

O Theater Meschugge¹

Por Ilka Schönbein e sobre ela
Theater Meschugge (Paris)



¹ Texto traduzido por Margarida Baird, atriz, dramaturga e diretora teatral, e José Ronaldo Faleiro, doutor em Teatro pela Université de Paris IX – Nanterre e professor de Teatro na UDESC.

PÁGINAS 142
E 143: *La vieille
et la bête* (2009).
Theater Meschugge.
Direção de Ilka
Schönbein. Foto
de Serge Lucas.



Resumo: O texto analisa o percurso artístico e o processo de criação de cinco espetáculos de Ilka Schönbein – Theater Meschugge: *A velha e a fera – A meu pai*; *O silêncio dos cabritos*; *Metamorfoses*; *A viagem de inverno*; e *Carne da minha carne*. A análise dos espetáculos se completa com a transcrição de uma entrevista e de críticas teatrais sobre seus trabalhos publicados em jornais e revistas da França, o que possibilita obter uma dimensão mais completa da produção artística da atriz e diretora.

Palavras-chave: Theater Meschugge. Ilka Schönbein. Encenação teatral. Processo de criação.

Abstract: This paper analyzes the artistic route and the creative process of five presentations of Ilka Schönbein – Theater Meschugge: *The Old One and the Beast – to my father*; *The Silence of the Goats*; *Metamorphosen*; *Winter Journey*; and *My Own Flesh and Blood*. The analysis of the presentations is completed with the transcription of an interview and of theatrical reviews of her work published in French newspapers and magazines, which provide a more complete dimension of the artistic production of the actress and director.

Keywords: Theater Meschugge. Ilka Schönbein. Theatrical staging. Creative process.

Sou de Darmstadt e me formei em dança eurrítmica, na linha de Rudolph Steiner, que preconiza a aliança da alma e do gesto, em vez do esforço e da técnica. Estudei com o marionetista Albrecht Roser, em Stuttgart, e, depois de ter-me formado, trabalhei por cerca de dez anos com outras companhias, antes de criar a minha

– o Theater Meschugge [Teatro Maluco] – e de me lançar pelas estradas com os meus próprios espetáculos. No texto que segue, apresento os meus pensamentos, algumas críticas e palavras dos amigos a respeito de alguns espetáculos por mim criados.

La vieille et la bête – A mon père [A velha e a fera – A meu pai]²

Um dia, no início do ano, eu passeava pelas margens de um riozinho, na Alemanha, perto de Berlim. De repente, notei algo na água, algo que lutava para não afundar. Com um bastão, eu o tirei da água. Na verdade, era um burro; eu o levei para casa para enxugá-lo e, com uma grande xícara de chocolate quente, ele me contou que a sua mãe era uma rainha e não quis saber de ter um burro como filho, “e aí ela me jogou na água”. Isso me lembrou um conto de fadas que li recentemente, mas nele o rei conseguia impedir o assassinato. Então, perguntei ao burro se tinha pai. “Um pai! O que é isso!?” – me respondeu o burrinho.

Evidentemente, de lá para cá os contos de fadas mudaram. Mas como conciliar a minha vida de teatro itinerante com esse pobre animal? Transformar o meu caminhão em estábulo de burro e pedir palha fresca no chão do meu camarim, na ficha técnica? Depois, reli o conto, e aí o burro sabia tocar alaúde. Tive uma ideia, pois, embora não ficasse cada vez mais jovem e começasse a ficar cada vez mais cansada, eu poderia ensinar o meu burro a tocar alaúde. Talvez um dia ele pudesse me substituir em cena e ganhar a vida pelos dois... Que perspectivas agradáveis!

Em suma, começamos o trabalho com exercícios rítmicos, com as quatro patas, e aparentemente ele tem certo talento musical. Em contrapartida, em relação ao alaúde foi muito mais demorado. Mas a imagem de mim mesma sentada numa cadeira, olhando o meu jumento, me encheu de coragem e me estimulou para ir mais longe. Um dia, após um ano de trabalho, um diretor de teatro me convidou para fazer uma residência de criação artística num pequeno teatro de Paris, perto da Gare du Nord [Estação de Trens

² Produção: Les Métamorphoses Singulières à Paris, Le Grand Parquet e Theater Meschugge.

do Norte], ao lado do bairro indiano...

