

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.

la Gare du Nord, à coté du quartier indien.

Nous étions donc dans ce théâtre et quelqu'un frappa à la porte.

– Qui est là? ai-je demandé

– La mort! répondit la mort

– Ah non! Mort! Pas maintenant, je suis en pleine répétition! Dégage!

– Je ne suis pas venue pour toi espèce d'andouille, c'est ton père que je veux emmener, Il est très malade! Si tu veux lui dire adieu, il faut que tu te dépêches!

Alors, j'ai enfermé l'âne dans les loges, avec un tas de paille, des pommes et des carottes, demandé au directeur de lui tenir compagnie et je suis rentrée chez mes parents en Allemagne. J'ai trouvé ma mère en larmes, mon père au lit et la mort à la tête du lit.

Si vous connaissez le vieux conte «De la mort à la tête du lit», vous savez bien ce que cela veut dire! Mon père était plutôt tranquille, presque serein. On a passé trois semaines ensemble, mon père, ma mère, les nombreux amis de mon père, moi et la mort. Trois semaines pour préparer le grand départ, remplies de larmes, de soins et d'amour. Trois semaines pleines de souvenirs, de rires et de fleurs. Puis la mort a fait son travail. Ensuite je suis retournée au théâtre et la mort m'a accompagnée.

– J'adore le théâtre, cela me change les idées après le travail, m'a-t-elle avoué. Alors j'ai sorti mon âne de la loge, il était bien reposé, en pleine forme. Je me suis assise dans la salle pour diriger ses échauffements, la mort à coté de moi. Après quelques minutes, la mort m'a chuchoté.

– Il est pas mal ton âne! Va-t-il te remplacer sur scène?

– Bientôt, j'espère bien, ai-je répondu.

– Comment va s'appeler le spectacle?

– «L'âne qui joue du luth».

– Ce sera un solo d'âne.

– Bien sûr.

– C'est pour quand la première?

– Le 26 octobre 2009.

– Alors après le 26, tu es disponible?

– Pour quoi faire?

– Pour un petit voyage avec moi.

– C'est-à-dire?

La mort s'est tue et m'a regardée bizarrement. Alors j'ai quitté mon siège, sauté sur le plateau et en trois minutes, enfilé un costume et me revoilà sur la scène. Ensuite j'ai engagé une musicienne pour faire danser mes vieux os et on a transformé le solo en duo.

Maintenant le spectacle s'appelle «La vieille et la bête».

Mise en scène: La mort

Regard extraterrestre: mon père

Conditions techniques: de la paille sur le plateau, des carottes et des pommes dans la loge.

Stéphanie Richard, critique du *Théâtre Online* a ainsi analysé le spectacle *La vieille et la bête*:

Vive la mort!

Marionnettiste de génie, danseuse au corps noueux et fragile, comédienne expressionniste impressionnante, Ilka Schönbein est de retour et comme toujours, son univers ne laissera pas son public tout à fait indemne. Elle est accompagnée cette fois-ci par Alexandra Lupidi, instrumentiste polyvalente au talent tout aussi ébouriffant. Un spectacle rare, d'une beauté et d'une intelligence sans faille, qui parle de la mort comme d'une vieille copine sans gêne qui s'invite à dîner!

Sur une petite estrade inclinée, Ilka Schönbein pèle une pomme, impassible, pendant que le public s'installe. Parallèlement, Alexandra Lupidi en Madame Loyale loufingue, nous invite à «allumer l'étincelle de notre fantaisie» avant que le noir ne se fasse. La marionnettiste se transforme alors en une petite ballerine au tutu fané qui rêve de devenir une grande ballerine, et la magie commence. Car Ilka Schönbein ne manipule pas une marionnette comme on pourrait l'imaginer, elle fait corps avec son personnage, ses gestes sont l'âme de la marionnette et l'on se perd parfois, ne sachant plus à qui appartient une jambe ou quel visage est le vrai. D'ailleurs le masque de la petite ballerine n'est autre qu'une reproduction du visage de la comédienne et aussi irrationnel que cela puisse paraître, ce visage vieillit en même temps que celui de la petite ballerine pour ensuite, devenu ruine, mourir en chantant Purcell.

