



DIVINE
théâtre de rue, marionnettes, autres scènes...
QUINCAILLERIE



MAMAN EL? PHANT

maman el/phant

DEHORS

dehors



DEDANS

dedans

« (...) La période de gestation la plus longue de tous les mammifères terrestres est celle de l'éléphant : 22 mois environ. Les zoologues se trompent. Dans mon monde, qui se situe également sur cette planète, je fais partie d'une espèce de mammifères oubliée, dont la gestation dure des années, voire toute la vie.

Je fais partie de ces femmes qui entrent en processus de gestation avant même que leur ventre ne soit plein. Le ventre vide mais la tête pleine d'émotions contradictoires, il nous faut parfois plus de 22 mois pour commencer une gestation physique.

Les zoologues ne parlent pas de nous parce que notre gestation est abstraite, désespérée, morbide parfois, c'est une terrible guerre silencieuse, solitaire et invisible.

L'invisible fait rarement parler de lui... »

VANESSA CLEMENT

DYPTIQUE

d y p t i q u e

Maman Eléphant est un projet en **deux volets** (rue / salle), **deux écritures distinctes** élaborées à partir d'un même texte de base.

Ce texte est un journal, une autofiction rédigée sous le coup d'une impérieuse impulsion et qui relate de manière fantasque et surréaliste le parcours d'une femme confrontée au désir d'enfant et à l'infertilité. Son parcours intime, social et médical la renvoie tour à tour à sa propre enfance, à sa famille, à ses amis et à son propre corps, dans un monde de surproduction, de consommation effrénée et d'hygiénisme, un monde qui se distord au gré de son imaginaire, peuplé de personnages zoomorphes, de jouets mécaniques et de comptines grinçantes.

Chaque volet aborde le thème sous un angle différent, en faisant appel à des outils de narration spécifiques **en fonction du contexte de la représentation** :

Dehors, l'infertilité est traitée sous l'angle « public » ou « social » : **Elle devient « improductivité »**. Les problématiques résonnent dans une société de consommation et de profit.

Dedans, l'infertilité est abordée sous l'angle privé et intime du personnage principal. Il est alors question de perte de soi et du chemin à parcourir pour retrouver son humanité.

Le texte dévoile des aspects différents.

Au-delà de la démarche d'écriture, il nous importe de faire partager au public ce double regard, ce **passage d'une forme à l'autre**, avec ses glissements de thèmes. *Maman Eléphant* est une réflexion active et vivante sur le **récit, la représentation et les publics**.



TEXTE

t e x t e

Même s'il s'agit d'un journal, rien dans ce texte ne révèle vraiment, ou de façon impudique, mon intimité : Chaque anecdote est réelle, mais est abordée au travers d'un filtre littéraire qui distance le propos de mes contingences personnelles.

La réalité ne m'intéresse pas : Elle est banale. Pour parler de cette expérience, il fallait transformer ma réalité en récit, aller chercher dans ce parcours douloureux ce qui universellement questionne, fait rire, fait peur. Je devais trouver l'extra-ordinaire dans une banalité quotidienne, inventer un personnage qui soit un autre moi et au travers duquel je pouvais me permettre d'exprimer mes troubles tout en dépassant le propos de départ.

Parce que ce qu'il y a d'intéressant dans la confrontation à l'infertilité va bien au-delà de ma petite réalité.

Mon alter ego s'appelle Fleur d'épine. C'est le nom d'un personnage de comptine. Son désir de maternité la ramène sans cesse à sa propre enfance. Alors le récit est rythmé de rêveries enfantines, de personnages oniriques et autres chansonnettes.

Il y a quelque chose de surréaliste dans les contraintes d'un protocole médical de procréation assistée. Alors on glisse avec Fleur d'Épine dans ce surréalisme. Les personnages qu'elle rencontre tout au long de son parcours, deviennent peu à peu des animaux : Qui un oiseau, qui un éléphant...

Dans ce labyrinthe médical et émotionnel à la recherche de l'Enfant, Fleur d'épine s'interroge sur sa propre venue au monde. Dans ce monde où l'intégrité du corps est mise à mal, il ne reste plus qu'un labyrinthe d'images et d'émotions.

Vanessa Clément



SINGULARITES

singularites

Chacun des deux volets est conçu pour avoir une autonomie et une existence propre et peut se lire indépendamment (deux formes, deux récits différents, deux équipes d'interprétation distinctes) :

Dehors, l'écriture fait appel à la voix (texte scandé au micro, appuyé par un accompagnement musical électro-acoustique) **et à la marionnette. Le récit devient une farce cruelle et acide** où l'humain est manipulé, noyé dans une société de production et de profit.

Dedans, l'écriture fait appel au corps et à l'objet et pose la question de l'intégrité du corps et de la pudeur dans une société où le corps est devenu un produit comme les autres. La forme de la représentation prend en compte **l'espace salle dans son ensemble** (scène + espace du public).



