph Noon». Cet après-midi-là, je suis restée clouée sur ma chaise. J'assistais à quelque chose d'incompréhensible et de fascinant: des images qui s'enchaînaient dans un amalgame de corps où je ne comprenais plus ce qui était pied, main ou marionnette, et à qui tout cela pouvait bien appartenir! Me voilà embarquée, j'entre à La Poudrière.

Quelques semaines plus tard, la compagnie descendait au Festival d'Avignon. Comme j'étais très jeune, Vano a dû venir parlementer avec mes parents. C'était l'année où le Théâtre du Soleil présentait les Shakespeare dans la cour d'honneur. Après la représentation de «Henri IV», durant la nuit, je décide que le théâtre sera mon métier.

#### Vano

Que ce soit en Suisse romande ou à Zurich, aux festivals mondiaux de Nancy et de Charleville-Mézières, à Paris ou au Festival d'Avignon, le Théâtre de la Poudrière se déplace beaucoup pour voir des marionnettes, du théâtre ou de la danse. Peu à peu, nous connaîtrons ce qui se fait ici, dans notre pays, et ce qui se fait ailleurs: le Théâtre du Soleil, Pina Bausch, le Théâtre Manarf... et tant d'autres artistes qui ont nourri notre travail.

#### Bigon

C'était une phase de transition et, comme toujours, ces moments sont un peu pénibles. Dans sa grande majorité, la troupe désirait travailler toujours plus et découvrait l'envie de devenir professionnelle. Moi, j'étais plus accaparé par ma vie privée. Je ne voulais pas donner davantage au théâtre. En fonction de l'intérêt théâtral, chacun avait son seuil personnel du don de soi au théâtre. Dans les échanges, le théâtre commençait à occuper toutes les discussions... Parallèlement aux nouvelles créations, il fallait répéter le spectacle du répertoire pour le maintenir à niveau. Les absences aux répétitions n'étaient acceptées que si elles avaient des motivations professionnelles. Bref, il y a eu plusieurs accrochages. Un jour, j'ai même écrit une lettre très sèche pour provoquer un débat à ce sujet.

#### Marius

Je suis Français, je viens de Bordeaux. Entre 1981 et 1984, je faisais l'école de théâtre amateur au Centre culturel neuchâtelois et j'ai eu Vano comme prof. Puisqu'on travaillait ensemble, je me suis senti obligé d'aller assister au spectacle de mon professeur. Je suis arrivé au théâtre pour voir «Le Mystère de Joseph Noon» avec les mêmes a priori que je reproche maintenant aux gens qui ne connaissent pas la marionnette. J'ai été sidéré! J'ai d'abord entrevu un monde que je ne connaissais pas et j'ai tout de suite réalisé la force qu'il y avait là, une force de l'image qui s'est immédiatement imposée. Alors j'ai fait une chose que je n'ose pas faire d'habitude. I'ai fait savoir à Vano que si, une fois ou l'autre, il avait besoin de quelqu'un pour une petite «panouille» (porter des valises, décharger des caisses, n'importe quoi), j'étais partant! Ainsi, la rencontre avec La Poudrière est devenue passionnelle dès que j'ai rencontré la marionnette.



## Une trilogie des origines

Dans un monde où les rencontres entre les peuples deviennent de plus en plus fréquentes, le Théâtre de la Poudrière, à sa manière, ouvre un chemin vers l'autre, vers «l'étranger», afin de tenter de le percevoir ou de le comprendre dans sa différence. Aller vers l'autre signifie aussi interroger sa propre identité culturelle. Engager ce dialogue, c'est opter pour la tolérance, le respect des autres et de soi-même. Le cadre et l'espace de référence de ce travail sont donnés par des textes fondateurs. Mythologies, religions... autant de perceptions singulières de la création du monde et de l'humanité. Une trilogie comme trois fabuleux voyages au cœur de civilisations différentes.



#### «Cashinahua» (1986)

Les Cashinahuas sont une tribu d'Amazonie, leur cosmogonie ouvre à une création sans dieux. Ici, la nécessité crée la personne ou l'animal... L'univers est magique et ce sont de grands ancêtres qui ont structuré ou modifié le monde. La compagnie cherche à transposer la Nature. Les mythes s'enchaînent à partir d'un jeu simple et fluide. Du conteur à l'acteur, du jeu masqué à la marionnette, le spectacle s'organise en faisant varier les types et les degrés de théâtralisation. La relation au public s'établit dans la douceur et l'intimité.







# 4. La Trilogie des Origines (1985-1992)

#### Vano

Ne vivre que de théâtre! Ce désir devenait de plus en plus pressant pour quelques-uns d'entre nous. Nous décidons, tout en continuant les représentations de «Joseph Noon», de mettre en chantier deux nouveaux spectacles: «Cashinahua» et «Sire Halewyn».

#### **Emile**

«Cashinahua» était destiné à beaucoup tourner. Ce spectacle est monté par les gens qui se vouent au professionnalisme. «Sire Halewyn» regroupait l'ensemble de la compagnie et poursuivait la trajectoire «laboratoire» de La Poudrière.

#### Vano

Depuis «Carnaval», les répétitions n'avaient cessé d'augmenter. On travaillait maintenant une vingtaine d'heures par semaine.

#### Emile

Et Jean-20 revient! C'est une fête de le retrouver. Cette fois, ce n'est plus le comédien mais le musicien qui débarque!

#### Corinne

Nous commençons alors d'engager des démarches auprès de M. Bühler, responsable des Affaires culturelles de la Ville, afin d'obtenir les subventions nécessaires à l'existence professionnelle de la compagnie. La même année, en octobre 1985, on organisait, en collaboration avec le Centre culturel neuchâtelois et le Théâtre populaire romand, la première édition des Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois. Cette manifestation deviendra une importante biennale de la marionnette en Europe.

#### **Ambroise**

Jusqu'en 1990, les événements vont se précipiter: des spectacles créés en parallèle, des représentations à l'étranger, des festivals à organiser, des recherches financières... Le Théâtre s'engage dans une aventure importante, une trilogie des origines, qui nous habitera durant des années. Trois spectacles relatifs aux mythologies de création et d'organisation du monde. «Cashinahua» était le premier volet; ce spectacle fut créé à partir du livre «Le dit des vrais hommes» d'André Marcel d'Ans, qui rapporte des mythes amazoniens.

#### Chantal

Pour jouer «Cashinahua», on devait d'abord être quatre acteurs-manipulateurs en scène. A la création, nous n'étions plus que trois.

#### Vano

Quand on s'est habitué à la meute, on se retrouve un peu seul.



#### Idine

Si Chantal, Corinne et Vano avaient décidé que la marionnette serait leur profession, moi, je ne savais pas encore. Je faisais partie de l'aventure mais j'hésitais.

#### Bigon

Depuis «L'Attrape-nigauds», j'avais consacré pas mal de temps au théâtre. J'avais joué, je m'étais occupé de la musique de «Carnaval». Après «Sixtus», j'ai arrêté une première fois. Puis je suis revenu quelque temps répéter «Cashinahua». Je suis passé par tous les sentiments, et j'ai définitivement stoppé. Je garde des liens amicaux forts avec les gens qui composent ce théâtre et je donne des coups de main dans la mesure de mes disponibilités. Pour le festival notamment, avec Simone, on s'est occupés de la cuisine et du bar.

#### Tito

Le décor de «Cashinahua» est un grand palétuvier qui plonge ses racines dans une tapisserie recouvrant toute la scène. Une évocation de la forêt amazonienne.

#### Chantal

30 mètres carrés de tapisserie!

#### Vano

Il fallait un lieu pour la réaliser; on est retourné chez Madame Brügger.

#### Chantal

Tito a dessiné le carton, construit des cadres rudimentaires et on a tissé sur des chaînes de ficelles divers matériaux: des laines, des tissus coupés en bandelettes, des peaux, des cordes de chanvre... On était quatre, Mitou, Maude, Simone et moi et on a fait seize tapisseries d'un mètre cinquante de côté qui ont été assemblées ensuite.

#### Corinne

Gaillole a construit des gobeaux, ces plaques ajourées que l'on place devant les projecteurs, et la lumière a baigné le décor comme si le soleil se frayait un chemin au travers des feuillages.

#### Vano

La musique de Jean-20 était mystérieuse. C'était notre première création avec une musique originale. Quel apport précieux et fondamental!

#### Corinne

«Cashinahua», c'est aussi la rencontre avec Anne Lehmann, couturière à l'imagination décoiffante. Nous travaillerons pendant des années avec elle.

#### Chantal

Deux mois avant la première, c'était loin d'être fini mais on sentait la nécessité d'organiser une répétition «ouverte».

#### Idine

On savait déjà que Bigon s'en allait. On n'était pas prêts et lors de cette présentation, nous avons été mauvais.

#### Chantal

L'ambiance était au plus bas. Il n'y avait guère qu'Oppel qui avait exprimé son plaisir: «Même si je n'ai pas tout compris, comme à chaque fois avec La Poudre».

#### Corinne

A terme, ce fut un succès et nous avons joué cent représentations de «Cashinahua».

#### **Emile**

C'était un spectacle très beau, simple, aux histoires magnifiques. Il y avait l'essence de ce que nous avions cherché pendant des années. Il y avait ici une évidence qui s'imposait d'elle-même.

#### Tito

Oui, c'était bien, mais cette fois, c'était trop! J'avais travaillé comme un fou sur ce spectacle et je n'avais pas eu de plaisir! Chantal m'avait pourtant bien aidé mais je n'avais plus le temps. Je voulais consacrer du temps à ma famille, nos filles devenaient grandes. Et il fallait faire bouillir la marmite! J'avais commencé à travailler à plein temps et j'étais coincé entre la production professionnelle et la production demandée par le théâtre. Je ne pouvais plus participer aux discussions, à la vie du théâtre, j'étais dans mon trou à construire, réparer, refaire... J'avais le sentiment qu'il n'y avait plus d'amitié, qu'elle n'était plus qu'une collaboration. Au téléphone avec Vano, on ne parlait que boulot. Alors j'ai dit que j'arrêtais les spectacles. Je savais que Chantal était là, c'est elle qui m'a permis de prendre de la distance, de lâcher du lest. Je restais à disposition pour des réalisations plus ponctuelles comme les affiches, les programmes ou lors des festivals, la décoration du Centre culturel et de la permanence.

#### Vano

Ce fut une discussion pénible, je ne savais que dire. Je défendais l'idée d'une amitié dans l'action: faire quelque chose ensemble, avoir peur ensemble et ensuite faire la fête ensemble. Rien n'y fit.

#### Anne

Jusqu'à «Noon», j'avais réalisé les costumes des marionnettes et des comédiens. Maintenant je n'arrivais plus à répondre à la demande. C'était trop lourd, ça devenait professionnel. Chantal était arrivée, elle était là et elle était très compétente pour la fabrication des costumes et pour toutes sortes de bricoles. Elle était très motivée et beaucoup plus habile que moi. Alors j'ai commencé par l'aider et, peu à peu, j'ai décroché. Comme Tito, j'avais envie de consacrer du temps à nos enfants. Les années passent vite!

#### Vano

Une nuit, au cœur des représentations amazoniennes de «Cashinahua», Idine est papa: Véro a mis au monde Jeanne, et deux ans plus tard, presque jour pour jour naîtra Pablo!

#### Corinne

Nous avions encore à monter un gigantesque spectacle d'animation à l'Ecole secondaire régionale. De nombreuses classes étaient impliquées, il y avait des ateliers de couture, de décors, la publication d'un journal... et cent adolescents sur scène! Quatre semaines après «Cashinahua», «Qui a tué le clown?» est présenté au collège du Mail.

#### Chantal

Les spectacles s'enchaînent. Après la création de «Sire Halewyn», on monte «Nativité», deuxième volet de la trilogie des origines.

#### Corinne

Tout a commencé grâce à M. Piguet, le pasteur de la Collégiale. Il nous proposait de monter une Nativité, un grand spectacle de Noël dans son église. Le projet fait rêver!

#### Clairon

Oui, il fait rêver, mais tout de même, Dieu, l'Eglise, la religion... tout le monde n'était pas à l'aise. Après une discussion serrée, on accepte avec enthousiame.

#### **Ambroise**

On décide de faire un montage de textes contemporains et plus anciens. Il faut donc remonter au Moyen-Age, à l'époque des Mystères et des Miracles, et c'est avec plaisir que je me lance dans cette recherche d'œuvres dramatiques médiévales.

#### Vano

A la fin du printemps, une première version de «Nativité» est soumise à M. Piguet.

#### Corinne

Il nous renvoie la copie et dit que s'il a demandé à La Poudrière de faire quelque chose, ce n'est pas pour faire ça. C'est trop mou, trop mièvre!

#### Vano

Il nous rend la liberté! Durant l'été, je rédige une seconde version. J'étais totalement transporté, passionné par cette histoire.

#### Clairon

En septembre, on commence les répétitions.

#### Marius

Nicolas Brügger venait d'entrer dans la compagnie. Lors des premières séances de travail (on abordait l'Enfer), il avait les yeux exorbités, Clairon lui tapait sur la tête avec une vieille pantoufle et on pouvait lire sur son visage: cette fois, je suis tombé chez les fous!

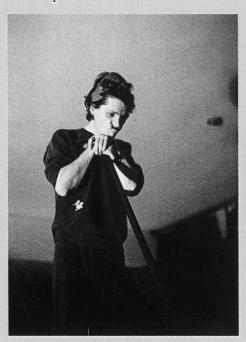


Yves Grandjean, Dominique Chédel.



Anne Lebmann.

# Reto Gisep.



# Gaillole

On voulait utiliser une scène avec de nombreuses trappes que l'on pourrait ouvrir et fermer à volonté. Ce serait une espèce de tréteau-castelet susceptible de permettre toutes sortes d'apparitions et de rendre possible un jeu à la fois de comédiens et de marionnettes (le manipulateur restant dissimulé sous la scène). Le Théâtre populaire romand qui possédait des praticables nous les met à disposition, nous construisons les trappes et le tour est joué!

# Idine

On monte quelques éléments de cette scène dans notre local, mais surélevés de plus d'un mètre, on était un peu coincés pour répéter: on touchait le plafond! Il fallait tout penser et tout faire en grand mais, chez nous, c'était tout petit. Pour les répétitions, on a scié les échasses de Lucifer!

# Sandra

On apparaissait, disparaissait, courait sous cette scène... Lucifer craignait toujours que quelqu'un par inadvertance n'ouvre justement la trappe sur laquelle il se trouvait!

# Corinne

Vano a failli devenir fou: il ne savait plus qui faisait quoi, qui parlait et où étaient les comédiens... Quand il donnait des indications, on voyait des têtes sortir des trappes!

### Francis

Eve, Adam, Marie, les Rois mages, les diables... quel plaisir de sculpter ces grosses marionnettes!

# **Emile**

Pour le décor, Abel Rejchland nous rejoint et nous sommes prêts à affronter les trois dernières semaines dans la Collégiale.

# Gaillole

Quarante mètres de long, douze mètres de large, dix-sept mètres de haut... incroyable! Pour jouer avec cet espace hors norme, on avait imaginé de nombreuses images. Il fallait maintenant les concrétiser. Début décembre, on commence par sortir des bancs, construire une scène devant la chaire, amener une grue à nacelle afin d'installer les points d'accrochage pour la lumière, les étoiles, pour l'énorme boule de pierre représentant l'Ancien Testament et pour l'ange Gabriel qui devait voler, illuminé, dans la nef.

# Clairon

Gaillole réalise les idées les plus délirantes et le volume est peu à peu mis en jeu. Abel est partout, il fait mille choses: des moutons, Bethléem, des masques de diables, la boule de pierre, les Rois mages, hauts de quatre mètres cinquante... La Collégiale devient un gigantesque chantier!

# Chantal

Anne Lehmann pare les rois et les comédiens. Le spectacle investit toute l'église. La tribune devient le balcon d'Hérode. Il y avait beaucoup de faste et de folie.

### Idine

On fait des dizaines de kilomètres à pied! Et on refait des échasses pour Lucifer.

### Emile

Le jour de notre arrivée, on était très mal à l'aise. Comment parler, comment travailler... comment vivre ici?

### Clairon

Un soir pendant la pause, Ambroise amène du hachis parmentier. On soupait au bord de la scène et M. Piguet arrive. Gêne générale. Il nous souhaite bon appétit puis il nous dit qu'on est des bâtisseurs de cathédrales, des ouvriers dans une église, et qu'on doit y vivre à l'aise.

# **Ambroise**

Il venait nous rendre visite chaque soir, vers 22 heures.

### Vano

Il était parfois inquiet de la tournure des événements, mais il a toujours fait preuve d'ouverture et de courage.

### **Emile**

Jouer Dieu dans une église... ça n'a pas été facile.

### Marius

Joseph, Marie, Gabriel, Satan... Quels rôles magnifiques! Et tous les diables de l'Enfer!

# Clairon

Ils sortaient de partout!

# Tito

Ils sont venus me rechercher comme par le passé, et j'ai à nouveau craqué. Je joue Lucifer, mais cette fois, c'est la dernière, c'est trop difficile, j'ai trop le trac. Dans «La Boîte magique», «Carnaval» ou «Sixtus», je pouvais encore rigoler avec Gaillole, mais «Nativité» c'était l'horreur, il ne me restait plus que la «haute coule».

# Ambroise

Pour différentes manipulations délicates comme le largage de la boule de pierre ou le grandiose cortège des Rois mages, il était absolument nécessaire de réunir une équipe technique. Marcel Gutnecht, Fabien Mangilli et François Othenin-Girard acceptent de venir donner un coup de main. Ils ne savaient pas encore ce qui les attendait. Il y avait déjà pour eux la tension extrême que représente toute la technique d'un spectacle. Mais en plus, ils se sont retrouvés au milieu du public à manipuler de grandes étoiles illuminées dans toute la Collégiale!

# Marius

Une Nativité et bientôt des naissances.

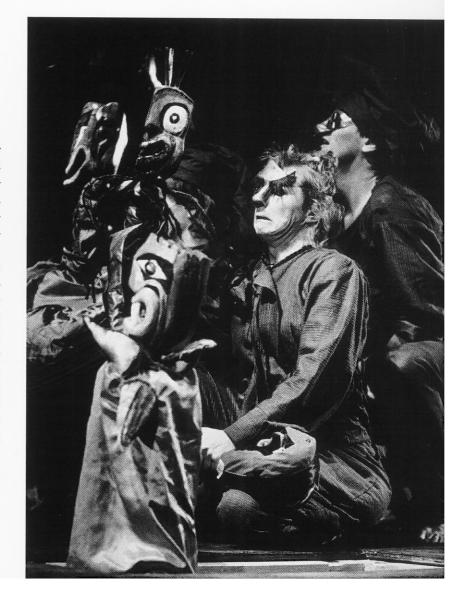
# **Emile**

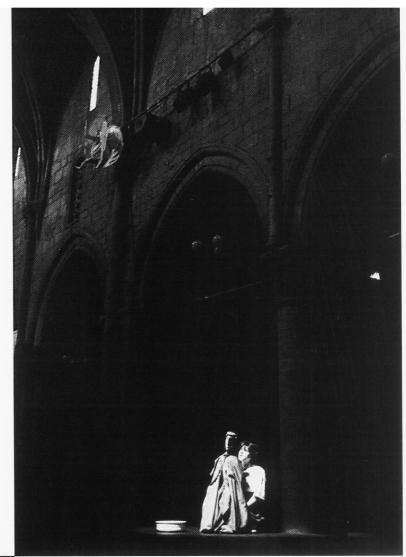
Ambroise jouait Marie et on voyait déjà bien ce ventre dans lequel sommeillait Zoé.



# «Nativité» (1988)

Jouer la naissance du Christ, c'est remonter à l'Ancien Testament, au Paradis et enfin à la Création. «Nativité» est un seuil entre deux mondes, un passage où toutes les dimensions se rejoignent, où des forces terribles s'affrontent. La grandeur des événements, leur nature miraculeuse et mystérieuse, permet un déploiement d'images fantastiques faisant ressortir, à l'opposé, l'humilité et la fragilité humaines. A partir d'une scène à trappes, le spectacle envahit toute l'église avec faste: la féerie de la création du monde, l'apparition d'une multitude d'animaux, du soleil, de la lune et des étoiles, le Paradis, la boule de pierre symbolisant le Dieu de l'Ancien Testament, l'ange Gabriel au sommet de la nef, les étoiles filantes au-dessus des spectateurs, et soudain résonne la musique du massacre des Innocents... Satan est partout! Le jeu mêle comédiens et marionnettes de toutes tailles: cortège de Rois mages gigantesques, vol d'anges et cohortes de diables. Au centre de cette ronde de personnages, d'images, de couleurs, de rythmes et de musiques, il y a l'immobilité, l'inquiétude, la peur de Marie qui a été choisie. Un spectacle qui tente, au-delà des clichés, de faire revivre les véritables enjeux de cette histoire.













### Vano

Et Laura, l'amie de Jean-20, attendait Nelson.

### Corinne

Enfin il y a l'épisode des tapis. Pour pallier les problèmes d'acoustique et «métamorphoser» la Collégiale, on a suspendu partout des tapis d'Orient.

# Vano

La Nativité est une histoire venue des portes du désert. On était à la fois ici et là-bas, un carrefour entre l'Orient et l'Occident.

### Chantal

Pour guider les spectateurs et relier la ville à la Collégiale, nous avions demandé aux écoles primaires de faire de grands santons, Cette proposition fut très bien accueillie et les enfants ont réalisé des personnages superbes. Un cortège immobile et coloré: des bergers, des rois, une foule de personnages et même un âne et un dromadaire.

# **Ambroise**

Alors la musique de Jean- 20 a sonné dans cet immense espace!

### Idine

La Collégiale était toujours pleine... c'était un spectacle magique.

### Clairon

Durant les représentations scolaires, on entendait souvent des «oh» et des «ah» de surprise émerveillée. Le soir, après le spectacle, on pouvait voir des étoiles dans les yeux des adultes...

# Sandra

Le temps passe et nous arrivons au troisième volet de cette trilogie avec «Mythos, mondes premiers», un spectacle qui déployait toute la mythologie grecque. Au cours des années, nous étions passés d'une création du monde sans dieux («Cashinahua») à une vision chrétienne de l'Univers («Nativité»), pour aboutir avec «Mythos» à la grandeur et à la ruine d'une «religion», un spectacle qui s'achevait avec la mort des dieux.

# Chantal

Souvenirs d'une période difficile...Vano croyait très fort à ce spectacle, mais nous, on n'était pas très motivés.

# **Nicolas**

Ça commençait à devenir fatigant de chaque fois remuer ciel et terre et toute l'Histoire et tout l'univers! Raconter un ou deux mythes, ce n'est déjà pas facile, mais le rêve de Vano était de traiter l'ensemble de la mythologie grecque: du chaos originel à la chute des dieux! Il voulait dégager l'essence de cette immense épopée. Ça nous semblait un peu démesuré.

# Sandra

On aurait voulu aborder un autre spectacle, traiter peut-être un thème plus contemporain, se sentir plus proches de ce que l'on allait jouer.

### Idine

On avançait à petits pas dans cet immense labyrinthe.

# **Nicolas**

Tout était compliqué, l'articulation des mythes, la transposition, le jeu, les voix.

### Idine

Et les textes étaient en retard... et Vano les corrigeait sans arrêt.

# **Nicolas**

Tout était disproportionné. Tous les personnages avaient une densité incroyable, Cronos, Prométhée, Zeus, Athena...

### Chantal

Selon notre méthode, on a commencé à travailler avec des chiffons, des tissus, toutes sortes de matériaux pour chercher les personnages. On se mettait debout sur une table pour être plus grands... on donnait de la voix! Mais on se sentait bien pauvres, bien démunis. Il y avait tellement de personnages qu'on s'épuisait.

### Vano

Anne Ramseyer propose une scénographie de grandes toiles de parapentes peintes: un univers calciné. On pouvait manipuler le décor et les premières images apparaissent.

### Chantal

La musique était impressionnante. Sans être illustrative, elle donnait à voir et à sentir. Elle permettait au-delà des images proposées de prolonger et d'agrandir encore les personnages, les guerres, cet univers de violence tragique et de plaisirs.

# Marius

Les lumières, le décor... «Mythos» était grandiose mais le spectacle ne marchait pas.

# **Nicolas**

A la première, nous étions totalement dépassés par le nombre de marionnettes et d'accessoires.

# Sandra

Nous n'avions pas le temps de jouer, on sautait d'une marionnette à l'autre.

# **Nicolas**

On s'était perdus dans le labyrinthe.

# Idine

Il y avait tellement de matériel qu'il a fallu faire deux voyages avec le camion.

# Vano

Alors, on s'est remis au travail et, progressivement, nous avons réussi à épurer le spectacle tout en conservant sa structure. Il y aura encore deux versions successives de «Mythos»pour atteindre enfin un résultat dont nous serons satisfaits.

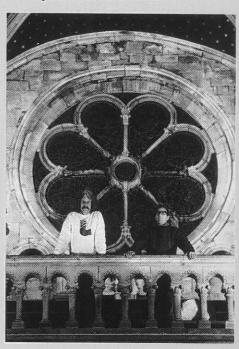
# Marius

La Poudrière, c'est un ensemble d'amis aux professions les plus diverses, qui se sont fidélisés à l'idée de cette compagnie et qui se reconnaissent dans la meute. Les amis mettent leurs connaissances et leur savoir-faire au service d'une petite collectivité qui n'est pas fermée sur elle-même, contrairement à ce que des gens pensent parfois, et dont la manifestation la plus connue, la plus visible est l'expression marionnettique. Celle-ci ne peut exister que parce qu'il y a derrière un ensemble de compétences, de générosités, de valeurs identiques, portées par des individus. La Poudrière n'a rien de conventionnel et même lorsqu'elle s'est professionnalisée, elle a toujours gardé ce lien étroit entre tous.



Reto Gisep, Francis Baudin.

Abel Rejchland, Francis Baudin.



# «Mythos, mondes premiers» (1990)

Ce spectacle est une immense épopée qui s'étend du chaos originel jusqu'à la mort des dieux. «Mythos» se compose de deux parties. La première évoque le temps des Titans, la naissance des forces naturelles. Les marionnettes sont énormes et impressionnantes, leurs corps pesants et rigides sont de couleurs sourdes, le langage jaillit, désorganisé, scandé, hurlé. La musique donne à entendre ces moments premiers de l'univers et amplifie la dimension et la violence des personnages. Le décor, manipulé, ouvre à l'immensité des vagues, au souffle de l'air, à l'éclatement des rochers. Cette période s'achève par la guerre entre les Titans et les Olympiens.

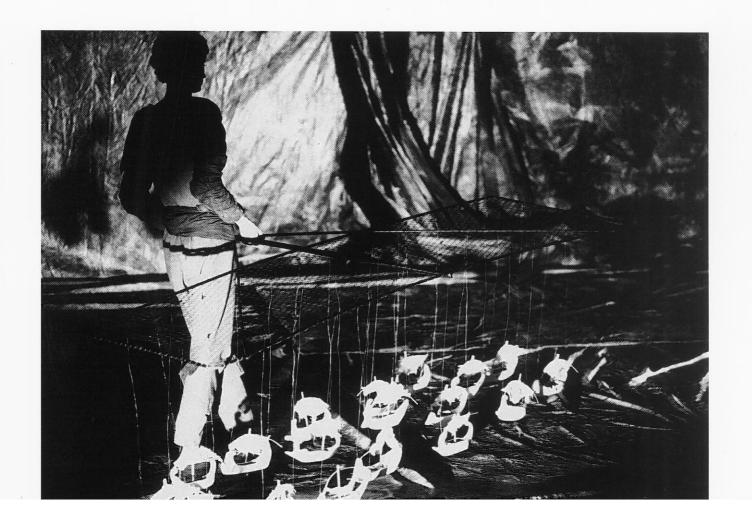
A l'opposé, la seconde partie révèle l'esprit, la culture et le plaisir. Les marionnettes sont plus petites et leurs costumes de couleurs éclatantes. Les Olympiens volent, leurs corps sont souples et imposants. La musique devient mélodies. L'humour apparaît. Les dieux se partagent le monde et y font régner l'ordre. L'humanité est créée. Le spectacle dévoile alors la vie des dieux, leurs amours, leurs relations avec les humains et leurs présents: la Musique, le Théâtre, la Justice d'un tribunal... Les Hommes se manifestent de plus en plus, Prométhée leur donne le feu. Bientôt, c'est l'affaire de la pomme de discorde, origine divine et stupide de la guerre de Troie, et la flotte grecque lève les voiles... Peu à peu, la raison et la philosophie critiquent les incohérences de la mythologie. Les dieux, devenus triviaux, meurent alors au-dessus d'une foule humaine débattant sur la place publique.

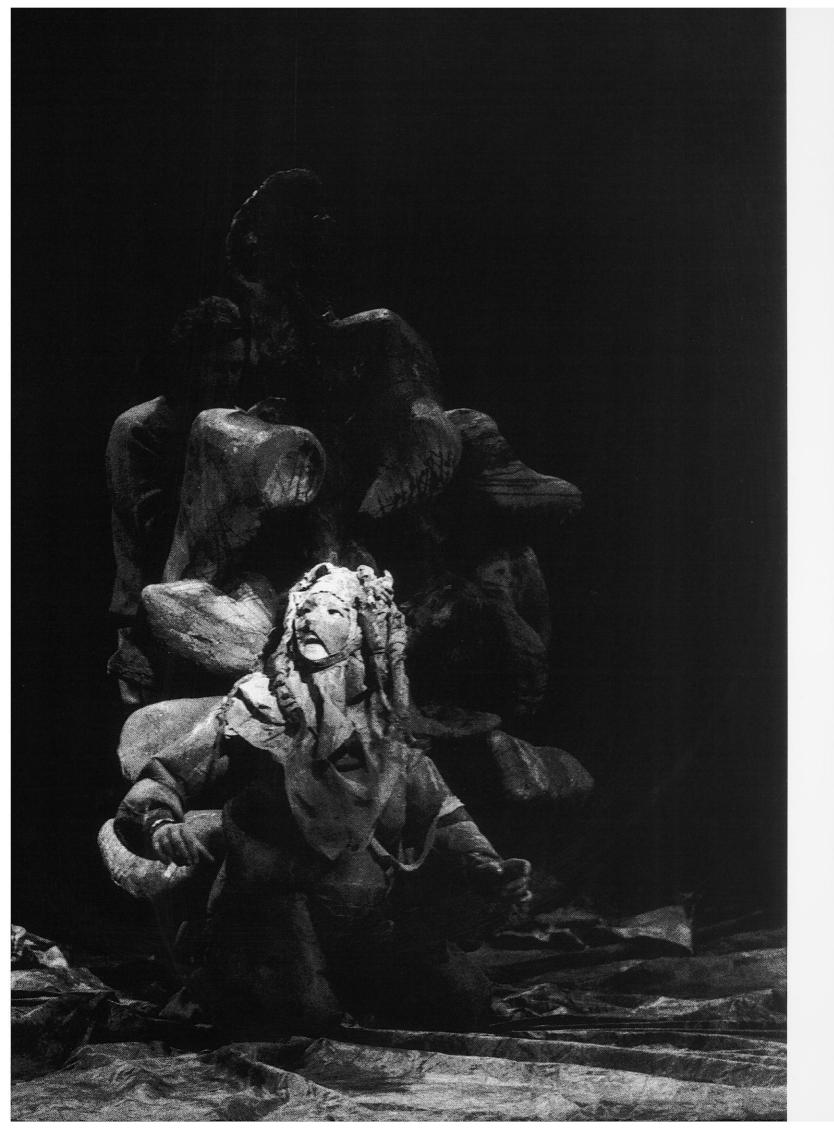


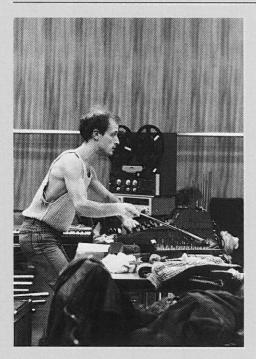






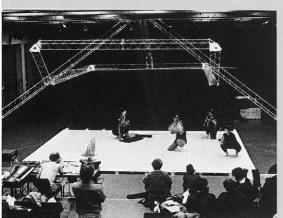






Jean-Vincent Huguenin.

# «Sire Halewyn», répétition.



# 5. Des représentations en Europe (1985...)

### Marius

La Poudrière travaille pour la première fois sur une pièce déjà écrite : «Sire Halewyn» de Michel de Ghelderode.

### Claire

Enfin, dès la première répétition, nous pouvions contempler l'histoire dans son ensemble.

### Marins

Paradoxalement, pour monter «Sire Halewyn», on a longtemps travaillé sans le texte.