Estávamos, então, nesse teatro, e alguém bateu à porta.

— Quem está aí? – perguntei.

— A morte! – respondeu a morte.

— Oh, não, morte! Agora não, estou em pleno ensaio! Vá embora!

— Não vim por tua causa, sua anta. É o teu pai que eu quero levar. Ele está muito doente! Se quiseres te despedir dele, tens que te apressar!

Então, tranquei o burro nos camarins, com um monte de palha, maçãs e cenouras, pedi ao diretor para lhe fazer companhia e voltei para a casa dos meus pais, na Alemanha. Encontrei a minha mãe debulhada em lágrimas, o meu pai de cama, e a morte à sua cabeceira.

Se você conhecer o velho conto “Morte na cabeceira da cama”, saberá muito bem o que isso quer dizer! O meu pai estava mais para tranquilo, quase sereno. Passamos três semanas juntos – meu pai, minha mãe, os muitos amigos do meu pai, eu e a morte. Três semanas para preparar a grande partida, cheios de lágrimas, de cuidados e de amor. Três semanas repletas de lembranças, de risos e de flores. Depois, a morte fez o que tinha que fazer. A seguir, voltei ao teatro, e a morte me acompanhou.

— Adoro o teatro, renova as minhas ideias depois do trabalho – me confessou. Então, tirei o burro do camarim. Ele estava bem descansado, em ótima forma. Eu me sentei na sala para dirigir os seus aquecimentos, com a morte ao meu lado. Passados alguns minutos, a morte cochichou para mim:

— Nada mau, o teu burro! Vai te substituir em cena?

— Espero que em breve – respondi a ela.

— Como vai se chamar o espetáculo?

— “O burro que toca alaúde”.

— Será um solo para burro.

— Obviamente.

— Quando será a estreia?

— Em 26 de outubro de 2009.

— Então, depois do dia 26 estás disponível?

— Para quê?

— Para uma pequena viagem comigo.

— Ou seja?

A morte se calou e me olhou de modo estranho. Então, saí da cadeira, saltei no palco e daí a três minutos enfiei um figurino e voltei à cena. Depois, contratei uma musicista para fazer os meus velhos ossos dançarem e transformamos o solo em dueto.

Agora, o espetáculo se chama *La vieille et la bête* [A velha e a fera].

Encenação: A morte.

Olhar extraterrestre: meu pai.

Condições técnicas: palha no palco, cenouras e maçãs no camarim.

Stéphanie Richard, crítica do *Théâtre Online*, também analisou o espetáculo *La vieille et la bête*:

Viva a morte!

Marionetista genial, dançarina de corpo retorcido e frágil, atriz expressionista impressionante, Ilka Schönbein está de volta e, como sempre, o seu universo não deixará o seu público totalmente ileso. Desta vez é acompanhada por Alexandra Lupidi, instrumentista polivalente cujo talento é igualmente alucinante. Um espetáculo raro, de beleza e de inteligência infalíveis, que fala da morte como uma velha amiga sem cerimônia que se convida para o jantar!

Num pequeno estrado inclinado, Ilka Schönbein descasca uma maçã, impassível, enquanto o público se instala. Paralelamente, Alexandra Lupidi, como uma Madame Loyale amalucada, nos convida para “acender a centelha da nossa fantasia” antes de a luz se apagar. A marionetista se transforma, então, numa pequena bailarina de tutu desbotado que sonha em tornar-se uma grande bailarina, e a magia começa, pois Ilka Schönbein não manipula uma marionete como se poderia imaginar: ela se integra com a personagem, os seus gestos são a alma da marionete, e às vezes nos perdemos, já não sabendo a quem

pertence uma perna ou que rosto é o verdadeiro. Por sinal, a máscara da pequena bailarina outra não é senão uma reprodução do rosto da atriz, e por mais irracional que possa parecer, esse rosto envelhece ao mesmo tempo em que o da pequena bailarina e, depois, transformado em ruína, morre cantando Purcell.