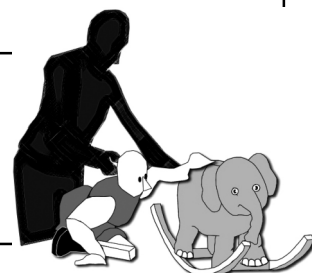
CONCORDANCES

concordances

Les deux volets comportent néanmoins des concordances. Ils se répondent et se complètent. **Ce qui se dit dedans se joue dehors.** L'enjeu est de proposer cette double lecture.

Sur le plan du récit, la structure de chaque volet est identique : Présentation du personnage dans son contexte social / Confrontation à son infertilité / Reconquête de soi. On retrouve également certains personnages : Ils sont évoqués *dedans*, représentés *dehors*.

Sur le plan de la représentation, on trouve tout d'abord des correspondances esthétiques : Les décors et accessoires de chaque volet répondent aux mêmes codes couleur. La place du public est également envisagée sur le même mode (bi-frontal)



ARTICULATIONS

articulations

Les conditions de représentation du projet global sont à inventer : On peut par exemple imaginer de jouer les deux volets en simultané, de diviser le public, de **faire passer les spectateurs de la rue à la salle, de la salle à la rue**, dans la même soirée, la même saison, etc.

D'autres articulations peuvent être imaginées avec les partenaires en fonction de leurs publics et de leurs attentes.



DEHORS

d e h o r s

Théâtre de rue et marionnettes

Ce monde tourne, et je virevolte, tu pirouettes. Et tout le monde tourne avec lui.

Et dans ce monde, Fleur d'épine est une fille. Aucun doute, diagnostiquée fille à sa naissance.

Comme chaque petite fille, elle reçoit au premier jour de sa vie un éléphant à bascule.

Un éléphant qui chante.

Dans ce monde, les éléphants à bascule fredonnent ritournelles et comptines d'enfants.

Puis en grandissant, ils changent de registre.

Mais certains sont détournés, déviés, gauchis...

Ceux là chantent alors à contre temps, à contrepied, à cloche pied, et même à contre courant.

Dans ce monde, quand les éléphants changent de chansons, c'est que les petites filles sont femmes, elles peuvent entrer en production.

Le temps passe, repasse – adolescence pour Fleur d'Épine.

Des seins, mais pas des vrais.

Des hanches dessinées sur une taille pas affinée et trois poils qui se bataillent la place.

Son éléphant, quant à lui, continue de chanter comme un enfant.

Ca la dépasse.

Il est décalé, décadent, décalage... ça l'angoisse.

Et ce ne serait pas grave, si ce monde prenait une pause de temps en temps.

Le temps d'attendre les nonchalants, les engourdis, les mous, les tendres, les faibles, et les trainards. Mais si le monde faisait ça, il se mettrait en retard.

Alors tant pis pour les trainards !

Voici l'histoire d'un décalage abstrait, d'une gestation inefficace et puérile.

L'histoire d'une terrible guerre contre le rien. Une guerre silencieuse, solitaire, une guerre invisible...

PROLOGUE - INSTALLATION DU PUBLIC

T E X T E

t e x t e



Nous n'avons pas transcrit le texte de base en dialogue pour le théâtre : Le langage dramaturgique fait appel à un **procédé plus large que celui du texte dialogué**.

L'écriture a donc nécessité le recours à **différents outils** : La mécanique du récit ne pouvant fonctionner qu'en articulant **texte, musique, images et action**.

Le texte se révèle ainsi très éloigné du journal d'origine : **Il est plus mécanique**, adapté à la marionnette et à la narration au micro, scandée et soutenue par la musique. Les mots ont été choisis non seulement pour leur sens mais aussi pour leur sonorité, induisant parfois des dialogues de sourds, des situations absurdes, drôles et décadentes.

G L I S S E M E N T S

g l i s s e m e n t s



En inscrivant l'histoire et les personnages dans ces contraintes d'écriture moins « intimes », il s'est opéré un glissement de thème : **L'infertilité est devenue improductivité**. Par exemple, le vocabulaire des médecins est emprunté à celui du commerce et de la finance. La question de l'infertilité résonne dans une société de production et de consommation qui englutit les individus dans son tourbillon.

LA DINDE : Bon, bon, bon, il faut faire une analyse par segmentation : je fais un prélèvement de sang et une cartographie des fonds indiciels côtés.

(La dinde fait le tour de l'éléphant, elle ausculte l'objet. Fleur d'épine appuie sur le gros bouton de son Eléphant qui se met à chanter.)