### Corinne

On devait improviser mille choses: des traces de lièvres dans la neige, le son des flocons par une nuit de pleine lune... C'était l'époque où, à chaque répétition, nous avions l'impression de devoir faire «l'amour et le feu».

### Sandra

On travaillait aussi beaucoup avec nos seules mains sur une table...

### **Ambroise**

On cherchait des timbres et des rythmes de voix.

# Marius

Il y a eu les poèmes d'Artaud...

### Clairon

Par la scansion et la «musicalisation» du verbe, nous voulions mettre en mouvement nos corps et celui des marionnettes.

# Chantal

On a beaucoup travaillé avec des draps, des lanières afin de révéler par la manipulation les tensions, les relâchements, les sentiments des personnages. On désirait trouver une transposition chorégraphique et rythmique de leur psychologie.

# Sandra

Les rôles à La Poudrière, ne sont jamais distribués au départ. Tout le monde explore tous les personnages. Une manière de chercher en commun les images, les situations. Il ne peut y avoir aucun repli de l'acteur sur son rôle. Chacun est investi dans le tout et le travail collectif se nourrit de l'apport de chacun. Avec le temps, les rôles se distribuent peu à peu.

# Emile

On travaillait avec Jean-20, il cherchait des sons, inventait et construisait des instruments... il était en quête d'une musique qui participerait pleinement à l'action scénique. On a longtemps improvisé ensemble.

### Jean-20

Musicalement, je suis autodidacte. J'avais travaillé sur la scène alternative, la musique rock. On avait formé un groupe, Debile Menthol, qui a beaucoup tourné en Europe. J'ai eu envie de faire un travail en solitaire. J'ai rejoint La Poudrière et on a passé huit mois à répéter ensemble. C'était une belle expérience. Je découvrais la musique de théâtre, je réalisais tout à coup qu'il y avait des images, un rapport au texte! L'acteur amène au musicien un état d'esprit, une émotion qui peut se retranscrire dans le registre de la musique. C'était pour moi une belle découverte de pouvoir exprimer musicalement toute la variété des sentiments. Il v avait avec l'acteur un mouvement de va-et-vient, un enrichissement mutuel. La musique s'ordonnait dans une relation permettant le contrepoint, le commentaire. Je pouvais souligner une action, un sentiment, ou passer dans les complémentaires... comme en peinture. A mon sens, l'émotion musicale frappe directement la sensibilité. Elle se passe de la réflexion et c'est pour cette raison qu'elle peut colorer une scène ou un texte avec force et discrétion, de la même manière qu'un lavis vient rehausser un dessin à la plume sans nuire à la clarté du trait.

### Corinne

La musique était jouée en direct et lors des représentations, j'avais l'impression d'être dans la musique.

# Jean-20

Il y avait par exemple un monologue où le jeu et la musique s'ordonnaient ensemble, prenaient une même direction. C'était alors incroyable, j'étais la moitié de l'actrice. Dans chaque mot, chaque silence, chaque pas, on était ensemble... Et ça fonctionnait parce qu'elle avait aussi le sentiment de porter quelque chose en utilisant deux éléments différents. Il y avait deux moyens d'expression qui résonnaient l'un l'autre et qui concrétisaient ensemble l'émotion. C'est après bien des répétitions que l'écoute se développe ainsi.

# Clairon

Les exigences du travail et les possibilités de représentations étaient devenues telles que nous décidons de dédoubler des rôles pour ne pas être bloqués par les obligations professionnelles de certains d'entre nous.

# Marius

J'ai beaucoup appris en regardant. Je sais que je n'ai pas encore exploré tout ce que je peux faire avec une marionnette. Je suis très fier, alors que je n'étais qu'un interprète au départ, d'arriver aujourd'hui à générer des images susceptibles de traduire l'émotion au travers d'une marionnette.

# **Francis**

Pour les hommes de main de Sire Halewyn, Yvano m'avait dit: «Trouve quelque chose, ils ne doivent pas être en bois. Ces tueurs sont des hommes qui ont passé sous une presse».

### Corinne

Vano a toujours donné des indications particulières. Pour «Nativité», il avait dit à Anne Lehmann: «Le Crieur, c'est une grande tourte de transparence». Et Anne a réalisé un costume en plastique fantastique.

### Gaillole

Voilà ce qu'on appelle des Baldineries!

### Clairon

Un des avantages à travailler avec les mêmes personnes sur plusieurs spectacles, c'est de se comprendre vite et parfois à mi-mots.

### Vano

L'effet de grandeur et de magnificence de «Sire Halewyn» dépendait aussi d'Armande Oswald. Peintre, elle a fait régner son œil partout. Tous les tissus des costumes de marionnettes ont été peints. Anne Lehmann, Chantal et Armande ont fait un travail qui se dégageait avec splendeur sur le tapis blanc de la scène.

# Chantal

Cet espace de neige était situé sous une pyramide en aluminium. Elle servait à la fois de support pour les éclairages et de ring où se condensaient toutes les énergies du spectacle.

### Corinne

Cette structure était belle et pratique. Gaillole l'avait conçue pour pouvoir réutiliser des éléments dans d'autres agencements. Elle nous permettra plus tard de réaliser les équipements techniques d'«Exils» et de «Mythos».

# Gaillole

J'avais envie de réaliser une structure qui serait à la fois invisible et imposante, légère et solide, une pyramide qui affirmerait la beauté de ses lignes et qui, au niveau pratique, se diviserait en différents segments. C'était un rêve, une folie technique. Je commence à imaginer, à dessiner et à calculer: l'équation était belle, mais pour la réaliser...? Je vais alors voir mon copain Sassa, serrurier de génie. On discute, il propose des systèmes simples et efficaces pour relier les différents éléments et on travaille ensemble trois semaines dans son atelier. Plus tard, avec toute la compagnie, au milieu d'une multitude d'échelles, on élèvera cette pyramide qui affirme sa force tout en étant constituée d'éléments très fins. Des lignes pour laisser parler le vide!

# **Ambroise**

La première de «Sire Halewyn» a été présentée dans le cadre d'une manifestation qu'on avait organisée avec le Centre culturel neuchâtelois : «Ghelderode des Flandres».

### Clairor

C'est avec ce spectacle que nous avons été sélectionnés lors du concours «Avant-Première», organisé à Charleville-Mézières pour les jeunes compagnies, malgré un jury bouillant et divisé sur notre travail. Les yeux brillaient, on avait réussi! Que de chemin parcouru depuis la baffe d'Avignon: nous étions intégrés dans la programmation officielle du Festival mondial de Charleville-Mézières.

# Gaillole

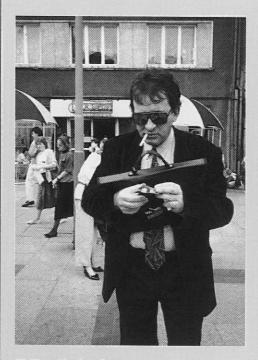
Lors du festival, la salle était bourrée, on était galvanisés! Le milieu professionnel découvre notre travail

### Vano

Quelques semaines auparavant, j'étais descendu à Marseille pour présenter une vidéo de «Sire Halewyn» à Philippe Foulquié, le directeur du Théâtre Massalia. La rencontre avait été passionnante, mais il n'était pas convaincu par la vidéo. Elle lui a pourtant donné l'envie de traverser la France pour venir nous voir à Charleville.

### Corinne

Il est conquis: tout fébrile et les yeux allumés, il trépigne de satisfaction! C'est le début d'une belle amitié, et de futures aventures communes entre Marseille, Neuchâtel et ailleurs!



Philippe Foulquié.

# **Emile**

A Charleville, on avait repéré un homme qui parlait toujours avec beaucoup de monde. Corinne avait appris qu'il était journaliste à Berlin et, un jour, elle l'invite à notre table. C'est ainsi que nous rencontrons Hartmut Topf. Au hasard des festivals européens, des Semaines internationales de la marionnette à Neuchâtel, de voyages à Berlin, une amitié se noue.

### Marius

«Sire Halewyn» a eu des répercussions fondamentales pour la renommée de La Poudrière en Europe.

# **Ambroise**

Nous commençons à être invités à différents festivals et la roue se met à tourner.

### Vano

Nous faisons alors de nouvelles rencontres et de nouvelles amitiés; Gert, Sylvia, Helmut, des gens chaleureux avec lesquels nous avons le sentiment de défendre le même idéal.

# Corinne

Et Isabel Alves Costa, à Porto, rédige un travail d'études universitaires théâtrales dans lequel elle analyse ce spectacle.

### Vano

A partir de là, les voyages en jeep et remorque n'étaient plus possibles. On partait trop loin et le Pop commençait à prendre de l'âge. Gaillole a trouvé un camion d'occasion et nous l'avons acheté. Ce fut un moment difficile pour le Pop.

### Chantal

Il y a toujours eu une place dans les voitures pour Francis. Quand il en avait envie, il pouvait venir avec nous et continuer ainsi à accompagner les spectacles.

# Corinne

Avec la production de «Sire Halewyn», j'ai repris la fonction de Croutchon. Le travail de caissier se transforme en administration puisque, la même année, après deux ans de tractations, la Ville de Neuchâtel nous alloue nos premières subventions. L'Etat, avec lequel nous étions aussi en discussion financière, ne bouge pas. Les premiers «salaires» sont versés (600 francs) et la compagnie poursuit son existence mêlant salariés et bénévoles sans que l'argent ne pose problème entre nous.

# Gaillole

Même si le théâtre se développe et la technique évolue, on reste fidèles à notre matériel de base: fil de fer, lattes à tuiles et pieds de sapin! Ils nous accompagnent partout: «On ne sait jamais, ça peut toujours servir»!

# **Ambroise**

Nous avons joué en plein air, à Neuchâtel, dans la cour du château. Sur une semaine, en raison du mauvais temps, on a pu donner deux représentations.

# Anne

On avait installé une buvette sur l'esplanade de la Collégiale, cuisiné pour le public, et comme c'était toujours vers 19 heures qu'on décidait d'annuler, on restait là, sous la pluie, pour occuper les lieux et manger ce qu'on avait préparé l'après-midi.

### Clairon

Vers 22 h 30, trempés comme des soupes, on riait comme des bossus!

# **Ambroise**

«Sire Halewyn» est un des derniers spectacles auxquels j'ai participé. J'avais encore le sentiment d'être protégée par un texte magnifique sur lequel je pouvais m'appuyer. Mais je sentais mes limites, je percevais les différences qui commençaient à se creuser entre les acteurs. Je décide de ne plus jouer et d'aider la compagnie en travaillant pour le secrétariat des membres soutien ou lors du festival.

# Marius

Après la création de «Sire Halewyn», on déménage. Le Tertre était devenu trop petit. Tito proposait de sous-louer à l'entreprise Lenzlinger, à la rue des Noyers, un espace dans l'ancienne usine de l'Agula.

### Vano

Je ne voulais pas quitter le Tertre, j'avais peur que tout s'arrête. Ici, il y avait du bois et là-bas, du béton, du linoléum et des fenêtres tout autour! Il n'y avait pas d'âme.

# Gaillole

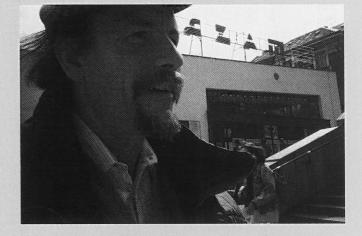
Très vite, on a installé un plancher. Chantal coud et dispose un jeu de rideaux de théâtre bleu foncé pour masquer les fenêtres. Il y avait enfin de la place et, quand on le désirait, de la lumière! En plus c'était chauffé!

# Vano

Finalement, j'ai été très heureux à l'Agula.

# Clairon

Un restaurant s'est même ouvert au-dessus: le Cercle du Pal Friul. Pour gagner du temps, on allait souvent manger là, tout en regrettant parfois les bonnes pâtes d'Anna, de la Colonia libera italiana.



Hartmut Topf.



Accueil à Wroclaw.



Olivier Gaille, Denis Fayollat, Benoît Finker.



Jean-Vincent Huguenin, Chantal Facon, Nicolas Brügger, Corinne Grandjean.

# Pour le Théâtre de la Poudrière

Quelques réflexions qui me tournent constamment dans la tête. Pourquoi ne vous les raconterais-je pas?

S'il est vrai que le théâtre va vers des époques de froid de canard, et s'ils ont vraiment raison, ceux qui craignent que l'art théâtral ne doive se retirer dans des sortes de cavernes pour ne pas exposer sa chaude vivacité au gel culturel qui s'étend sur tout le pays, alors je pense que la Brasserie de Neuchâtel sera l'une de ces tanières utiles à l'hibernation.

# Vitrolles

C'est au sud de la France que je vous ai rencontrés pour la première fois, vous, les gens de La Poudrière (Midi-Theatro: encore l'un de ces festivals anéantis par l'incompréhension des autorités culturelles et par l'arbitraire des hommes politiques. Et aussitôt, un froid inconfortable s'est étendu sur cet endroit de chaleur et de beauté). Vous étiez là avec «Sire Halewyn». Et je me rends compte que je ne peux jamais parler de vous qu'au pluriel. Le Théâtre de la Poudrière, ce n'est pourtant pas toujours tout l'ensemble, sûrement pas, mais ce n'est jamais non plus une personne isolée. Il y a toujours plusieurs personnes qui se distinguent encore par le fait qu'elles sont continuellement en train de discuter. Quand elles ne parlent pas avec le public, ou avec des critiques et des collègues d'autres groupes, elles débattent entre elles. Jusqu'ici, je n'ai jamais rencontré de compagnie qui ait couvert avec autant d'intensité tout un festival comme d'une toile de fils de discussions et de méridiens d'idées. Non pas parce que c'est un programme, non; mieux: c'est votre nature. De quoi s'agissait-il? Eh bien, de théâtre, puis de théâtre, et encore de théâtre. De techniques et de méthodes, d'esthétique, de langue, d'art, de politique, de vin, de bière, de sel, de vie. Avec personne d'autre, il n'est possible de mêler aussi magnifiquement, pour un menu aussi dangereusement enivrant, la fondue au kirsch, la politique et l'art. Et vous n'oubliez rien. Des années plus tard, vous arrivez en disant: «A l'époque, tu as fait remarquer que... Qu'est-ce que tu en penses aujourd'hui? Est-ce que tu retrouves ça dans notre dernière mise en scène?...»

Ceci me semble être l'un des secrets de votre travail et l'un de vos principes les plus importants. Il n'existe rien, en fait, dont on ne puisse parler. Tout peut être mis en question à tout moment – c'est même souhaitable – avec une seule exception: pendant le travail, on ne discute pas. Avant, après – tout est démonté, vérifié,

transformé, jeu sérieux, jeu ludique. Puis, au moment de la représentation, tout l'à-peu-près, le diffus, le peu clair disparaît. Il n'y a plus rien à côté. L'énergie est ramassée, concentrée, d'une exacte précision. C'est ainsi que, du passé et de l'actualité, de la réflexion et de l'action, naît quelque chose de neuf. Coupez.

# **Bochum**

Fidena – le Festival de marionnettes de Bochum, en Allemagne: «Achterloo».

Le camion du matériel arrive. Les conductrices sont accueillies. «Vous pouvez déjà décharger. – Quand donc viennent les techniciens et les artistes?»

Plus tard, on voit les conductrices sur la scène, dans le spectacle. Voilà qui plonge bien des cerveaux culturels bureaucratiques dans un étonnement incrédule – et peut-être même fait peur secrètement – parce que les modèles hiérarchiques coutumiers n'ont manifestement pas place à La Poudrière.

Rien de spécial, direz-vous. Normal. Justement pas.

Et si une telle force se dégage de cette mise en scène – tant de rôles, et de surcroît multiples, chacun se divise encore en plusieurs personnages, et nulle part, on n'a le sentiment que l'un ou l'autre cherche à se propulser sur l'avant de la scène – cela dépend exactement de ce fait: vous savez lier vos énergies en faisceaux, développer une force commune qui provient de chacun en particulier.

Une image m'apparaît: une corbeille d'osier tressé avec laquelle on peut transporter de grandes quantités et des poids considérables...

Coupez.

# Neuchâtel

Votre festival. Il existe beaucoup de festivals où les troupes se rendent toujours volontiers. Mais je n'ai jamais entendu parler d'un festival avec tant de chaleur. Et quand on a vécu un festival chez vous, on a rencontré toutes les qualités comme focalisées en un seul lieu.

C'est une grande tâche communautaire; tout le monde donne un coup de main, s'active d'une manière ou d'une autre. Coller des affiches, assurer le stand d'information, la vente des billets, s'oc-

cuper des invités, du bar à vin. De tous les coins, de tous côtés viennent des gens qui se mettent à disposition: la compagnie, le grand cercle des amis, techniciens, acteurs, organisateurs, assistants. Ils participent tous. Du matin tôt jusqu'au matin tôt suivant (pendant les trois heures destinées au sommeil, on discute encore...), c'est l'ordre et le chaos. Je suppose que sans ces efforts communs, coordonnés, La Poudrière ne pourrait pas survivre, et votre capacité d'enthousiasme n'aurait que peu d'avenir.

On perçoit tout à coup ce qui, ailleurs, part en pièces: combien y a-t-il encore de grands ensembles? Qui est encore prêt à les financer? Avec une légèreté coupable, les hommes politiques mettent en péril le travail des troupes de théâtre indépendantes. Ils ne savent sans doute même pas ce qu'ils anéantissent. Ils voient seulement que le théâtre coûte cher. C'est vrai qu'il coûte cher – et même un prix inestimable.

S'il existe un collectif quelque part, c'est chez vous.

Ne serait-ce que pour cela, vous êtes importants parce que vous démontrez qu'un travail collectif peut avoir des chances de succès. C'est devenu rare, et dans ce sens, vous êtes terriblement obsolètes, presque des fossiles.

Personne n'a de rôle fixe, chacun se détermine lui-même, ce qui implique le droit de se rétracter, de changer d'idée. Ce qui importe, évidemment, c'est d'investir dans le tout. Peut-être est-ce là la condition du fonctionnement de la coopération, le secret de l'énergie, et de l'élan qui se reporte sur le public.

Une telle expérience peut supprimer la peur. La peur de se tromper, de faire une erreur, d'être mauvais. Si tout le monde a le droit de se tromper, si l'erreur est un élément essentiel de la discussion artistique – peut-être même sa condition – cela libère des forces qui sont d'ordinaire bloquées par la peur. Peut-être est-il plus aisé de vivre une telle expérience dans le cadre d'un théâtre de marionnettes. En effet, l'acteur, dans ses rôles, son jeu et son intensité dramatique, est, davantage que dans d'autres formes théâtrales, constamment remis en question par le biais de sa confrontation avec la marionnette, véritable intermédiaire de son expression.

Ah oui

je crois que la manière dont vous travaillez, c'est cela qui doit être du théâtre...

et...

Nulle part, les nuits ne sont aussi longues qu'à Neuchâtel.

Gert Engel

# «Sire Halewyn» (1987)

Au Moyen Age, en Flandre de neige, Halewyn ensorcèle les jeunes vierges par un chant et un miroir magiques. Après avoir abusé d'elles, il les tue et les suspend à des potences. Purmelande d'Ostrelande est la dernière jeune fille du pays. Envoûtée et folle de désir, elle accourt au rendezvous mortel. S'éveillant soudain, elle tranchera la gorge d'Halewyn, puis, par amour, le rejoindra dans la mort.

«La marionnette est un verbe, disait Claudel, elle ne peut exister que dans l'action.» Pour remettre en question cette affirmation, le Théâtre de la Poudrière voulait faire parler la marionnette, la confronter aux contraintes d'un texte dramatique et notamment à de longs monologues. Le succès de cette entreprise était important puisqu'il s'agissait d'élargir le champ d'expression marionnettique et de lui ouvrir les portes du répertoire théâtral. L'absence quasi totale de répertoire pour marionnettes désigne bien la situation paradoxale du marionnettiste. En effet, celui-ci a simultanément la chance de pouvoir toujours tout réinventer à la mesure de son imaginaire et le malheur de devoir toujours fouiller en lui-même pour trouver tant le propos que la forme de chaque nouveau spectacle. Ici, nulle possibilité de se mettre au service d'un texte ou d'être nourri par un auteur, la création est chaque fois totale.

Pour réaliser cette expérience sans «tomber» dans le théâtre miniature, il était primordial de trouver un texte impliquant la nécessité de la marionnette.

«Sire Halewyn» de Michel de Ghelderode, par la multitude des lieux scéniques, les chevauchées dans la neige et son climat fantasmatique, répond à cette exigence. De plus, le langage est, ici, une véritable matière sonore qui donne à sentir, à voir, et constitue ainsi un verbe susceptible d'être énoncé par la marionnette. Cette écriture, au point où s'unissent le sacré et le sacrilège, le grotesque et la pureté, le sexe et la mort, est une fête des mots, symbolique et baroque.

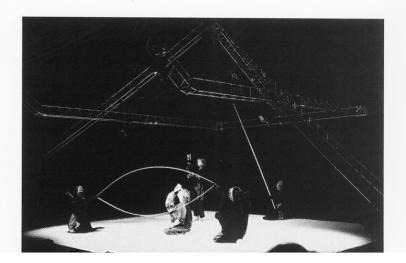
La marionnette est réduite à un drap, à un pan de tissu ou à un moignon d'étoffes pour acquérir une forme essentielle, atteindre l'évidence d'un signe, et pouvoir se métamorphoser sous l'emprise des passions. Le texte devient partition. La «musicalisation» des mots et des phrases permet la mise en mouvement des corps. Le comédien et la marionnette créent alors ensemble une «danse» qui, liée aux timbres des voix, à la saccade des phrases, cherche à toucher, au-delà de la raison, l'inconscient du spectateur. En fonction de ces options, une création musicale devient indispensable. La musique, jouée en direct, trame progressivement l'ensemble du spectacle. Comme une clef de voûte, elle ordonne et prolonge avec éclat et mystère cet univers de tensions intérieures, de corrida sur lit de neige. Le travail associant musique et marionnettes est d'une telle



richesse qu'il devient une constante, et un des axes importants dans le développement de l'esthétique du Théâtre de la Poudrière.

La scénographie propose une scène vide, recouverte d'un tapis blanc et située au cœur d'une pyramide. L'aspect visuel du spectacle se concentre sur le jeu, les costumes et les marionnettes. Le vide laisse ainsi place à une sobre et puissante beauté, à la musique et au texte, comme une invitation à l'imaginaire.

L'acteur est le double physique et énergétique de la marionnette, ce qui permet au spectateur un jeu de regards de l'un à l'autre. Reprenant la pratique des facettes, l'acteur distribue les plans de son jeu et utilise maintenant des parties de son corps pour ponctuellement compléter ou agrandir la marionnette – le personnage fragmenté est reconstitué par le spectateur. Cette jonction est travaillée de manière à lier le signe de la marionnette à la présence immédiate du corps et des sentiments humains. L'amalgame de ces natures opposées produit alors une «incarnation» surprenante et fascinante du personnage. Ainsi, c'est au plus haut point d'une transposition abstraite que la marionnette révèle une étrange et profonde humanité, comme ritualisée dans les mouvements de l'inconscient.

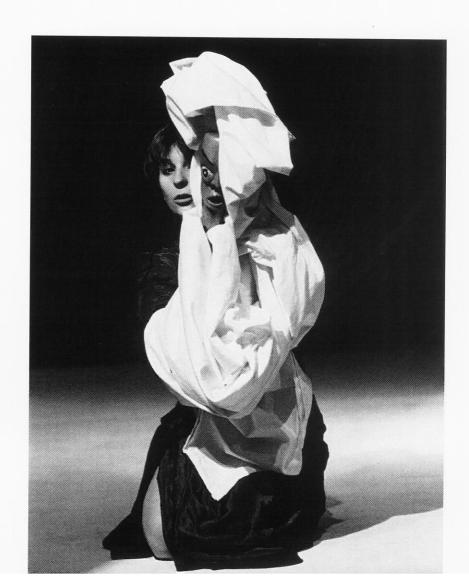












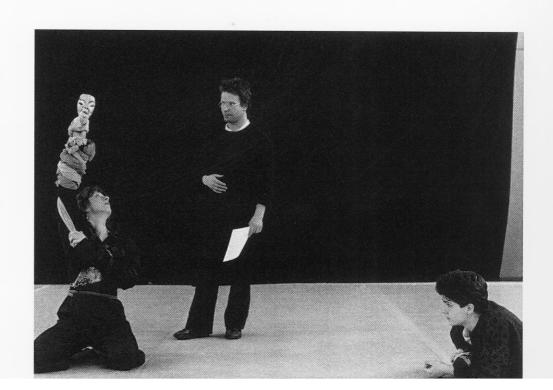




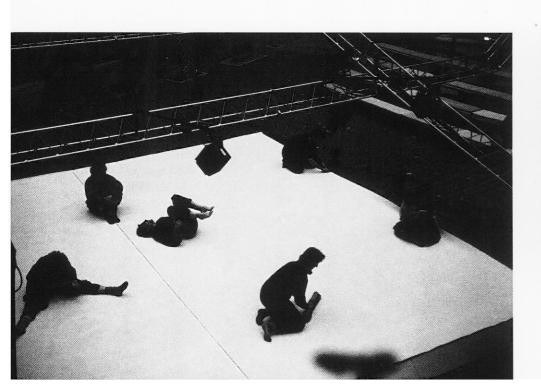








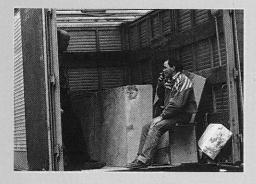








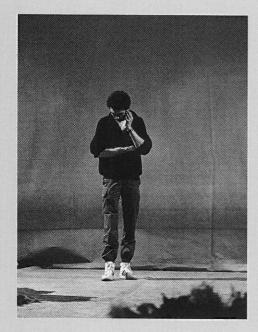
Yves Baudin



Didier Rueggseger, Olivier Gaille.



Jean-Vincent Huguenin.



Alain Micallef.

# 6. Ces marionnettes qui nous portent (1988-1992)

# Gaillole

Avec «Plus haut que la mer», nous désirons jouer dans de grands théâtres équipés afin de pouvoir en utiliser les ressources techniques et ne pas devoir nous munir chaque fois de tout notre matériel d'éclairage.

# Corinne

Vano invente alors la fameuse technique d'échauffement dite du «kaléidoscope». Une mise en condition de l'acteur qui fait intervenir simultanément le travail corporel, l'écoute et l'imagination.

# Emile

Le «crapahutage» a disparu! Pour la première fois, nous cherchons à être simplement des femmes et des hommes.

# Marius

C'est peut-être simplement parce que le local était plus haut qu'au Tertre qu'on s'est retrouvés debout...

# Chantal

Au travers des improvisations, il fallait parler de soi, de la vie quotidienne, des sentiments... des relations humaines.

### Sandra

Et cette humanité qu'on cherchait entre nous, il fallait la redistribuer sur les marionnettes. La marionnette devait avoir une présence humaine.

# Clairon

On a d'abord travaillé avec des marionnettes d'exercices faites de bouts de tissus et de vieux manteaux. Elles avaient la taille d'un être humain.

### Chantal

La confection des corps n'a pas été simple...

### Francis

Pour jouer sur ces grandes scènes, il fallait de grosses têtes. J'ai dû abandonner le bois pour retrouver le polyester. Yvano désirait que ce soit réaliste sans l'être vraiment: des visages profondément humains c'est-à-dire un peu monstrueux. Il fallait trouver ce je ne sais quoi qui soudainement vous touche.

### Nicolas

Avec ces personnages, des souliers, des mains blanches, des conférenciers qui déclinaient une théorie sur le porter et la musique de Jean-20, on était en train de construire un univers très étrange...

### Corinne

On ne comprenait pas tout... mais ce qui se passait était fort! On était sur la frontière entre les humains et les objets. C'était un spectacle d'amour. Porter c'est donner!

# Chantal

Il y a beaucoup de gens qui ne portent plus.

# Nicolas

Une marionnette immobile vit du regard qu'on lui porte.

# Marius

Il y a aussi les porte-bouteilles... les porte-skis... les porte-jarretelles...

# Corinne

Le porte-monnaie!

# **Emile**

Mais on dit une minerve et non un porte-tête. L'homme ne supporte pas l'idée qu'il est porté. C'est bon pour les objets!

# Sandra

Alors il y a la chaise, le lit, la béquille...

# Clairon

Il y a surtout le presse-citron!

# Emile

Et pour la petite dame, qu'est-ce que ça sera?

# Corinne

J'aimerais... de la musique s'il vous plaît.

# Jean-20

Porter c'est soutenir, encourager, être attentif. Et c'est en tenant à bout de bras ces personnages fragiles, ces anges aux ailes brisées qu'on peut redonner une vie et une voix aux petites gens. Porter, c'est aimer et on a tous besoin d'être aimés.

### Sandra

Dans ce spectacle, j'ai compris le pouvoir que peut avoir la marionnette sur l'acteur. C'est elle qui me guidait. Mais alors... qui porte qui?

### Vano

C'est étrange ce regard de Jean-20! Quand on répétait, il regardait la scène en jouant de la musique mais il la suivait sur un autre registre, comme si, au-delà des images proposées, il n'était qu'une oreille, il était totalement là et totalement ailleurs, comme s'il cherchait dans l'abstrait à mémoriser ou à entendre la musique qui devait naître.

# **Emile**

C'était l'été, en fin de journée; Jean-20 pose sur le bord de la fenêtre une petite planche tendue de fils nylon, le tout relié à ses appareils. On ne comprenait rien. Lui, il attendait le vent. Il avait réinventé la harpe éolienne et il allait pouvoir capter une musique de l'air.

### Chantal

Pour le décor, on travaillait avec Bernard Billa, un scénographe d'Amiens.

# Sandra

C'est la première fois qu'on jouait au Théâtre de la Ville. Peu à peu, toutes ces marionnettes «humaines» étaient habillées de robes magnifiques... Il se passait alors quelque chose d'étrange entre ces têtes blanches, un peu trop grosses et ces habits de grands bals. Des tulles, des soies... des couleurs pastel. Dans ce vieux théâtre, avec ce public de marionnettes assises dans les fauteuils et vêtues d'habits somptueux, un public à la fois mort et tellement présent, il y avait une atmosphère irréelle!

# Vano

On devait jouer à l'ouverture du festival, le spectacle n'était pas fini, la tension était très forte entre nous, et on avait toute l'organisation de cette manifestation à gérer: c'était trop. Trois jours avant la première, on s'est vraiment engueulés violemment... Puis on est allés au Cercle des Travailleurs boire une bière.

# Clairon

Pendant des années, Emile a été le «bras droit» de Vano. On l'appelait le Corbeau noir. Avant chaque nouvelle création, alors qu'on avait tous peur, Emile peignait tout en noir pour révéler les erreurs qu'on pouvait ou qu'on allait commettre. Cela provoquait souvent des réflexions, parfois des changements. L'esprit du Corbeau noir était le pendant de Vano qui, lui, est très positif. Ça créait un équilibre entre les deux.

### Chanta

Avec le décor, on s'était laissé dépasser une fois de plus. On n'arrivait pas à fermer la porte du camion... On a fait une seconde version en février et ce fut l'occasion de rencontrer Alain Micallef, un régisseur français. Il a conçu de très belles lumières pour «Plus haut que la mer». Depuis, il a souvent collaboré avec nous et, au fil des jours, on l'a appelé Aladdin.

### Vano

Dans la luminosité du «porter», le rôle de la femme enceinte devient réalité. Porter un enfant... A la première, Clairon portait François...

### Chantal

On a dû dédoubler plusieurs fois des rôles. On rencontre alors Didier qui reprend le rôle d'Emile.

### Corinne

Entre la première et la reprise de «Plus haut que la mer», le mur de Berlin s'écroule. En voyant des images à la télévision, je sens que je veux, que je dois y aller. Le lendemain, je saute dans le train et je suis accueillie à mon arrivée par Hartmut. Dans Berlin en fête et sens dessus-dessous, j'ai le sentiment confus que la réorganisation de l'Allemagne devra passer par le «porter».

# Gaillole

Le voyage le plus mouvementé de la compagnie fut celui de Wroclaw en Pologne. Notre camion étant trop exigu pour contenir deux décors, nous sommes partis dans un vieux bus des VR, les Transports en commun du Val-de-Ruz. Georges, le propriétaire du bus et le chef de l'entreprise de transport qui «soigne» notre camion, avait contacté Marcel, son ancien collègue des VR, pour venir comme deuxième chauffeur. Après qu'un véhicule ait embouti l'arrière du bus et qu'un autre nous ait sauvagement arraché un rétroviseur, nous étions tous un peu crispés. Bringuebalés sur les routes défoncées d'Allemagne de l'Est, on aurait tellement voulu presser sur le bouton «ARRET»... Mais ça ne s'arrêtait jamais...