Vient alors l'histoire de la dame qui, invitée par Dieu à faire un vœu, choisit de coincer dans l'arbre les enfants qui sont montés sans sa permission dans son pommier, afin de pouvoir enfin jouir pleinement de ses fruits qu'elle aime tant. Ainsi le jour où la mort viendra frapper à sa porte, elle aura cette idée sublime de lui demander d'aller lui cueillir une pomme afin de la planter en haut comme une pauvre chose. Et cette idée permettra à la comédienne de créer l'une des images les plus poétiques du spectacle, à savoir la mort suspendue dans les airs, ridiculement démunie face à cette vieille dame facétieuse.

Dans chaque conte, la mort rôde, implacable, joueuse jusqu'à venir flirter avec le dernier souffle d'une petite vieille incarnée par un masque qui semble rétréci par l'âge. Et incroyablement, selon l'instant, le masque exprime le désabusement, la colère, la fatigue et enfin la peur avant l'assaut final. En parfait contrepoint, Alexandra Lupidi vient parfaire les tableaux de sa très belle voix de mezzo-soprano

et de ses doigts agiles qui semblent maîtriser tous les instruments de musique. Deux femmes atypiques au service d'un spectacle qui ne l'est pas moins, à voir et revoir jusqu'à ce que mort s'en suive! (RICHARD, 2010).

Également, la critique théâtral du Journal La Terrasse Catherine Robert fait ses considérations sur le travail d'Ilka:

La vieille et la bête

Ilka Schönbein installe sur le plateau de la paille, quelques pommes, la défroque d'un âne bientôt rendu à la vie et ce génie de la marionnette qui en fait l'une des meilleures praticiennes de son art.

C'est la mort qui met en scène ce spectacle, du propre aveu d'Ilka Schönbein qui semble détenir à son propos des secrets cachés au commun des mortels... Voyante ou visionnaire, sorte de pythie malicieuse ou de chamane capable de dialoguer avec les esprits, Ilka Schönbein est une artiste à part qui imagine des spectacles dont la beauté formelle et la perfection des images créées composent un univers mystérieux où chacun projette et retrouve souvenirs, angoisses, rêves et fantômes. Les spectateurs de La Vieille et la bête sont accueillis par le clavier malicieux d'Alexandra Lupidi, voix d'ange et sourire sarcastique, sorte de luciférienne présence qui semble garder le temple fabuleux dont vont surgir les personnages fantasmagoriques qu'anime la marionnettiste. Mort qui rôde, mort qui guette, mort invitée comme pour l'apprivoiser, mort qui joue et dont on peut se jouer, Ilka Schönbein ose affronter l'irreprésentable et crée une ambiance intense où la tendresse et la délicatesse parviennent à subjuguier les démons convoqués par ce spectacle cathartique, à la fois terrifiant et consolateur.

Théâtre des mystères - Une petite ballerine dont le rêve est de devenir étoile et qui le poursuit jusqu'au bout de ses pointes et de ses forces, une vieille femme agonisante jouant à cache-cache avec une mort matée à coups de pommes, un âne fils de roi et joueur de luth amoureux d'une princesse: Ilka Schönbein pousse l'interprétation jusqu'à l'identification. Elle mêle son corps à celui de sa marionnette, lui prête ses bras, ses jambes, créant un mélange fabuleux entre l'esprit et la matière, comme si elle insufflait au golem le souffle de la vie en plaquant sur son front le verset mystérieux que constitue l'histoire racontée. Théâtre des métamorphoses que celui d'Ilka Schönbein, du mixte et du monstre, de la transgression des frontières et des taxons, théâtre de masques qui révèlent plus qu'ils ne cachent: y assister participe autant de l'expérience métaphysique que de la jouissance esthétique tant ce qui s'y montre relève de ces mystères que la plupart craignent et évitent et que seul le véritable artiste sait approcher (ROBERT, 2010).