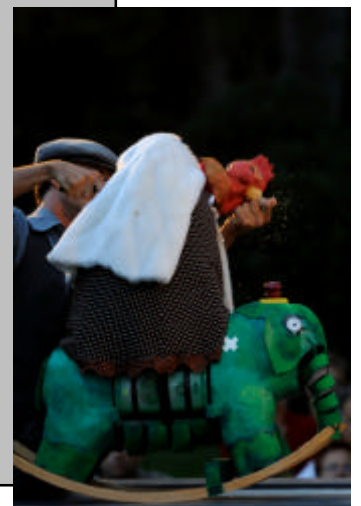
L'ÉLEPHANT VERT : *Pétrouchka, ne pleure pas, entre vite dans la ronde.*

LA DINDE : Puis, il faut gober un œuf tous les soirs au coucher et... prise de température tous les matins avant le lever !

L'ÉLEPHANT VERT : *Pétrouchka, ne pleure pas, entre vite dans la ronde.*

LA DINDE : Lavez-vous les mains six fois par jour et les dents trois fois. Évitez de manger trop gras, trop sucré, évitez la cigarette et l'alcool. Évitez les contacts avec les yeux et la peau. Évitez les comportements à risque... Faites vous plaisir, prenez un crédit !

EXTRAIT – ACTE I



SCÉNOGRAPHIE

scénographie

La structure du décor évoque un univers froid et aseptisé, inspiré du mobilier hospitalier (lignes épurées, couleurs froides : gris mat, blanc laqué)

Les personnage-marionnettes quant à eux sont de couleurs vives. Ils sont comme des jouets dérisoires qui s'agitent dans cet univers immaculé.

Marionnettes et manipulateurs évoluent sur **une table qui est l'espace de jeu principal**. Cette table est tour à tour table de famille, table d'auscultation / d'opération, table de travail, chaîne de production, chambre nuptiale, chambre d'hôpital...

Une travée est ménagée sur toute sa longueur pour permettre aux manipulateurs de circuler (dedans / dessus / dessous) et d'orienter l'action dans toutes les directions.

Le public est installé de part et d'autre sur des gradins (jauge jusqu' à 200 personnes). Ainsi placée en vis-à-vis, chaque moitié du public devient le décor de l'autre : un décor vivant, animé de réactions, renvoyant les questionnements des personnages.

A une extrémité de la table se trouve **l'espace du musicien et des narrateurs** qui prennent tour à tour leur place derrière le micro. Cet espace est une petite scène autonome qui abrite aussi la régie technique.

A l'autre extrémité de la table se trouve **un carrousel où les marionnettes sont rangées** en attendant d'entrer en jeu.

Le manège tourne et les personnages entrent et sortent pour déferler sur la table comme des bonbons d'un distributeur.



NARRATION

narration



2 comédiens se passent le relais pour être **tour à tour narrateurs et manipulateurs**.

2 marionnettistes se consacrent exclusivement aux manipulations.
1 musicien est chargé d'appuyer la narration. Il est une sorte d'**hyper-narrateur**.

A tour de rôle, chaque comédien rejoint l'*hyper-narrateur* au micro. Il raconte et interprète les voix de tous les personnages en jeu.

La narration verbale prend alors des allures de concert.

Il y a peu de rencontre physique entre le corps et la voix. Ce qui rend chaque rencontre précieuse.

Le travail de l'*hyper-narrateur* se situe à **mi-chemin entre le bruitage et la mélodie**. En prise directe avec l'action, il a recours à des boucles préenregistrées et à des sons émis en direct.

Il ne s'agit pas de surligner ce qui est dit dans le texte ni d'illustrer l'action qui se joue sur le plateau, mais **d'imprimer au texte, à la voix et à l'action des rythmes et des inflexions particulières** qui viennent enrichir la narration, parfois jusqu'à infléchir le sens premier du texte.

MUSIQUE

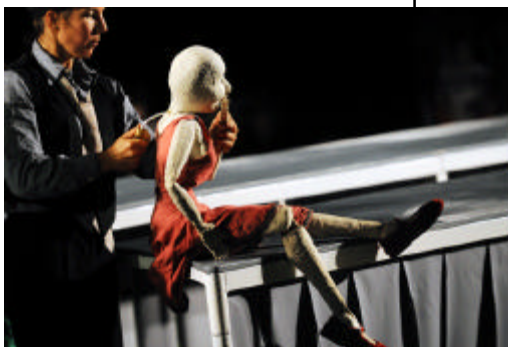
musique



La bi-frontalité impose un mode de manipulation particulier : Les manipulateurs sont à vue. Ils sont mis en scène autant que les personnages-marionnettes.

MARIONNETTES

marionnettes



Les différents personnages sont représentés par différents types de marionnettes.

Chaque figure mesure environ 1m20. Elles se manipulent seul ou à deux.