# Tito

C'était en 1990, ils sont partis le lundi après la Fête des vendanges. On avait fait un grand char avec une animation importante (il y avait une centaine de figurants costumés) pour soutenir le projet du Tatou, le nouveau théâtre de Neuchâtel qui était soumis à un référendum. Il y avait les compagnies amateurs de la région, le Centre culturel, tous les amis et même des «renforts» du Théâtre Massalia de Marseille.

#### Vano

C'est le dernier char des Vendanges qu'on a fait. On avait toujours cherché à réaliser des chars et des animations un peu différents de ce qui défilait généralement: des squelettes, des zizis, «Un peu serrés à l'encolure», «Le Moundandoun», «La Belle au beau châssis»... Durant ces dernières années, le Pop et Tito avaient d'abord travaillé ensemble pour faire les maquettes puis Tito avait fait les projets seul. Il cherchait «le changement dans la continuité». Maintenant, le Pop prenait sa retraite et les ouvriers ne seraient plus là pour construire le char: Antonio, Victor ou Mario... Pour nous (on ne pouvait pas s'appuyer sur une entreprise), c'était trop lourd et on n'avait vraiment pas d'argent pour assurer les salaires des constructeurs... alors, on a arrêté.

### Anne

Plus de week-ends de travail en septembre, plus de choucroutes chez Mitou et Francis... plus de costumes à faire et à essayer...

### Emile

Et plus de week-end pour piquer les fleurs sur le char! Mais où sont les amies et les amis de Francis et Mitou? On ne les voit plus et c'est dommage.

### Tito

A la Fête des vendanges, pendant plusieurs années, on s'est sentis un peu vides... Le vin n'avait plus tout à fait le même goût.

# **Ambroise**

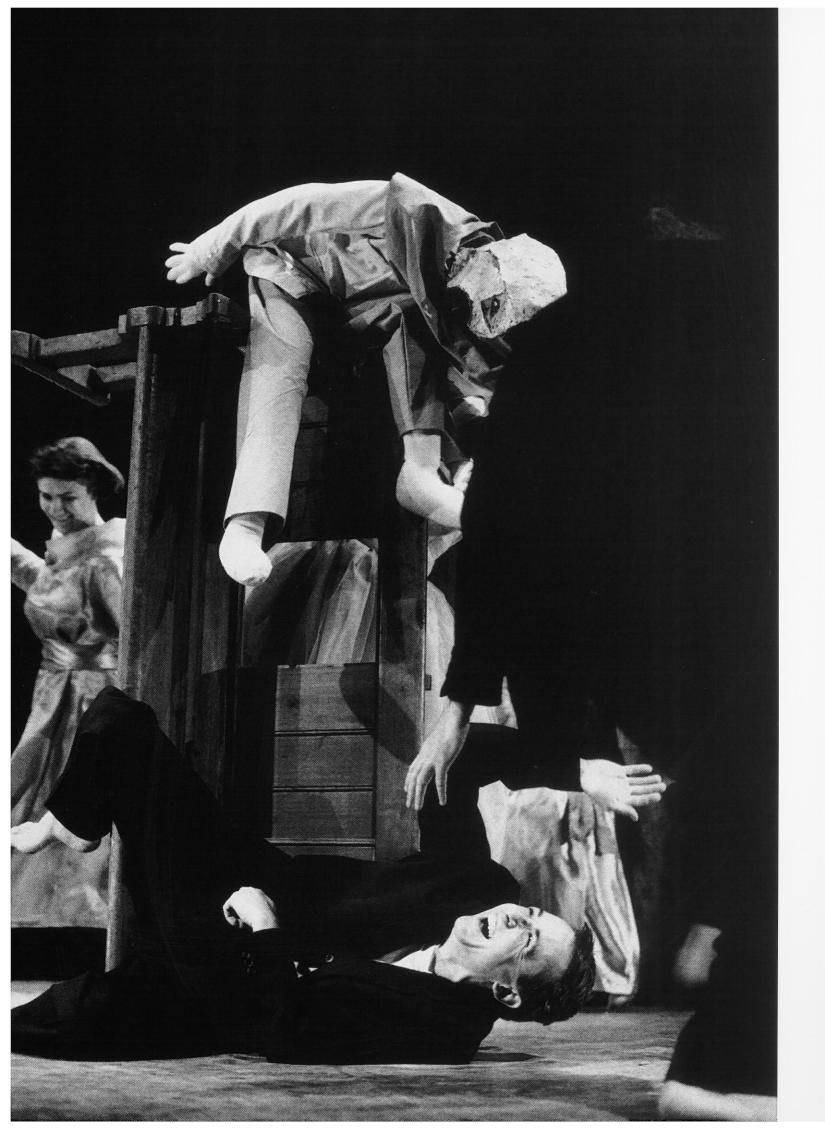
Mais on a continué d'aller skier une semaine ensemble; ce ne sont plus les Alpes où il y a trop de monde mais le Jura, le Val-de-Travers, L'Auberson, Les Rasses... Jean-Pierre et Raymonde nous rejoignent et nous passons de beaux Nouvel-An ensemble.

# Gaillole

On amenait des films de Charlot, des courtsmétrages, et le soir pour les enfants on faisait cinéclub. C'était le cinéma «Paradiso». Ils étaient tous là, sur des chaises, des tables, couchés par terre... Dehors, la neige tombait lentement.

# Corinne

En septembre, à Coire, Vano est élu coprésident de l'Association des marionnettistes suisses avec Catherine de Torrenté. Il représente la section professionnelle de l'association. Durant l'automne, on fait venir à Neuchâtel un ami du Sud de la France: Guy Baldet du Théâtre Chignolo, qui a redonné vie et saveur à Guignol. On désirait suivre un stage de marionnettes en castelet pour créer un spectacle de rue en faveur du Tatou. Ce furent les représentations à la fontaine de la Justice de «Guy Bémol et les ennemis du Théâtre».



# «Plus haut que la mer» (1989)

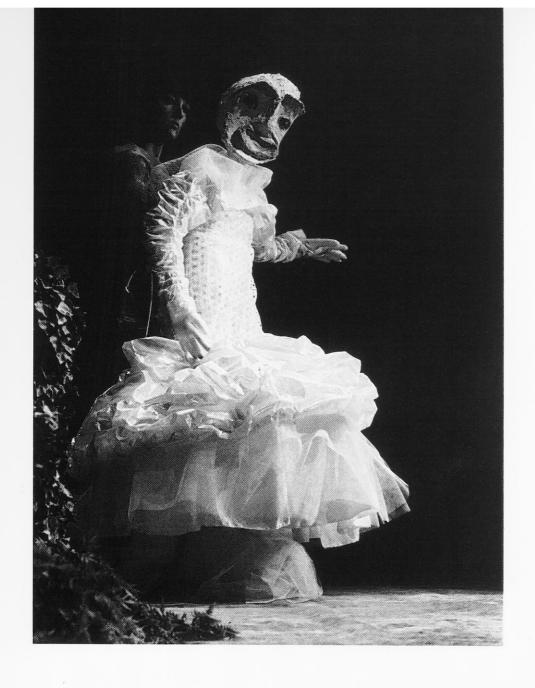
Le Théâtre de la Poudrière engage de nouvelles recherches, notamment le «travail du réel» qui se poursuit encore aujourd'hui. La compagnie utilise maintenant le réel non plus pour s'en distancer mais, au contraire, pour le mettre en scène au travers du décor et des accessoires. Les effets de réel permettent de confronter la marionnette à un environnement opposé à celui qui lui est traditionnellement réservé. Le décor devient réaliste et les personnages se déplacent parmi des objets et des meubles réels: baignoire, banc, chaise de bureau... Jusqu'à «Sire Halewyn», les marionnettes utilisées étaient dérivées de la technique à gaine et, pour s'amalgamer au corps de l'acteur, elles demeuraient relativement petites. Avec «Plus haut que la mer», elles ont grandi, elles ont taille humaine et sont vêtues de somptueuses robes, de vêtements «trop beaux» pour des marionnettes. Il s'agit, en fait, de modifier le statut du personnage, de permettre que la marionnette devienne un être «humain». Sa présence physique est maintenant égale à celle de l'acteur. Afin de participer à l'effet de réel qui contamine la marionnette, l'acteur doit d'abord révéler une nature et une qualité d'«humain vivant». Il se désigne comme une femme ou un homme, il n'est plus un double énergétique mais un partenaire de scène. Cette égalité entre l'acteur et la marionnette suppose qu'il réussisse, par le jeu et la manipulation, à créer l'illusion de son indépendance. De plus, les gestes, les regards, les paroles qu'il destine à la marionnette doivent inscrire celle-ci dans une dimension d'alter ego, de personne humaine, abordée et considérée comme telle. L'acteur projette l'humanité sur la marionnette. Cette contiguïté constante de l'acteur et de la marionnette, du réel et de l'imaginaire, du vivant et du mort, met en tension la relation qui les oppose et les lie. Plongé dans ce contexte réel, l'objet marionnette se démarque des autres objets et devient étrangement vivant et humain. Le «mort» est plus vivant que le vivant et, par sa différence, désignée notamment par la sculpture du visage, il redonne à voir et à découvrir les sentiments et les gestes des humains.

Ce premier travail du réel se développe paradoxalement dans le spectacle le plus irréel du Théâtre de la Poudrière. «Plus haut que la mer» est d'abord une musique, une chorégraphie, un poème. Jouant des ruptures à tous les niveaux, cette création organise un univers où tout ne doit pas être compris mais senti. C'est un poème musical en images, l'évocation fugace et lumineuse d'un sentiment et

d'un mouvement: porter. Ce geste banal est aussi l'acte premier du marionnettiste. Approché et décliné au travers des séquences de jeu, il est également le sujet d'une conférence ludique qui trame le spectacle. A partir d'une analyse des mots et des expressions qui signifient cette action, un professeur respectable et terriblement bizarre révèle, avec humour, une vision du monde séparant humains et objets. Si l'objet peut être porté (le porte-plume), la dignité humaine relève du non être porté. Le langage ne signifie jamais ce qui porte l'homme: nous parlons alors de chaise, de lit, de canne... et l'homme ne cesse d'être porté par des objets ou des sentiments. Il est impossible de vivre sans être porté.

Le conférencier dénonce l'hypocrisie de cette prétendue indépendance humaine, de cette orgueilleuse autonomie individualiste et «Plus haut que la mer» évoque la fragilité des êtres, le besoin d'être aimé... Porter devient alors une attention aux autres, l'image d'un acte fondamental qui ouvre à la vie et fonde une autre vision du monde, celle d'une humanité solidaire. Porter, c'est aimer. Si l'homme oublie de porter ou porte mal, il réduit l'autre à l'état de chose. Le spectacle se développe sur le tranchant du porter ouvrant à la vie ou à la mort des marionnettes et des êtres: porter comme un gigantesque balancier entre l'humain et l'objet.

Le décor représente un bord de mer en Normandie; il y a des ruines de fortifications militaires, des dunes, un banc d'église, une chaise, des souliers... C'est un «no man's land». De jour ou de nuit, cet espace est occupé par des vacanciers (la femme enceinte, la famille...) ou des noctambules qui se poursuivent, s'appellent, se prennent dans les bras, jouent avec une innocence d'avant tout conditionnement social. Il y a aussi un garçon de café qui quittera son rôle de témoin pour devenir actif et oser enfin avoir un comportement personnel. A tout moment, les portés (marionnettes) apparaissent. Ces personnages sont comme tombés du ciel ou sortis de la mer. Ils sont parfois accompagnés de leurs porteurs, habillés eux aussi de manière magnifique - porter est une fête - ou alors, ils sont en attente d'être soulevés et emportés. Ces êtres ont décidé de ne plus marcher. Les porteurs et les portés, en fonction de la relation qui les lie, de la liberté qui en découle, ont parfois d'étranges comportements. Toujours, ils déclenchent des réactions, des choix, des métamorphoses intérieures chez les autres personnages.



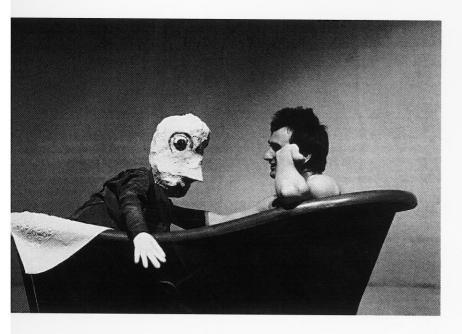








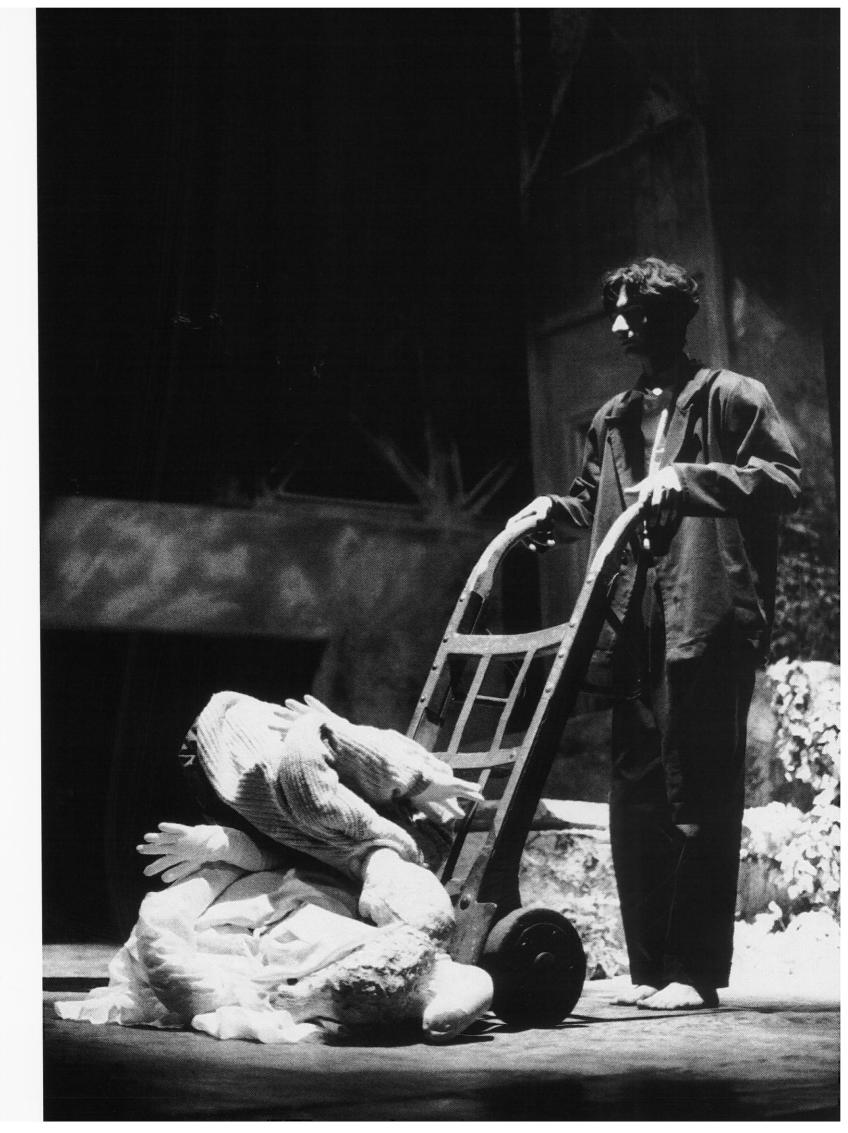




Les compositions musicales se fondent sur une recherche du passé. Des airs, des mélodies un peu désuètes, d'une époque où nous étions enfants: un paradis perdu. Des airs qui atteignent, au travers du souvenir, un inconscient musical commun où sont inscrits des moments de bonheur passé, le sentiment d'être bien, d'être protégé, en sécurité, dans le confort d'une famille. L'univers musical participe également du travail du réel (les mouettes, la pièce de monnaie du juke-box et la valse bleue...).

Parcourue de rires d'enfants, de vagues, la musique agrandit l'espace et donne à voir la plage, les vacanciers, la fanfare d'inauguration... Au-delà, elle s'inscrit au cœur des personnages et fait résonner des aspirations fondamentales.

L'articulation de la lumière et de la musique au jeu et aux marionnettes déterminent l'émergence des images inconscientes. Ce ne sont plus les émotions premières liées au langage abstrait, rythmique et musical de «Sire Halewyn» mais des images qui concrétisent soudainement un sentiment, une vision encore inconnue et pourtant familière parce que très profondément enfouie en chacun de nous. Le spectacle évoque aussi le théâtre, le rapport au public, l'économie, la médecine préventive, le métier de marionnettiste... Porter est un acte universel. Plus les images deviennent incompréhensibles, plus les émotions sont fortes et «Plus haut que la mer» prend alors toute sa dimension, dans un climat très étrange et une splendeur toujours augmentée. Une dérive, comme dans un rêve, vers le bonheur.



# Une constante émancipation de la marionnette

La pratique artistique de La Poudrière évoque l'image d'une troupe de nomades qui franchissent sans trop s'en formaliser les frontières entre les genres. Marionnette, théâtre, théâtre d'objets, ils passent d'un territoire à l'autre, campent, musardent et repartent. Comme les gens du voyage, il suffit qu'on les croie installés quelque part pour qu'ils soient déjà repartis, en route vers ailleurs. Il y a dans ce parcours, au tracé à certains égards déconcertant, une fidélité fondamentale: la marionnette. Les membres de la troupe disent «marionnette», et non pas figure, ni objet, ni double, ni mannequin, ce qui pourrait sembler beaucoup plus à la mode. Ils disent marionnette parce que c'est le rêve qui les a portés à la scène, il y a plus de vingt ans, et qu'aujourd'hui encore c'est elle qui leur permet d'aller plus loin, à chaque nouveau spectacle. Posons d'abord une évidence. Au théâtre, quand un comédien aborde les premières répétitions d'un spectacle, qu'il arpente le plateau son texte à la main, tous les éléments sont d'emblée réunis pour constituer un personnage. Tout est là, sous la main. Dans le théâtre de marionnettes, en revanche, quand le manipulateur aborde les premières répétitions, il a les mains terriblement vides. Elles resteront vides jusqu'au moment où le personnage se sera peu à peu constitué, que l'on commencera à discerner quelle forme et quel visage devra prendre la marionnette. Sans elle, le manipulateur est plus que simplement nu, il n'a pas de corps, ou tout au mieux il n'a qu'un corps tronqué. Cela conduit à rappeler une autre évidence: dans le théâtre de marionnettes, des expressions comme «donner vie», «créer», «animer» prennent un relief particulier. Plus qu'en tout autre art, le rapport à la mort est omniprésent - quand on pose une marionnette, elle meurt... Cet enjeu fondamental explique peut-être la fidélité du Théâtre de la Poudrière à l'expression marionnettique : quelles que soient les pérégrinations, quelles que soient les évolutions de technique de manipulation ou de rapport du comédien à sa figurine, la marionnette ramène constamment la troupe au cœur de son engagement artistique. Disons qu'à «La Poudre», la création est forcément une question de vie et de mort.

S'il fallait résumer d'un mot la démarche suivie jusqu'à présent par le Théâtre de la Poudrière, ce serait l'autonomie. Depuis «Sixtus», en 1981, premier spectacle où la troupe a abandonné le castelet, une progressive autonomisation de la marionnette a été menée, une sorte de lente émancipation. Sortir le manipulateur de l'abri masqué du castelet, c'est bien sûr donner son corps à voir au public, donc le faire naître en tant que comédien, mais surtout, c'est priver la marionnette de sa boîte magique pour la propulser dans un univers qui n'est plus à son échelle. Cagoulés et vêtus de noir, les manipulateurs doivent pallier l'absence de castelet; il faut inventer des repères, trouver des points d'appui, faire en sorte que la marionnette ne flotte pas sans consistance dans un espace inadapté. En transformant leur propre corps en paysage, en machine à marionnette, en se déclinant comme des «machines à marionnettes», où un bras, un genou, le flanc d'un



partenaire peuvent servir d'appui à la figurine, un premier pas est franchi: conquérir pour la marionnette la totalité de l'espace de la scène.

L'émancipation continue avec «Joseph Noon», en 1984. La marionnette devient interlocutrice et forme un couple avec le manipulateur. Celui-ci cesse d'être simplement une machine à faire fonctionner la figurine, il tombe la cagoule, aborde le public à visage découvert, devient un comédien confronté à une excroissance dotée d'une volonté indépendante et qui cannibalise son corps. Ce thème du double, cette gageure technique qui consiste à faire vivre aussi bien le personnage du manipulateur que celui de la marionnette sera tout l'acquis de «Noon». Le rapport est devenu plus violent et plus conflictuel: il arrive que la manipulée tire aux habits le manipulateur, qu'elle le pousse, l'éperonne, le chevauche, que ce soit elle qui avance et fasse avancer le partenaire. Descendue sur scène, elle affirme ici son (sale) caractère. Dans la troupe, une comédienne résume admirablement cette étape: «Pour la première fois, j'ai découvert à qui j'avais affaire.» «Sire Halewyn» (1987) marque une rupture dans ce processus d'autonomisation. Pour la première fois la troupe choisit un texte d'auteur, de Michel de Ghelderode, plutôt qu'une création collective. Cela conduira à former une entité complexe entre l'acteur et la figurine, capable de vibrer aux résonances très particulières du texte. Le comédien, dans sa chair, la marionnette, dans sa force symbolique, se mettent en mouvement l'un l'autre et se chargent d'énergie pour proposer des images inédites. C'est l'ombre double du même personnage, l'union d'un corps physique et d'un bout de bois symbolique - l'émotion de l'un et la puissance évocatrice de l'autre, la fusion d'une figure manipulée et du manipulateur pour dire le mystère et la violence de l'Homme.

Cette noce intime du comédien et de la marionnette, cette créature double et complexe, destinée à mieux pénétrer les profondeurs du texte de Ghelderode, disparaît complètement dans la création suivante, «Plus haut que la mer» (1989). On retrouve ici le mouvement d'autonomisation, dans une forme presque ultime puisqu'il s'agit d'instituer la marionnette l'égale du comédien. Pour la première fois, les membres de la compagnie se meuvent debout sur scène, pour la première fois ils ont affaire à des mannequins de taille humaine, pour la première fois manipulateur et marionnette forment des personnages bien distincts et ne dessinent plus ensemble le couple éminemment théâtral du personnage et de son double. Dans «Plus haut que la mer», il arrive que les marionnettes ou les comédiens soient seuls en scène, - mais il n'y a que la proposition réciproque qui a échoué. Car il y a des rêves étranges dans la tête des «Poudreux»: «Nous voulions parvenir à ce qu'une marionnette porte un comédien, nous rêvions que cette figure toute blanche et fragile puisse prendre un homme dans ses bras et le porter. Cela aurait été magnifique mais nous n'avons pas réussi.»

Reste que l'affranchissement de la marionnette a été porté plus loin que jamais, que mannequins et manipulateurs forment deux tribus qui ont chacune leur vie et parfois se rencontrent. «Quand je posais une marionnette et la reprenais cinq minutes plus tard, j'avais l'impression qu'elle avait mené sa vie parallèle.»

Alors les nomades ont changé de camp. Une fois de plus. Le spectacle «Exils», en 1991, travaille sur un retour à la fusion du manipulateur et de sa figurine – une fusion très chamelle, presque compassionnelle, comme s'il s'agissait d'exprimer des sentiments de solidarité. Les comédiens prêtent leurs membres à la marionnette, leurs mains, leurs pieds, celle-ci perd son statut symbolique, elle accède à une densité d'existence qui n'est plus celle d'un monde parallèle mais évoque le nôtre.

Après le chant d'« Exils », « Achterloo », de Friedrich Dürrenmatt, en 1994, sonne le canon avec fracas. Cette pièce d'une complexité byzantine, pirandellienne en diable et brassant audacieusement l'histoire occidentale depuis le Moyen-Age, semble écrite pour une troupe de marionnettistes fous: dans un asile d'aliénés, des patients, tous obsédés par des figures historiques, doivent endosser des rôles de personnages célèbres à des fins thérapeutiques. C'est un dédale de personnages dont l'identité se décline sur trois niveaux, et pour cette raison «Achterloo» se prête admirablement à des jeux d'abîme entre les comédiens et leurs marionnettes. Dans une perspective d'autonomisation, c'est une forme d'aboutissement, la marionnette acquiert une telle force de proposition qu'elle en concurrence le comédien et prend ses aises dans l'univers scénique. Au fond, c'est un peu comme si comédiens et marionnettes avaient un rôle interchangeable. Il y a là quelque chose d'éblouissant, mais aussi un risque inattendu. «A continuer dans ce sens, nous faisions du théâtre et non plus du théâtre de marionnettes.» Il s'agit dès lors pour la troupe de retourner à la marionnette, de retrouver l'effet de distance et la puissance symbolique qui lui appartiennent en propre...

Ce mouvement s'opère précisément dans le dernier spectacle, «Ménagerie fine» (1996). Trois personnages de misère, échoués au bout de l'espoir sur le toit d'un immeuble, trois personnages qui ne peuvent plus s'affronter du regard et qui communiquent entre eux par des petites familles de marionnettes qu'ils se sont constituées. Les liens des marionnettes aux personnages sont équivoques, ils expriment une autonomie fragmentaire, une précarité qui constituent le thème même de la pièce. On sent bien que depuis «Sixtus», depuis que le couple manipulateur-marionnette s'est instauré sous les yeux du spectateur, hors du refuge du castelet, la relation des deux n'a cessé d'évoluer, d'avancer, de reculer, de se radicaliser, de s'affiner. C'est à chaque fois un chemin de crête à trouver, l'équilibre nécessaire entre le manipulateur et la créature, entre la chair et le bois, entre la vie et la mort.

Alain Rebetez

# **ACTE VI**

# Une compagnie professionnelle (1989...)

# 1. Marseille / Séville (1991 – 1992)

### Clairon

Des choix sont faits. Corinne puis Sandra décident d'acquérir une formation professionnelle de comédiennes. L'une après l'autre, elles suivent les cours de l'école Serge Martin à Genève tout en continuant le travail à La Poudrière.

### Corinne

Nicolas abandonne son métier et se consacre au travail de La Poudrière. Nous recevons maintenant une subvention cantonale et cinq membres de la compagnie sont salariés mensuellement. Les horaires des répétitions changent, nous pouvons travailler la journée.

### **Emile**

Quel chemin depuis les premiers spectacles. Nous, les «externes» qui n'avons pas choisi la marionnette comme métier, nous sommes allés le plus loin possible dans nos engagements sur scène (répétitions, représentations). Mais la volonté d'excellence de chaque spectacle, l'augmentation des répétitions, la radicalisation des exigences traçaient un chemin que nous avions de la peine à suivre. Comment concilier notre profession et le théâtre? Comment s'engager sur un spectacle quand on sait qu'il y aura des tournées, des déplacements à l'étranger que l'on ne pourra plus honorer?... Et François était né.

# Marius

Moi, j'ai pu m'organiser et si je joue régulièrement avec La Poudrière, j'ai toujours participé à d'autres créations. J'aime aussi jouer en tant qu'acteur sans que la marionnette ne soit nécessairement présente.

# Idine

Les exigences professionnelles, ça m'a fait parfois du souci. Des permanents... des externes... De temps en temps, j'ai eu de la peine, j'avais l'impression d'être un peu décalé. C'est peut-être pour ça qu'aujourd'hui je me sens plus proche du photographe que du comédien. Je fais beaucoup de photos pour La Poudrière mais aussi pour d'autres compagnies. Le théâtre, pour moi, c'est essentiel!

# **Bigon**

On peut décrire aujourd'hui La Poudrière en trois cercles concentriques. Le premier est professionnel, le deuxième comprend les gens qui travaillent ponctuellement sur des spectacles et qui ont une longue pratique de la marionnette. Et le troisième, dont je fais partie, réunit les amis qui donnent des coups de main.

### Corinne

Ces changements se sont réalisés lentement, au travers des années...

### Emile

Ce dont tout le monde a peur, c'est l'éclatement. On ne sait pas comment ça arrive, l'éclatement. Peut-être par l'éloignement, comme si toute cette Poudrière correspondait à un atome. Tout à coup il y a un électron qui fout le camp... et on ne sait pas comment le retenir. Alors on doit prendre garde, toujours libérer le chemin pour pouvoir parler et pour finalement rester ensemble. Le festival est très important parce qu'alors on est tous unis!

### Vano

Ce festival serait impossible sans la présence de tous les amis! Ils donnent un maximum de leur temps. Ils sont partout: à la réservation des billèts (permanence), à l'accueil des compagnies, sur les montages techniques, à la cuisine, au bar. Gaillole a presque toujours assuré la régie technique générale de la manifestation. Cette participation chaleureuse et bénévole de toutes et de tous donne au festival une atmosphère très conviviale qui est ressentie par le public et les compagnies!

# Boubou

Pour des raisons professionnelles, Minou et moi, nous sommes partis vivre aux Etats-Unis. Nous habitions à San Francisco et ce séjour devait durer quelques années. Ce qui nous manquait le plus, c'était la vie sociale avec La Poudrière. En 1989, il y avait le festival et nous savions que nous n'y serions pas. C'était simplement triste et pénible. Au milieu de la nuit, le téléphone sonne. Ils étaient tous réunis au Centre culturel. Ils faisaient la fête et c'était bon de les entendre. Après cet appel, Minou m'a dit: «Une chose est sûre, moi, je veux rentrer». Pour nous deux, il était hors de question, même avec les meilleures conditions professionnelles, de rester si loin des gens qu'on aime.

# Corinne

La coproduction avec le Théâtre Massalia fut décisive. Début 1990, Philippe Foulquié, son directeur, nous propose de créer, dans le cadre de la manifestation «Présence suisse à Marseille», un nouveau spectacle dans son théâtre. En réfléchissant à la Suisse, à la population de Marseille, au 700° anniversaire de la Confédération qui se dessinait à l'horizon et aux requérants d'asile, nous décidons de créer «Exils».

### Vano

Les trois cercles de La Poudrière sont alors révélés concrètement. C'était la première fois que nous faisions un spectacle pour adultes sans «la grande Poudrière». En fonction des résidences de travail prévues à Marseille (trois périodes variant de deux à trois semaines), il était impossible (et c'était bien dommage) que l'ensemble de la compagnie participe à cette création. On collabore alors avec Jean-Marie Liengme pour la construction d'éléments de décors, Gaillole travaille les lumières avec Benoît Finker, le régisseur du Massalia, et je rencontre enfin un personnage dont Simone et Bigon m'avaient souvent parlé, un peintre un peu ours, qui arpentait les rues de Neuchâtel: Gato. On s'entend bien, on rigole et c'est parti!

# Gato

Je fais de la peinture. J'avais déjà travaillé dans le cinéma comme décorateur. Ce n'est pas vraiment de la scénographie, il faut plutôt aménager... des meubles. Les réalisateurs ont déjà leurs idées. Vano me propose de prendre, un petit peu en route, le spectacle d'«Exils». Comme ils avaient déjà travaillé avec des peintres, il voulait que je fasse l'œil extérieur, que je sois attentif à tout ce qui était couleur, accessoires...

# Sandra

On avait déjà du matériel. Pour les marionnettes, le principe de manipulation était défini. La main posée à plat sur la nuque des personnages permettait de les guider avec douceur. Il y avait des fragments de spectacle... et déjà une foule d'accessoires.

# Gato

Je ne savais pas bien comment m'imposer, me faire accepter comme scénographe et j'étais un peu déstabilisé parce qu'il y avait beaucoup de petits objets... beaucoup de choses. Alors pour m'y retrouver, j'ai dû faire un peu d'ordre dans ces accessoires.

# Vano

Gato a nettoyé le plateau! Il a suffi d'une séance. C'était une discussion fondamentale qui mettait en question la présence et la nécessité de chaque objet. Aladdin était furieux, Jean-Marie Liengme surpris, et moi, je me défendais comme un diable.

# Gato

Mais je crois que les acteurs étaient très contents, moi aussi d'ailleurs, j'étais heureux de toutes ces discussions. Après tout, j'apprenais le métier de scénographe.

# Corinne

On allait à nouveau pouvoir fermer les portes du camion!

### Gato

Il y a des propositions qu'on pouvait garder... mais comme mon travail était aussi de proposer, j'ai suggéré des modifications. Par exemple, j'ai transformé une armoire en penderies auxquelles on pouvait accrocher des marionnettes. Par rapport au thème, la penderie entrait bien dans l'idée du provisoire... c'était l'idée du vestiaire. On pouvait suspendre la marionnette comme une veste quand on arrive dans une salle où on ne va pas s'attarder. Il y avait aussi des petites chaises qui sont restées. C'était une volonté de Vano. Alors, je demande: Bon, mais elles sont comment ces chaises? «Des chaises fragiles», il me répond. Alors j'élève la voix: mais toutes les chaises peuvent être fragiles! Après, j'ai construit des chaises fragiles...