Mon prochain spectacle est actuellement en cours de création et il s'appelle **Le silence des chevreaux**². Voici quelques idées qui inspirent mon travail:

Une petite vieille est assise sur un petit tabouret. Elle tricote. Elle

compte. Elle compte. Elle tricote. "Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept..." Elle s'arrête. Elle s'adresse aux gens. Elle ouvre sa bouche. Mais rien n'en sort. Elle la referme. Elle recommence à tricoter. Elle recommence à compter. Jusqu'à sept. Elle n'arrive pas à compter au delà de ce chiffre. Elle n'arrive pas non plus à parler au public. Elle recommence à tricoter.

Que tricote-t-elle?

C'est quelque chose qui fait partie de sa propre robe. Peu à peu, ce tricotage devient étrange: il commence à s'animer, à se transformer en... Ahhh... Maintenant on voit mieux... Deux cornes apparaissent... Un animal... Mais oui, c'est une chèvre... Encore plus vieille que la petite vieille... Apparemment plus courageuse qu'elle: dès que sa bouche est visible, elle bêle... Elle parle... Elle rit... Elle crie... "Sêêêêpt!" bêle-t-elle. "Sêêêêpt enfants, à l'époque nous étions exactement sêêêpt frères et soeurs... Mais le loup les a mangés. Tous! Sauf la plus jeune. La plus jeune s'est si bien caché que le loup ne l'a pas trouvé. La plus jeune... eeeeeh bieeeen... la plus jeune, c'était... moi."

"Mais non! C'était moi!" La petite vieille tricotant retrouve enfin son langage. "Non, moi!" bêle la chèvre. "Moi!" "Moi!"

L'animal et la petite vieille se regardent, face à face. Puis, elles s'aperçoivent qu'elles portent la même robe, et à elles deux, n'ont que deux jambes et un corps. Comme dès siamoises.

Dans son enfance, la petite vieille a survécu à la guerre mondiale et au génocide. Elle a eu six frères et soeurs. Tous ont été assassinés. Avant de quitter ce monde, elle veut témoigner de ces horreurs qui ont traumatisé son enfance, sa vie. Elle veut parler aux gens. La vieille petite chèvre est bien plus vieille que la petite vieille. Elle sort d'un très vieux conte de fées bien connu. Elle aussi a survécu à une catastrophe pareille: la dévoration de ses frères et soeurs par le loup.

Alors, tout comme leurs corps mêlés, leurs histoires se mêlent. Quelque fois, les deux histoires se mêlent aussi pour le public. Le flou persiste ainsi, jusqu'au moment où les chevreaux sont délivrés du ventre du loup, et en sortent sains et saufs. Le loup subit une fin désastreuse, mais bien méritée.

Les enfants sont rassurés et contents. Une "Happy End", qu'ils ont attendu et désiré. Les adultes, par contre, doutent... Oui, de telles histoires sont belles et rassurantes.

Ce n'est pas forcément la même chose avec l'Histoire... hélas... Ce spectacle s'adresse à toute la famille, de préférence pour les grands-parents et leurs petits-enfants. Comme le fait comprendre le texte si-dessus, il s'agit du conte de fées de Brüder Grimm: Le Loup et les Sept Chevreaux, raconté à deux niveaux différents qui vont se mêler, et, comme je crois, ne pas se gêner,

² Production: Les Métamorphoses Singulières à Paris, Le Grand Parquet et Theater Meschugge.

plutôt se compléter.

Et moi, - la petite vieille - je vais être complétée par ma musicienne magicienne Alexandra Lupidi, qui s'entraîne déjà aux chants Yiddish et à la musique Klezmer.

J'ai fait la première de *Métamorphoses* en 2010.

Le spectacle *Métamorphoses* a été créé pour la rue, pour toucher tous les publics. Puis, sans abandonner la rue, j'ai accepté d'adapter mon spectacle aux scènes de théâtre en y ajoutant un deuxième personnage, interprété d'abord par Thomas Berg, mon technicien allemand, puis Alexandre Haslé, acteur français, ensuite Mò Bunte, marionnettiste allemande.

Chaque fois, j'ai créé une nouvelle variante et avec ma dernière partenaire, j'en ai même fait deux. Les masques et les costumes changent, certaines scènes et personnages disparaissent pour laisser place à d'autres. *Métamorphoses*, devenu *Métamorphoses des Métamorphoses*, a ainsi connu cinq versions dont la totalité évoluait d'un humour acide, si typique pour l'Europe Centrale, vers une vision intensément noire du monde, et l'accent passait de la marionnette au mime puis à la danse pour aboutir à un équilibre entre tous ces moyens d'expression.

