

## *Un spectacle de marionnettes qui naît comme une installation*

Je suis issue d'une forme de théâtre plutôt performative, et j'ai trouvé mes premiers appuis de comédienne dans la technique du mime corporel dramatique, créée par Etienne Decroux au cours du XXe siècle. Celle-ci m'a été transmise entre autres par Thomas Leabhart, l'un de ses successeurs, qui enseigne aujourd'hui encore au Pomona College à Claremont en Californie. Poursuivant et réinvestissant les recherches de Decroux autour du corps de l'acteur en mouvement, il l'a aussi exploré sous l'angle nouveau de sa mise en lien avec des objets.

À ses côtés, j'ai passé quatre mois à travailler quotidiennement sur une pièce de quelques minutes, avec comme partenaire une pelote de laine. De là s'est développée une première complicité avec la matière textile : au fil de cette recherche entre laine et peau, fibres et tendons, torsades et articulations se sont nouées des rencontres ineffables. L'une agissant sur l'autre, le.la transformant, jusqu'à ce que doucement les rôles s'intervertissent et que les poids, textures et formes, apprennent à communiquer dans leur altérité.

Au cours de ces recherches, j'avais déjà Pénélope dans un coin de la tête : la Pénélope de l'Odyssée d'Homère. Celle qui tisse le jour et qui détisse la nuit, quatre années durant, échappant ainsi à un remariage politique non désiré.

Dis-moi, Pénélope, les sensations qui te traversent dans la répétition sans fin d'un geste qui ne vaut que pour lui-même. Quels espaces d'émancipations s'inventent dans ta solitude, libérée de toute obligation autre que celle que tu t'es fixée ? Et quelles formes d'aliénation ?

Mes premières expérimentations scéniques autour du personnage furent résolument anti-théâtrales. Je me refusais à toute tentative d'incarnation, et j'étais convaincue qu'une Pénélope qui tisse et qui détisse était irréprésentable. Ce que je tentais d'appréhender, c'était cet immobilisme vibrant : celui de la pensée en mouvement, et de la peau déployée comme une grande étendue sensible liant l'eau dedans à l'au-dehors. Cet espace de temps suspendu d'où pourraient émerger des questions d'ordre intime et métaphysique sur notre rapport au corps, aux émotions, à l'autre. Un lieu refuge contre les oppressions sévissant à Ithaque et ailleurs, mais aussi - malgré lui - un lieu de repli et d'enfermement.

Je suis partie de la piste de l'installation, inspirée par différents mouvements d'artistes visuelles qui depuis le début du XXe siècle se réapproprient les arts textiles comme outils d'émancipation à travers notamment la création d'œuvres monumentales. J'ai tendu des fils d'un bout à l'autre des salles de répétition. Je m'y suis enroulée, et j'y ai emmené parfois des spectateurs.trices. J'ai porté et déployé des masses de tissus, vieux draps anciens et reprisés qui connurent d'autres corps et en portent les traces.

Il fallait chaque fois installer, démêler, ranger. Jusqu'à ce que cette action aussi devienne elle-même performative. Et qu'un second personnage fasse son apparition. La femme de chambre. Celle dont le rapport aux objets est tout autre. Usuel. Efficace. Un contrepoids indispensable à la figure de Pénélope, reine un peu trop éthérée. La Femme de chambre a ramené progressivement du concret, ainsi qu'un autre rapport au temps et au politique dans mon approche du mythe : sans nom ni histoire chez Homère, c'est elle qui subit de plein fouet la violence des prétendants dans le palais assiégé, essuyant les conséquences d'un chaos politique et économique qui dure depuis vingt ans. Elle, aussi, qui finit par dénoncer la ruse de Pénélope, ce qui lui coûtera la vie.

Au fil des répétitions, les figures de Pénélope et de sa Femme de chambre ont continué à se (dé ?)construire dans leur rapport aux objets, et ont peu à peu trouvé leurs voies d'incarnations, plurielles. Leur donner corps et voix a été une lutte répétée : comme autant de tentatives d'émancipation pour les faire progressivement exister dans un univers qui les nie. Celui d'une île où les reines ont pour seul pouvoir celui de se marier, et où les femmes de chambre se font punir d'avoir été violées. Celui d'une épopée fondatrice de notre civilisation, dans laquelle les femmes n'ont pas droit à la parole, et ne sont pas racontées. La comédienne, seule en scène, se débat d'ailleurs toujours - avec entre autres - 30 kilos de laine brute, presque autant de draps, et une centaine de fourchettes.

Rétrospectivement, je ne vois pas le spectacle comme une forme si éloignée de l'installation. *La nuit est tombée sur Ithaque* trouve son identité dans la rencontre entre différentes matières qui dialoguent, s'accumulent, se croisent, s'isolent, se combinent : corps en jeu, corps textiles et marionnettiques, mais aussi textuels, lumineux, sonores ou musicaux. Je ne pose entre eux aucune hiérarchie. Ils s'invoquent au plateau comme autant de surgissements, d'instantanés saisis, pour partager une histoire qui ne peut exister que sous forme de fragments, échos et résonances : celle d'un récit de femmes, trouées par de trop longs silences.

Manon Crivellari

Autrice, metteuse en scène et comédienne du spectacle *La nuit est tombée sur Ithaque*.



Photo prise au cours d'une représentation de *La nuit est tombée sur Ithaque*. Crédit photo : Bob Mauranne.

ARTICLE rédigé dans le cadre de la publication *Carnets d'Hiver #4* dont la thématique était : « marionnettes et autres arts ».

<http://www.pupella-nogues.com/carnet-d-hiver-4-intersections-une.html?f=parole>