### Corinne

A la répétition suivante, Gato arrive. Je lui crie du fond de la salle: «Salut, doux le minou!», ça l'a arrêté net, il a ri et depuis, il n'est plus reparti.

# Chantal

Départ pour Marseille! On logeait dans un petit appartement juste au-dessus du théâtre... On mangeait ensemble et les nuits d'insomnie on se retrouvait à quelques-uns dans la cuisine...

# **Nicolas**

Et la tourbe a entouré la scène.

### Sandra

Elle séchait très vite et devenait volatile. Alors, trois fois par semaine, pour ne pas en avoir plein les poumons, on retournait et humidifiait notre «terrain» avec brosses et lance à incendie.

# Corinne

Nous étions presque constamment tous en scène. Il était donc impossible de voir les autres jouer. Cette situation, à la longue, devenait pénible car il fallait sans cesse donner sans pouvoir se nourrir du travail des autres.

# Chantal

Dans cette création comme dans d'autres, il y a eu des moments de doute. Doute par rapport à la pièce, mais surtout doute par rapport à soi. La peur de ne pas y arriver, de ne plus rien pouvoir «trouver» sur scène: l'horrible sensation d'être un puits vide! On devient alors très fragile et il faut pourtant continuer à répéter, à produire des images, à faire vivre l'autre (la marionnette). Comme on ne croit plus à ce qu'on fait, ça ne fonctionne plus, et tout est mort... on avait donc bien raison de douter de soi! Ce tourbillon est infernal!

### Corinne

Souvent, dans ce type de travail, le jeu de l'acteur et de sa marionnette n'existe sur la scène que dans la relation aux autres. C'est le spectateur qui a l'image globale. Il était difficile de jouer ces multiples fragments de vie d'exilés. Cela supposait pour nous de changer très vite de personnage. Le puzzle de tous ces exilés ordonnait peu à peu un portrait de l'Homme en situation d'exil et ne nous permettait pas de nous laisser aller dans le jeu. Nous étions vraiment des parties d'un tout et je souffrais parfois de ne pas avoir un vrai personnage à fouiller et à traquer. Jouer un personnage unique avec sa trajectoire, c'était peut-être chercher une autre difficulté mais aussi une sécurité. Je ressentais l'envie d'une comédienne de vivre sur scène dans la durée et dans une seule peau pour atteindre le plaisir total de jouer.

### Vano

Philippe Foulquié avait demandé qu'on présente deux états de travail devant toute l'équipe du «Massalia». Les remarques et les discussions qui ont suivi étaient vraiment très bien.

# Chantal

Ça nous a permis d'éviter certains pièges, notamment la spirale de la violence.

# Sandra

Ou parfois un jeu trop sentimental.

### Nicolas

Il y a une scène que nous étions gênés de jouer. C'était la «scène arabe», l'évocation d'un quartier arabe dans une ville européenne. Lorsque nous l'avons présentée devant l'équipe cosmopolite du Massalia, on avait honte. Surprise: des rires, des réactions tout à fait positives! Et Philippe nous a simplement rendus attentifs: si on peut jouer sans problème des Polonais, des Russes, des Espagnols... mais qu'on n'ose pas le faire avec des Arabes, alors ce petit décalage de pitié n'est peutêtre qu'un problème suisse ou le premier stade d'un racisme de commisération. Il a aussi parlé de l'énergie, de la force de vie nécessaire pour se lancer dans l'exil!

# Gato

Il y avait encore beaucoup de petites choses à régler. La locomotive achetée à Wroclaw qui déraillait toujours, toutes les poulies et les rappels pour toutes ces balançoires qui devaient bouger...

# Chanta

La poupée gonflable qui crevait... et il fallait retourner au sex shop!

# Gato

Et le sable! On n'a pas trouvé de sable lavé. Alors forcément, quand on fait fonctionner les sabliers, le théâtre se remplit de poussière. Bon, alors pendant les représentations à Marseille, j'ai lavé du sable quoi! J'ai fait des bains et après je prenais des plaques à gâteaux et je le faisais sécher dans le four. C'est fou ce que ça m'a énervé!

# Jean-20

Il y avait deux bandes son. La première contenait toute la partie musicale et la seconde, des voix. On avait enregistré de nombreuses personnes qui parlaient dans leur langue natale ou alors disaient des phrases en français avec leur accent. Vano avait écrit les phrases et, avant d'enregistrer, on en parlait avec eux et ils les traduisaient. Il y avait des moments très forts où les souvenirs remontaient... Anna, de la Colonia, nous a parlé de l'épicerie du village... des ardoises et des paiements qui se faisaient à Noël lorsque les hommes rentraient. Une Iranienne devait à la fois jouer le départ de son pays (les mots que l'on dit aux proches lorsqu'on s'en va) et enchaîner sur les retrouvailles, dans un autre pays, avec son mari. Après un enregistrement, elle rit, un peu surprise et dit: «C'est drôle, je n'ai jamais dit «mon amour» dans ma langue, j'étais trop petite lorsque je suis partie...»

# Vano

Une semaine avant la première, Jean-20 revient à Marseille pour la dernière ligne droite. Il devait nous apporter une marionnette que le Pop devait refaire (un des «ancêtres» à placer sur une balançoire). On se réjouit de voir, on s'approche, on ouvre le paquet et... stupéfaction, c'était la tête de Dürrenmatt! Plus tard, au téléphone, le Pop dit: «Dürrenmatt est mort, je n'ai rien pu faire d'autre, je devais sculpter cette tête». Alors on a gardé l'ancêtre qui aurait dû être banni et «Dürrenmatt» a assisté aux dernières répétitions d'«Exils».

# Corinne

Le soir de la création, la grande Poudrière était là. Elle avait fait le voyage à Marseille, et c'était bon de se retrouver! C'était en pleine guerre du Golfe, début 1991, le gouvernement français avait demandé que les spectateurs soient fouillés pour prévenir les attentats possibles.

# Chantal

On a beaucoup joué «Exils» en Suisse et à l'étranger. Alors qu'on jouait à Genève, le comité de programmation du Pavillon suisse de l'Exposition universelle de Séville débarque pour visionner le spectacle. Après la représentation, nous avons «carte blanche» pour Séville!

Fin de spectacle.



# «Exils» (1991)

A une époque où l'état du monde contraint de nombreuses personnes à venir vivre dans les pays d'Europe occidentale, on voit réapparaître les crispations nationalistes, les réflexes de peur et de rejet. Il est des circonstances où le théâtre de marionnettes, comme le théâtre, doit prendre position.

Comment évoquer un problème de société et parler d'une humanité d'aujourd'hui sans négliger la théâtralité marionnettique? La représentation ne saurait se mettre au service d'une cause sans être en même temps un objet artistique susceptible de prolonger la réflexion sur la pratique marionnettique. Loin des contes, des rêves ou des mythologies, les marionnettes du Théâtre de la Poudrière se confrontent maintenant à l'Histoire et au monde contemporain.

«Exils» fut créé à Marseille, au Théâtre Massalia. Il n'y a pas une histoire dans ce spectacle mais des histoires, des trajets, des fragments de vie. Il n'y a pas réellement de personnages mais un peuple d'exilés qui, au-delà des races, des langues et des cultures, participent de la même humanité. De l'Italien au Turc ou au Russe, du Hongrois au Tamoul, l'itinéraire est toujours semblable et différent.

Le spectacle se construit selon deux axes. Le premier est linéaire et permet la progression de la pièce en une suite d'événements: arrivée, premiers contacts, racisme ordinaire, travail, crise d'identité, arrivée des femmes, intégration, deuxième génération. Le second est circulaire, il divise le spectacle en quatre cercles qui font varier les points de vue, les situations et les sentiments des personnages. «Exils» est une mise en écho constante de vécus différents, une approche plurielle de la condition d'exilé qui, au-delà des fractionnements, reconstitue le portrait composite d'une humanité déplacée.

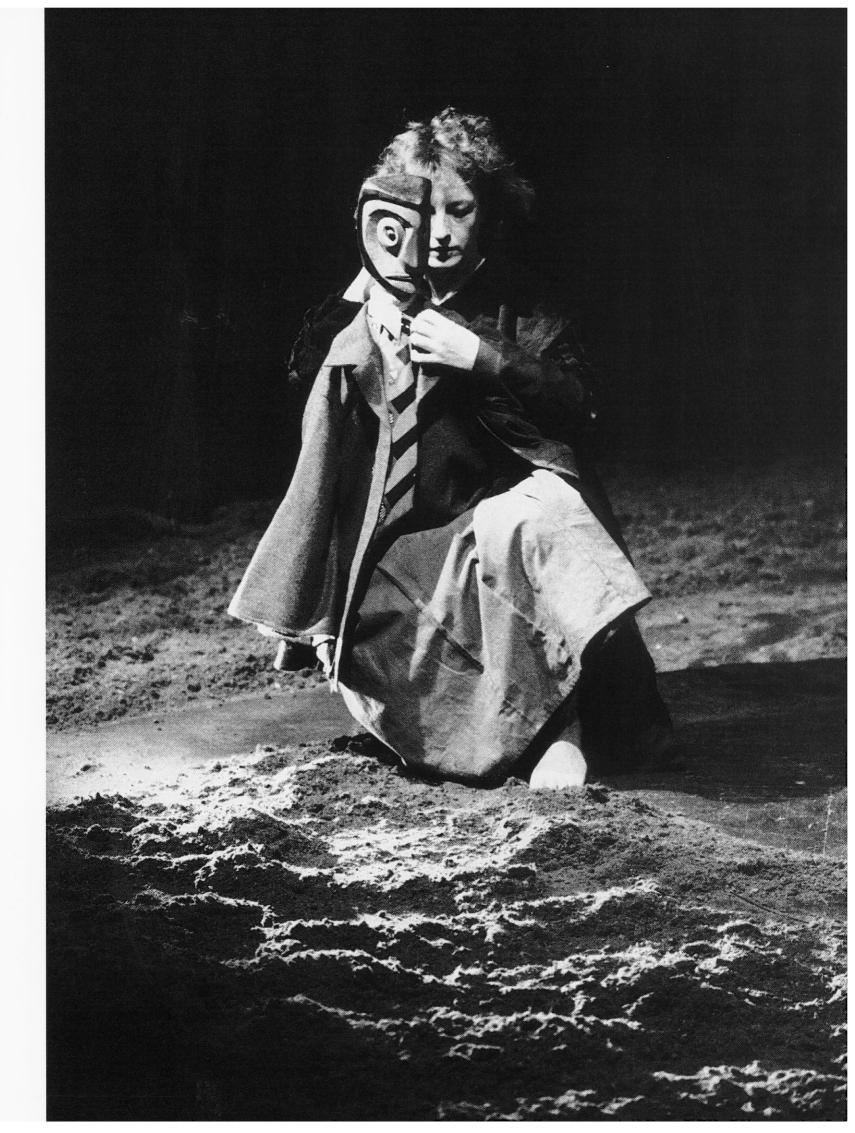
Le travail du réel engagé dans «Plus haut que la mer» se prolonge et s'affirme. La musique, d'abord, joue du mélange et de la confrontation des cultures. Composée à partir d'origines et d'influences musicales diverses, elle s'inscrit dans une recherche de sons et de mélodies universelles. Une musique qui, au-delà des traditions, des époques et de l'Histoire participe d'un «fond musical» commun à tous et susceptible d'éveiller des sentiments semblables chez tous les auditeurs. Elle est un carrefour où se rencontrent des mélodies du passé, de là-bas, de chez eux: des sons et des airs chargés de souvenirs...

Ces compositions sont mêlées à des grésillements et des interférences de radio, à des émissions lointaines. Associées à des sons «documentaires» retravaillés, les musiques ne se détachent plus toujours pour elles-mêmes, elles ne sont plus «musiques de spectacle» mais, issues de la radio située

sur scène, elles participent d'un environnement sonore quotidien: des nouvelles et des mélodies du monde. Cet effet de réel est encore augmenté par un mixage d'enregistrements d'immigrés parlant dans leur langue d'origine ou leur français teinté d'accent étranger. Ces voix d'hommes et de femmes (parlant en arabe, italien, russe, hébreu, turc, polonais, iranien...), comme autant de commentaires, de souvenirs, de prières, de correspondances, repoussent les limites du temps et ouvrent à l'émotion brute d'une présence humaine immédiate. Cet ensemble sonore agrandit la scène jusqu'à d'autres pays et convoque une foule cosmopolite. Les marionnettes sont alors totalement immergées dans cet important effet de réel. Elles sont démultipliées et entrent en résonance avec le volume qui les environne et les habite. Elles sont le sommet de l'iceberg et deviennent les porte-parole crédibles d'un peuple immense avec son poids d'humanité.

Afin de constituer un ensemble auditif homogène, les acteurs traitent le langage selon des accentuations particulières qui déforment et «musicalisent» le français. Les dérapages et les rythmes singuliers de la prononciation permettent de construire les voix marionnettiques et d'intercaler sans rupture les textes énoncés en direct dans les répliques enregistrées. Les marionnettes ne sont ici ni symboliques, ni irréelles. La sculpture propose maintenant des visages dont les lignes et les traits signifient avec force et pudeur, des êtres vivants. Pour la première fois, les costumes sont «banalement» des habits d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs, un mélange de traditions et de modernité. De bois et de chair, la marionnette n'est plus éclatée mais s'articule plus que jamais à l'acteur qui lui prête ses mains, ses pieds et devient la caisse de résonance du personnage. La technique de manipulation, permettant de guider avec douceur le personnage en le poussant par la nuque, l'attention portée à des gestes simples évoquant le plaisir, l'ennui, la fatigue... ainsi que la confrontation de personnages aux objets réels au travers d'actions quotidiennes (écouter la radio, enfiler de gros souliers de travail, écosser des petits pois, regarder ses pieds...) donnent à la marionnette une présence, un poids et une fragilité d'humanité réelle.

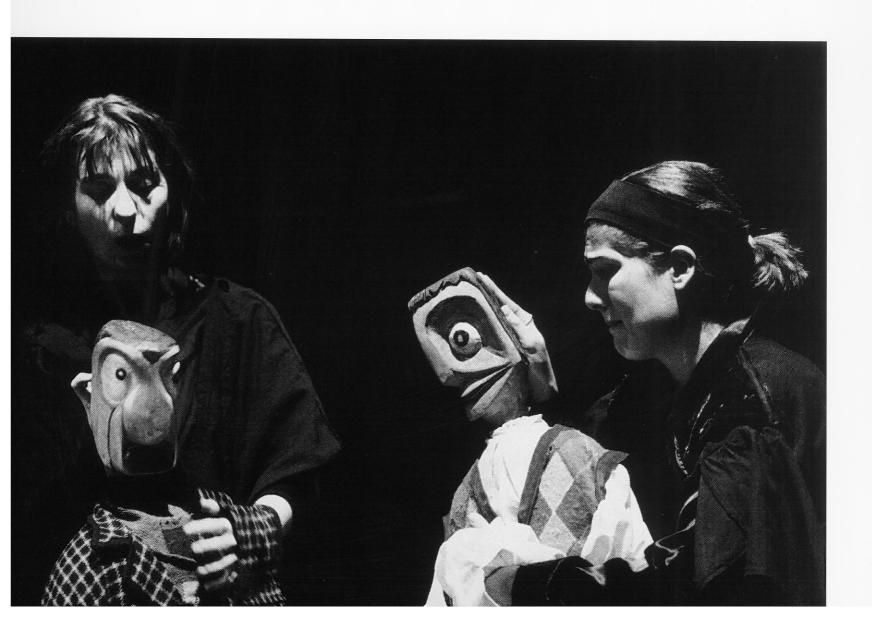
La scénographie affirme la convention théâtrale et offre une aire de jeu vide, entourée de tourbe, comme une île au milieu de terres natales. Cet espace peut être pays d'origine ou pays d'accueil, dehors et dedans. Il contient quelques éléments de décor: une radio, des penderies, des chaises, trop petites ou trop grandes, un peu tordues et fatiguées: un ameublement provisoire. Autour, la structure technique supportant les éclairages, des projecteurs



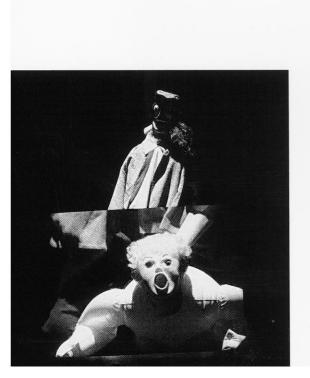
de théâtre et de chantier, se désigne comme une cage... Au-dessus de la scène sont suspendues les balançoires des «ancêtres» signifiant les religions, les cultures et les racines des personnages.

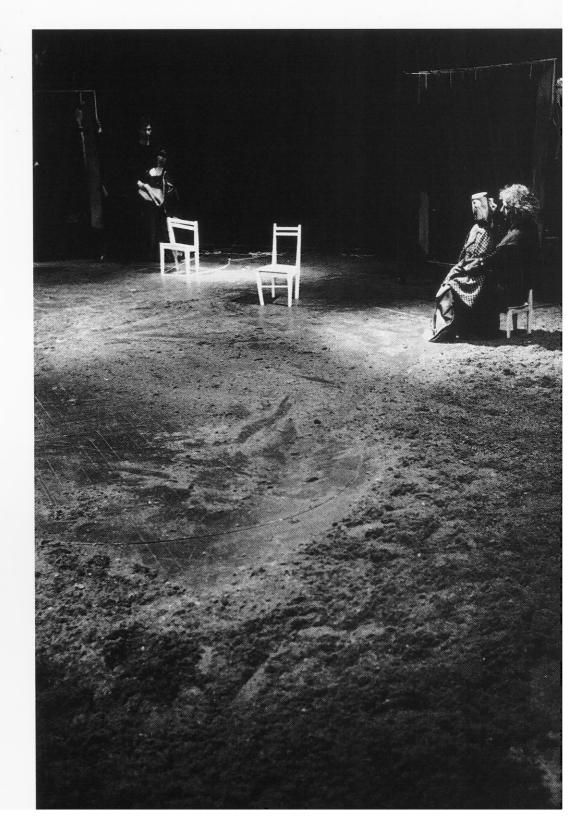
Le temps contracté ou expansé est une donnée importante du spectacle. Au terme de celui-ci, des sabliers se déclenchent et la tourbe, qui a maintenant envahi la scène, se mêle au sable.

Au travers de son itinéraire, le Théâtre de la Poudrière poursuit une esthétique fondée sur une dramaturgie du chaos. Jouant des rythmes, du fractionnement des histoires et des personnages, utilisant la technique du collage de textes ou de situation, cette démarche de travail reconstruit à chaque fois un monde singulier qui s'attache plus à exprimer une nature humaine au travers d'un ensemble d'individus qu'à développer des personnages dans leur individualité. Enfin, ce travail ordonne des images qui paraissent semblables dans leur succession mais qui, en fait, sont de nature différente. Un langage qui cherche à tendre à l'essentiel en pratiquant le raccourci, la métaphore, comme si la vie marionnettique ne pouvait exister que dans l'instant, comme si la vie que la compagnie cherche à exprimer ne pouvait être que l'addition, en écho, de séquences.



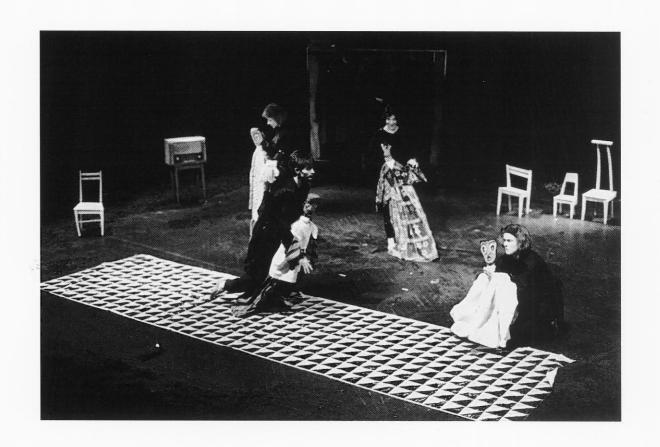














#### Marius

Bien sûr, je peux vivre sans La Poudrière mais je suis moins bien. J'ai d'autres attaches très fortes et j'ai aussi fait le choix de ne pas avoir d'attaches. J'ai veillé à toujours pouvoir exister sans être dépendant. Mais je prends toute ma part de plaisir à être dans la meute, à me sentir complètement immergé par elle.

## **Nicolas**

A cette époque, on avait trois spectacles au répertoire, «Mythos», «Plus Haut que la Mer» et «Exils».

#### Vano

Le travail d'administration et de secrétariat devient plus lourd. On avait déjà collaboré avec quelques copains auparavant et c'est alors qu'on rencontre Brigitte. Elle a envie de travailler avec La Poudrière, on s'embarque ensemble et depuis, elle rame avec nous.

#### Corinne

D'abord, ce qui m'a intéressée dans La Poudrière, c'est la démarche, la recherche d'une forme puis les thèmes et la nécessité de jouer tel spectacle à tel moment, de l'inscrire dans le moment présent, de prendre la parole parce qu'il y a urgence à dire. En sortant de l'école à Genève, j'avais la possibilité de travailler avec d'autres personnes, d'autres théâtres mais je n'y trouvais pas le même intérêt qu'à La Poudrière. Durant cette période, j'ai aussi réalisé que la plupart du temps, les gens de théâtre parlent de théâtre. C'est très intéressant, mais à la longue, ça devient ennuyeux. Ici, dans La Poudrière, on peut parler et dialoguer de biologie, photographie, médecine... peinture... On peut parler d'autres choses parce que les gens ne vivent pas que pour le théâtre. C'est plus vaste et ça permet d'enrichir le travail.

## Chantal

J'ai beaucoup d'amitié pour les gens de La Poudrière. C'est une amitié née du travail et qui s'est développée. Je pourrais très bien aller travailler ailleurs, dans une autre troupe, pour autant que j'en trouve une qui me donne autant de plaisir dans sa démarche et ses relations internes. Bien sûr, les amis de La Poudrière me manqueraient, mais les amis, je pourrais les retrouver en dehors des répétitions.

#### Francis

Avec tous ces spectacles, ces festivals, ces expositions qui attirent aujourd'hui beaucoup de monde, je crois que La Poudrière a apporté au public de notre région une ouverture sur un art qui était totalement méconnu. C'est peut-être même plus que ça, c'est une véritable «formation du public». Il y a très longtemps, une dame Liniger faisait des petits spectacles de marionnettes pour enfants à la Bibliothèque Pestalozzi. Vano, quand il était gamin, a assisté avec Mitou à quelques représentations. Mais, à cette époque (et même plus tard), si on avait dit qu'un jour on remplirait le Théâtre de la Ville avec des spectacles de marionnettes pour adultes, tout le monde aurait rigolé en s'esclaffant: «C'est de la folie».

## Vano

Après s'être établi à Neuchâtel et avoir accepté le poste de régisseur au Centre culturel, Aladdin ne pouvait plus assurer les tournées de La Poudrière. On engage alors Fabrice Aragno qui travaillait depuis quelque temps déjà dans la technique du spectacle. Il restera quatre ans avec nous, fera les conduites des spectacles et les nouvelles créations lumière. En 1993, il assure la régie générale du festival.

## Chantal

Fabrice est très ingénieux, précis et calme. Il a résolu de nombreux problèmes techniques sans faire de bruit.

## Corinne

C'était toujours agréable de travailler avec lui... Il était l'homme à la Triumph.

## Vano

Après Jacques et Idine, il y avait à nouveau un bricoleur de voitures parmi nous! Et une petite fille est née, Jade, accord de guitare et sourire de Laura.

## Corinne

Nicolas nous apprend un jour qu'il va quitter la compagnie, qu'il veut poursuivre le travail de la scène mais comme comédien. Nous nous sommes énervés stupidement, on lui en voulait, c'était peut-être le début d'un fonctionnement nouveau qu'on refusait encore d'admettre. Il est resté le temps nécessaire aux dédoublements de ses rôles et de par sa disponibilité, il a su rendre toute cette période très agréable.

## Vano

Et pour la première fois, de manière incompréhensible, il y eut le choc, la foudre: l'éclatement. Quelqu'un s'en allait qu'on ne pouvait plus retenir. Liton est mort. Il était l'ami d'enfance de Gaillole, son «frère» et Tonio, c'était notre ami à tous. Il avait un cœur trop gros...

Le spectacle de Séville, «Le Déséquilibre du patineur» était relatif à la mort ou plutôt à la vie. Des personnages, des marionnettes grandeur humaine arrivent au pays des morts. Un gardienveilleur de nuit a pour tâche de leur faire poser la tête sur un oreiller blanc afin que ces «vivants» entre deux mondes puissent enfin dormir et demeurer immobiles. A la fin du spectacle, le veilleur cède face à la résistance vitale des marionnettes. Il libère tous les morts et les rend à l'existence.

#### Corinne

Lorsque Olivier interpellait, chuchotait, criait les noms de toutes ces personnes décédées, noms de tous les pays, de toutes les cultures, et qu'il arrachait les feuilles de son registre, il y avait un incroyable appel à la vie. Ce spectacle est étrange. Il s'inscrit entre deux morts. En été, mon frère Philippe est décédé pendant les représentations de Séville. Ce fut très dur. Je ne savais plus bien où j'étais. Je jouais en pensée avec les morts. Et ce spectacle alors... est-ce un hasard, un hommage, une prémonition...? En même temps, j'attendais Camille, ma fille. Il y avait la mort et cette vie à donner. Pour moi tout se mêlait, la vie avait rattrapé le théâtre, le théâtre était dans la vie.

#### Olivier

Je suis comédien, j'ai fait l'école Lecoq à Paris et après j'ai travaillé en Suisse romande. Neuchâtel est une petite ville et on se croisait de temps en temps. Il y avait eu des approches de part et d'autre mais ce n'était pas encore le moment. Quand Nicolas s'en est allé, j'étais disponible et je suis arrivé.

#### Marius

Un Nicola arrive quand un Nicolas s'en va... comme c'est étrange!

## Olivier

Je connaissais un petit peu Vano et Corinne. Mais c'est après que j'ai découvert qu'ils n'étaient pas seuls et qu'il y avait du monde. Il m'a fallu un certain temps pour m'y retrouver, pour savoir au travers de tous ces surnoms qui était qui. J'ai beaucoup de relations avec La Poudrière, avec tous ces amis, mais je crois, même s'ils sont très chaleureux et très ouverts, que j'ai toujours gardé une certaine distance peut-être parce que je sais et je savais avant d'entrer dans la compagnie que je n'allais pas faire ma vie ici. Je m'engage, c'est une expérience formidable, mais j'ai d'autres amis «à l'extérieur». Quand je suis arrivé, la marionnette m'était totalement étrangère. Je ne venais pas pour elle mais parce que les spectacles de La Poudrière, c'est du théâtre, même s'il y a des marionnettes. On s'est mis à travailler, j'ai repris des rôles dans «Mythos», «Plus Haut que la Mer», «Exils». Ma première création avec eux fut «Le Déséquilibre du Patineur».



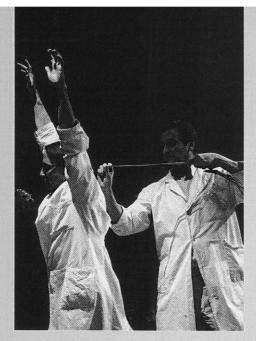


# «Le Déséquilibre du patineur» (1992)

«Le Déséquilibre du patineur» est une forme brève. Créé pour le pavillon suisse de l'Exposition universelle de Séville, ce spectacle dure vingt minutes. Sur scène, il n'y a que quelques éléments de jeu: trois oreillers blancs, un petit jardin de métal, un réveil, un lutrin... C'est un univers où règnent d'abord le silence, l'espace et la lumière. «Le Déséquilibre du patineur» est un spectacle visuel, un hymne à la vie dont le texte, minimal, mêle des langues différentes. Cette création met en relation un comédien et trois marionnettes en jouant sur l'opposition de leur nature (vivant-mort) et l'inversion de leur qualité (le vivant est mort et le mort est vivant).

Trois personnages viennent de mourir. Ils arrivent avec leur valise dans ce pays mystérieux, à l'Hôtel de la mort. Ils sont accueillis par James, le gardien-veilleur de nuit, qui a pour fonction de les aider à poser leur tête sur les oreillers préparés à leur intention. Alors seulement, les morts s'endorment, et s'immobilisent pour toujours. Mais Cécile, Léonard et Mathilda refusent ce repos, ils nient les oreillers et cherchent à rester en mouvement. Ils regardent, touchent et se passionnent pour tout. Ils sont, et leur comportement désigne la vie. Du jardin de métal, ils feront jaillir des bruits et c'est bientôt un rythme de samba qui s'élève dans l'immensité silencieuse. Plus le temps passe, plus le veilleur devient pressant, et plus leur attachement à l'existence se cristallise en images et en musiques. Grâce à ces trois êtres, James peut voir, sentir et comprendre ce que représente l'existence et le bonheur d'être en vie. Il s'intéresse toujours plus à ses «locataires» et, devenu curieux, à la suite de Léonard, James ose se laver les pieds. L'instant est solennel et, soudain, ils se giclent tous et rient ensemble. James découvre le plaisir de l'eau, du bain de pieds mais, au-delà, c'est un monde de sentiments, de sensations, de saveurs et de relations qu'il perçoit en un instant. Il plonge son réveil dans l'eau et le temps s'arrête. Alors, dans un frénétique espoir, avec une énergie et une tendresse folles, James appelle, réveille et libère les morts de tous les temps et de tous les pays.

L'hôtel est maintenant désert. James a décidé de partir lui aussi: il va vivre. Un peu inquiet, il s'adresse à sa valise pour se donner du courage: «Go James... Go home James». La vie est notre maison à tous.



Dominique Chédel, Jean-Marie Fauché.

# 2. Dürrenmatt! Une première en français (1994 – 1995)

#### Vanc

Emile me dit un jour en me tendant un livre: «Lis ça, on devrait le monter». C'était «Achterloo», la dernière pièce de Dürrenmatt. 12 décembre 1981. Le coup d'Etat en Pologne et le musèlement du syndicat Solidarité. Si la pièce s'articule autour de cet événement, elle le dépasse amplement!

## Clairon

Vano a longtemps hésité, puis un jour c'est décidé: on créera la première en français d'«Achterloo».

## Vano

Dürrenmatt est un auteur que j'aime beaucoup tant pour la vision du monde grotesque et impitoyable qu'il propose que pour l'humour qu'il en dégage. Dürrenmatt sait me faire rire et il a toujours pris des positions claires. A l'époque du virtuel, du «soft» et du «light», la vision de Dürrenmatt est particulièrement tonique et se révèle jour après jour peut-être moins caricaturale que simplement réaliste. Pour voir le réel, il faut se munir d'un microscope!

## Clairon

«Achterloo» nous a d'abord fait peur, c'est une pièce monstrueuse. Dürrenmatt disait même qu'elle était injouable. Trois heures de spectacle! Et avec des marionnettes en plus! Un monde fou où les personnages se superposent. Des fous dont l'identité se démultiplie.

## Chantal

Elle met en scène des personnages historiques, des événements politiques, toutes les époques se mêlent. J'avais le sentiment qu'il fallait posséder toutes les références pour pouvoir jouer. J'étais très mal, je voulais partir. Au milieu d'une répétition-discussion, j'ai pris mon sac et je suis sortie... Vano m'a couru après, on a pleuré, on a ri et on est revenus ensemble.

#### Vano

C'était une joie de monter une pièce aussi exigeante et de pouvoir la travailler avec la grande Poudrière. On savait qu'on s'engageait dans un travail énorme. Je téléphone à Charlotte Kerr-Dürrenmatt pour les droits d'auteur et après une discussion, elle me dit qu'elle veut voir notre travail. Elle viendra voir «Exils» à Fribourg. Contente, elle nous laisse monter la pièce.

#### Marius

On travaille d'abord à la table, explications et analyses de la pièce. L'œuvre se révèle magistrale. On intègre peu à peu les trois niveaux: la personne, le rôle obsessionnel et le rôle joué qui sera interprété par la marionnette dans le cadre du psychodrame. Au-delà du sérieux, on entre peu à peu dans le rire.

#### Gato

Une œuvre comme un défi, le texte se donnait comme une contrainte fantastique. C'était un plaisir de se perdre et de se retrouver dans cette immense orchestration de la folie du monde.

#### Emile

On commence alors à répéter, d'abord sans marionnette. Le comédien, en improvisation, devait faire varier les différents niveaux de folie de chaque interné de l'asile d'Achterloo. Bienvenue Patrice!