Tant que je joue, Je ne considère jamais mes spectacles comme achevés: je les vis et ils vivent avec moi.

Le spectacle *Le Voyage d'Hiver*³ fait également partie de ma carrière artistique et sa première était en 2003.

Il est inspiré de l'oeuvre de Franz Schubert et de Wilhelm Müller. La mise en scène a été assurée par Ute Hallaschka et par Ilka Schönbein qui a aussi créé les masques, costumes et joue le rôle principal. Christian Hilg, interprète les Lieder de Schubert, Rudi Meier a brillamment transpose l'oeuvre originale pour l'accordéon, Simone Decloedt l'assiste dans le rôle d'une Harpie, et le texte français a été enregistré puis incarné successivement par les comédiennes Paule d'Héria et Marie-Laure Crochant.

Malgré l'excellent accueil du spectacle, deux semaines après sa première, Ilka s'est remise à l'ouvrage, a théâtralisé l'interprétation de Christian Hilg qui assume très bien son nouveau rôle, a ajouté des intermèdes évoquant à la fois le voyage sans fin de son personnage et la fête foraine.

En 2005, avec la collaboration artistique de Mary Sharp, Ilka implique

dans son jeu la comédienne Nathalie Pagnac qui accompagne ce long chant lyrique en montrant comment cette douleur et le sentiment de perte qu'ils engendrent, peuvent s'exprimer par le corps et la voix. (Service de Presse du Theater Meschugge, 2009).

*Chair de ma Chair*⁴ est un autre spectacle de mon répertoire. Sa première remonte à 2006. Ci-après la suite du texte sur le spectacle écrit par Aglaja Veteranyi, auteur du livre qui a inspiré ma création. Suivant suit le texte sous forme de dialogue faite avec le journaliste Laurence Carducci.

"Pourquoi l'enfant cuisait dans la Polenta" d'Aglaja Veteranyi est un récit mémoire d'une enfant de cirque qui évoque tour à tour les rapports mère, enfant, douleur de la perte, solitude, frénésie, adversité, nomadisme, déracinement... Le récit est construit comme une série d'instantanés, souvenir de cette enfant qui a grandi trop vite et puise toute sa poésie au plus profond de sa mémoire, la quintessence des sentiments, la réalité émotionnelle de ces moments de vie.

Le lien entre l'univers d'Aglaja Veteranyi et celui d'Ilka Schönbein est évident, les images qui surgissent sont source d'un imaginaire proche. On voit les images, on les devine déjà à la lecture de ce texte. C'est un peu comme deux soeurs qui se retrouveraient au détour d'un récit et qui décident de mettre en commun leurs qualités d'émotion. Il y a aussi ce lien avec l'ailleurs, avec le voyage et avec l'errance. C'est aussi cette exigence de porter haut et fort une vérité et une aventure artistique avant tout humaine chargées des tours et des détours de la vie. Aglaja Veteranyi porte en elle la magie des mots et au-delà des mots, des images qu'elle secrète et dont Ilka est dépositaire.

*mère couche enfant
mère embrasse enfant
mère éteint lumière
enfant ne couche pas ses yeux
mère ferme porte
mère quitte maison
mère oublie enfant
la maison de l'enfant meurt de faim
(Aglaja Veteranyi, 2006).*

³ *Le Voyage d'Hiver* est né en automne 2003 au Théâtre Gérard Philipe à Frouard en Lorraine, en collaboration avec l'ABC de Bar-Le-Duc, le Théâtre Romain Rolland de Villejuif, Le Prisme de Saint-Quentin-en-Yvelines et le Conseil Général du Val de Marne. Production: Les Métamorphoses Singulières à Paris, Le Grand Parquet et Theater Meschugge.

⁴ Est né d'une résidence en août 2006 au Théâtre Le Grand Parquet (Paris 18ème). Ce spectacle est produit par Les Métamorphoses Singulières et coproduit par ARCADI (Action Régionale pour la Création Artistique et la Diffusion en Ile-de-France), avec le soutien de la Ville de Paris, de la DRAC de la Région Ile-de-France et de la Mairie du 18ème à Paris.