Fleur d'épine : C'est le personnage principal. Face à son désir d'enfant et à l'infertilité, elle est successivement confrontée à différents aspects du monde qui l'entoure : Sa famille, ses amis, son mari, l'hôpital, les protocoles médicaux... Sa vision du monde se distord. Elle ne supporte plus de subir. Sa colère éclate à travers de petites cruautés.

Elle est représentée par une **marionnette anthropomorphe**.

Le Mari : C'est le personnage qui apporte la dimension humaine, la présence réconfortante de l'amour, la normalité. Son vocabulaire, son comportement, ses réactions relèvent du bon sens commun. Comme Fleur d'Epine, il est représenté par une **marionnette anthropomorphe**.



L'Éléphant vert à bascule : Dans le journal d'origine il n'est qu'une image qui apparaît comme une réminiscence de l'enfance. Ici, il devient une véritable **projection matérielle de Fleur d'Épine**, un objet destiné à produire mais qui ne fonctionne pas. C'est lui qui subit l'acharnement des protocoles de production jusqu'à l'absurde (faire pondre un éléphant?!...) C'est un **jouet articulé et sonore** qui permet un **traitement drôle et pudique du corps**.

Les autres personnages : La meilleure amie, le médecin, l'infirmière...

Ils sont représentés tels que les voit Fleur d'épine dans sa perception personnelle, intime et onirique du monde : Autruche, manchot, dinde, poule... **Autant d'oiseaux qui ne savent pas voler**. A contrepied du symbole traditionnel de Liberté, ils ne sont que pesanteur. S'il est ici question de liberté, ce n'est pas celle qui fait les révolutions, mais plutôt celle de l'individu dans ces choix intimes.

Toutes ces figures sont des **marionnettes-sacs**, différenciées par leurs têtes et quelques attributs particuliers.

Leur texte a été écrit en tenant compte de cette particularité physique.





DEDANS

dedans

Solo théâtre - objets - autres scènes

La gestation de l'éléphant c'est 22 mois environ. « Environ » parce que dans certaines encyclopédies, on parle de presque 24 mois. En tout cas, c'est presque deux ans... deux ans ? C'est énorme ! énorme ! Forcément, ça doit créer un lien. Quand le petit arrive ça doit être... Deux ans !

Tu te rends compte de tout ce que tu peux faire en deux ans : deux anniversaires, deux noëls, deux étés... deux pieds !

La baleine c'est douze et la souris c'est trois semaines. Il paraît que le zèbre c'est comme le cheval et le cheval... le cheval, je ne sais pas. Bon ! Tu te dis que ça doit être en rapport avec la taille et le poids. Et bien non ! Parce que la femme c'est neuf, comme la vache. D'ailleurs, quand t'es une fille, tu le sais que c'est neuf. C'est même comme si tu l'avais toujours su. C'est peut-être ta mère qui te l'a dit, mais tu ne t'en souviens pas. En tous cas, tu le sais.

Les règles, ça, on te l'explique moins... sans doute à cause du sang.

EXTRAIT – CONFIDENCE DANS UN FAUTEUIL

ÉCRITURE

écriture



Ce deuxième volet du projet consiste en une écriture basée sur le corps, l'objet et la voix à partir des thèmes et des situations évoqués dans le texte de base.

Deux artistes (metteur en scène / chorégraphe) sont associés à l'auteur dans ce processus d'écriture particulier. Le travail individuel de chacun emprunte les mêmes chemins et vise un même objectif : la recherche d'un langage sensible.

Chacun a **dégagé dans la matière textuelle de départ les thèmes et les images qui lui font écho** pour les retranscrire avec ses outils de prédilection. Tout l'enjeu est de réussir la rencontre de ces univers et de ces disciplines. L'objectif est d'élaborer une véritable **écriture transversale** et pas seulement d'aboutir à un spectacle pluridisciplinaire. L'écriture ne se fait pas « à table », mais directement « en plateau ».

Ce langage sensible est spécifiquement destiné à un espace intérieur, permettant une certaine proximité avec le public. Cela implique une adaptation à chaque lieu de représentation. Le projet est donc mené comme une expérience à développer dans différents lieux en fonction de leurs natures, leurs destinations et leurs architectures.

PAROLE ET CORPS

parole et corps



Le journal de départ est un texte presque brut, non corrigé, avec des maladresses qui sont le reflet d'un certain état. C'est cet état qui nous intéresse.

Nous ne travaillons donc pas sur les mots du texte mais sur les thèmes, sur ce qu'évoquent les situations, pour déterminer ce qui sera représenté sur scène.

Nous nous appliquons à transcrire ces situations dans le corps et dans la relation qu'entretient *Fleur d'épine* avec son public.

Au final, il ne reste presque rien du texte dans sa forme d'origine. Cependant, la parole reste au centre de la représentation.

Nous avons choisi l'adresse directe au public sur le ton de la confiance avec un recours systématique à la deuxième personne du singulier : Le *tu* de l'ami à qui l'on se confie, le *tu* de l'adresse que l'on fait à soi-même, le *tu* - cousin du *on* - qui englobe tout le monde sans viser personne.