#### **Patrice**

Lorsque Vano m'a proposé de jouer dans «Achterloo», je n'avais jamais manipulé de marionnettes. J'avais même peut-être une petite distance par rapport à elles. Ce n'était pas un art qui m'attirait en priorité, mais la démarche de La Poudrière m'intéressait, puisqu'il y avait à la fois le travail sur la marionnette et le travail d'acteur. La Poudrière, je la suis depuis 81, depuis «Sixtus», je pense. Quant à Vano, je ne me souviens plus quand on s'est rencontrés. A l'université peutêtre. Je ne sais plus. Il me semble aujourd'hui qu'on se connaît depuis toujours. «Achterloo», ça représentait pour moi, comédien professionnel, mon entrée «en marionnette». Quel plaisir, mais quelle leçon de théâtre, quel combat aussi! Je garde une profonde sympathie pour ma marionnette de Jean Hus. Elle était grande, lourde, je n'avais pas les muscles pour la manipuler. Je devais apprivoiser cette marionnette et il fallait bien qu'elle m'apprivoise aussi. Au début, on était deux, je faisais le comédien et il y avait la marionnette, j'avais de la peine à lui laisser de la place. Je ne suis pas sûr d'avoir vraiment cédé.

## Olivie

La première fois que j'ai ganté une marionnette à gaine, j'avais l'impression d'avoir un fer à repasser collé au bout de mon bras. La relation avec une marionnette n'est jamais simple! Dans «Exils», elle s'est établie difficilement et avec le temps. Dans «Achterloo», j'ai eu tout de suite une bonne relation avec ma marionnette (Benjamin Franklin). Ce problème de relation n'est jamais gagné d'avance.

## **Francis**

Je devais faire des visages de personnages historiques ou fictifs. Parfois ils étaient complexes car ils pouvaient être doubles comme Napoléon-Jaruzelwsky. Il fallait qu'ils soient plus «réalistes» que tout ce que j'avais fait jusqu'alors. Il n'y avait que la terre puis le moulage pour rendre ce que l'on cherchait. Mais les bras m'en tombaient à penser à tous ces moules, à tout ce polyester. Alors Gato m'a dit: «Francis, occupe-toi de la sculpture, je m'occupe des moulages». Ça m'a vraiment soulagé.

#### Gato

Je me suis approché d'un spécialiste qui m'a fourni matériaux et conseils. J'entrais avec intérêt dans la famille des amis du polyester!

## **Idine**

J'étais le général Cambronne, mon fou ne se souvenait plus de son fameux mot.

#### Vano

Pendant toutes les répétitions, on était divisés sur la relation au réel. Fallait-il donner un paroxysme à la folie, à l'imaginaire dans les costumes, les accessoires et les visages? Finalement au travers d'une discussion, Gato a lancé: «Ce qui est important, ce n'est pas que des fous jouent la réalité et l'Histoire, mais que la réalité et l'Histoire soient folles». Nous avons donc opté pour un certain réalisme. La folie ne devait pas toujours être désignée.

## Chantal

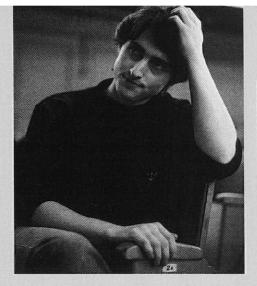
Avec Geneviève Châble, nous avons beaucoup travaillé sur les maquillages. Finalement, l'acteur maquillé demeurera humain et réel tout en se rapprochant de la marionnette. Puisque «Achterloo» joue sur le vrai et le faux, il y avait des travestis à ne pas rater!



Geneviève Châble, Sandra Amodio, Claire Perret-Gentil.

## Vano

C'est incroyable, ces marionnettes devenaient totalement vivantes, elles étaient situées dans un espace réaliste, se déplaçaient librement, elles étaient aussi réelles et fortes que les acteurs!



Fabrice Aragno.

## Corinne

Parlons-en! A force de vouloir que la marionnette soit «réaliste», qu'elle puisse faire ce qu'un être humain accomplit avec facilité, on se retrouvait à manipuler d'une main un fauteuil, une desserte, un lit, de la nourriture... Raser quelqu'un, offrir des cigarettes, avec deux mains, c'est facile! Lorsque le jeu est juste, Vano oublie totalement que la marionnette n'est pas autonome. Quand il demandait de faire encore quelque chose en plus, on répondait: «Mais... on n'a plus de main».

## Gato

A tous les niveaux du travail, il y a un échange permanent, une collaboration, un apport de chacun. Les corps des marionnettes, par exemple, sont cherchés dans le jeu et par les improvisations pour qu'ils soient «vivants». Il y a donc toute une négociation à faire avec l'acteur. D'une certaine manière, c'est le comédien qui invente et crée peu à peu sa marionnette. Elle sera «comme ça» pour permettre toutes les ressources du jeu et des images... La forme, la proportion du personnage s'imposent peu à peu au cours des répétitions...

## Clairon

Woyzeck avait une tête, un buste, deux bras dans lesquels je pouvais passer les mains et deux petites jambes fixées avec des épingles à nourrice sur mon pantalon... Woyzeck était totalement disproportionné. Parfois il était éclaté, parfois il se recomposait.

## Olivier Nicola.



#### Sandra

On a beaucoup cherché Jeanne d'Arc. Elle devait être nue, mais d'une nudité protectrice comme une armure. Le buste était en polyester et sa rigidité rendait difficile l'accession du personnage à la vie. Il y a eu trois marionnettes différentes de Jeanne d'Arc. A chaque fois, ça ne fonctionnait pas bien. On n'a jamais vraiment trouvé le corps de ce personnage et même le personnage dans sa totalité nous a échappé. Parfois, on croyait le tenir puis, par le jeu des paradoxes et des renversements de Dürrenmatt, il nous échappait. On ne parvenait pas à relier la petite fille de nazi, Jeanne d'Arc et Judith dans le même personnage. Quinze jours avant la première, on a discuté au cercle du Pal Friul avec Vano jusqu'à quatre heures du matin. On était perdus... Et moi, comment je dois jouer alors?

#### Chantal

Un petit rayon de soleil est entré, Milena est née. Benjamin Franklin devient papa.

#### Clairon

On a rencontré plusieurs fois Charlotte Kerr, c'était de bons moments. Elle avait joué le rôle de Richelieu et maintenant elle regardait Chantal qui investissait le rôle... Un passage de témoin.

## Idine

Marius et Emile, le technicien dentaire Jean-Pierre Leuli et le tailleur pour dames Ignace Dupraz de Montbovon ou plutôt Karl Gustav Jung et Sigmund Freud étaient des frères ennemis. Leur rivalité se perdait dans les méandres du marxisme sous les barbes de Marx I et Marx II.

## Vano

Pour la musique, Dürrenmatt indiquait deux œuvres de Bach. Patrice répète alors à la flûte douce la *Sonate en la mineur*. Pour la célèbre *Toccata, adagio et fugue en ut majeur* qui devait être jouée à l'harmonium, on demande à l'organiste Guy Bovet s'il est disposé à enregistrer. Il répond favorablement à notre demande et Jean-20 nous rejoint avec son matériel à la Collégiale. C'était fantastique! Pour jouer cette œuvre à l'harmonium, il faut un virtuose comme M. Bovet. Il faisait froid, il y avait cette musique « en folie », un doigté hallucinant, des pieds qui pompaient et le souffle de l'harmonium!

## Corinne

Nous n'avons rien voulu retrancher du texte de Dürrenmatt, on était là pour le servir et, dans la mesure où il s'agissait d'une première en français, on estimait nécessaire de le donner dans son intégralité.

## Vano

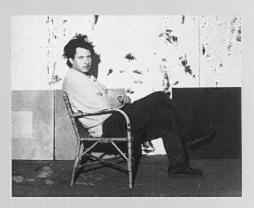
Il y a dans «Achterloo» des monologues, des digressions où les personnages s'expriment sans être reliés à l'action. Il peut s'en dégager une impression de longueur mais ces accidents, ces ralentissements, ces débordements sont fondamentaux dans la structure de la pièce et participent d'un désir de saisir la vie. Il y a, à leur propos, des dialogues formidables dans le «Protocole d'une mise en scène fictive» de Charlotte Kerr. Cette préface dialoguée d'«Achterloo» nous a été très utile et nous avons beaucoup appris sur les partis pris de Dürrenmatt.

## **Oppel**

Sales têtes de créateurs! Ils ne veulent jamais écouter les conseils des gens qui ont de l'expérience: ils ne veulent rien savoir. Charlotte Kerr et moi, lors d'une de ces répétitions ouvertes, on disait: c'est trop long! Et ils ne coupent pas. Moi, j'ai fait des discours éternels à travers toutes ces années sur le même sujet en disant: il faut enlever tel passage. Rien. Ils ont la gentillesse de m'inviter à des quantités de séances préparatoires où je leur donne mon avis. J'ai le sentiment qu'ils ne sont jamais contre mais ils ne changent jamais rien! Voilà, ça fait partie de mes rapports avec La Poudrière.

#### Gato

J'ai toujours défendu la pièce dans son intégralité. Malgré le courant d'air froid venant de la salle lors d'une représentation à Charleville-Mézières où l'on avait perdu la quasi-totalité du public après l'entracte, je disais à qui voulait l'entendre que c'était à l'évidence la meilleure pièce de ce festival. Le public n'avait pas le talent de Dürrenmatt.



Pierre Gattoni.

## Chantal

La plupart des représentations d'«Achterloo» ont été très bien accueillies. C'était de la folie de venir à Charleville avec un spectacle de trois heures! Il y a une telle boulimie que les gens n'ont pas le temps. Ils veulent tout voir. Ils courent d'une pièce à l'autre et lorsqu'une représentation commence à 20 h 30 ils sont nombreux à avoir déjà des billets pour le spectacle de 22 h 00.

## Vano

Sandra quitte la compagnie. C'était au café du Grütli, on finissait de manger et Sandra fait part de sa décision: elle abandonne la marionnette pour se tourner vers le théâtre d'acteurs. Elle veut être comédienne. C'était triste, on avait travaillé une dizaine d'années ensemble et il n'est pas facile de délier des liens pour se quitter.

# «Achterloo» (1994)

Suite à «Sire Halewyn», le Théâtre de la Poudrière a voulu renouveler une expérience marionnettique à partir d'un texte théâtral. En parallèle à d'autres créations, la compagnie fouille le répertoire classique et contemporain, mais, peu à peu, ces recherches semblent vaines. Nulle pièce n'apparaît signifiante par rapport à la marionnette et à ses enjeux actuels. Si quelques textes ont éveillé l'attention, aucun ne comportait de réelle nécessité ou d'urgence. Soudain, c'est la découverte de la dernière œuvre dramatique de Friedrich Dürrenmatt.

«Achterloo» est une vaste pièce historique, une galaxie et un fantastique trou noir: un drame grotesque et shakespearien du XX<sup>e</sup> siècle. Des histoires de fous, des fous et leur histoire: une Histoire du Monde.

Les patients de la clinique Achterloo (professeur, prêtre, petite-fille de nazi...) se prennent pour des personnages illustres (Holopherne, Cambronne, Büchner...). Ils doivent, pour être soignés, jouer un psychodrame dirigé par deux infirmiers. Dans le cadre de ce jeu thérapeutique, chaque



fou interprétera un rôle particulier (Richelieu, Jeanne d'Arc, Napoléon, Jean Hus, Woyzeck...). Peu avant l'entracte, les infirmiers révèlent leur identité au public: ils sont Sigmund Freud et Karl Gustav Jung. Il n'y a plus d'êtres sensés à Achterloo. La folie et l'absurde gagnent toute la pièce. L'humour, le rire et les paradoxes de Dürrenmatt secouent la clinique du monde, laissant parfois paraître des béances d'effroi.

Trois histoires trament le spectacle. La première est historique, elle évoque les événements de Pologne, le mouvement Solidarité et le coup d'Etat de Jaruzelsky. La deuxième est l'histoire des personnages historiques qui jouent dans cette pièce et la dernière est celle des fous qui interprètent ces rôles. Au-delà de celles-ci, «Achterloo» est une tentative pour exprimer de manière artistique le phénomène de la réalité.

Dürrenmatt utilise un éventail de références, de citations, de détournements, de répétitions, d'oublis, d'accidents comme des matériaux et des procédés susceptibles de rendre compte de cette réalité qui échappe constamment aux moules qui cherchent à la former et aux écrits qui tentent de la formuler. L'existence des individus et des sociétés ne saurait être programmée. Le chaos, le hasard, l'absurde débordement règnent au centre de la vision du monde de Dürrenmatt. La pièce se développe alors entre une réalité simplifiée et une réalité d'une complexité infinie. Avec une ingéniosité folle, Dürrenmatt convoque des personnages historiques, réels ou fictifs, de toutes les époques, il les mêle et organise un texte parcouru de citations (discours politiques, romans, pamphlets, dictionnaires, pièces de théâtre). Il tisse ainsi une réalité composite, parcourue d'interruptions, de béances, de coups de théâtre. «Achterloo» est un gigantesque collage: tout semble être sur le même plan et tout se trouve en fait à des niveaux différents. L'unité n'est qu'apparence: le vrai est faux et le faux est vrai. En fonction de ces buts, la pièce ne peut être qu'inclassable. «Achterloo» est un palais des glaces, un piège, une mise en abîme de l'esprit, de l'Histoire et de l'Imaginaire. Et à l'image du personnage de Punch devenu métaphysique, la liberté de penser se fait traîtrise parce que grinçante, excessive et au-delà des idées reçues, mais si proche d'un état du monde.

Si «Achterloo» permet le jeu marionnettique, c'est parce que la psychologie des personnages n'est pas réaliste, parce qu'il y a un psychodrame et qu'il existe une thérapie par la marionnette, et enfin parce que la pièce, ellemême, peut être perçue comme un colossal théâtre Guignol, un monstrueux Kasperli!

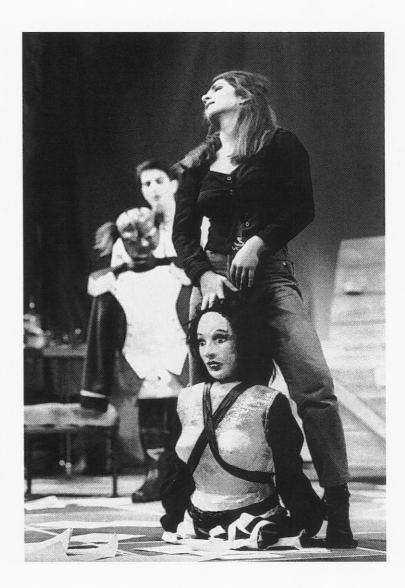
Pour le Théâtre de la Poudrière, cette pièce permet, de manière magistrale, la poursuite des travaux engagés tant sur le plan de l'Histoire que sur celui de l'utilisation du réel. De plus, elle place la marionnette face à un texte qui paraît d'abord contraire à l'expression marionnettique. La langue n'est ni poétique, ni charnelle, elle ne donne rien à sentir ou à voir. C'est une langue de l'esprit, de la logique, du discours philosophique ou politique... Enfin, «Ach-

terloo» remet en question la traditionnelle forme brève, propre à la vie des marionnettes: la pièce dure trois heures.

La réalisation d'«Achterloo» repose sur quelques options premières. D'abord, celle d'attribuer la priorité à la réalité du monde (qui est folle). Puis, de faire jouer le psychodrame par les marionnettes. Enfin, de rapprocher l'acteur de celles-ci par les maquillages, les costumes et le jeu afin d'obtenir une même transposition et une même qualité de vie entre les partenaires de scène. Il y a donc ruptures entre les niveaux de jeu, mais continuité d'existence des personnages. Les figures historiques qui jouent le psychodrame sont aussi réelles et vivantes que les fous qui les manipulent.

Si la notion de personnage en facettes était «familière» au Théâtre de la Poudrière, le développement, derrière chaque facette, d'un personnage à part entière ne l'était pas et exigeait une nouvelle approche du travail de l'acteur et de la marionnette.

Le décor est réaliste. Il signifie un lieu de pouvoir, un palais aux colonnes de marbre. Il est cependant miné par des décalages, cet espace est en chantier: une palissade de bois













le traverse à l'une de ses extrémités, la quatrième colonne est absente, il ne reste que le socle sur lequel sont installées la table de Büchner et sa petite chaise rouge. En fond de scène, on voit d'abord une muraille de plaques de marbre, puis, dès la mise en place du psychodrame, un grand tissu beige est tiré, comme la coulisse d'un gigantesque lit d'hôpital. La scène est située sous une énorme lampe métallique: une lampe pour opérer le monde.

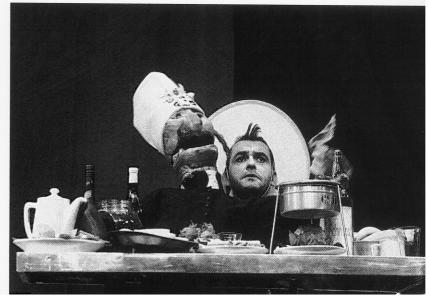
Hors des cadres et des modèles, cette pièce provoque le débat. Démodée, mal écrite et mal pensée se permettent de dire certaines personnes... Pour la compagnie, elle est, au contraire, un monument, une œuvre résolument contemporaine.

Si le vrai est faux et le faux est vrai, le Théâtre de la Poudrière découvre grâce au voyage dans «Achterloo» que la marionnette peut investir des territoires bien plus éloignés que ceux qui lui sont attribués généralement. Elle peut apparemment tout faire, pour autant que son existence s'ordonne autour de ruptures. La marionnette ne demande qu'une chose: la nécessité de sa présence.

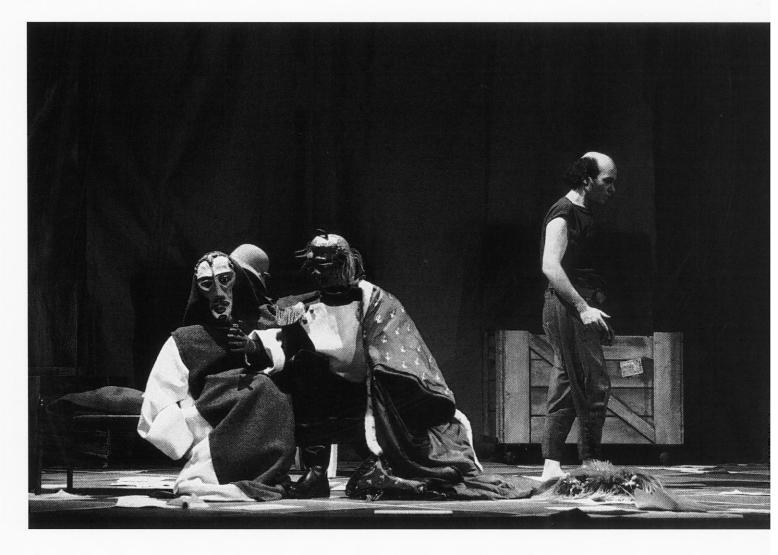


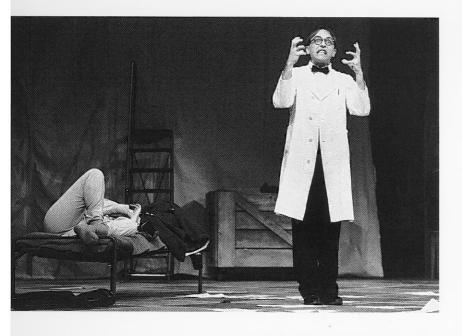


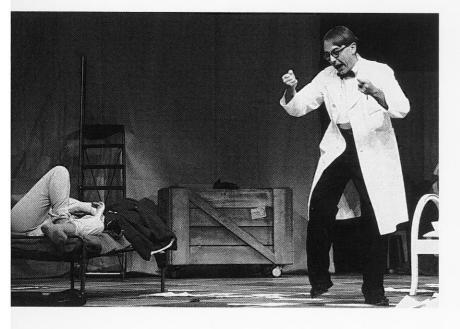












## «Achterloo»

Il y a toujours des rôles derrière les rôles, une action derrière l'action... il y a la vérité derrière la vérité derrière la vérité Mais c'est ça le théâtre.

Dürrenmatt, 1986

Deux femmes, d'une beauté que seule la présence sur scène parvient à créer, s'avancent l'une vers l'autre dans le désordre du décor. L'une, nommée Judith, a la chevelure dénouée et le décolleté qui rappellent son rôle biblique, l'autre, nommée Holopherne, porte des vêtements d'homme.

Tout à l'heure encore, elles «étaient» Jeanne d'Arc et Napoléon. Mais elles ont jeté sans égard, sur le sol de la scène, les marionnettes représentant ces personnages. Pire: on les écarte du pied; elles gênent un rapprochement qui n'en est pas un, pendant un jeu qui n'est rien d'autre que l'exercice de la mort.

Un coup de feu retentit. Holopherne meurt dans le giron de Judith.

D'une caisse en bois qui ressemble à un cercueil s'élève le visage d'une troisième femme. Elle sait, à la fin de son monologue, qu'elle était le Bon Dieu.

Pendant tout cela, un poète passe, muet, sur la scène. Il rassemble les pages non jouées de son manuscrit pour les déchirer. Tric trac... chaque déchirure a une sonorité métallique.

Et Judith se demande, demande aux autres, au public, si elle est folle...

Fin.

Fin de la représentation d'une pièce qui passait pour injouable: «Achterloo» de Friedrich Dürrenmatt. La mise en scène est d'Yves Baudin et de l'ensemble du Théâtre de la Poudrière.

Ils ont réalisé en commun une création d'une force scénique rare, donnant pour ainsi dire un exemple de la victoire possible de l'imagination théâtrale, d'un jeu profond – d'acteurs et de marionnettes – sur les préjugés usuels, les clichés révocables et le contentement de soi replet. Car s'il y a un message dans cette mise en scène, c'est que la folie des événements dans «Achterloo» vise surtout la folie de notre quotidien, la perfidie des coups, toujours les mêmes, sur l'échiquier mondial – et, de cette façon, elle devient jouable.

A représenter selon un modèle aussi grotesque, aussi comique, aussi tragique, aussi absurde que dans le décor mondial.

Franklin y noie ses péchés dans l'alcool, Robespierre y meurt dans le lit de Jeanne d'Arc qui est une call-girl, Woyzeck y devient le bourreau des secrétaires généraux... Et Georg Büchner écrit une nouvelle pièce. Chacun des patients de la clinique d'Achterloo va en assumer un rôle, peut-être même deux.

Des rôles pour l'incarnation desquels Francis Baudin a créé des marionnettes fascinantes, d'un grotesque appuyé, de taille humaine, qui sont portées par les acteurs devant eux, comme des silhouettes protectrices. Des mains, des bras et des jambes humains complètent le torse de la marionnette. Forcément. Puisque la marionnette et l'acteur sont chacun partie d'une identité qui ne connaît pour domicile que l'âme de l'un des fous d'Achterloo.

Et c'est presque avec négligence que ceux-ci attrapent une marionnette, la repoussent quand elle gêne, ou la traînent avec eux comme du ballast inutile. Le prêtre d'Achterloo, qui doit jouer Jean Hus, se la jette sur le dos, sa marionnette, la traîne à sa ceinture, ne met la main sur elle qu'à contrecœur pour l'utiliser comme accessoire de jeu, et c'est justement pour cela qu'il est lié à elle de façon indissoluble. Son héritage historique, il ne peut pas le rejeter, pas lui, les autres non plus, et nous non plus.

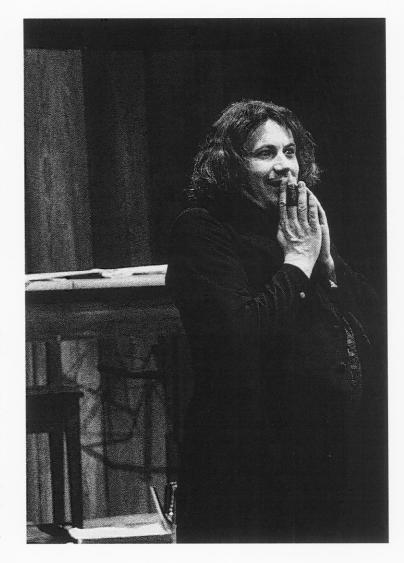
Le Théâtre de la Poudrière réussit ainsi à créer des métaphores parfaitement percutantes sur le «fatalisme atroce de l'Histoire» (Büchner), précisément parce que la force explosive des images naît d'un quotidien qui nous colle à la rétine.

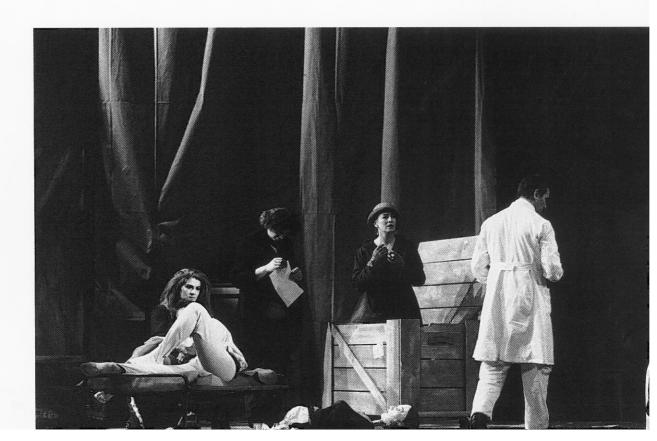
C'est derrière l'apparente banalité ou l'apparent arbitraire que se cache l'art de cette mise en scène, qui suit rigoureusement la loi du hasard, l'ordre du chaos, la contrainte de l'action – tant dans la lecture conceptuelle de la comédie de Dürrenmatt que dans sa transposition scénique. A la fin, il n'y a pas de réponse à la question «qui est qui?» dans cet asile de fous, car c'est elle, précisément, que la réalité refuse de donner.

Elle fut d'abord professeur, puis Napoléon, puis Holopherne. Elle, c'est Corinne Grandjean.

Cependant: qui est Corinne Grandjean?

Sylvia Brendenal





## 3. Un théâtre, enfin! (1993 – 1996)

#### **Emile**

On craint tous par moments que le noyau professionnel s'essouffle - manque de temps, manque d'argent, découragement - et qu'il abandonne. Pour chacun, c'est toujours une balance à gérer entre le retrait logique (en fonction de la profession et de la famille), et le soutien à apporter à cette entreprise pour qu'elle tourne.

#### Boubou

A l'occasion de son anniversaire, on était tous réunis chez Tinus. Son frère Croutchon est arrivé très tard, et encore plus tard, il nous a dit: «Je rénove une très belle maison dans le centre de Neuchâtel. On pourrait y créer un bistrot dont les bénéfices iraient au théâtre». On s'est enthousiasmés. Croutchon dessine sur la table et on discute jusqu'à l'aurore.

#### Vano

Notre ancien caissier était revenu!

## Corinne

Et pour réaliser le projet, tous les amis sont là... Une force qui déplace les montagnes!

#### Clairon

Il y a eu encore quelques discussions. Mais, très vite, le chantier commence grâce au soutien financier des amis de La Poudrière et des artisans qui nous offrent beaucoup de travaux. Tinus et Bigon mettent en place les structures juridiques et administratives, Croutchon fait les plans, Gaillole est sur le chantier, Anne Monnier et Pier Schwab créent la décoration des murs et du plafond, Marlyse organise et veille à tout. Philippe Girardier, séduit par le projet, prend avec Pier, la gérance. On passe une soirée mémorable chez Bigon et Simone pour choisir le nom du bar: en décembre 1993, on ouvre le «Bar de l'Univers».

## Gaillole

Avec toutes sortes de whiskies!

## Boubou

L'association du Bar de l'Univers est fondée. Le comité de gestion est alors élu et Clairon prend la présidence. Valentine et Jean-Marie Fragnière, un ami de toujours, nous rejoignent. Il y a deux représentants du théâtre, Clairon et Gaillole. Puis Gaillole s'en est allé et je l'ai remplacé.



Jacques Bouvier, Yves Baudin.

#### Gaillole

Pendant plus d'une année, pour le plaisir et pour augmenter les bénéfices, les membres du comité, parfois secondés par les amis de la grande Poudrière, ont tenu le bar, le vendredi soir.

#### Tito

Belles nuits de whiskies!

## Clairon

On a organisé des lectures, des expositions, des soirées cinéma. Chaque année, on peut dégager un bénéfice qui profite au théâtre.

#### Boubou

En 1991, on n'était pas sûrs de pouvoir organiser financièrement le festival; alors en accord avec la compagnie, j'ai créé Les Amis du festival. Beaucoup de gens ont aidé à sauver financièrement cette édition.

#### Vano

Un jour, Gaillole débarque, il a l'œil vif et sa mâchoire à malice. «On construit un théâtre!» Il raconte alors qu'il y a une friche industrielle, l'ancienne brasserie Müller; que l'Association des musiciens neuchâtelois va s'installer dans une partie du bâtiment; et qu'il reste des immenses locaux que M. Duport, responsable de l'Urbanisme, nous propose d'occuper.



Olivier Gaille.

## Corinne

On prend rendez-vous et tous ensemble on va visiter. C'est fantastique, les espaces sont grands et les trois locaux que nous occupons dans des endroits différents de la ville pourront être regroupés. On parle des travaux à réaliser, on discute encore du loyer que nous aurons à payer.

## Emile

Après la visite, l'apéro au Bar de l'Univers est passionné, et à 14 heures la décision est prise.

## Vano

Gaillole nous a toujours emmenés dans des aventures magnifiques. Cette fois, elle était de taille!

## Boubou

Huit mois de travaux!

#### Gaillole

J'ai toujours lancé des choses un peu comme ça, en disant: «On fait». Et puis il y a des gens qui disent: «Ah ouais, c'est bien ça, on fait ensemble». J'aime bien cet aspect de l'enthousiasme qui signifie «rien n'est impossible». On a des idées, on rêve... on fait ce qu'on peut, on fait les choses comme on a envie qu'elles soient. C'est peutêtre pas toujours abouti mais enfin on essaie d'aller le plus loin possible. C'est ça qui est bien!

#### Vano

La force qui déplace les montagnes! Cette fois, on en avait bien besoin pour réaliser ce rêve... un théâtre qui nous abriterait!

## Idine

Alors, on est tous venus.

#### Olivier

Deux mois plus tard, début août, on commence les travaux, avec foulards sur le visage... une poussière monstrueuse partout, on descend un faux plafond pour gagner de la hauteur.

**Tous ensemble** (le chœur des travailleurs et des travailleuses)

Du plafond au plancher, des murs aux fenêtres, de la chambre de chauffage aux W.C., de la peinture aux plaques anti-feu... amener des planches, du ciment, des briques, des plaques d'isolation... sortir des gravats... On était tous là pour isoler, monter des murs, clouer, mesurer, taper, peindre...

## Boubou

On travaillait sur des ponts roulants à plus de trois mètres du sol. Gaillole était notre contremaître, il a prêté beaucoup d'outils. Il avait à l'époque une entreprise de construction.

## **Emile**

Tito a aussi dirigé les travaux. Sans nos deux chefs de chantier, et le savoir-faire d'Idine, la Brasserie n'aurait jamais été réalisée.

## Vano

La compagnie travaillait sur le chantier durant la semaine, et les week-ends, on se retrouvait tous là.

## Marius

On peut dire qu'on s'est familiarisés avec la construction!



Aménagement de la brasserie.

#### Vano

Avec cette aventure, on a touché les limites. Tout le monde donnait le maximum mais, avec le temps, c'est devenu trop lourd. On était tous à bout.

#### Chantal

Pour moi, cette période de travaux avec tout ce que cela impliquait, surtout dans nos rapports les uns avec les autres, a été très éprouvante.

## Corinne

Si on avait su le travail que ça exigeait, on ne se serait peut-être pas lancés dans ce bastringue.

#### Marius

Gaillole le savait peut-être, mais il n'a pas tout dit.

#### Corinne

Et il a eu raison parce que maintenant nous avons un vrai théâtre et on ne regrette rien.

## Olivier

Au milieu de tout ce chantier, on aborde la nouvelle création: «Trois gouttes d'histoire». Elle sera destinée au jeune public. On suspend les travaux quelques semaines.

#### Corinne

Nous voulions travailler avec un auteur. Nous nous approchons d'Anne-Lise Grobéty.

#### Chantal

On se rencontre, on parle, elle ne connaissait pas du tout l'univers et les possibilités de la marionnette. Finalement, elle accepte et écrit une belle histoire pour les enfants. Nous les emmenons là où poussent les mots, où fleurissent les phrases, où s'élaborent les contes: au pays des histoires!

## Corinne

Anne-Lise et Vano ont beaucoup discuté ensemble afin de préciser l'aspect marionnettique du texte.

## Olivier

On a essayé de jouer cette histoire en «théâtre en rond», sur une table... Rien n'était satisfaisant. Finalement, Gato imagine un décor très ingénieux: un pays comme une machine à histoires. Il y a quatre cylindres entre lesquels on peut se mouvoir. A l'intérieur, il y a des surprises à découvrir: l'évocation des contes, les archives... Les cylindres tournent... Ce dispositif a véritablement fait démarrer le spectacle.