Vem, então, a história da senhora que, convidada por Deus para fazer um pedido, escolheu prender na árvore as crianças que subiram em sua macieira sem a permissão dela, a fim de poder, finalmente, usufruir plenamente dos seus frutos, de que ela tanto gosta. Assim, o dia em que a morte vier bater à sua porta, ela terá a ideia sublime de lhe pedir que colhesse uma maçã para ela, a fim de deixá-la plantada lá no alto como uma coisa qualquer. E essa ideia permitirá que a atriz crie uma das imagens mais poéticas do espetáculo, ou seja, a morte suspensa nos ares, ridiculamente vulnerável diante daquela velha dama divertida.

Em cada conto, a morte ronda, implacável, brincalhona a ponto de vir flertar com o último suspiro de uma velhinha encarnada por uma máscara que parece encolhida pela idade. E incrivelmente, conforme o momento, a máscara expressa o desencanto, a raiva, o cansaço e, por fim, o medo antes do assalto final. Em contraponto perfeito, Alexandra Lupidi vem completar os quadros com a sua belíssima voz de meio-soprano e com os seus dedos ágeis, que parecem dominar todos os instrumentos de música. Duas mulheres atípicas a serviço de um espetáculo que não o é menos, que deve ser visto e revisto até que a morte chegue! (RICHARD, 2010).

Também a crítica teatral do *Journal La Terrasse*, Catherine Robert, tece suas considerações sobre o trabalho de Ilka:

La vieille et la bête [A velha e a fera]

Ilka Schönbein instala em cena palha, algumas maçãs, o espólio de um burro que é logo reavivado, e aquele gênio da marionete que a torna uma das melhores profissionais da sua arte.

É a morte que encena o espetáculo, segundo a própria Ilka Schönbein admite, a qual parece dispor a seu respeito de segredos ocultos ao comum dos mortais... Vidente ou visionária, espécie de pitonisa maliciosa ou de xamã capaz de dialogar com os espíritos, Ilka

*Schönbein é uma artista à parte, que imagina espetáculos cuja beleza formal e cuja perfeição das imagens criadas compõem um universo misterioso em que cada um projeta e encontra lembranças, angústias, sonhos e fantasmas. Os espectadores de *La Vieille et la bête* [A velha e a fera] são recebidos pelo teclado malicioso de Alexandra Lupidi, voz angelical e sorriso sarcástico, espécie de presença luciferina que parece guardar o templo fabuloso do qual vão surgir as personagens fantasmagóricas animadas pela marionetista. Morte que ronda, morte que espreita, morte convidada como que para cativá-la, morte que brinca e de quem podemos rir, Ilka Schönbein ousa enfrentar o irrepresentável e cria um ambiente intenso no qual a ternura e a delicadeza conseguem subjugar os demônios convocados por esse espetáculo catártico, ao mesmo tempo apavorante e consolador.*

Teatro dos mistérios – Uma pequena bailarina cujo sonho é transformar-se em estrela; ela o persegue até as extremidades das suas pontas e das suas forças, uma mulher velha e agonizante que brinca de esconde-esconde com uma morte dominada a golpes de maçãs, um burro filho de rei e tocador de alaúde, apaixonado por uma princesa: Ilka Schönbein leva a interpretação até a identificação. Mistura o seu corpo ao da sua marionete, empresta-lhe os braços, as pernas dela, criando uma mistura fabulosa entre o espírito e a matéria, como se insuflasse ao golem o sopro da vida, fixando na sua testa o versículo misterioso que a história contada constitui. Teatro das metamorfoses, o de Ilka Schönbein, do misto e do monstro, da transgressão das fronteiras e dos táxones, teatro de máscaras que revelam mais do que escondem: assistir a ele é fazer parte tanto da experiência metafísica quanto do prazer estético, a tal ponto o que aí se mostra provém daqueles mistérios que a maioria teme e evita, e que apenas o verdadeiro artista sabe abordar (ROBERT, 2010).