Le discours de *Fleur d'épine* se met à appartenir à celui qui écoute : Elle interroge *ton* destin, *ton* schéma familial, *ta* mort ou *ton* immortalité...

En confiant ce qui la distingue intimement, elle se rassure et essaie d'affirmer que *tu* n'es pas un produit comme les autres.

Pendant deux ans, une fois par semaine, tu montres tes fesses à des inconnus : des médecins, des assistants, des étudiants en médecine... ce ne sont jamais les mêmes. Et il y a les autres examens, où tu montres tes fesses aussi. Si bien que si tu avais eu rendez-vous chez le dentiste à cette période, tu aurais machinalement montré tes fesses avant de dire bonjour. Et puis, il y a tes proches. Tes proches te demandent des nouvelles de tes fesses. Mais ça les trouble, mais ils en parlent quand même à leurs amis qui en parlent à leurs amis qui en parlent à leurs amis...

Parfois, tu te dis qu'à un rendez-vous professionnel, il y aura bien quelqu'un que tu ne connais pas qui te parlera de tes fesses ! Maintenant, tu sais que la pudeur est ailleurs. Oui ! Ton vrai cul est ailleurs. En fait, tu n'as plus de cul. NON ! Tu n'as plus de ventre. Tu n'as plus de vagin. Tu n'as plus de seins. Tu n'as plus de tête. Tu n'as plus de cœur... T'es un oignon ! C'est ça ! T'es un oignon avec une multitude de couche qui s'agglutine les unes aux autres. Tu prends tout.

EXTRAIT – MON CUL L'OIGNON

ESPACE DE JEU

espace de jeu

Dans ce volet, le thème est abordé sous l'angle intime et privé.

Il nous faut donc créer les conditions de l'intimité sans pour autant sombrer dans le témoignage brut au premier degré.

Pour cela, la distance induite par l'architecture du lieu et le 4^{ème} mur est physiquement abolie. Seule demeure la distance de *jeu* gérée par l'interprète.

Cette approche permet de créer l'intimité nécessaire à la confiance sans pour autant mettre le spectateur mal à l'aise.

La forme de la représentation prend donc en compte **l'espace salle dans son ensemble** (scène + espace du public). Le public est convié à la fois dans la salle mais aussi sur le plateau, de part et d'autre de l'espace de jeu, au plus près de l'action.

En entrant, la comédienne est déjà là : Elle écoute de la musique, elle se promène de la salle à la scène, elle discute avec *ses invités*... Elle joue en complète autonomie : Elle passe sa musique sur son ordinateur, elle allume et éteint la lumière. Elle se met en scène.

Son espace est froid, stérile et aseptisé (mobilier gris mat, blanc laqué).

Dans cet univers immaculé, elle déballe ses objets aux couleurs vives, des objets qui ont une histoire, un passé, une vie. Ça déborde, ça tâche, c'est vivant, ça ressemble enfin à *l'humain*.



SEULE

seule



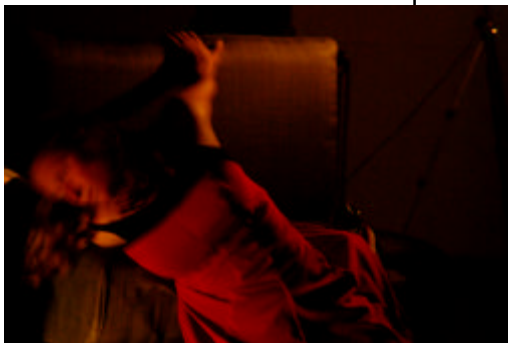
Seule avec le public tout autour, très près. Seule avec les absents dont elle ne cesse de parler, seule avec son corps, ses souvenirs, ses joies, ses démons... Elle joue seule avec ses objets – souvenirs conscienseusement emballés dans des feuilles de journaux.

En revanche, elle ne parle pas toute seule, elle s'adresse vraiment au public.

Ainsi, même si la structure du texte est écrite, il demeure néanmoins des « zones blanches » pour permettre à l'interprète de prendre des libertés selon l'humeur de l'instant et d'insuffler quelque chose de « vrai » à la représentation.

MOUVEMENTS

mouvements



L'idée générale

Dans un parcours médical, le corps est traité comme s'il n'y avait personne dedans : A l'hôpital, on ne nous demande pas si on va bien, mais si on a bien fait pipi, si on s'est lavé, si on a pris son médicament... Le corps est étiqueté avec un code barre et un numéro. On le déplace sur un chariot, on le traite et on le renvoie chez lui avec une gamme de produits pour l'entretenir : médicaments, huiles, crèmes, régimes, alicaments...

Le travail chorégraphique porte sur la reconquête de ce « corps public ».