## Vano

On cherchait une relation ludique entre les comédiens et les marionnettes, il y avait des «accidents» dans le spectacle et les acteurs devaient jouer à jouer. Le Pop, lui, prenait de l'âge et fatiguait un peu. Il avait eu des problèmes de santé, sa vue baissait. Alors Chantal a fait tous les personnages du pays des histoires, le Pop a sculpté les trois amis qui arrivent puis il est allé plusieurs fois, au chaud, dans l'atelier de Chantal pour peindre les marionnettes.

#### Chantal

Epuisés par les travaux, dans le froid, avec des marteaux-piqueurs qui fonctionnent toute la journée derrière le mur, on répète en caleçons longs et veste de ski!

#### Olivier

En janvier, on entame le dernier jour de répétition à la Brasserie, le chauffage fonctionne enfin. Hourra! Mais il y a soudain tellement de fumée qu'on doit sortir. On finira la journée avec les portes et les fenêtres grandes ouvertes!

#### Vano

Le décor se construit au début de l'année. Comme les cylindres tournaient, chaque fois que l'on posait une marionnette sur l'un d'eux, elle provoquait le mouvement du cylindre et elle tombait comme un vieux pruneau. J'entends encore le bruit de toutes ces marionnettes qui s'écrasaient sûr le sol. Les problèmes de centre de gravité des marionnettes pour qu'elles puissent tenir sur ces cylindres n'étaient pas faciles à résoudre.

## Chantal

Ces marionnettes devaient être à la fois souples (pour les mouvements) et rigides pour tenir debout toutes seules... Cette fois, j'ai décompensé... je me sentais abandonnée, et Gato qui venait travailler à l'atelier réussit encore à me débrancher mon congélateur!

#### Gato

Les cylindres, en tournant, devaient faire défiler des paysages peints sur des tissus et permettre des changements de situation fréquents. Ça ne marchait pas du tout! Nous décidons alors d'utiliser l'intérieur des cylindres.

## Chanta

Il fallait faire des décors et des personnages minuscules. Après avoir maudit tous ces satanés petits objets, Gato, qui venait de finir d'installer la chambre des petits cochons, demande qu'on manipule un peu dans le décor ces cochons en plastique qui faisaient crouiik, crouiik. Il est resté bouche ouverte, les yeux brillants, un sourire jusqu'aux oreilles et il disait: «... encore».

## Corinne

Fabrice avait commencé l'Ecole de cinéma de Lausanne. Il ne travaillait plus avec nous et c'est de manière très ponctuelle qu'il est venu créer la lumière. C'était la fin d'une belle collaboration. Nous ne le savions pas encore mais nous le retrouverons plus tard après son voyage à Cuba, pour des représentations de «Ménagerie Fine».

## Vano

La première au Centre culturel a été, pour clore la série, difficile aussi. Le spectacle ne fonctionnait pas encore bien. Le public était généralement content mais nous et tous les amis étions déçus.

#### Olivier

On s'était réjouis de retrouver un public d'enfants mais les conditions n'étaient pas bonnes, on ne pouvait jouir de rien. On avait pris trop de retard!

## Corinne

On a retravaillé, on a intégré les difficultés techniques, on s'est décontractés. Clairon s'est occupée de l'organisation des représentations scolaires et le spectacle a connu peu à peu un succès incroyable.

#### Chantal

Pour l'ouverture de notre «Théâtre de la Brasserie», on décide de monter un spectacle en castelet qui serait l'aboutissement d'un stage avec Alain Recoing. On en parlait depuis longtemps. Et Clairon revient jouer avec nous.

#### Vano

Alain Recoing était venu, en 1985, à la première édition du festival pour présenter «Manipulsation», puis on s'est souvent croisés, à Paris, à Annecy, à Coire, ou ailleurs. Alain est venu nous enseigner les gammes de la manipulation à gaine, et on a monté «Le Jeu de Don Cristobal» de Federico Garcia Lorca. Le travail était exigeant. Le soir, on faisait la fête. Durant son séjour, Alain fait deux lectures de pièces pour marionnettes, «Le Grand Père Fou» et «Faust», au Bar de l'Univers. Plus tard, il nous autorisera à prendre quelques scènes de son «Faust» pour les intégrer à une nouvelle création du Théâtre de la Poudrière.

## Clairon

En juin 1995, on inaugure la Brasserie. On fait une immense fête.

## Gaillole

Chignolo et Pascal (du Bouldegom' Théâtre) font le voyage depuis le sud. Ils viennent rigoler avec nous et par amitié offrent les représentations de leur spectacle. Il y a eu beaucoup de monde, beaucoup de plaisir!

## Corinne

Les premières représentations à la Brasserie ont suivi. Maintenant, on peut accueillir ponctuellement des spectacles ou des compagnies en résidence pour travailler. La Brasserie est un lieu à habiter et qui peu à peu va se développer.

## Vano

Grâce à ces locaux, il n'y a plus de perte de temps, tout est réuni dans un même bâtiment: la salle de répétition et de spectacle, les entrepôts et le bureau.

## Corinne

Le travail d'administration et de secrétariat n'a cessé d'augmenter avec les années. Plusieurs personnes ont déjà collaboré avec Brigitte et moi. Il y a eu, entre autres, Marianne Rappo qui nous a apporté toute son expérience et aujourd'hui, c'est Claire-Lise Borel qui fait crépiter l'ordinateur pour finir ce livre.

# «Trois gouttes d'histoire» (1995)

Après avoir beaucoup joué pour les adultes, le Théâtre de la Poudrière souhaite retrouver un public d'enfants. Pour cette nouvelle création, la compagnie se fixe des contraintes. Au niveau artistique, le spectacle doit comporter des séquences d'illusion marionnettique et, au niveau technique, il doit être «léger» afin de pouvoir être présenté partout, dans les théâtres et les salles non équipées, dans les villes et les campagnes.

Pour la première fois, la compagnie travaille avec un auteur: Anne-Lise Grobéty. Cette collaboration s'inscrit dans les démarches du Théâtre de la Poudrière visant à susciter un intérêt pour la marionnette parmi les écrivains et favoriser ainsi l'émergence d'un répertoire spécifique. Si le théâtre a ses lois, la marionnette a les siennes et l'élaboration d'une pièce marionnettique passe par la création d'une dramaturgie et d'une écriture particulières. Il est, en effet, illusoire d'imaginer que le répertoire théâtral puisse contribuer à de nombreuses réalisations marionnettiques intéressantes. Si de telles expériences existent, elles demeurent ponctuelles et ne peuvent se fonder que sur un nombre très limité de textes. Les marionnettistes et les auteurs ont dès lors la possibilité, au-delà des systèmes connus, d'inventer de nouvelles dramaturgies et de nouveaux langages. Les objets, les marionnettes ouvrent à une autre perception du monde et à une autre manière de l'exprimer. Si, dans la pratique marionnettique, tout est inversé, il faut alors inverser le monde et le marionnettiste doit «marcher sur la tête».

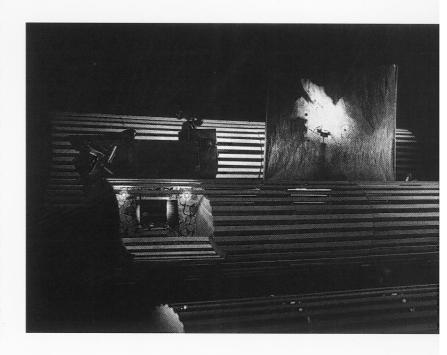
«Trois gouttes d'histoire», d'Anne-Lise Grobéty, évoque un voyage au pays des mots et des phrases. Victoire racontait une histoire; soudain, elle reste la bouche grande ouverte, la mâchoire coincée: la fin de son récit a disparu. Pour le retrouver, ses amis, Niva et Didier, partent pour le Pays des histoires. Ils y rencontreront le peuple qui veille sur les mots et feront alors la connaissance de Parloporteur, Guetteur, Chasseur... Ils visiteront les archives, assisteront à la confection d'une histoire... et vaincront le terrible Plume noire.

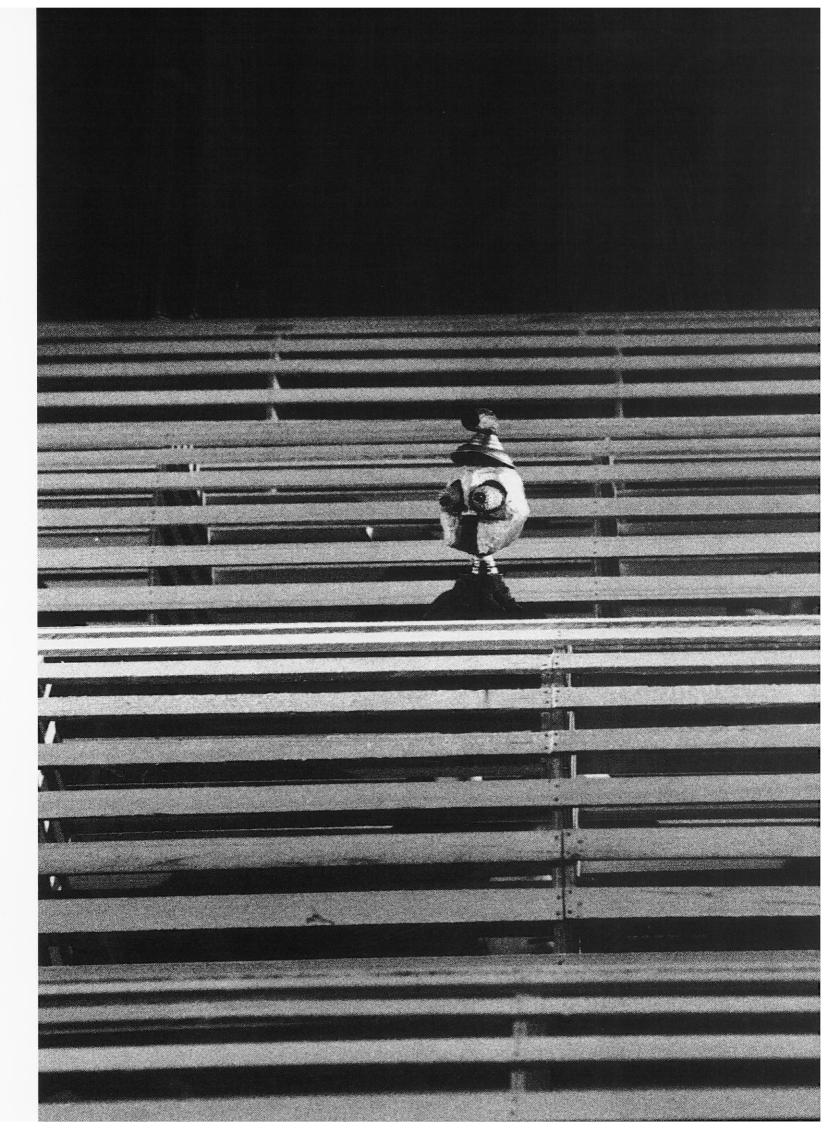
Au travers des «accidents» qui jalonnent le spectacle (oubli d'accessoires, évanouissement de Niva, rapt des mots de la pièce...), les acteurs jouent à jouer et développent deux registres de jeu: celui de l'histoire elle-même et celui de l'histoire-relation des acteurs entre eux. Pour permettre ces registres ainsi que l'illusion marionnettique, le décor se présente comme une véritable machine à théâtre, une rotative à histoires, un objet-paysage à manipuler et rempli de surprises. Constituée de quatre cylindres superposés, cette scénographie autorise à la fois la manipulation sur table et en castelet. De plus, à l'intérieur des cylindres,

sont cachés des mondes miniatures qui s'animent sitôt l'ouverture de ceux-ci. Ces petites scènes illustrent des histoires connues: le Pays des histoires contient toutes les histoires. Les cylindres tournent, la musique éveille des souvenirs d'enfance, le spectacle évolue de manière ludique et évoque une multitude de contes, d'aventures et de personnages: le Petit Poucet, Tintin, Blanche-Neige, Laurel et Hardy, Batman, Bécassine, Hansel et Gretel...

Lorsque les héros repartent dans leur véhicule, le public assiste à leur dernier vol au-dessus de cet étrange pays. La scène est jouée dans un cylindre, la voiture et le décor sont devenus miniatures et «Trois gouttes d'histoire» est devenu une histoire.

La parole est alors donnée aux enfants qui sont invités à imaginer la suite. Les propositions fusent, le verbe est à saisir, et le rêve appartient à tous!









## Marius

Soudain, Gaillole débarque et dit...

## **Idine**

... «On construit un gradin!»

## Gaillole

Depuis de nombreuses années on y réfléchissait. Il devait être modulaire, vite monté et démonté, garantir une visibilité optimale, confortable et...

## Corinne

Bon marché!

## Vano

Un nouveau délire technique que Gaillole a vraiment bien maîtrisé.

## Gaillole

Pendant cette période de construction, je pensais souvent à mon ami serrurier. Mais Sassa est mort. J'aurais bien voulu lui montrer mon projet, en discuter avec lui.

## Clairon

Gaillole travaille aujourd'hui dans une entreprise de découpage au laser chez notre ami Jacques, qui avait mis en scène «Ali Baba».

## Chantal

C'est grâce à cette nouvelle technique qu'il nous construit un «gradin malin» sans visserie. Pour réaliser ce projet, on a bloqué quelques samedis et on s'est tous retrouvés d'abord dans les ateliers de l'entreprise à Villeneuve puis ici, à Neuchâtel.

## Ambroise

Maintenant, à la Brasserie, nous avons un gradin modulable et démontable.

## 4. La vie continue

#### Vano

Le téléphone sonne, Germain Meyer nous appelle. Les sociétés des Amis du Théâtre du Jura se sont regroupées pour équiper un lieu dans lequel, chaque année, il y aura une manifestation importante. C'est au Château de Pleujouse. La première édition sera consacrée aux marionnettes et comprendra une exposition, des spectacles invités, un stage, et une création. Germain nous propose de faire la création. Nous nous installerons donc au pied d'un gigantesque rocher, dans un lieu qui domine la vallée et les pâturages.

#### Olivier

Discussions. Que faire? Que dire? L'inconvénient avec la marionnette, c'est qu'il n'y a ni répertoire classique ni contemporain dans lequel on pourrait chercher. L'avantage, c'est qu'on peut vraiment choisir de faire et de dire ce que l'on veut.

## Corinne

Ce sera notre vingtième création et elle traitera des conséquences de la mondialisation, des restructurations. On travaillera sur les exclus, les rejetés, les laissés-pour-compte.

## Chantal

Cette fois, nous n'improviserons pas. On demande à Vano d'écrire d'abord la pièce.

#### Gato

Si, pour ce nouveau spectacle, un synopsis existait, les maillons dramaturgiques étaient encore flous. Il était difficile pour moi de créer une «boîte» pour faire entrer cette pièce dont je ne connaissais pas encore la forme.

## Vano

«Ménagerie Fine» est l'histoire de trois déclassés qui ont trouvé refuge sur un toit. Ils ne peuvent plus se regarder dans les yeux, ils se sont entourés chacun d'une petite famille qu'ils ont construite, les marionnettes. Celles-ci leur permettent de communiquer entre eux. Parfois, ils font tourner le Carrousel-Mémoire qui raconte les grands moments de l'humanité: la conquête de l'Everest, la Déclaration des droits de l'homme, Eau et gaz à tous les étages...

## Gato

J'avais disposé des tubes d'échafaudages au sol, de manière à délimiter une aire de jeu close. C'est devenu les bords d'un toit.

## Corinne

Vano et Gato ont eu, cette fois, plus de peine à se comprendre. Vano ne voulait plus d'unité entre les personnages. Gato trouvait que ça ne fonctionnait pas. Il y avait des têtes de marionnettes réalisées par Chantal, par Francis. Finalement, Gato a dit: «Bon, d'accord, mais je peins tous ces personnages pour leur donner une unité».

#### Olivier

En tant qu'acteur, on devait construire un personnage éclaté. Eclaté d'abord en lui-même et ensuite au travers de sa petite famille qui représente des aspects cachés du personnage. On a dû trouver une multitude de voix.

#### Chantal

Le jeu avec les marionnettes était parfois très bref. On devait souvent passer de l'une à l'autre en les habitant dans des instantanés. Chaque parcelle de l'éclatement du personnage devait être vivante.

#### Corinne

La langue de nos personnages était, elle aussi, détruite et recomposée.

#### Gato

Alors, j'ai fabriqué deux caisses suspendues hors du «toit». La première symbolisait un cercueil, la seconde un canot de sauvetage. C'est devenu... les maisons des protagonistes.

#### Vano

Jean-20 ne voulait plus faire seul toute la musique d'un spectacle. On demande alors à l'Ensemble Rayé, le groupe avec lequel il joue, de composer les différents morceaux. Les musiciens assistent à une répétition, on discute, et on leur remet un découpage du spectacle avec les emplacements musicaux. Deux mois plus tard, on se retrouve tous. C'est toujours un beau moment lorsque quelqu'un présente aux autres ce qu'il a réalisé. Un moment à la fois d'attention particulière, de joie, d'attente, de légère appréhension. A plusieurs reprises, j'avais ressenti cette émotion lorsque Jean-20 nous faisait découvrir ses musiques. Cette fois, c'était encore plus marquant parce qu'ils étaient plusieurs et qu'ils avaient travaillé isolément. Alors, ce n'était pas seulement à la compagnie qu'ils faisaient écouter leur travail mais c'était aussi entre eux qu'ils découvraient leurs compositions respectives. C'était vraiment étonnant, il y avait une totale unité, et ces musiques correspondaient exactement à ce que l'on désirait. C'est ce qui s'appelle être sur la même «longueur d'onde».

## Pierre Gattoni.



#### Gato

Vano, qui n'avait toujours pas fini d'écrire sa pièce, utilisait mon dispositif comme un «exclu» qui s'en sert pour ses besoins et non pour son usage.

#### Corinne

Comme toutes les marionnettes devaient être différentes, on peinait pour trouver tous les corps et les mouvements. Oscar, un des personnages de la pièce, a passé par cinq états radicalement différents. Dix jours avant la première, on trouve par hasard un parapluie en plastique noir brillant...Voilà, c'est lui... le corps est enfin trouvé. Il ne reste plus qu'à se familiariser avec sa manipulation!

## Chantal

On vivait dans un appartement à Pleujouse, on était à nouveau totalement à l'extérieur de la vie, dans un temps particulier.

## Vano

Aladdin crée une lumière sobre, Gato peint la bâche du sol et dispose sa cabane en carton, en plein air, sous un couvert qui laissait passer la pluie. On a eu quelques jours de soleil.



Yves Baudin.

## Corinne

La nuit, il peignait les marionnettes dans une petite maison à côté de la scène. Pour sécher les couleurs, il utilisait un sèche-cheveux. On répétait et on voyait sa petite lucarne allumée. Parfois Aladdin avait besoin du noir absolu, alors Gato éteignait et on entendait vrrrouhh... C'était son sèche-cheveux. Comme il ne pouvait plus peindre...

## Gato

Deux attitudes artistiques se confrontaient: Vano, plutôt tragi-comique, onirique, pratiquant le collage et moi, plutôt conceptuel et symbolique. Deux jours avant la première, après avoir peint les dernières marionnettes (la dernière-née avait trois jours!), j'ai enfin pu regarder un filage entier pour savoir de quoi parlait ce spectacle. Malgré les longues discussions que j'avais eues avec Vano, il avait tout fait comme il avait voulu! Je lui ai dit: «Sacré Vano!»

La pièce était mieux que le décor.



## Les marionnettes

Que deviennent les marionnettes quand le spectacle est terminé? Momentanément immobiles et silencieuses, elles sont reléguées dans des caisses métalliques dans l'attente d'une tournée, mais on les retrouve aussi accrochées à des cintres dans un local du théâtre, suspendues au mur ou dressées sur les lattes qui traversent le bureau-bibliothèque de Francis Baudin. Dans la maison des Poudrières, elles ont retrouvé le lieu de leur naissance et semblent poursuivre dans cette pièce peuplée de vieux livres de toutes sortes une éternelle conversation avec leur créateur. Le visiteur est tout de suite frappé par la présence, par la force qui émanent de ces personnages tous profondément différents par leur taille ou par leur texture et faisant pourtant manifestement partie de la même famille.

Pour expliquer ce phénomène, il nous faut retrouver la démarche de leur créateur. Et signaler d'emblée une différence fondamentale: contrairement aux marionnettes traditionnelles, les marionnettes de La Poudrière ne sont pas dédiées à un seul caractère: elles ne procèdent pas de cette convention qui reconnaît au premier coup d'œil le bon, le méchant, le traître et l'innocent. Elles affirment une réalité beaucoup plus complexe et plus riche d'incertitudes, signe d'une humanité qui dépasse le théâtre Guignol. Francis Baudin avait suivi une formation de sculpteur à l'Ecole suisse du bois de Brienz. Il avait exposé à la tour de Diesse et au Grand Cachot des pièces qui traduisaient une recherche de lignes pures dans des volumes assez petits.

Proche de la nature par son métier d'horticulteur, il pouvait passer des heures à polir une pièce pour chercher la courbe d'une joue. Il disait: «Il faut travailler en amitié avec le bois. C'est moi qui tiens la gouge mais c'est le bois qui décide où je vais.» Il acceptait ainsi que le bois dise non, l'amenant à sculpter une bouche plus grande qu'il ne l'avait prévue. Cet amour du bois, on le retrouve dans sa manière de traiter ses figures, peintes de façon à toujours laisser les veines apparentes.

Une autre particularité est le choix de ses essences: tilleuls ramenés des jardins qu'il entretenait, bois brûlés, racines trouvées dans les tourbières, en fait, des éléments déjà travaillés par les forces de l'eau ou de la terre et dont il cherchait à libérer l'énergie accumulée.

Reprenant la tradition familiale, Francis Baudin a réalisé à maintes reprises des chars pour la Fête des vendanges. C'est dans ces occasions qu'il a expérimenté d'autres techniques qu'il utilisera par exemple pour les personnages de «Plus haut que la mer»: des têtes en polyester façonnées sur du treillis de poule. Il n'avait pas de plaisir à travailler cette matière mais il a su en tirer des effets saisissants. Pour «Achterloo», il aura recours à une démarche différente: les têtes sont d'abord réalisées en terre avant d'être recouvertes de polyester.

Un regard plus attentif révèle une grande diversité de matériaux utilisés: des billes pour que les yeux des personnages d'«Achterloo» étincellent, mais aussi des tissus, des brins de laine, de

la colle, du mastic pour la figure de Mésange dans «Ménagerie fine»; des clous, du plomb fondu pour les soudards de «Sire Halewyn». L'emploi de matériaux si divers procède d'une attitude fondamentale de Francis Baudin qui récupérait dans les décharges d'avant la station d'incinération de Cottendart, vieux livres et objets de tout acabit. «On ne jette rien», répétait-il souvent à sa femme. Il avait la conviction qu'il fallait tout garder car la moindre chose pouvait un jour servir à une sculpture. Ce recyclage perpétuel ne procédait pas d'une avarice camouflée en système D, mais bien plutôt d'une quête perpétuelle d'énergies endormies qu'il lui appartenait de réveiller, comme s'il était luimême en connivence avec toutes les formes de vie.

Diverses influences sont perceptibles dans les créations de Francis Baudin sans toutefois qu'elles apparaissent comme la codification d'un système figé: les rois mages de la «Nativité» évoquent l'art roman, certains dieux de «Mythos» ressemblent à des statuettes minoennes, tandis que d'autres personnages feront surgir tout à coup Modigliani pour l'ovale d'un visage, la grâce d'un cou, Henry Moore pour ses formes monumentales ou le Neuchâtelois André Ramseyer pour la pureté de ses volumes. Encore que Francis Baudin employait aussi la symbolique de la couleur: dans «Achterloo», son Napoléon arbore un visage maculé de rouge comme le sang versé sur les champs de bataille, son Richelieu est frappé du teint jaunâtre des humeurs bilieuses. Il faut toutefois remonter aux premiers moments de leur existence pour comprendre l'étrange fascination qu'exercent aujourd'hui ces marionnettes endormies.

Francis Baudin a créé tous les personnages joués par le Théâtre de la Poudrière selon un contrat des plus clairs qui contenait sa part de risque et de liberté: les têtes qu'il sculptait pouvaient être refusées par les marionnettistes. Les premières répétitions commençaient donc sans les personnages, remplacés par des chiffons. Et c'était toujours un moment délicat lorsque les têtes arrivaient et que les acteurs ne se reconnaissaient plus dans la marionnette proposée. Très souvent, la marionnette ne semblait pas correspondre au personnage et il fallait plusieurs heures de travail pour l'apprivoiser, mais l'étonnant c'est que, toujours, elle contenait une dimension qui allait se révéler dans le spectacle. Il y eut des têtes refusées parce que trop lourdes pour être manipulées.

A chaque fois c'était un crève-cœur pour Francis, mais nous devons signaler aussi sa grande victoire lorsqu'une tête «refusée» pour «Plus haut que la mer» fut acceptée pour «Nativité».

Un jour, Francis annonça qu'il ne pourrait plus sculpter.

Lorsque, après sa mort, Yvano poussa la porte de l'atelier, il découvrit la dernière tête que Francis avait travaillée: le sculpteur avait fini son travail et le dernier visage qu'il avait poli, s'illuminait d'un large sourire, lumineux et fraternel.

Pascal Helle



# «Ménagerie fine» (1996)

Le monde a changé. De restructurations en délocalisations, le néolibéralisme et la mondialisation économique veulent réordonner la planète. Le nombre des chômeurs, des exclus, ne cesse de s'accroître et les protections sociales de diminuer. L'analphabétisme se développe... Comme d'autres personnes ont pu le faire au travers d'articles de journaux, de livres, de films, le Théâtre de la Poudrière a jugé nécessaire de prendre la parole avec les moyens qui sont les siens.

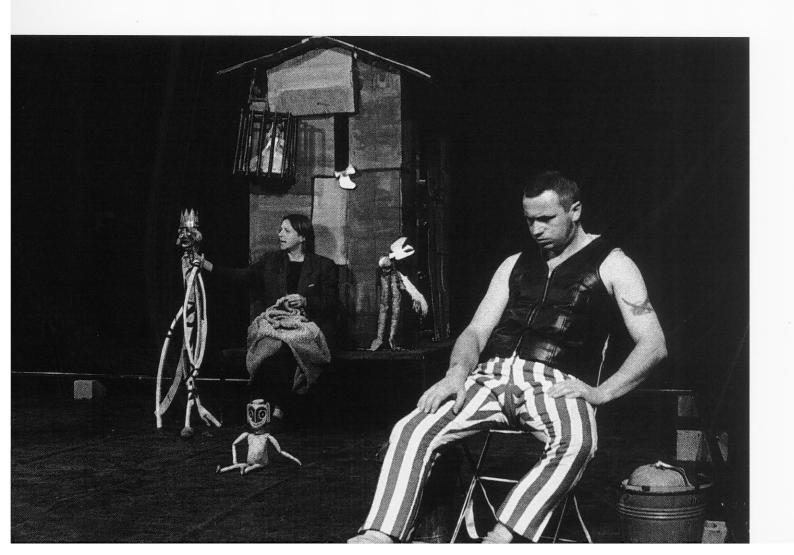
«Ménagerie fine» est l'histoire de trois personnages, Marf, Bolz et Rosalie Perret. Déclassés, exclus, ils ont établi leur dernier refuge sur le toit d'un immeuble. Dans la mesure où la société les a abandonnés, ils nient désormais son existence. Ils réinventent alors leurs règles, leurs rites et l'univers entier avec ses étoiles, ses saisons... Parfois, ils font tourner le Carrousel-Mémoire et jouent les grands moments de l'Histoire de l'humanité: la Déclaration des droits de l'homme, des pieds sur la lune, un vaccin contre la rage, la conquête de l'Everest, eau et gaz à tous les étages... Ces personnages sont un peu des clowns beckettiens, ils forment une petite tribu à la recherche de leur centre de gravité qui pourrait être l'imaginaire. Le spectacle dévoile leur vie avec l'humour et la poésie du désespoir.

Au terme du spectacle, ils décident de prendre les armes et de se battre. De leur abri, ils redécouvrent la ville, regardent les gens, un enfant... Leur imaginaire est brisé. Deux mondes se font à nouveau face et il ne demeure plus que l'incertitude du combat.

Pour ne plus être livrés à eux-mêmes, ils ont peuplé leur solitude d'êtres qu'ils ont construits, bricolés avec les moyens du bord: des interlocuteurs de survie, des marionnettes. Pour chacun d'eux, ces objets-personnages représentent une microfamille, une matérialisation de ses besoins, de ses angoisses ou de ses désirs. Marf, Bolz et Rosalie ont perdu confiance en eux-mêmes et ne peuvent se parler en se regardant dans les yeux. Les marionnettes sont leurs porte-parole, leurs intermédiaires, des bouées pour aller jusqu'à l'autre. Le personnage, dans sa globalité, ne peut se percevoir qu'au travers du rôle de l'acteur additionné à l'ensemble de sa microfamille. Ce rôle s'est développé maintenant à la manière d'un personnage de théâtre. Il s'inscrit dans la durée et se modifie au cours du spectacle. A l'opposé de «Plus haut que la mer» ou d'«Achterloo», il ne s'agit plus d'inscrire les personnages marionnettiques dans la vie mais de tirer l'acteur, l'homme vers la mort et l'objet. La contamination s'effectue alors en sens inverse, et l'être humain n'est plus qu'un objet usagé parmi des objets usagés. Les marionnettes sont constituées de bric et de broc, il n'y a plus aucune unité entre elles. Dans ce monde à l'esthétique brisée, l'acteur s'ap-



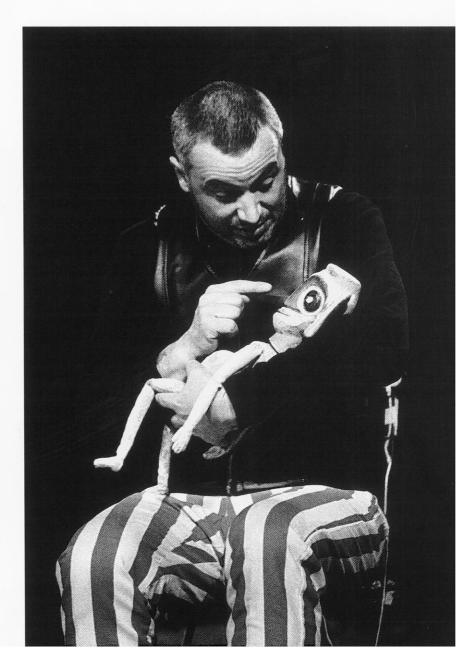






parente aux objets par son jeu, sa manière de parler et son costume. Les limites entre les natures s'effacent pour laisser place à la confusion des règnes. Des marionnettes «humaines» ont des noms d'animaux (Puce, Mésange), le chat s'appelle Ours. Et dans ce monde chaotique et monstrueux, la vie devient de plus en plus précaire. Les marionnettes sont souvent abandonnées, révélant la mort dans leur immobilité, puis soudain, animées, elles ne vivent que l'instant de quelques répliques avant de revenir à la mort. Commencé avec «Trois gouttes d'histoire», le travail de l'acteur suppose qu'il investisse d'une part son rôle et qu'il gère simultanément l'existence de plusieurs personnages présents sur scène. D'une réplique à l'autre, il doit donc constamment moduler sa voix, son rythme, ses motivations afin de s'intégrer à cette multitude de personnages.

Le texte offre une langue détruite ou en gestation. Des raccourcis, des erreurs grammaticales, des mots inventés... un verbe brisé et réordonné, visuel et rythmique. Peut-être les personnages n'ont-ils jamais possédé le langage, peut-être l'ont-ils perdu? Et si le langage est un des garants de l'ordre social, ceux qui ne font plus partie de cet ordre peuvent réinventer les mots, les phrases, une autre organisation verbale et un autre ordre social. Parfois, la technique du collage est reprise puisqu'on retrouve sur ce toit le roi Lear...





Le décor est un cadre métallique posé sur des briques. Une bâche, peinte en bleu foncé, recouvre le sol. Au fond, une cabane en carton et sur les côtés, au-dessus du vide, des caisses de métal suspendues comme des canots de sauvetage inutiles.

Le travail sur le monde d'aujourd'hui se poursuit et l'utilisation du réel devient fragmentaire. «Ménagerie fine» est une transposition du monde. Un univers cerclé de métal comme une arène dans laquelle se déroule la vie quotidienne de ces êtres devenus «monstrueux» puisque décalés: une ménagerie, une exhibition foraine.

La musique intervient ponctuellement, tissant le vide autour des personnages, donnant à entendre des fragments de vie passée et des élans encore possibles.

Le temps, la langue, l'esthétique, la personnalité des personnages... tout est éclaté. Une image de la réalité très éloignée et très proche.