O meu próximo espetáculo está atualmente em fase de criação e se chama *Le silence des chevreaux* [O silêncio dos cabritos]³. Aqui vão algumas ideias que inspiram o meu trabalho:

³ Produção: Les Métamorphoses Singulières à Paris, Le Grand Parquet e Theater Meschugge.

Uma velhinha está sentada num pequeno tamborete. Tricota. Conta. Conta. Tricota. “Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete...” Para. Dirige-se às pessoas. Abre a boca. Mas nada sai daí. Ela fecha a boca. Recomeça a tricotar. Recomeça a contar. Até sete. Não consegue contar além dessa cifra. Também não consegue falar com o público. Recomeça a tricotar.

Que tricota?

É algo que faz parte do seu próprio vestido. Pouco a pouco, a ação de tricotar se torna estranha: começa a se animar, a se transformar em... Ahhh... Agora se vê melhor... Dois cornos aparecem... Um animal... Sim, é uma cabra... Ainda mais velha que a velhinha... Aparentemente, mais corajosa que ela: assim que a sua boca fica visível, bale... Fala... Ri... Grita... “Seeeeete!” – bale. “Seeeeete filhos, na época éramos exatamente seeeete irmãos e irmãs... Mas o lobo comeu. Todos! Exceto a mais jovem. A mais jovem se escondeu tão bem, que o lobo não a encontrou. A mais jovem... Pooooois beem... A mais jovem era... eu”.

“Não, não! Era eu!” A velhinha que tricotava finalmente recupera a linguagem. “Não, eu!” – bale a cabra. “Eu!” – “Eu!”

A besta e a velhinha se olham, frente a frente. Depois, percebem que usam o mesmo vestido, e juntas possuem apenas duas pernas e um corpo. Como siamesas.

Em sua infância, a velhinha sobreviveu à guerra mundial e ao genocídio. Teve seis irmãos e irmãs. Todos foram assassinados. Antes de deixar este mundo, quer dar testemunho daqueles horrores que traumatizaram a sua infância, a sua vida. Quer falar com as pessoas. A velha cabrinha é bem mais velha que a velhinha. Sai de um conto de fadas muito antigo e bem conhecido. Também sobreviveu a uma catástrofe semelhante: a devoração dos seus irmãos e irmãs pelo lobo.

Então, bem como os seus corpos misturados, as suas histórias se misturam. Por vezes, as duas histórias se misturam também para o público. Assim, a imprecisão persiste, até o momento em que os cabritinhos são liberados da barriga do lobo, e saem dele são e

salvos. O lobo sofre um fim desastroso, mas muito merecido.

As crianças ficam tranquilizadas e contentes. Um *happy end*, que esperaram e desejaram. Em compensação, os adultos duvidam... Sim, histórias como essa são belas e acalmam.

Não ocorre necessariamente o mesmo com a história... Infelizmente... Esse espetáculo se dirige a toda a família, de preferência aos avós e a seus netinhos. Como o texto acima deixa claro, trata-se do conto de fadas dos Irmãos Grimm intitulado *O lobo e os sete cabritinhos*, contado em dois níveis diferentes que vão se mesclar e, pelo que imagino, não vão atrapalhar um ao outro e sim se completar.

E eu – a velhinha – vou ser completada pela minha musicista mágica, Alexandra Lupidi, que já está ensaiando os cantos iídiche e a música klezmer⁴.

Estreei *Métamorphoses* [Metamorfoses] em 2010.

O espetáculo *Métamorphoses* foi criado para a rua, com a intenção de atingir todos os públicos. Depois, sem abandonar a rua, aceitei adaptar o meu espetáculo para as cenas de teatro, acrescentando nelas uma segunda personagem, interpretada inicialmente por Thomas Berg, meu técnico alemão, depois por Alexandre Haslé, ator francês, em seguida por Mô Bunte, marionetista alemão.