L'enjeu est de retrouver le « corps intime ».

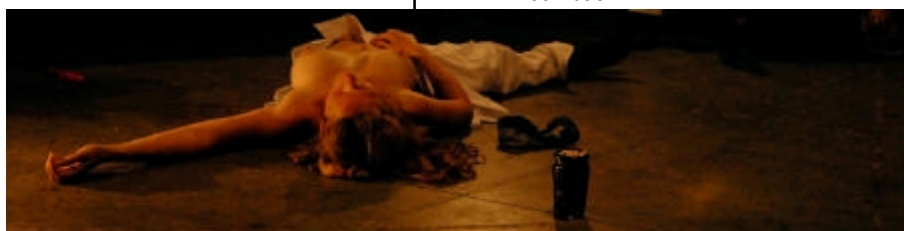
Les mouvements naturels de la comédienne sont imperceptiblement modifiés pour signifier cette reconquête.

La dualité du corps

Dans un processus où la sensualité, l'érotisme et la sexualité sont écartés, Fleur d'épine ne se voit pas en tant que femme. Le regard qu'elle porte sur elle-même n'est pas le même que celui du monde (le public). Cette vision de son corps, elle la doit aux tortures qu'elle s'est elle-même infligées (multiples examens, opérations gynécologiques, injections), à ce ventre éternellement plat, à ces seins jamais trop lourds. Son discours reflète un déni de féminité mais ses mouvements montrent l'inverse : une sensualité naturelle tranchée par des gestes qui torturent, malmènent ou dévalorisent ce corps. Progressivement, le discours se réaccorde avec son corps de femme.

Les moments particuliers

Fleur d'épine a une vision déformée du monde dans lequel elle évolue. Elle-même s'identifie à un éléphant ou à une poule. Par le mouvement et l'objet, elle va se transformer et révéler cette animalité. La gestuelle du personnage devient rythmique, jusqu'à l'absurde : Nous abordons la lourdeur, la pesanteur, la tentative désespérée de s'élever mais aussi la agilité, la force de l'animal au combat.



NUDITÉ

n u d i t e



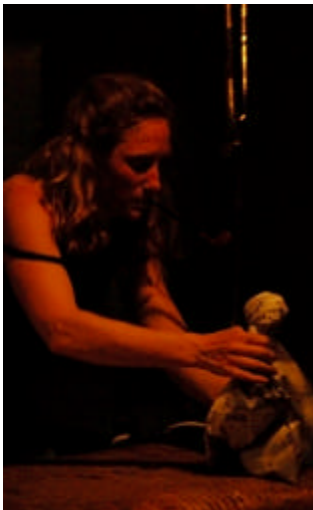
Etre nu pour faire l'amour, dévoiler son intimité, baisser sa culotte pour un examen gynécologique... La nudité est présente sur le plateau mais sans provocation, en douceur, comme une évidence, pour respecter l'intégrité du corps, la pudeur de la comédienne et celle des spectateurs.

Le propos est justement de retrouver cette pudeur.

Outre le mouvement, le vêtement et l'objet permettent cette approche : En considérant le vêtement - ou l'absence de vêtement – comme un élément fondamental de l'écriture, on explore la pudeur, l'intégrité du corps et la représentation sociale. Porter trop de vêtements peut nous alourdir, ne pas en porter peut nous gêner. Ainsi, Fleur d'épine passe d'un extrême à l'autre.

OBJETS

o b j e t s



L'univers dans lequel le public est convié est propre, froid, stérile.

Mais Fleur d'épine dispose dans ses bagages d'objets usés, poussiéreux, aux couleurs chaudes et délavées, des objets qui ont une histoire, un passé.

Dans cet espace immaculé, ils sont son univers intime, fait de beauté, de fêlures, de choses désuètes, laides, pratiques ou inutiles, de choses qu'elle aime.

Tous ces objets l'aident à raconter son histoire : Dans sa quête de l'Enfant, le jeu lui rappelle l'enfance et lui permet de s'interroger sur sa propre venue au monde.

HUMOUR MALGRE..

h u m o u r m a l g r e . .



Les exigences de la Procréation Médicalement Assistée provoquent parfois des situations cocasses : Mettre le réveil en pleine nuit pour faire l'amour à une heure donnée, se cacher dans les toilettes pour faire ses injections, situations de quiproquo et fou-rires déplacés comme à un enterrement...

Nous travaillons donc un **jeu naturel** et positionnons le personnage dans une humeur sans tristesse, mais pas tout à fait joyeuse. Une humeur sereine abritant une colère retenue, sans complaisance, une pointe de mauvaise foi, absurde parfois et souvent **en décalage avec ce qui est raconté**.

COMPTINES ROCK

c o m p t i n e s r o c k

Fleur d'épine se berce à travers des **comptines** et des chansons enfantines.