#### Vano

Le printemps suivant, on nous propose deux collaborations: un spectacle créé dans le cadre de la manifestation «Sous le signe de Faust» organisée par la Bibliothèque de la Ville et un concours d'écriture marionnettique sous l'égide de la Fondation culturelle de la Banque cantonale neuchâteloise.

#### Olivier

Nous étions en tournée avec «Trois gouttes d'histoire». Le soir dans un hôtel, Vano nous expose ses idées sur Faust. On avait peu de temps pour monter cette création, c'était un spectacle de circonstance et voilà que Vano propose quelque chose de monumental.

## Chantal

Nous refusons.

#### Corinne

Nuit d'insomnie de Vano au caractère exécrable.

#### Olivier

Et le lendemain, il avait trouvé l'idée de la Faust-Roulette qui permettait le jeu de la vie de Faust avec Méphisto et résolvait bien des problèmes.

#### Gato

Faust à la Bibliothèque, il faut du feu partout! J'étais pris sur un tournage et je venais d'en finir un autre. Quand on a fait la liste des éléments scéniques, j'étais un peu surpris: la roulette, une table magique avec tête tranchée qui jaillissait, des ustensiles de cuisine, hachoirs, dénoyauteur... et une immense bibliothèque avec trois cents volumes, qui devait pouvoir éjecter tous ses livres en une seconde.

Anabid Empson, Eddy Jacquet.



Reto Gisep, Christopher Empson.



# «Faust-Collage» (1997)

Faust comme une odeur de soufre!

D'emblée, «Faust-Collage» se place sous le signe du jeu. Explosions! Un chat noir emmène le public dans un étrange voyage. Le feu tourne au fond des couloirs et les spectateurs se déplacent. Faust est un itinéraire, un parcours qui s'élève pour redescendre: un jeu avec un lieu. Cette création est un spectacle à stations qui utilise les différents espaces d'un bâtiment: la Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel. Faust est un livre, des livres, Faust est littérature. Le Lecteur commence à lire et le spectacle débute à Moscou sous régime communiste.

«Faust-Collage» est un jeu avec la littérature. Marlowe, Goethe, Thomas et Klaus Mann, Boulgakov et Alain Recoing, auteur d'un «Faust» pour marionnettes à gaine, tous participent à cette mise en écho. Les personnages des différents écrits se rencontrent, se dédoublent, se démultiplient et se retrouvent constamment au travers du spectacle... Des variations et des glissements, où les valeurs des personnages peuvent s'inverser, ordonnent le mythe en un jeu de facettes interrogeant constamment la nature du Bien et du Mal. Lucifer devient Woland et le Mal absolu n'est plus que la projection d'une société injuste sur celui qui la démasque et la condamne.

Le premier Faust, le compositeur Adrian Leverkühn, meurt maudit. Le pacte lui a permis de fonder de nouvelles bases musicales. Le comédien Hendrick Höfgen, deuxième Faust, dans son magnifique costume de Mephisto, apparaît audessus du vide, ce vide béant qui ne cesse de l'habiter. Le Maître, troisième Faust, est un écrivain prisonnier dans un asile psychiatrique en Russie. Et le véritable Faust, enfin, paraît sur les grands escaliers obstrués à leur sommet par une énorme bibliothèque. Comme un taureau dans un enclos, la rage l'emporte et il maudit le savoir. Mephisto,



tout de blanc vêtu, lui fait signer le pacte et la bibliothèque vomit ses trois cents volumes. La voie est libre vers les hauteurs et la lumière, vers la richesse, la vie facile, la fréquentation des grands, du pouvoir...le nazisme. Dans sa loge au théâtre, Goering contemple son image sur le corps du comédien qui interprète Mephisto. Ils se serrent la main: le pacte est scellé.

Et les spectateurs gravissent les marches sur une musique éclatante.

Tout au long du spectacle, on retrouve des marionnettes à gaine comme une ponctuation parodique. Jean Saucisse, engagé par Wagner pour servir Faust, convoque les diables sans le vouloir. Trivial et malin, il ne signe rien mais obtient tout.

Au premier étage de la Bibliothèque, l'espace est immense. Woland convie les spectateurs à la «Faust-Roulette». Ils ont le privilège de vivre une autre vie. Ils sont devenus Faust. Jeu avec le public. De part et d'autre de la table de jeu se font face trois Mephisto et trois Faust. La roue tourne! Jeu de hasard. Les spectateurs jouent. La roue s'arrête: sur douze possibilités, qui sont des scènes de la vie de Faust avec Mephisto («Eternelle Jeunesse», «Marguerite», «Visite du Paradis», «Luxure», «Connaissances», «Voyages», etc...), huit d'entre elles sont présentées chaque soir. Sur la table, au gré de la fortune, le spectacle est toujours différent. De la bouffonnerie au drame: un jeu de registres. Comédiens, petites marionnettes, objets: un jeu de proportions. Rou-

lette russe! Et le gala de magie noire à Moscou devient la «Faust-Roulette» à Neuchâtel, et le communisme dénoncé là-bas devient le néolibéralisme condamné ici. Une tête tranchée jaillit de la table! Magie partout, «Cuisine de sorcière» à nappe scintillante, bordée d'ustensiles rutilants: machine à hacher, dénoyauteur, peleur, broyeur. Un casino d'enfer!

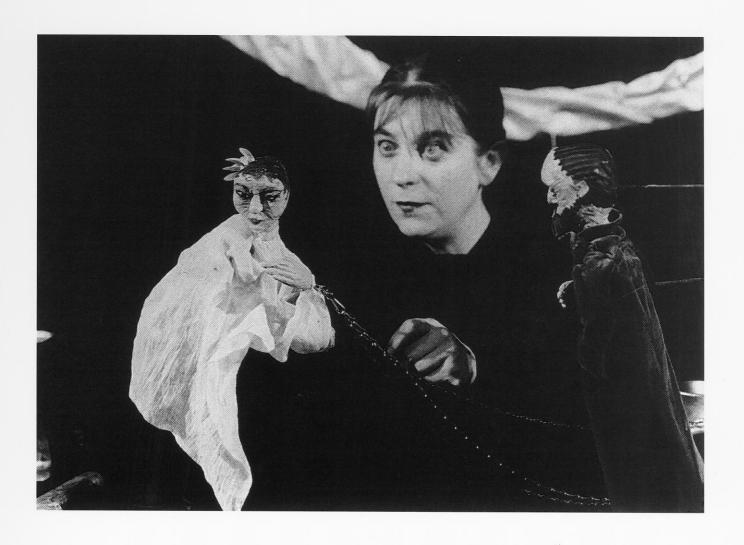
Les lumières s'éteignent, le temps est passé et le Lecteur emmène le public.

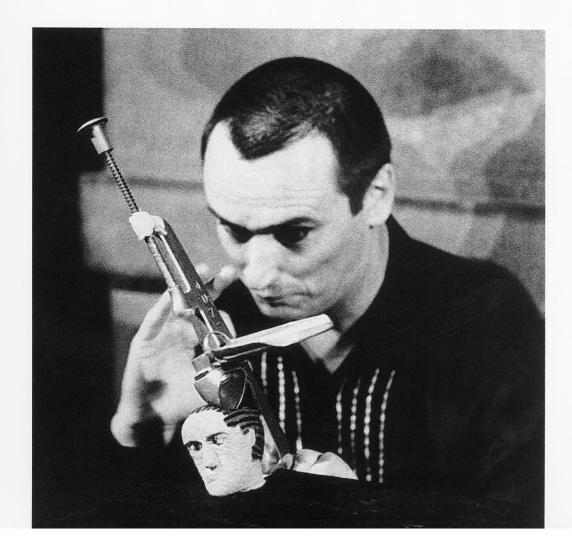
Au bas des escaliers: une salle circulaire, tendue de plastique noir. De grandes fenêtres sont ouvertes, sur les quais, le lac... Jeu de variation: deux morts sont présentées.

La première est religieuse; les dernières minutes de Faust: angoisses, cris, désirs de fuite... il est damné et l'Enfer s'ouvre! La seconde est existentielle; Hendrick, le comédien qui a collaboré avec le nazisme, devra payer. L'inconnu entré par la fenêtre lui promet la corde, et s'en va dans la nuit. Hendrick est condamné à vivre dans l'angoisse du lendemain.

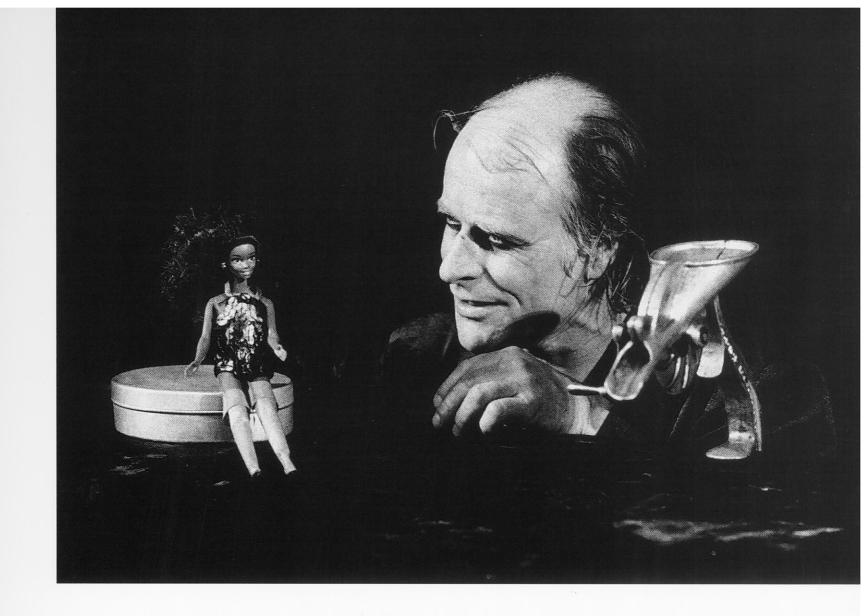
Clin d'œil: Jean Saucisse retrouve Faust, apeuré. Pour tromper le diable sur la personne, Faust propose son manteau à son serviteur. Jean Saucisse décline cette belle charité! Mephisto paraît, saisit Faust et le jette dans sa serviette d'écolier.

Jean Saucisse, comme Charlot, quitte la scène sur une musique de Fats Waller. «Il est minuit tout est tranquille. Jean Saucisse veille sur la ville.»

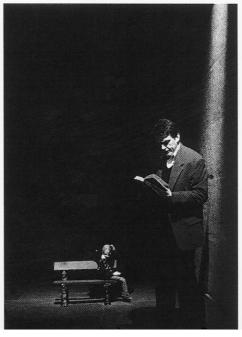




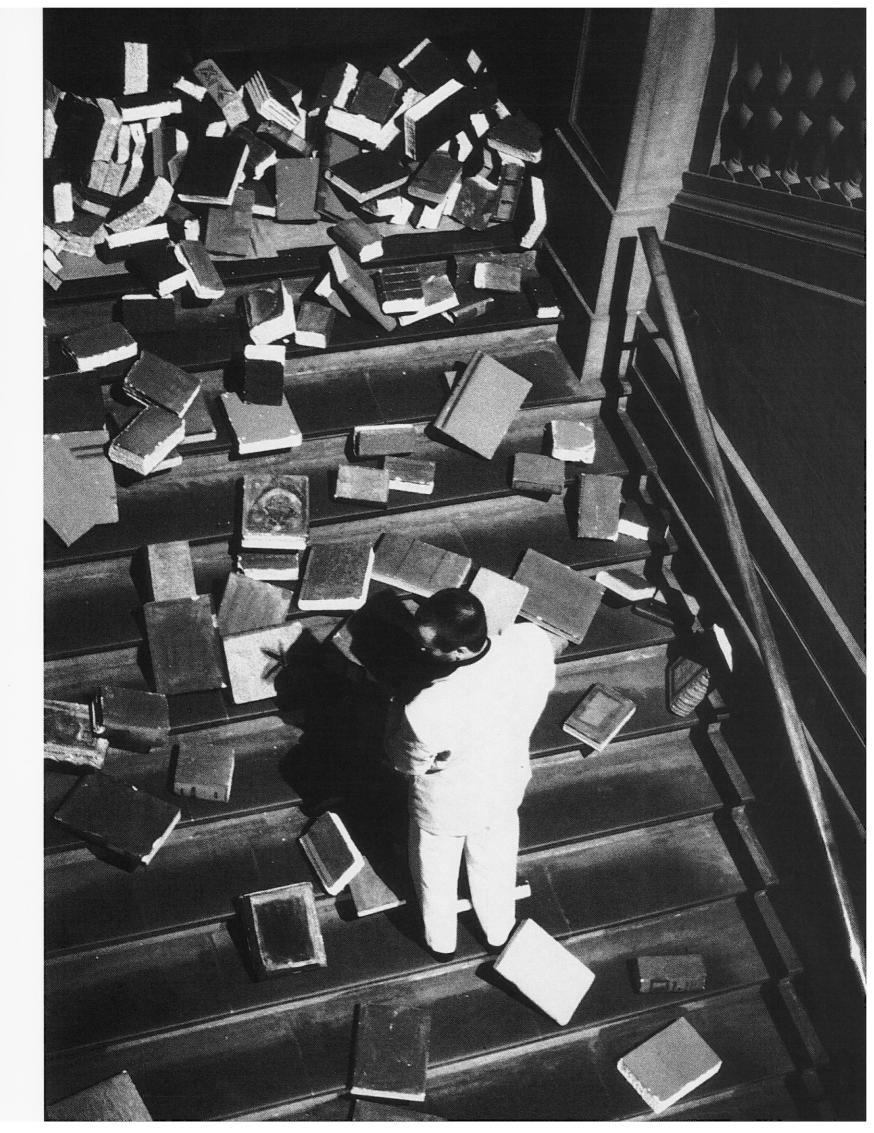














#### Vano

Il fallait de nombreuses personnes pour mener à bien ce spectacle. On demande à Patrice de venir jouer le Lecteur, Marius est Méphisto, Tito s'occupe de technique avec Chris et Daniel, et pour la première fois, on demande à de bons comédiens amateurs de participer à une création de La Poudrière. Boubou après des années d'absence retrouve enfin un rôle: le chat Behemoth.

#### Chantal

Il fallait aussi deux régies lumière, alors Aladdin demande à Gilles de venir l'aider. On rencontre à cette occasion une costumière chevronnée, Anahid Empson.

#### Vano

Le Pop était fatigué, il n'avait plus la force de tenir le bois pour sculpter. Il a commencé une tête de Faust...

#### Marius

On a réutilisé des diables de «Nativité» et d'autres marionnettes à gaine. Chantal a réalisé les marionnettes pour la Faust-Roulette.

#### Corinne

Toutes ces nouvelles collaborations ont été agréables, chaleureuses, et nous avons tous pris du plaisir.

#### Vano

Durant l'été, le Pop s'en est allé. Il s'est endormi et nous a laissé une chambre pleine de marionnettes. Au cœur de ces têtes de tilleul, il y a des rêves, des désirs et des rires. Aujourd'hui, elles veillent sur lui!

#### Clairon

Puis le festival est arrivé. Gaillole n'a pas pu cette année se libérer pour travailler sur la manifestation comme les autres fois.

#### Corinne

Alors, Gilles et Gérald prennent la direction technique en toute amitié et Gian, qui avait joué dans «Faust-Collage» vient nous prêter main-forte. Simone avait déjà travaillé au bureau, elle revient comme agent de presse du festival.

#### Olivier

Et un jour...

#### Chantal

C'est demain...

#### Vano

Les projets sont déjà là. La Poudrière existe comme un atome, comme une petite galaxie liée par l'amitié. C'est notre identité. Pour la respecter et prendre du plaisir dans la vie, nous poursuivrons notre trajet comme nous l'avons entamé, tous ensemble et avec des gens nouveaux que nous rencontrerons au cours de ces voyages imaginaires.



# Neuchâtel, un festival international

Depuis 1985, les Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois proposent à chaque édition un état des lieux sélectif de l'art marionnettique contemporain. Principalement destinés aux adultes, les spectacles programmés participent aux recherches qui tendent à définir la marionnette comme un autre théâtre ayant ses lois et ses buts spécifiques. Les marionnettistes invités sont en quête de leur propre langage et concrétisent ensemble un vaste champ d'expérimentation. lci, on ne peut construire qu'en remettant en cause. lci, tout est à inventer, de la fable à la technique, de la forme, marionnette ou objet, à son existence, du texte à la dramaturgie, des idées au champ des images. Marionnettes, comme une évocation de notre monde où l'être humain se débat entre images et objets. Un festival comme un désir de suivre dans l'inconnu des artistes, des poètes, des compagnies que nous aimons et qui, par leur travail, ouvrent des horizons, des perspectives comme autant d'étapes ou d'œuvres qui se construiraient bien au-delà des conventions admises. Marionnettes: une autre manière de lire, de dire et de représenter le monde. Au cœur de chaque édition, il y a un spectacle traditionnel de marionnettes à gaine, comme un bain de jouvence, comme un paradis perdu qui serait soudain rendu.

Organisé par le Théâtre de la Poudrière, le Centre culturel neuchâtelois et le Théâtre populaire romand, en collaboration avec le Théâtre ABC, La Grange, La Tarentule et Les Mascarons, ce festival est cantonal. Il n'aurait pu exister et se développer sans la participation amicale de tous. La programmation, la présence d'organisateurs et l'affluence du public ont permis d'inscrire les Semaines internationales de la marionnette à l'agenda européen des manifestations de qualité.

«Arrivé depuis Marseille au Centre culturel, et c'est aussitôt cet accueil formidable. Il y a deux ans, c'était hier. Avec ceux que l'ai croisés ailleurs il y a quelques semaines, avec ceux que je n'ai plus vus depuis le dernier festival. C'est d'abord cela. La Poudrière et son festival, c'est d'abord affaire de retrouvailles, des gens qui ne cessent de se suivre, suspendant, entre deux rencontres, leurs histoires communes qui ont l'air de ne jamais devoir s'achever. Le festival de Neuchâtel, c'est cette certitude de vraies découvertes, spectacles qu'il a fallu dénicher en dehors des programmations convenues, œuvres authentiques d'artistes, à rebours des modes, ou tout simplement en marge des courants trop habituels. Et jamais cependant n'apparaît ce sentiment du beau catalogue d'une programmation bien pensante. Parce que les invitations au festival de Neuchâtel sont beaucoup mieux que bien pensées: il y a de l'amour dans ces journées neuchâteloises. Parce qu'on sent bien qu'il y a beaucoup plus à dire qu'avec des mots, des explications sur tel ou tel spectacle, même quand on surprend une déception. Parce que la vraie question n'est pas «où en est

le théâtre de marionnettes?» mais, «où en sommes-nous dans ce théâtre de marionnettes?» Parce qu'il y a beaucoup plus qu'un jeu de mots, à propos de cette construction éminemment sensible et professionnelle d'un festival où sujets et objets se confondent au présent, dans ces moments où sont accueillis compagnies et public, confrères et amis, complices d'une aventure plurielle et multiple à la fois, qui, un temps, s'est posée au bord du lac, à Neuchâtel. Je ne sais pas précisément pourquoi je reviens ici, joyeusement, à chacune des éditions de ce festival: peut-être pour cela, parce que cette histoire qui sans cesse se transforme, c'est aussi un peu la mienne. Ou que, en tout cas, le Théâtre de la Poudrière et ses amis savent amicalement me le faire croire.»

Philippe Foulquié

«Durant les Semaines internationales de la marionnette, dans les foyers des théâtres, on rencontre une situation à peu près unique en Suisse: il s'y discute avec une grande compétence d'un art théâtral qui n'a pas encore de dénomination adéquate. On compare l'ancien avec l'actuel, on parle des moyens appliqués, du jeu, des intentions de mise en scène, etc. C'est ici un public d'amateurs, de connaisseurs, d'adeptes d'une forme de spectacle que le terme de «théâtre de marionnettes» ne recouvre qu'imparfaitement.»

Gustav Gysin

«Depuis sept ans, je visionne des spectacles et je me rends souvent dans les festivals d'Europe occidentale les plus importants. Ce sont les manifestations périodiques qui m'attirent le plus. Parmi celles-ci, les Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois. C'est un événement dont je me réjouis toujours, car les travaux qu'on peut y voir font partie des mises en scène les plus remarquables dans le domaine. Je ne suis jamais reparti de Neuchâtel sans emporter avec moi des idées nouvelles, importantes pour le Figurentheater de Stuttgart! Il existe d'ailleurs des parentés dans les programmations de Stuttgart et de Neuchâtel: s'adresser moins aux intérêts spécifiques des spécialistes qu'à un large public; toujours garder une place pour l'art traditionnel de la marionnette; être particulièrement attentif aux «frontaliers», au travail de ces artistes qui ne peuvent être rangés clairement dans une catégorie et qui offrent une richesse inouïe aux spectateurs curieux; l'envie de créer des événements théâtraux fondés sur de réels enjeux. Ceux-ci peuvent, soit, en tant que travaux parfaitement maîtrisés, poser des critères internationaux, soit ouvrir des perspectives nouvelles, parce qu'ils nous confrontent à l'inattendu. Il s'agit de mises en scène riches d'avenir et qui autorisent les plus grands espoirs. Ce type de programmation n'est pas sans risque économique. Il peut aussi être parfois inconfortable pour le spectateur, car celui-ci est invité à prendre position non seulement par rapport à des spectacles déjà achevés et rôdés, mais aussi par rapport à des spectacles qui sont encore des états de travail, des premières, fragiles, mais désignant déjà avec bravoure la voie engagée. La discussion vivante et fondamentale sur le théâtre et ses responsabilités peut alors s'engager. A Neuchâtel, elle ne fait pas défaut! Il faut souhaiter aux organisateurs des Semaines internationales d'avoir, à l'avenir, la main aussi heureuse que celle avec laquelle, ces dernières années, sur la base de la connaissance intime de la scène, ils ont établi leurs programmations.»

Helmut Pogerth

## Distribution des spectacles

### «ALADDIN ET LA LAMPE **MERVEILLEUSE», 1970**

Création collective

Francis Baudin Madeline Baudin Yves Baudin Dominique Chédel Isidro Fernandez Anne Gisep Reto Gisep Aymone Krieger Catherine Sandoz Jacques Sandoz

## «LE COMPAGNON DE VOYAGE», 1972

Création collective

Francis Baudin Madeline Baudin Yves Baudin Daniel Brügger Dominique Chédel Isidro Fernandez Anne Gisep Reto Gisep Aymone Krieger Catherine Sandoz Jacques Sandoz Jean Studer

## «ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS», 1973

Création collective

Texte: Yves Baudin

Mise en scène: Jacques Sandoz

Jeu: Yves Baudin Dominique Chédel Isidro Fernandez Olivier Gaille Aymone Krieger Catherine Sandoz

Marionnettes: Francis Baudin

Décors: Reto Gisep Lumière:

Jacques Sandoz

Costumes marionnettes: Anne Gisep Catherine Sandoz

### «L'ATTRAPE-NIGAUDS», 1975

Création collective

Yves Baudin Mise en scène: Yves Baudin

Jacques Bouvier Joëlle Bouvier Dominique Chédel Isidro Fernandez Yves Grandjean

Accessoiristes:

Aymone Krieger

Claude-Philippe Petitpierre Pierre Studer

Marionnettes: Francis Baudin

Décors: Reto Gisep

Lumière et régie lumière : Jacques Sandoz

Costumes marionnettes: Anne Gisep

## «LA BOÎTE MAGIQUE», 1976

Création collective

Texte: Yves Baudin

Mise en scène: Yves Baudin

Jeu: Yves Baudin Dominique Chédel Isidro Fernandez Olivier Gaille Reto Gisep Yves Grandiean Laurent Lambelet Catherine Roussy

Accessoiriste: Françoise Bachmann

Marionnettes: Francis Baudin Reto Gisep

Décors et graphisme: Reto Gisep

Lumière: Jacques Sandoz Régie lumière: Jacques Bouvier Jacques Sandoz Joël von Allmen

Costumes marionnettes: Anne Gisep

## «CARNAVAL», 1978 Création collective

Texte: Yves Baudin

Mise en scène: Yves Baudin

Jeu: Françoise Bachmann Dominique Chédel Isidro Fernandez Olivier Gaille

Cyrille Gigandet Anne Gisep Reto Gisep

Jean-Vincent Huguenin Laurent Jaques Claire Perret-Gentil Laurent Quadroni Anne-Françoise Ray Catherine Roussy

Marionnettes: Francis Baudin

Marianne Vessaz

Scénographie: Pierre Studer

Création lumière: Christian Yerli

Costumes marionnettes: Véronique Evard Anne Gisep

Musique: Sergueï Prokofiev Maurice Ravel Gatto Barbieri

Enregistrements: Yves Grandjean

Régie lumière: Yves Baudin

Régie son: Yves Grandjean

Graphisme: Reto Gisep Production:

Théâtre de la Poudrière

## «SIXTUS», 1981 Création collective

Texte: Yves Baudin Mise en scène: Yves Baudin

Ieu:

Dominique Chédel Chantal Facon Isidro Fernandez Olivier Gaille Reto Gisep Corinne Grandjean Yves Grandjean Claire Perret-Gentil Laurent Quadroni

Françoise Bachmann

Marionnettes: Francis Baudin

Scénographie: Olivier Gaille Reto Gisep

Construction des décors: Olivier Gaille

Costumes comédien(ne)s: Anne Gisep

Costumes marionnettes: Anne Gisep

Musique: Joseph Haydn Jan Garbarek Frédéric Chopin

Conception lumière: Olivier Gaille

Régie lumière: Yves Baudin Olivier Gaille

Régie son: Yves Baudin Olivier Gaille

Graphisme: Reto Gisep Production:

Théâtre de la Poudrière

## «LE MYSTÈRE DE **JOSEPH NOON», 1984**

Création collective

Texte: Yves Baudin Mise en scène: Yves Baudin

Jeu:

Françoise Bachmann Dominique Chédel Chantal Facon Isidro Fernandez Corinne Grandjean Claire Perret-Gentil

Marionnettes:

Francis Baudin

Scénographie: Olivier Gaille

Reto Gisep

Construction des décors:

Olivier Gaille

Construction des accessoires:

Reto Gisep

Costumes comédien(ne)s:

Anne Gisep

Costumes marionnettes:

Chantal Facon

Anne Gisep

Musique:

Sergueï Prokofiev

Conception lumière:

Olivier Gaille

Régie lumière:

Jacques Bouvier

Régie son:

Brigitte Allanfranchini

Graphisme:

Reto Gisep

Production:

Théâtre de la Poudrière

«CASHINAHUA», 1986

D'après «Le dit des vrais hommes»

d'André-Marcel d'Ans

Adaptation:

Yves Baudin

Mise en scène:

Yves Baudin

Jeu:

Chantal Facon

Isidro Fernandez

Corinne Grandjean

Marionnettes:

Francis Baudin

Reto Gisep

Scénographie:

Reto Gisep

Construction:

Anne Gisep

Reto Gisep

Construction des accessoires:

Chantal Facon

Reto Gisep

Réalisation tapisserie:

Madeline Baudin

Simone Ecklin

Chantal Facon

Reto Gisep

Maude Zürcher

Costumes comédien(ne)s:

Anne Lehmann

Costumes marionnettes:

Chantal Facon

Musique originale:

Jean-Vincent Huguenin

Création lumière:

Olivier Gaille

Régie son:

Yves Baudin

Régie lumière: Olivier Gaille

Graphisme: Reto Gisep

Production:

Théâtre de la Poudrière

«SIRE HALEWYN», 1987

Texte:

Michel de Ghelderode

Mise en scène:

Yves Baudin

Jeu:

Sandra Amodio

Françoise Bachmann

Dominique Chédel

Chantal Facon

Jean-Marie Fauché Corinne Grandjean

Claire Perret-Gentil

Scénographie:

Olivier Gaille

Armande Oswald

Construction des décors:

Olivier Gaille

Jean-François Vessaz

Peinture sur tissus/moulages:

Chantal Facon

Laura Huguenin

Anne Lehmann

Armande Oswald

Marionnettes:

Francis Baudin

Costumes comédien(ne)s:

Anne Lehmann

Costumes marionnettes:

Chantal Facon

Anne Lehmann

Musique originale interprétée

en direct.