Todas as vezes, criei uma variante nova e com a minha última parceira cheguei a fazer duas. As máscaras e os figurinos mudam, certas cenas e personagens desaparecem para dar espaço a outras. Assim, *Métamorphoses*, que se tornou *Métamorphoses*

⁴ O *klezmer* é uma tradição musical dos judeus asquenazes (da Europa Central e da Europa do Leste), desenvolvida a partir do século XV. Suas origens seriam músicas do Oriente Médio, da Europa Central e da Europa do Leste (dos eslavos e ciganos). A partir dos anos 1970, houve novo interesse dos músicos de vários países pelo *klezmer*. Desde 1990-2000, musicistas provenientes de vários horizontes (música clássica, jazz, folk, pop, hip hop, electro, reggae...) renovam o gênero, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa (Ocidental, Central e Oriental). V. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Klezmer>. [Nota dos Tradutores]

des Métamorphoses [Metamorfozes das metamorfozes], conheceu cinco versões, cuja totalidade evoluía de um humor ácido, tão típico da Europa Central, para uma visão intensamente sombria do mundo, e a ênfase passava da marionete para o mimo, depois para a dança, e chegava finalmente a um equilíbrio entre todos esses meios de expressão.

Por mais que eu me apresente, nunca considero os meus espetáculos terminados: eu os vivo, e eles vivem comigo.

O espetáculo *Le Voyage d'Hiver* [A viagem de inverno]⁵ também faz parte da minha carreira artística, e a sua estreia ocorreu em 2003.

Está inspirado na obra de Franz Schubert e de Wilhelm Müller. A encenação foi de Ute Hallaschka e Ilka Schönbein, a qual também criou as máscaras, os figurinos e desempenha o papel principal. Christian Hilg interpreta os Liedert de Schubert, Rudi Meier transpôs brilhantemente a obra original para o acordeom, Simone Decloedt lhe dá assistência no papel de uma harpia; o texto francês foi gravado, e depois encarnado sucessivamente pelas atrizes Paule d'Héria e Marie-Laure Crochant.

Apesar da excelente recepção do espetáculo, duas semanas depois da estreia Ilka pôs novamente mãos à obra, teatralizou a interpretação de Christian Hilg, que assume muito bem o seu novo papel, acrescentou intermédios que evocavam ao mesmo tempo a viagem sem fim da sua personagem e a festa de feira.

Em 2005, com a colaboração artística de Mary Sharp, Ilka envolve em seu trabalho a atriz Nathalie Pagnac, que acompanha o longo canto lírico mostrando como a dor e o sentimento de perdição por eles engendrados podem expressar-se por meio do corpo e da voz (Assessoria de imprensa do Theater Meschugge, 2009).

⁵ *Le Voyage d'Hiver* nasceu no outono de 2003, no Théâtre Gérard Philipe, em Frouard (Lorena), em colaboração com o ABC de Bar-Le-Duc, com o Théâtre Romain Rolland de Villejuif, com Le Prisme de Saint-Quentin-en-Yvelines e com o Conselho Geral do Val de Marne. Produção: Le Grand Parquet, Les Métamorphoses Singulières à Paris.

Chair de ma Chair [Carne da minha carne]⁶ é outro espetáculo do meu repertório. A estreia data de 2006. Abaixo, segue o texto sobre o espetáculo escrito por Aglaja Veteranyi, autora do livro que inspirou a minha criação. Na sequência dele, pode-se ler o texto, sob forma de diálogo, escrito juntamente com a jornalista Laurence Carducci:

“Por que a criança cozinhava na polenta”, de Aglaja Veteranyi, é uma narrativa da memória de uma criança de circo que evoca alternadamente as relações entre mãe, criança, dor da perda, solidão, desvario, adversidade, nomadismo, desenraizamento... O relato é construído como uma série de instantâneos, lembrança dessa criança que cresceu rápido demais e que extrai toda a sua poesia do mais profundo da sua memória, a quintessência dos sentimentos, a realidade emocional desses momentos de vida.