Chanter pour apaiser son malaise, pour s'adoucir soi-même mais aussi pour ne pas commettre de meurtre. Chanter pour occuper ses nuits d'insomnie, ses nuits à fuir le sommeil. Chanter pour combler le vide...

Maman chante pour bébé. Fleur d'épine chante pour ... ?

Le reste de l'univers musical est issu de la réalité et fait partie de la culture collective : Sur le plateau, elle peut écouter sa chanson préférée (*Bébé éléphant* de Dick Annegam) mais aussi le reste de sa play list personnelle : Led Zeppelin, Pink Floyd, le Velvet Underground... Tous ces standards du rock lui permettent d'exprimer sa violence en gardant une certaine distance.



Divine Quincaillerie est dirigée par,
Vanessa Clément (auteur / metteur en scène)
Thierry Hett (scénographie / marionnettes).

Le travail de la compagnie porte sur la notion de récit : Ses spectacles sont conçus aussi bien à partir de textes (des « auteurs à histoires » comme Shakespeare, Collodi, Grimm, Calvino...) que de thématiques ou d'univers (le théâtre forain, Gaspard Hauser, la flibuste...). Chaque création permet d'explorer différents modes de narration et différents outils : Texte, marionnette, mouvement, musique.

La pratique du théâtre de rue permet d'appréhender différemment la place du public et d'instaurer un autre rapport avec le spectateur. C'est ce rapport qui est recherché, même dans une salle de spectacle.

La création jeune public est aussi un bon terrain d'exploration.

Depuis 2004, *Divine Quincaillerie* est associée avec *Diva - Le Hublot* et la compagnie *Le Grain de Sable* pour la gestion de l'*Entre-Pont*, lieu de création et de résidence pour le spectacle vivant à Nice.

Précédentes créations :

2008 *Secrets de Familles & Epouvantables Contes de Fée*
Conte et théâtre d'objet pour la salle, d'après J. & W. Grimm
Adaptation et interprétation : Eve Lafarge
Mise en scène : Vanessa Clément
Scénographie et marionnettes : Thierry Hett

2007 *Terra Incognita*
Théâtre de rue et marionnettes
Auteur / mise en scène : Vanessa Clément
Musique : Tom Garcia
Marionnettes et scénographie : Thierry Hett et Philippe Maurin
Coproductio n : Forum J. Prévert - Festival Les Siacrerries – Carros,
Ville de Valbonne Sophia Antipolis

2005 *Pinocchio*
Conte et marionnettes pour la salle, d'après Carlo Collodi
Adaptation, mixage, interprétation : Vanessa Clément
Marionnettes et scénographie : Thierry Hett
Coproductio n : Ville de Valbonne Sophia Antipolis

2004 *Les Gaspard*
Déambulatoire pour marionnettes de rue
Composition dramatique : Vanessa Clément et Eve Lafarge
Marionnettes et décor mobile : Thierry Hett

2003 *Baastel – Entre-sort(s)*
Attraction foraine / théâtre
Conception : Vanessa Clément
Scénographie et marionnettes : Thierry Hett

2002 *Pyrame et Thisbé : Farce très tragique*
Théâtre de tréteau, d'après Le Songe d'une Nuit d'été de W. Shakespeare
Adaptation et mise en scène : Vanessa Clément
Scénographie, masques et marionnettes : Thierry Hett
Musique : Tom Garcia



COLLABORATIONS ARTISTIQUES

collaborations artistiques

EQUIPE

equipe

DEHORS

Écriture, adaptation et mise en scène :

VANESSA CLEMENT

Scénographie et marionnettes :

THIERRY HETT et MARINE DUBOIS

Narrateurs / manipulateurs :

FREDERIC FIALON, EVE LAFARGE

Musicien :

BERTRAND ROURE

DEDANS

Écriture :

V. CLEMENT, M. ALLIBERT, F. DE GOLDFIEM

Interprète :

VANESSA CLEMENT

Chorégraphe :

MICHAEL ALLIBERT

Direction d'acteur :

FREDERIC DE GOLDFIEM

Thierry Hett

C'est pendant ses études de philosophie qu'il bascule par hasard dans le théâtre où il entre par la porte de service. Il se forme sur le tas à la technique et à la régie et plaque rapidement ses études pour intégrer la Cie Etat de Rue. Il travaille ensuite comme régisseur / constructeur pour différentes compagnies de rue et de théâtre : Act'libre, Le Grain de Sable, Jabirue, ARA, Trucmuche... Il se passionne pour la construction, la scénographie et la marionnette et participe à différents stages avec Mario Goffé, Ezequiel Garcia Romeu, Arketal. Depuis 2001, il a réalisé les décors, machines et marionnettes des spectacles de *Divine Quincaillerie*.