Jean-Vincent Huguenin

Création lumière:

Olivier Gaille

Régie lumière:

Olivier Gaille

Graphisme:

Armande Oswald

Administration/Secrétariat:

Laurent Giauque

Corinne Grandjean

Production:

Théâtre de la Poudrière

Fabriques de tabac réunies SA,

membre du groupe Philip Morris

«NATIVITÉ», 1988

Texte:

Yves Baudin

Mise en scène:

Yves Baudin

Teu:

Sandra Amodio

Françoise Bachmann

Nicolas Brügger

Dominique Chédel

Chantal Facon

Jean-Marie Fauché

Isidro Fernandez

Reto Gisep

Corinne Grandjean Claire Perret-Gentil

Accessoiristes:

Marcel Gutknecht

Fabien Mangilli

François Othenin-Girard

Marionnettes:

Francis Baudin

Scénographie:

Abel Rejchland

Construction décors:

Abel Rejchland

Construction accessoires: Chantal Facon

Reto Gisep

Abel Rejchland

Costumes comédien(ne)s:

Anne Lehmann

Costumes marionnettes:

Chantal Facon

Anne Lehmann

Musique originale: Jean-Vincent Huguenin

Création lumière:

Olivier Gaille Régie son:

Jean-Vincent Huguenin

Régie lumière:

Olivier Gaille

Administration/Secrétariat:

Corinne Grandjean

Coproduction:

Théâtre de la Poudrière

Paroisse de la Collégiale

à Neuchâtel

Paroisses protestantes et

catholiques de Neuchâtel Centre culturel neuchâtelois

«PLUS HAUT QUE

LA MER», 1989 Création collective

Texte:

Yves Baudin

Mise en scène:

Yves Baudin

Ieu:

Sandra Amodio

Nicolas Brügger

Dominique Chédel

Chantal Facon Jean-Marie Fauché

Corinne Grandiean

Olivier Nicola Claire Perret-Gentil

Didier Ruegsegger

Marionnettes: Francis Baudin

Chantal Facon Scénographie:

Bernard Billa

Construction des décors: Bernard Billa

Olivier Gaille

Costumes comédien(ne)s: Anne Lehmann

Costumes marionnettes:

Anne Lehmann Musique originale:

Jean-Vincent Huguenin

Enregistrement:

Jean-Vincent Huguenin/ Studio des Usines

Création lumière:

Olivier Gaille

Alain Micallef

Régie son: Jean-Vincent Huguenin

Régie lumière:

Alain Micallef Graphisme:

Reto Gisep

Administration/Secrétariat:

Simone Ecklin

Corinne Grandjean

Coproduction: Théâtre de la Poudrière

Ville de Neuchâtel Etat de Neuchâtel

## «SPECTACLE PETIT OU LA PALPITANTE ÉPOPÉE D'UN UNIVERS RACCOURCI», 1989

Texte:

Yves Baudin

*Mise en scène:* Yves Baudin

Jeu:

Françoise Bachmann Chantal Facon Corinne Grandjean

Marionnettes: Francis Baudin

Construction accessoires: Chantal Facon

Création lumière:

Olivier Gaille

*Régie lumière:* Olivier Gaille

Administration/Secrétariat:

Simone Ecklin Corinne Grandjean

Coproduction: Théâtre de la Poudrière Centre de culture ABC, La Chaux-de-Fonds

# «MYTHOS, MONDES PREMIERS», 1990

Texte:

Yves Baudin

*Mise en scène:* Yves Baudin

Jeu:

Sandra Amodio Nicolas Brügger Chantal Facon Jean-Marie Fauché Isidro Fernandez Corinne Grandjean Olivier Nicola

Marionnettes: Francis Baudin

Scénographie: Anne Ramseyer

Construction des décors:

Olivier Gaille Reto Gisep

Jean-Marie Liengme

Construction des accessoires: Chantal Facon

Costumes comédien(ne)s: Anne Lehmann

Costumes et corps des marionnettes: Chantal Facon Anne Lehmann Anne Ramseyer

*Musique originale:*Jean-Vincent Huguenin

*Création lumière:*Olivier Gaille
Alain Micallef

Régie lumière: Fabrice Aragno Alain Micallef

*Régie son:* Yves Baudin

Jean-Vincent Huguenin

*Graphisme:* Anne Ramseyer

Administration/Secrétariat: Simone Ecklin

Corinne Grandjean

Coproduction: Théâtre de la Poudrière Ville de Neuchâtel Etat de Neuchâtel

## «EXILS», 1991

Texte:

Yves Baudin

*Mise en scène:* Yves Baudin

Jeu:

Sandra Amodio Nicolas Brügger Chantal Facon Corinne Grandjean Olivier Nicola

Marionnettes: Francis Baudin

Scénographie: Pierre Gattoni

Réalisation des décors: Pierre Gattoni

Jean-Marie Liengme

Costumes comédien(ne)s: Anne Lehmann

Costumes marionnettes: Chantal Facon

Musique originale/ Enregistrements: Jean-Vincent Huguenin

Conception lumière: Benoît Finker

Benoît Finker Olivier Gaille

Régie lumière: Fabrice Aragno Alain Micallef

Régie son: Yves Baudin Graphisme: Reto Gisep Administration/Secrétariat:

Simone Ecklin Corinne Grandjean Aline Moser Brigitte Rebetez

Coproduction:

Théâtre de la Poudrière Théâtre Massalia, Marseille,

France

Ville de Neuchâtel Etat de Neuchâtel Fondation suisse pour la

Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

## «LE DÉSÉQUILIBRE DU PATINEUR», 1992

Texte:

Yves Baudin

Mise en scène: Yves Baudin

Jeu:

Sandra Amodio Chantal Facon Corinne Grandjean Olivier Nicola

Marionnettes: Francis Baudin

Costumes comédiens: Anne Lehmann

Costumes marionnettes:

Chantal Facon Anne Lehmann

Musique: Debile Menthol Robert Schumann

Enregistrement:
Jean-Vincent Huguenin/
Studio des Usines

*Création lumière:* Fabrice Aragno

*Régie son et lumière:* Fabrice Aragno

Graphisme: Reto Gisep

Administration/Secrétariat: Corinne Grandjean

Aline Moser Brigitte Rebetez

Coproduction: Théâtre de la Poudrière Ville de Neuchâtel Etat de Neuchâtel

## «ACHTERLOO», 1994

Texte:

Friedrich Dürrenmatt

Mise en scène: Yves Baudin

Jeu:

Sandra Amodio
Dominique Chédel
Chantal Facon
Jean-Marie Fauché
Isidro Fernandez
Corinne Grandjean
Patrice de Montmollin
Olivier Nicola
Claire Perret-Gentil

Marionnettes: Francis Baudin

Moulage des marionnettes: Pierre Gattoni

Scénographie/Construction des décors:
Pierre Gattoni

Costumes comédien(ne)s: Anne Lehmann

Costumes marionnettes: Chantal Facon

Musique: Jean-Sébastien Bach

Interprétation: Guy Bovet

Enregistrement:
Jean-Vincent Huguenin/
Studio des Usines

*Création lumière:* Fabrice Aragno

Régie son et lumière: Fabrice Aragno

*Maquillage:* Geneviève Châble

*Graphisme:* Pierre Gattoni

Administration/Secrétariat: Carlos Enriquez Corinne Grandjean

Brigitte Rebetez Coproduction:

Coproauction:
Théâtre de la Poudrière
Fabriques de tabac réunies SA,
membre du groupe Philip Morris
Ville de Neuchâtel
Etat de Neuchâtel
Fondation suisse pour la culture
Pro Helvetia
Centre culturel neuchâtelois

## «TROIS GOUTTES D'HISTOIRE», 1995

Texte:

Anne-Lise Grobéty

*Mise en scène:* Yves Baudin

Jeu:

Chantal Facon Corinne Grandjean Olivier Nicola

Scénographie: Pierre Gattoni

Construction des décors: Pierre Gattoni

Marionnettes: Francis Baudin Chantal Facon

Musique originale: Jean-Vincent Huguenin

Enregistrement:
Jean-Vincent Huguenin/
Studio des Usines

*Création lumière:* Fabrice Aragno

*Régie son et lumière:* Yves Baudin

Graphisme: Reto Gisep

Administration/Secrétariat:
Solange Amara
Corinne Grandjean
Claire Perret-Gentil
Brigitte Rebetez

Coproduction:
Théâtre de la Poudrière
Ville de Neuchâtel
Etat de Neuchâtel

## «LE JEU DE DON CRISTOBAL», 1995

Texte:

Federico García Lorca

Mise en scène: Alain Recoing

Jeu: Chantal Facon Jean-Marie Fauché Corinne Grandjean Olivier Nicola

Claire Perret-Gentil Patrice Vandamme

Marionnettes: Francis Baudin Costumes marionnettes:

Chantal Facon

Musique: Yves Baudin

## «ÉTAT DES LIEUX», 1995

Textes (extraits):
Friedrich Dürrenmatt
Federico García Lorca
Gregory Motton

*Mise en scène:* Yves Baudin

Ieu:

Sandra Amodio Chantal Facon Corinne Grandjean Olivier Nicola Claire Perret-Gentil

Marionnettes: Francis Baudin Chantal Facon

Musique: Element of Crime Gabriella Ferri

Enregistrement:
Jean-Vincent Huguenin/
Studio des Usines

Création lumière: Alain Micallef

*Régie son et lumière:* Alain Micallef

Administration/Secrétariat: Corinne Grandjean Brigitte Rebetez

Production:

Théâtre de la Poudrière

## «MÉNAGERIE FINE», 1996

Texte: Yves Baudin

Mise en scène: Yves Baudin

Ieu:

Chantal Facon Corinne Grandjean Olivier Nicola Marionnettes: Francis Baudin Chantal Facon Pierre Gattoni

Scénographie: Pierre Gattoni

Construction des décors: Pierre Gattoni

Costumes comédien(ne)s: Karen Yerli

Musiques originales: L'Ensemble Rayé avec Shirley Hofmann Jean-Vincent Huguenin Pierre Kaufmann Cédric Vuille

*Ingénieur du son:* Jean-Maurice Rossel/ Studio des Usines

*Création lumière:* Alain Micallef

Régie son et lumière: Fabrice Aragno Alain Micallef

*Graphisme:*Atelier Fhugue

Administration / Secrétariat:
Bouchra Fennich
Corinne Grandjean
Brigitte Rebetez

Coproduction:
Théâtre de la Poudrière
Association jurassienne d'action
culturelle-coordination théâtre
Ville de Neuchâtel
Etat de Neuchâtel
Fondation suisse pour la culture

# «FAUST-COLLAGE», 1997

Pro Helvetia

Textes (extraits):
Mikhaïl Boulgakov
Yves Baudin
Goethe
Thomas Mann
Klaus Mann
Christopher Marlowe
Alain Recoing

Adaptation/collage:
Yves Baudin

*Mise en scène:* Yves Baudin

Jeu:

Jacques Bouvier
Chantal Facon
Jean-Marie Fauché
Gian Gaffino
Corinne Grandjean
Eddy Jacquet
Matthieu Menghini
Patrice de Montmollin
Olivier Nicola

Techniciens plateau : Christopher Empson Reto Gisep Daniel Rege

Marionnettes: Francis Baudin Chantal Facon

Scénographie: Pierre Gattoni

Construction des décors : Pierre Gattoni

Costumes comédien(ne)s : Anahid Empson

Musique: Liszt, Schönberg, Mahler, Webern, Johnny Hallyday, Fats Waller

Enregistrement:
Jean-Vincent Huguenin/
Studio des Usines

Création lumière: Alain Micallef

Régie son et lumière: Alain Micallef Gilles Perrenoud

Maquillage: Anahid Empson

*Graphisme:* Inox Graphic Design

Administration/Secrétariat: Corinne Grandjean Marianne Rappo Brigitte Rebetez

Coproduction:
Théâtre de la Poudrière
Bibliothèque publique
et universitaire de Neuchâtel
Centre culturel neuchâtelois

# Index des photographies par spectacle

Couverture	«Achterloo» Richelieu, M <sup>me</sup> von Zimsen (Chantal Facon), Napoléon,	p. 38	Les Diables (Chantal Facon, Jean-Marie Fauché) / Photo: D. Rapin.
p. 6	Le Professeur (Corinne Grandjean) / Photo: Idine. «Ménagerie Fine» Pap's, Bolz (Olivier Nicola) Pep's /	p. 39	L'Ange Gabriel, Marie (Françoise Bachmann) / Photo: D. Rapin.
3.5%	Photo: Idine.	p. 39	Les Diables (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.
pp. 10-11	La Baudinière côté cour / Photo: Idine.	p. 40	Satan (Claire Perret-Gentil), Lucifer (Reto Gisep) / Photo: D. Rapin.
«La Boîte magique»		p. 40	Satan, Joseph (Isidro Fernandez) Gaspard, Gaspard,
p. 14	Le Saxophoniste (O. Gaille), Idine / Photo: J. von Allmen.		Melchior, Melchior, Balthazar, Balthazar, Marie (Fran-
p. 15	L'Intrus (Dominique Chédel), Idine / Photo: J. von Allmen.		çoise Bachmann) / Photo: D. Rapin.
p. 16	La Vieille, Momotaro, Le Vieux / Photo: J. von Allmen.	p. 41	Lucifer (Reto Gisep), Les Diables / Photo: D. Rapin.
p. 16	Les coulisses / Photo: J. von Allmen.		
p. 17	Marcel et deux enfants / Photo: J. von Allmen.	«Mythos,	mondes premiers»
		p. 43	Cronos, Gaïa (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.
Fête des v	rendanges	p. 44	Aphrodite (Chantal Facon), Paris (Nicolas Brügger),
p. 18	«L'atome, miroir de l'homme – Bêtes ou anges» 1972 (construction) / Photo: Poudrière.		Era (Sandra Amodio), Athena (Corinne Grandjean) / Photo: D. Rapin.
pp. 18-19	«Héliozoïde» 1979 / Photo: Poudrière.	p. 44	La guerre des Titans (Jean-Marie Fauché, Chantal Facon), Cronos / Photo: D. Rapin.
«Carnaval	l»	p. 45	Les Olympiens (Jean-Marie Fauché, Sandra Amodio,
p. 20	Ernest, Scaramagnon, Le Boulanger, Androxème (Cathe-	/-	Chantal Facon) (répétition) / Photo: Idine.
p. 20	rine Roussy) / Photo: Poudrière.	p. 45	La flotte d'Agamemnon (Nicolas Brügger) / Photo:
p. 21	Scène 3 / Photo: Poudrière.	p. 46	D. Rapin. Japet (Olivier Nicola), Gaïa (Chantal Facon) / Photo:
p. 21	Dispositif scénique / Photo: Poudrière.	p. 40	Idine.
«Sixtus»		pp. 50-51	Les coulisses à Wrocław, Pologne / Photo: Poudrière.
p. 24	Sixtus, Sixtus, Sixtus, Sixtus et Sixtus / Photo: O. Gaille.	«Sire Hal	ewyn»
p. 24	Les Oiseaux-moulins / Photo: O. Gaille.	p. 52	Un soudard (Corinne Grandjean) / Photo: Idine.
p. 24	Sixtus, Sixtus, La Mère (Chantal Facon) / Photo:	p. 52	Le dispositif scénique / Photo: D. Rapin.
	O. Gaille.	p. 53	Godfrund (Chantal Facon), Iwyn (Sandra Amodio) /
p. 25	Sixtus, Sixtus, Le Ptérodactyle / Photo: O. Gaille.		Photo: D. Rapin.
«Le Mystère de Joseph Noon»		pp. 54-55	Sire Halewyn (Dominique Chédel), Les soudards (Claire Perret-Gentil, Sandra Amodio, Françoise Bachmann,
p. 26	Joseph Noon (Dominique Chédel, Claire Perret-Gentil)		Corinne Grandjean) / Photo: D. Rapin.
P. 20	/ Photo: D. Rapin.	p. 56	Edwigga (Claire Perret-Gentil) / Photo: D. Rapin.
p. 27	Joseph Noon (Dominique Chédel) / Photo: D. Rapin.	p. 56	Purmelande (Corinne Grandjean) / Photo: D. Rapin.
p. 28	Joseph Noon (Chantal Facon, Françoise Bachmann,	p. 57	Le Duc (Jean-Marie Fauché), Karol (Sandra Amodio),
•	Corinne Grandjean, Isidro Fernandez) / Photo: D. Rapin.	5.57	Godfrund (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.
p. 29	Joseph Noon (Claire Perret-Gentil, Isidro Fernandez,	p. 57	Les soudards (Corinne Grandjean) (répétition) / Photo: D. Rapin.
	Françoise Bachmann) / Photo: D. Rapin.	p. 57	Le Duc (Jean-Marie Fauché) / Photo: D. Rapin.
p. 30	Gnagnou (répétition) / Photo: D. Rapin.	p. 57 p. 58	Sire Halewyn (Dominique Chédel) / Photo: D. Rapin.
p. 30	Un pêcheur (Claire Perret-Gentil), Joseph Noon (Fran-	p. 58	Un soudard (Corinne Grandjean) (répétition) / Photo:
	çoise Bachmann) / Photo: D. Rapin.	P. Jo	D. Rapin.
		p. 58	Chantal Facon, Yves Baudin, Sandra Amodio (répéti-
«Cashinal	nua»		tion) / Photo: D. Rapin.
p. 32	Shano (Chantal Facon), Kahna l'Eclair (Isidro Fer-	p. 59	Yves Baudin / Photo: D. Rapin.
	nandez) / Photo: D. Rapin.	p. 59	Echauffement / Photo: D. Rapin.
p. 33	L'Inca (Chantal Facon), un guerrier (Isidro Fernandez) / Photo: D. Rapin.	p. 59	Chantal Facon / Photo: D. Rapin.
p. 34	L'Aigle (Isidro Fernandez, Corinne Grandjean) / Photo:	«Plus har	ut que la mer»
2.4	D. Rapin.	p. 62	Sandra Amodio, Un homme, Dominique Chédel /
p. 34	Scène de l'arc-en-ciel (Isidro Fernandez) / Photo: D. Ra-	P. 02	Photo: D. Rapin.
n 34	pin. Les Pygmées (répétition) / Photo: D. Rapin	p. 64	Femme à la robe blanche (Claire Perret-Gentil) / Photo:
p. 34 p. 35	Les Pygmées (répétition) / Photo: D. Rapin. Shano (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.		D. Rapin.
p. 33	onano (chamai racon) / riioto. D. Kapin.	p. 64	Une femme (Nicolas Brügger), Sandra Amodio, une
«Nativité»		-	femme (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.
		p. 65	Deux femmes, Jean-Marie Fauché / Photo: D. Rapin.
p. 38	Le Crieur (Sandra Amodio), Joseph (Isidro Fernandez),	p. 65	Le bal, Nicolas Brügger / Photo: D. Rapin.
	Marie / Photo: D. Rapin.	p. 66	La Mariée (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.

p. 66	Nicolas Brügger, Chantal Facon, Didier Rueggseger, Sandra Amodio, Corinne Grandjean, Jean-Marie Fauché /		Facon), Karl Gustav Jung (Jean-Marie Fauché), Jeanne d'Arc (au sol) / Photo: M. Oppliger.
p. 66	Photo: D. Rapin. Une femme, Jean-Marie Fauché / Photo: D. Rapin.	«Trois gouttes d'histoire»	
p. 67 pp. 68-69	Nicolas Brügger / Photo: D. Rapin. Deux femmes, Jean-Marie Fauché / Photo: D. Rapin.	p. 94 p. 95	Le décor / Photo : Idine. Guetteur / Photo : Idine.
«Exils»		p. 96	Parloporteur (Olivier Nicola), Niva (Chantal Facon), Didier, Guetteur (Corinne Grandjean) / Photo: D. Rapin.
p. 73 p. 74	Un exilé (Chantal Facon) / Photo: D. Rapin. Deux exilés (Corinne Grandjean, Sandra Amodio) / Photo: D. Rapin.	p. 96	Victoire, Didier, Le Préposé aux archives (Corinne Grandjean), Guetteur, Parloporteur (Olivier Nicola) / Photo: D. Rapin.
p. 75	Mimi / Photo: D. Rapin.	pp. 98-99	Les marionnettes de Joseph Noon: Francis Baudin /
p. 75 p. 75	Un exilé (Chantal Facon), Mimi / Photo: D. Rapin. Deux exilés (Nicolas Brügger, Chantal Facon) / Photo: D. Rapin.	рр. 90-99	Photo: D. Rapin.
p. 76	Un exilé pense à sa femme (Corinne Grandjean) /	«Ménagerie fine»	
p. 76	Photo: Idine. Une exilée (Sandra Amodio) / Photo: D. Rapin.	p. 100	Rosemonde, Rosalie Perret (Corinne Grandjean), Puce, Funambule / Photo: Idine.
p. 77	La scène arabe (Chantal Facon, Nicolas Brügger,	p. 101	Lucien, P'tit Flip, Rosalie Perret (Corinne Grandjean),
p. 77	Corinne Grandjean, Sandra Amodio) / Photo: D. Rapin. Un exilé (Olivier Nicola) / Photo: D. Rapin.	p. 101	Oscar, Bolz (Olivier Nicola), Marf (Chantal Facon), Funambule / Photo: Idine.
	quilibre du patineur»	p. 102	Le Nain, Rosalie Perret (Corinne Grandjean) / Photo: Idine.
p. 79 p. 79	Cécile (Corinne Grandjean) / Photo: anonyme. Mathilda (Sandra Amodio) / Photo: anonyme.	p. 102	Le roi Lear, Marf (Chantal Facon), Lucien, Funambule, Bolz (Olivier Nicola) / Photo: Idine.
«Achterlo	00»	p. 103	Le Nain, Puce, Rosalie Perret (Corinne Grandjean), le roi Lear, Marf (Chantal Facon), Satrap, Funambule /
p. 82	Napoléon, Le Professeur (Corinne Grandjean) / Photo:	n 102	Photo: Idine.
02	M. Oppliger.	p. 103 p. 104	Bolz (Olivier Nicola), Lucien / Photo: D. Rapin. Marf (Chantal Facon), le roi Lear, Ours, Rosemonde,
p. 83	Le Professeur (Corinne Grandjean), Napoléon, Petite fille de nazi (Sandra Amodio), Jeanne d'Arc / Photo:		Lucien, Funambule / Photo: Idine.
- 04	M. Oppliger.	p. 104	Le roi Lear, Marf (Chantal Facon), Funambule, Oscar, Rosalie Perret (Corinne Grandjean), Puce, Ours, Le
p. 84 p. 85	Napoléon (Corinne Grandjean) / Photo: Idine. Richelieu, M <sup>me</sup> von Zimsen (Chantal Facon) / Photo:	n 105	Nain, Bolz (Olivier Nicola), P'tit Flip / Photo: Idine.
	Idine.	p. 105	Ours, Mésange, Puce, Rosalie Perret (Corinne Grand- jean), Oscar, Pep's, Bolz (Olivier Nicola), Pap's, Lucien,
p. 86	Sigmund Freud (Dominique Chédel), Georges Büchner (Olivier Nicola) / Photo: M. Oppliger.		Funambule, Marf (Chantal Facon), le roi Lear, Satrap,
p. 86	Dieu (Chantal Facon), Karl Gustav Jung (Jean-Marie Fauché), Napoléon (Corinne Grandjean) / Photo: M. Oppliger.	p. 105	Le Nain, P'tit Flip, Lucien / Photo: D. Rapin. P'tit Flip, Bolz (Olivier Nicola), Puce, Rosalie Perret (Corinne Grandjean), Oscar, Mésange, Marf (Chantal
p. 86	Karl Gustav Jung (Jean-Marie Fauché), Plon-Plon, Cambronne (Isidro Fernandez), Napoléon (Corinne Grand-		Facon), Funambule, le roi Lear / Photo: Idine.
	jean) / Photo: M. Oppliger.	«Faust-Co	ollage»
p. 87	Un clochard (Claire Perret-Gentil), Woyzcek / Photo: Idine.	p. 107	Photo: D. Rapin.
p. 88	Richelieu, M <sup>me</sup> von Zimsen (Chantal Facon), Jean Hus,	p. 108	Faust-roulette: Marguerite (Corinne Grandjean), Faust /
p. 00	un prêtre (Patrice de Montmollin), Napoléon, Le Pro- fesseur (Corinne Grandjean) / Photo: Idine.	p. 108	Photo: D. Rapin. Faust-roulette: Faust, Méphisto (Jean-Marie Fauché) /
p. 88	Georges Büchner (Olivier Nicolas), Benjamin Franklin, Napoléon (Corinne Grandjean) / Photo: M. Oppliger.	p. 109	Photo: D. Rapin. Hendrick Höfgen (Gian Gaffino) / Photo: D. Rapin.
p. 88	Jean Hus, un prêtre (Patrice de Montmollin) / Photo: M. Oppliger.	p. 110	Faust-roulette: Juliette, Hendrick Höfgen (Gian Gaffino) / Photo: D. Rapin.
p. 89	Un prêtre à Achterloo (Patrice de Montmollin) / Photo: M. Oppliger.	p. 110 p. 110	Behemoth (Jacques Bouvier) / Photo: Idine. Biezdomny, Le Lecteur (Patrice de Montmollin) /
p. 89	Richelieu, Napoléon, un patient (Isidro Fernandez) / Photo: M. Oppliger.	p. 110	Photo: D. Rapin. Woland (Matthieu Menghini) / Photo: D. Rapin.
p. 90	Le Professeur (Corinne Grandjean), Sigmund Freud (Do-	p. 111	Méphisto (Jean-Marie Fauché) / Photo: D. Rapin.
	minique Chédel) / Photo: M. Oppliger.	p. 112	Faust (Olivier Nicola) / Photo: D. Rapin.
p. 91	Héritier d'une chaîne d'élevage de porcelets (Olivier Nicolas) / Photo: Idine.	p. 113	«Sire Halewyn» Purmelande (Corinne Grandjean) / Photo: D. Rapin.
p. 91	Judith (Sandra Amodio), Holopherne (Corinne Grand- jean), Georges Büchner (Olivier Nicola), Dieu (Chantal	pp. 114-115 p. 124	

## Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois

## Compagnies invitées

Aaptheater, PAYS-BAS «Waterwiel» 1995

Amoros et Augustin, FRANCE

«Senor Z» 1995

Amoros et Augustin / Ki-Yi- Mbock Théâtre, FRANCE/CÔTE D'IVOIRE «Sunjata» 1995

Bouldegom'Théâtre, FRANCE

«Gros bisous» 1991

«Les Meusureurs» 1997

Chantier Théâtre, FRANCE

«Esquisse» 1995

Ches Panses Vertes, FRANCE «La haute montagne du pays des Mirlons» 1995

Christoph Bochdansky, AUTRICHE «Shipper Vavasseur Colombo» 1991

Cie Au cul du loup, FRANCE

«Mousson» 1997

Cie Coatimundi, FRANCE

«Loup noir» 1987

Cie Gare Centrale, BELGIQUE

«Le Sourire du Fou ou l'Adieu

aux larmes» 1995

Compagnie Céalis, FRANCE

«Mémorial» 1991

«Chute de tension» 1995

Compagnie Jean-Pierre Lescot, FRANCE

«La Nuit du Tendre» 1995

Compagnie Médiane, FRANCE

«Man's Land» 1991

Compagnie Pascal Sanvic, FRANCE

«Un jour... les mains» 1985

Compagnie Villanella, BELGIQUE

«Récitations» 1997

Credo Théâtre, BULGARIE

«Le Manteau» 1995

Dondoro Theater, JAPON

«Kyohime Mandara» 1997

Els Rocamora, ESPAGNE

«Air Mail» 1989

«La Maleta» 1989

Fährbetrieb, Suisse

«Als Schlemihl nach Warschau ging» 1995

Faulty Optic, ANGLETERRE

«Darwin's Barren Bag of Bones» 1993

Green Ginger Microtheatre, ANGLETERRE

«Frank Einstein» 1995

Gyula Molnar, ITALIE/HONGRIE

«Piccoli suicidi» 1989

«Gagarin» 1997

Handspring Puppet Company et William Kentridge, AFRIQUE DU SUD «Ubu & the truth commission» 1997 Hans Krueger, ALLEMAGNE

«Noch nie war ich so heiter wie damals auf der Leiter» 1997

Het Alibi Collectief, BELGIQUE

«Manuel le Créateur» 1995

«Los Mansardinos» 1997

Hugo & Inès, BELGIQUE

«Le Avventure di Ginocchio» 1993

London Puppet Players, ANGLETERRE «The Troyan Donkey» 1985

Marionetas del Matadero, ESPAGNE

«Tauromaquia» 1995

Marionnettes de Genève, SUISSE

«Pamplemousse le tigre» 1985

Materialtheater, ALLEMAGNE

«La Couturière» 1997

Nada Théâtre-Théâtre Ecarlate, FRANCE

«Grandir» 1987

Naivni Divadlo Liberec,

**TCHÉCOSLOVAQUIE** 

«Comment Kuba faisait la cour

à Markita» 1991

Paraplyteatret, DANEMARK

«Le huitième jour» 1997

«Ma boîte au balcon» 1997

Puppentheater Bleisch, Suisse

«La Belle et la Bête» 1991

Puppentheater der Stadt Halle,

ALLEMAGNE

«Romeo & Julia» 1997

Sandglass Theater Eric Bass, USA

«The Village Child» 1993

«Improvisations sur une table» 1995

Studio Peer, PAYS-BAS

«Raam Zonder Uitzicht» 1989

Stuffed Puppet Théâtre, PAYS-BAS

«The seven deadly sins» 1985

«Manipulator» 1989

«Underdog» 1987/1989

«Room 5» 1991

«The Nightclub» 1993

«Salome» 1997

Synthetic Théâtre, Russie

«Don Juan» 1993

Tam Teatromusica, ITALIE

«Se San Sebastiano sapesse» 1997

Teatro Gioco Vita, ITALIE

«Odissea» 1987

Teatro de marionetas do Porto,

**PORTUGAL** 

«Entre a vida e a morte» 1989

«Dom Roberto» 1989

Teatro delle Briciole, ITALIE

«Nemo» 1991

Teatro Settimo-Théâtres de cuisine,

ITALIE/FRANCE

«Veillées» 1989

Teatrul Ariel, ROUMANIE

«L'Oiseau Bleu» 1993

Théâtre du Bambou, FRANCE

«Le Prince heureux» 1987

Théâtre Caroube, FRANCE

«Le Roi des corbeaux» 1985

Théâtre Chignolo, FRANCE «Le Déménagement fantastique»

1989/1993/1995

«Le Bistanclaque» 1993

Théâtres de cuisine, FRANCE

«Soupçons maison» 1985

«La Conférence» 1997

Théâtre du Fust, FRANCE «J'ai gêné et je gênerai» 1995

Théâtre Manarf, FRANCE

«Paris bonjour...et persil!» 1985

«Intimes, intimes» 1987

«Gros maux d'amour» 1993/1995

Théâtre Manarf-Théâtres de cuisine,

«Blanche-Neige» 1989

Théâtre aux Mains nues, FRANCE

«Manipulsations» 1985

«Punch and Judy» 1985

Théâtre Le Manteau, FRANCE

«Des pieds et des mains» 1993

Théâtre de marionnettes de Woronesh, **URSS** 

«L'Enfant du lac» 1989

Théâtre national Skoromokh, URSS

«Les Fondations» 1991

Théâtre de la Poudrière, Suisse «Le Mystère de Joseph Noon» 1985

«Sire Halewyn» 1987 «Plus haut que la mer» 1989

«Exils» 1991

«Ménagerie fine» 1997

Théâtre de la Rose des Vents, SUISSE

«Le Piège» 1987

Théâtre du Tilleul, BELGIOUE

«La fameuse invasion des ours

en Sicile» 1989

Theater im Wind, ALLEMAGNE

«Hermann» 1987

Turak Théâtre, FRANCE

«Au rez-de-chaussée d'un petit

entrepôt précieux» 1993

«Histoires minuscules» 1993

Vélo Théâtre, FRANCE

«Appel d'air» 1991

«Enveloppes et déballages» 1991

«Nord Nord-Ouest» 1993

Vera Ricarova et Frantisek Vitek,

TCHÉCOSLOVAQUIE

«Piskanderdula Poditul Josefe!» 1989

Wroklawski Teatr Lalek, POLOGNE

«Gyubal Wahazar» 1989

«Faust» 1991

Yaël et Revital, Israël

«L'Histoire de Gertrude» 1997

#### Films d'animation

William Kentridge, Afrique du Sud «Soho Eckstein» 1997

#### **Expositions**

Café de La Bobème, Neuchâtel

René Sauloup (photographies)

«Acteurs du Théâtre d'objets» 1989

Centre culturel neuchâtelois Daniel Aeberli (peintures) «Les Ancêtres» 1989

Musée d'ethnographie, Neuchâtel Yves Baudin/Roland Kaehr (installation) «Le Petit Chaperon Rouge» 1995

## Personnes citées

Armando Armando Ianetti Aymone Aymone Krieger Brigitte Brigitte Rebetez Catherine Catherine Sandoz Christopher Empson Chris Fernand Pittet Coucou Croutchon Pierre Studer Cyrille Gigandet Cyrille Dani Daniel Brügger Daniel Daniel Rege Danièle Rapin Danièle Didier Rueggseger Didier Georges Bähler Georges Gérald Gérald Isler Gert Engel Gert Gian Gian Gaffino Gilles Perrenoud Gilles Helmut Helmut Pogert Jacques Sandoz Jacques Jean-Pierre Jean-Pierre Ghelfi Joël Joël von Allmen Joëlle Joëlle Bouvier La Roussette Catherine Roussy Laura Laura Huguenin Liton/Tonio Laurent Jaques Marcel Marcel Neuhaus

Marianne Marianne Vessaz Marlyse Marlyse Moser Maude Maude Zürcher Minou Michèle Bouvier Néness **Ernest Grize** Pépon Claude-Philippe Petitpierre Quadron's Laurent Quadroni Raymonde Wicky Raymonde Jean-François Vessaz Sassa Simone Simone Ecklin Sylvia Brendenal Sylvia Tinus Jean Studer Valentine Valentine Schaffter

Véronique Evard

## Les spectateurs du cinéma «Paradiso»

Véro

Camille	Malik
César	Manuel
Dania	Margaux
Elsa	Marie
François	Marielle
Grégoire	Matthieu
Isaline	Milena
Jade	Nelson
Jeanne	Nora
Jérôme	Pablo
Julien	Raphaël
Kabita	Tania
Linda	Vladimir
Lucas	Zoé
Lucien	

## Glossaire

#### **Baldinerie**

Tiré de Baldin, surnom de Vano; idée incongrue dont on perçoit difficilement le sens et la forme.

#### Castelet

Petit théâtre dans lequel on manipule des marionnettes à gaine. Traditionnellement, le castelet offre un espace à la marionnette et cache la manipulation.

## **Ensemble Rayé**

Shirley Anne Hofmann, Jean-Vincent Huguenin, Pierre Kaufmann, Jean-Maurice Rossel, Cédric Vuille.

Fondé en 1989, cet orchestre développe son activité dans les domaines du disque, de la scène, du théâtre et du cinéma. Il gère en

outre un studio d'enregistrement (Studio des Usines) et un label de production (Labelusine).

Ensemble Rayé, CP 23, CH-2003 Neuchâtel.

#### **Fortin**

Petite fortification militaire, casemate. A la Baudinière, le fortin est devenu une cave à vin, un atelier de peinture, puis la caverne d'Ali Baba de Francis. C'est là qu'il entreposait les richesses découvertes dans les décharges ou chez les bouquinistes.

#### Marionnette à gaine

Ce type de manipulation s'effectue par le bas, la marionnette est gantée par le manipulateur. Les doigts de la main permettent la réalisation des mouvements de la tête et des bras. Le spectacle de théâtre Guignol repose sur cette technique.

#### Moundandoun

Tiré du dialecte des Abruzzes: le caleçon long. Pour vendre les sapins, pour aller chercher le houx ou le gui, il fallait mettre les moundandouns. Pour un char des Vendanges, ce mot est devenu le nom d'un énorme personnage entouré de morpions. Il assistait au strip-tease d'une mouche.

#### Pied de sapin

Le vent est l'ennemi du vendeur de sapins de Noël! Il couche constamment les arbres présentés à la clientèle. Afin de ne plus subir ces désagréments, Francis imagine le principe du socle en ciment au centre duquel est planté un petit segment de tuyau métallique pour les troncs: le pied de sapin. En fonction de leur forme et de leur hauteur, ces objets sont devenus des poids de théâtre que La Poudrière a utilisés durant des années.





# Table des matières

Préface
Histoire d'une compagnie
Premiers spectacles
«Carnaval» (1978)
«Sixtus» (1981)
«Le Mystère de Joseph Noon» (1984) 2
Une trilogie des origines
«Cashinahua» (1986)
«Nativité» (1988)
«Mythos, mondes premiers» (1990) 4
«Sire Halewyn» (1987)
«Plus haut que la mer» (1989) 63
«Exils» (1991)
«Le Déséquilibre du patineur» (1992)
«Achterloo» (1994)
«Trois gouttes d'histoire» (1995) 94
«Ménagerie fine» (1996)
«Faust-Collage» (1997)
Distribution des spectacles
Index des photographies par spectacle 120
Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois - Compagnies invitées 122
Personnes citées
Spectateurs du cinéma «Paradiso» 12
Glossaire