É evidente o vínculo entre o universo de Aglaja Veteranyi e o de Ilka Schönbein: as imagens que surgem são fonte de um imaginário próximo. Veem-se as imagens, já na leitura do texto elas são adivinhadas. É um pouco como duas irmãs que se reencontrassem em torno de um relato e decidissem juntar as suas qualidades emocionais. Há também o vínculo com o longínquo, com a viagem e com a errância. É também aquela exigência de proclamar em alto e bom som uma verdade e uma aventura artística antes de tudo humana, repletas das voltas e viravoltas da vida. Aglaja Veteranyi carrega dentro dela a magia das palavras e, para além das palavras, das imagens que ela secreta, e cuja depositária é Ilka:

*mãe adormece criança
mãe abraça criança
mãe apaga luz
criança não adormece seus olhos*

⁶ Este espetáculo é produzido por Les Métamorphoses Singulières e coproduzido por ARCADI (Action Régionale pour la Création Artistique et la Diffusion en Île-de-France [Ação Regional para a Criação Artística e a Difusão na Île-de-France]), com o apoio da Cidade de Paris, da DRAC da Região Ilha-de-França e da Prefeitura do 18º Distrito de Paris.

*mãe fecha porta
mãe deixa casa
mãe esquece criança
a casa da criança morre de fome*
(Aglaja Veteranyi, 2006).

Um diálogo solo entre mim e a criança que fui – Perguntas a Ilka Schönbein

(por Laurence Carducci, jornalista, e Ilka Schönbein)

O que mereceu a sua atenção na leitura do livro? Exemplos a serem propostos.

Foi o tom de uma criança e a sabedoria de uma mãe madura que se juntam na linguagem desse livro, e o humor negro que resulta dessa decalagem. Foram também as imagens, muito corporais, que me atraíram. “A alma da tua mãe é como uma unha encravada”, dizia a minha tia. “Mas ela tem um coração de mel. Se não bebesse tanto, poderia servir de pomada para as feridas”.

Que vínculos podemos imaginar com a sua própria vida? Com a criança que você foi? Comentário sobre “Um diálogo solo entre mim e a criança que fui”. Citação de entrevista. Exemplo de emoções fortes ou de acontecimentos, próximos de Aglaja Veteranyi.

Mais ou menos, a maioria das crianças inteligentes e sensíveis sofre, no fundo, dos mesmos traumatismos, e o fato de não se sentir compreendida pelos adultos gera, conseqüentemente, a solidão. “Eu casarei com dois homens; com isso, nunca ficarei sozinha”.

A errância é uma escolha ou um elemento fundamental da sua personalidade?

Digamos que ser errante é uma escolha do meu coração que constitui um elemento profundo e essencial da minha personalidade.

Quais foram as suas relações com a sua mãe? Você tem

uma filha?

As relações com a minha mãe são muito ambíguas, como ocorre com a maioria das filhas.

Precisar as relações mãe/filha no espetáculo. O título *Chair de ma Chair* [Carne da minha carne] — mais canibal do que afetuoso, nesse contexto?

Não foi por acaso que escolhi numa cena a aranha como imagem para a mãe. Aquela mãe ama a filha ao ponto de comê-la. “A minha cria é a minha vida. Se ela me abandonar, eu morro”. Nunca compreendeu que a verdade DAQUELE amor é deixar a criança ser livre para que possa desenvolver a sua própria personalidade. E a filha percebe isso: “Minha mãe entra em mim e sai de mim, pareço uma foto da minha mãe, pareço sem mim”.

Como ocorreu o encontro com o texto de Aglaja Veteranyi? A decisão de dar a ele uma transcrição cênica foi tomada imediatamente ou se impôs lentamente? Quais foram as etapas da criação de *Chair de ma Chair*? Implantação das máscaras e dos figurinos. Eventualmente, falar dos colaboradores.

Lentamente – e por muito tempo hesitei, porque senti que seria um projeto que me devorava –, comecei por construir as marionetes dos pais, depois as da criança que nasce, e isso requereu cada vez mais espaço, e os pais quase desapareceram. Ao mesmo tempo, li, reli e tresli o texto, para me impregnar a ponto de as marionetes poderem ver o texto diante de um espelho. Não escolhi o texto no escritório! Foram as marionetes que escolheram, cada uma, o seu próprio trecho. Em seguida, trabalhei a dramaturgia, auxiliada por Mary Sharp. Depois, pensamos em Nathalie Pagnac — com quem eu já havia trabalhado em *Voyage d’hiver* —, como tradutora. Obviamente, foi um processo longo até atingir a versão presente, no que se refere ao texto, que se desenrola agora em três línguas. Depois da estreia e de um mês de representações no Grand Parquet, em Paris, acrescentamos uma terceira marionetista, que faz uma introdução para o público, algumas intervenções italianas durante o espetáculo. Ela também