Marine Dubois (Latypique Cie)

Durant cinq années à l'ENSAV la Cambre de Bruxelles, elle met son univers plastique en lien avec l'espace scénique, réalisation de décor et costumes pour le théâtre, la danse et le cirque. Suite à un stage avec le Royal de Luxe, surgissent plusieurs performances au cours desquelles les marionnettes sont intégrées directement au corps de l'acteur.

Bertrand Roure (Latypique Cie)

D'abord formé aux arts du geste, à Marseille avec Patrice Keller (méthode Decroux), c'est à Bruxelles via une formation à l'Espace Catastrophe qu'il développe son intérêt pour les arts du cirque. Il peaufine le travail de la voix : chant diphonique, human beat box, scat, etc. à travers des formations telles que la Fanfare du Zoubistan et les Lapeuprés.

Michaël Allibert

Il crée la Trucmuche compagnie en 2005 et développe un travail autour du no man's land qui sépare le théâtre et la danse. Il recherche un langage, une articulation commune, un point de rencontre (de rupture) et tente d'y trouver son chemin et de s'y inscrire. Son travail reste chevillé à l'humain, à l'individu. Il cherche le carrefour entre ce qui est soi et ce qui est autre. Quelque chose de mouvant, de climatique, un « truc » dont on ne sait pas grand-chose, mais qui fait que nous sommes ce que nous sommes : une matière à explorer.

Fredéric De Goldfiem

Formé à l'École du CDN de Saint Etienne, il a ensuite fait partie de la troupe de comédiens permanents du CDN de Nice. En tant que metteur en scène, il affectionne les formes « hors cadre » et les humains qui sont sur scène. Il a joué sous la direction de Daniel Benoin, Anne-Marie Lazarini, Jacques Bellay, Krzysztof Warlikowski, Robert Cantarella, Dusan Jovanovic, Jean-Christophe Mast, Antoine Bourseiller, Fabrice Melchiot, Gildas Bourdet, Romain Bonnin.

Il a également mis en scène *Macbeth*, *Dissonances Mozart*, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, *Attache-moi d'après* le film de Pedro Almodovar *Disco Pigs* de Enda Walsh, *Hamlet*, *www Woyzeck e.com* d'après Georg Büchner...

AUTEUR

au t e u r

Vanessa Clément a suivi des études universitaires en arts du spectacle durant lesquelles elle a notamment travaillé avec Malclom Purkey et Thierry Vincent.

En 1997, elle débute son véritable parcours professionnel où elle s'entête à vouloir toucher à tout. C'est le début des allers-retours entre la rue et la salle : Elle travaille comme comédienne et artiste de rue avec les compagnies Le Grain de Sable, Etat de Rue, Jabirue, Voix Public, Mezzo Corpo, Antipodes.

Parallèlement, elle suit différents stages, notamment avec la Cie Internationale Alligator (théâtre de rue), Suzanne Cotto (danse contact), Nikolaus (clown), Kamel Basli (bouffon), Jean-Marc Matos (danse-multimédia) Ezequiel Garcia Romeu (marionnette), Jacques Bellay (théâtre antique).

En 2001, elle fonde avec Thierry Hett la compagnie *Divine Quincaillerie* qui va lui permettre de développer son propre projet artistique.

Elle s'intéresse tout particulièrement au travail du corps, auquel elle associe la marionnette.

Elle découvre que le propos d'un spectacle détermine sa forme (déambulatoire, en salle, frontal, dehors, dedans...) et que les outils de narration ont une influence sur le sens.

Elle commence aussi à explorer le langage : La musicalité des mots l'intéresse plus que leurs sens.

Elle voit dans la création jeune public un bon terrain d'exploration :

Elle déteste le goût de cantine qu'ont certains spectacles pour enfants et croit profondément en l'école du spectateur.

Maman Eléphant est un projet singulier dans ce parcours. Il renferme toutes les problématiques qu'elle explore depuis le début.

PRODUCTION

pr o d u c t i o n

Coproductions :

Lieux Publics - Centre National de Création – Marseille (13)

TNN – Centre Dramatique National – Nice (06)

Résidences :

L'Entre-Pont – Nice (06)

Lieux Publics - Centre National de Création – Marseille (13) - Dispositif Remue-Ménages

La Gare à Coulisses / Cie Transe Express - Eure (26)

Le Citron Jaune / Ilotopie – Centre National des Arts de la Rue – Port St Louis (13)

Avec le soutiens de :

Ministère de la Culture - DMDTS - Aide à la résidence d'artistes arts de la rue

Ministère de la Culture - DRAC PACA - Aide à la production dramatique

Région PACA - Aide à l'écriture et à la recherche / Aide à la création - production

Ville de Nice - Aide au projet

Divine Quincaillerie est en résidence permanente à l'Entre-Pont - Nice et reçoit le soutien de la Ville de Nice et du Conseil Général des Alpes Maritimes.

Merci à Karwan.