Un dialogue en solo entre moi et l'enfant que je fus - Questions à Ilka Schönbein

(par Laurence Carducci, journaliste, et Ilka Schönbein)

Qu'est ce qui a retenu votre attention dans la lecture du livre. Exemples à proposer.

C'est le ton d'un enfant et la sagesse d'une femme mûre qui se marient dans le langage de ce livre et l'humour noir qui résulte de ce décalage. Ce sont aussi les images très corporelles qui m'ont attiré. "L'âme de ta mère est comme un ongle incarné disait ma tante. Mais elle a un coeur de miel. Si elle ne buvait pas autant, elle pourrait servir de pommade pour les plaies".

Quels liens peut-on imaginer avec votre propre vie. L'enfant que vous avez été? Commentaire sur «Un dialogue en solo entre moi et l'enfant que je fus» Citation d'interview. Exemple d'émotions fortes ou d'événements, proches d'Aglaja Veteranyi.

Plus ou moins, la plupart des enfants intelligents et sensibles souffrent au fond de mêmes traumatismes et le fait de ne pas se sentir compris par les adultes génère du coup la solitude. «Moi, j'épouserai deux hommes; comme cela je ne serai plus jamais seule».

L'errance, est-elle un choix ou un élément fondamental de votre personnalité?

Disons que l'errance est un choix de mon coeur qui fait un élément profond et essentiel de ma personnalité.

Quelles ont été ses relations avec votre propre mère? Avez-vous une fille?

Les relations à ma mère sont très ambiguës comme pour la plupart des filles.

Préciser les relations mère fille dans le spectacle. Le titre «Chair de ma chair» plutôt cannibale qu'affectueux dans ce contexte?

Ce n'est pas par hasard que j'ai choisi dans une scène l'araignée comme image pour la mère. Cette mère aime sa fille jusqu'au point de la manger. «Ma fille c'est ma vie. Si mon enfant m'abandonne, je meurs». Elle n'a jamais compris que la vérité de CET amour c'est de laisser la liberté à l'enfant pour que puisse évoluer sa propre personnalité. Et la fille se rend compte «Ma mère entre et sort en moi, j'ai l'air d'être une photo de ma mère, j'ai l'air sans moi».

Comment s'est faite la rencontre avec le texte d'Aglaja Veteranyi? La décision de lui donner une transcription scénique a-t-elle été prise immédiatement, où s'est-elle imposée lentement. Quelles ont été les étapes de la création de Chair de ma Chair? Mise en place des masques et des décors.

Eventuellement parler des collaborateurs.

Lentement et j'ai longtemps hésité parce que j'ai senti que cela serait un projet qui me dévorait, j'ai commencé par construire les marionnettes des parents, puis celles de l'enfant qui naît et cela a demandé de plus en plus d'espace et les parents ont presque disparu. A la fois j'ai lu, relu et relu le texte, pour me remplir à ce point que les marionnettes puissent voir le texte devant un miroir. Je n'ai pas fait le choix du texte au bureau! Ceux sont les marionnettes qui on choisi, chacun son proper passage. Ensuite j'ai travaillé la dramaturgie avec l'aide de Mary Sharp. Puis, nous avons pensé à Nathalie Pagnac comme traductrice avec qui j'avais déjà travaillé dans «Voyage D'hiver», bien sûr ce fut un long processus pour atteindre la version présente au niveau du texte qui se déroule maintenant en trois langues. Après la première et un mois de représentations au Grand Parquet à Paris, nous avons ajouté une troisième marionnettiste, qui fait une introduction pour le public, quelques interventions italiennes pendant le spectacle. Elle cuisine également la polenta sur scène pour la fin du spectacle. Pour moi avec cette troisième marionnettiste, nous avons quitté l'intimité d'un Duo et nous sommes entrés plus dans un espace forain, celui du cirque, celui de l'ambiance du livre et de l'origine du texte. Est-ce que cela sera la dernière version de ce spectacle? Je ne le sais pas encore.

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&cs_LibelleDetail=Actualité%20en%20continue&cs_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.