cozinha polenta em cena, para o final do espetáculo. Para mim, com a terceira marionetista, deixamos a intimidade do dueto e entramos mais num espaço de feira, no espaço do circo, no espaço do ambiente do livro e no da origem do texto. Será esta a última versão do espetáculo? Ainda não sei.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PERRIER Jean-Louis. Ilka Schönbein, corps romantique. *Le Monde*. Paris, 31.5.2004
- RICHARD, Stéphanie. Vive la mort! *Teatre on line*. 16/2/2012. http://www.theatreonline.com/journal/detail_article.asp?i_Production=2021&i_Spectacle=21208&i_TypeDoc=1&s_LibelleDetail=Actualité%20en%20continue&s_Critere=
- ROBERT, Catherine. La vieille et la bête. *La Terrasse – Le journal de référence de La vie cultural*. N.175. 03/03/2010.
- VETERANYI, Aglaja. *Pourquoi l'enfant cuisait dans la Polenta*. Paris: Éditions d'En Bas, 2004.

Le Theater Meschugge

Pour Ilka Schönbein et sour elle
Theater Meschuggede (Paris)

Je suis originaire de Darmstadt, Allemagne, et je me suis formée à la danse eurythmique de Rudolph Steiner qui prône l'alliance de l'âme et du geste plutôt que l'effort et la technique. J'ai étudié avec le marionnettiste Albrecht Roser à Stuttgart et après mes études terminées, je suis parti pour un tour d'une dizaine d'années avec d'autres compagnies avant de créer ma compagnie: le Theater Meschugge, et me lancer sur les routes avec mes propres spectacles. Dans le texte qui suit, je présente mes pensées, quelques critiques et des mots des amis au sujet de certains spectacles que j'ai créés.

La vieille et la bête - A mon père¹

Un jour au début de l'année je me promenais au bord d'un petit fleuve en Allemagne près de Berlin. Soudain je remarquais quelque chose dans l'eau, quelque chose qui luttait pour ne pas couler. Avec un bâton je l'ai retiré de la rivière. En fait cette chose était un petit âne, je l'ai emmené chez moi pour l'essuyer et avec une grande tasse de chocolat chaud, il m'a raconté que sa mère est une reine et n'a pas voulu d'un âne comme enfant, «donc elle m'a jeté dans l'eau». Ça m'a rappelé un conte de fée que j'ai récemment lu, mais là, le roi pouvait empêcher le meurtre alors j'ai demandé à l'âne s'il avait un père. «Un père! C'est quoi ça!?» M'a répondu le petit âne.

Evidemment depuis les contes de fée ont changé. Mais comment faire dans ma vie de théâtre itinérant avec cette pauvre bête? Transformer mon camion en écurie d'âne et demander de la paille fraîche sur le sol de ma loge dans la fiche technique? Puis j'ai relu le conte ET là, l'âne savait jouer du luth, une idée m'est venue à l'esprit car même si je ne deviens pas de plus en plus jeune et que je commence à être de plus en plus fatiguée, je pourrais apprendre à mon âne à jouer du luth. Peut-être un jour il pourrait me remplacer sur scène et gagner notre vie à tous les deux... Quelles perspectives agréables!

Enfin bref, on a commencé le travail avec des exercices rythmiques, avec ces quatre pattes et apparemment il a un certain talent musical. Par contre pour le luth, ce fut beaucoup plus long. Mais l'image de moi-même assise sur un siège regardant mon âne m'a remplie de courage et m'a poussée pour aller plus loin. Un jour après une année de travail, un directeur de théâtre m'a invitée en résidence de création artistique dans un petit théâtre à Paris près de

¹ Production: Les Métamorphoses Singulières à Paris, Le Grand Parquet et Theater Meschugge.