



Un beau matin, Aladin

Réalisation : Matěj Forman

Texte : Agnès Sourdillon

Créé le 22 octobre 2013 au Théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence.

Attention : ce dossier paraît après la décision de Charles Tordjman, co-concepteur initial du spectacle, de se retirer du projet. Son nom apparaît donc toujours dans la première partie du dossier.

Édito

Les superbes marionnettes de Matej Forman s'animent pour raconter quelques unes des aventures des héros qui peuplent les récits fantastiques des *Mille et Une Nuits* et pour faire rêver, émouvoir et éblouir un public où se mêlent petits et grands.

C'est dans un univers chaleureux, exubérant, que l'équipe franco-tchèque de ces *Mille et Une Nuits* nous invite... Chaleureux parce que l'humour l'emportera toujours. Que ce soit lorsque Aladin découvre les pouvoirs du génie, ou lorsqu'il découvre au hammam le corps un peu dénudé de sa future fiancée, ou bien encore lorsqu'il échappe au magicien... ou alors quand il lui faudra échapper au vilain magicien tatoué.

Univers exubérant parce que les paysages naîtront d'une façon peu commune. Paysage obéissant au doigt et à l'œil de notre « narratrice », elle-même quasi magicienne, elle-même quasi fabriquant cette histoire pour la première fois.

On retrouvera l'univers des frères Forman, maîtres en retour à l'enfance, et celui de Charles Tordjman, metteur en scène amoureux de la belle langue. On entendra la voix si particulière, si étrange d'Agnès Sourdillon, conteuse hors pair. On entendra même le décor chanter ! On verra des lampes magiques, plus que de coutume, monter et descendre. On verra des villes éléphantesques, des dunes à transformations, des sabres, des canards et tout ce qui fait que les contes n'endorment pas, mais bien au contraire éveillent les sens et les yeux.

Ce dossier pédagogique permettra de découvrir une œuvre incontournable du patrimoine culturel, autant qu'il aidera l'enseignant à analyser toute la richesse de la mise en scène proposée.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://cndp.fr/crdp-aix-marseille/>

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Variations sur un titre	[page 2]
Entrée dans le texte	[page 2]
Retour aux sources	[page 2]
Jouer à être Aladin	[page 3]
Travail sur le synopsis	[page 4]
Marionnette et manipulation	[page 5]

Après le spectacle : pistes de travail

Remémoration	[page 6]
Conter	[page 6]
Les marionnettes	[page 7]
Sons et lumières	[page 9]
Prolongements	[page 10]

Annexes

Résumé	[page 12]
Didascalie initiale	[page 13]
L'entrée dans la caverne	[page 14]
Découpage	[page 16]
Les marionnettes	[page 17]
Scène 8	[page 18]
Note d'intention	[page 19]
Portraits	[page 20]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

n°173 | octobre 2013

VARIATIONS SUR UN TITRE

→ Faire réagir les élèves au nom d'Aladin. Les laisser s'exprimer librement à partir de ce que ce nom leur évoque, et de la connaissance qu'ils ont sans doute de ce personnage. Parmi les mots énoncés par les élèves, n'en retenir que 5 ou 6, qui feront l'objet d'une discussion plus approfondie, notamment pour sensibiliser les élèves aux invariants d'un conte.

Si nécessaire, un résumé de ce conte est proposé en annexe n° 1.

→ Revenir sur le titre du spectacle, *Un beau matin, Aladin* : noter la variation par rapport au titre original, *Aladin et la Lampe merveilleuse*. Mettre en valeur la formulation traditionnelle des contes, à la manière du « Il était une fois ». Demander aux élèves ce que cette variation peut signifier. Les laisser, s'ils le souhaitent, terminer en quelques mots la phrase qui commencerait par « Un beau matin, Aladin... »

ENTRÉE DANS LE TEXTE

→ Donner à lire aux élèves le début du texte de Charles Tordjman (cf. annexe n° 2).

Demander aux élèves d'imaginer et d'écrire ce que cette femme oiseau pourrait raconter de l'histoire d'Aladin en adoptant la structure répétitive du début du texte : « Il était une fois [...], il était une fois [...], il était une

fois [...]. » On donnera un certain nombre de mots imposés parmi la liste suivante : Aladin, magicien, lampe, ville, sable, prince, princesse, paysan, pierre, piège, sagesse, secret, génie, grotte, désert, roi, reine, prison...

Les élèves lisent ensuite leur texte au reste de la classe.

RETOUR AUX SOURCES

→ Fournir aux élèves une version simplifiée du conte, dans une édition jeunesse, par exemple *Histoire d'Aladin ou la Lampe merveilleuse* (Folio Junior Textes classiques, Gallimard jeunesse, n° 77, 2011). La lecture se fera de manière autonome et, dans la mesure du possible, cursivement. S'il n'est pas envisageable d'organiser cette lecture complète du conte, se limiter au chapitre 2, où la caractérisation des personnages est claire : le héros, le méchant, le génie. Demander aux élèves de titrer ce chapitre et d'expliquer leur choix.

→ Revenir sur une scène emblématique, celle où Aladin descend dans la caverne afin d'en rapporter la lampe (cf. annexe n° 3, versions d'Antoine Galland et de Charles Tordjman) puis leur faire dessiner la scène, avec les personnages, telle qu'ils l'imaginent.



JOUER À ÊTRE ALADIN

n°173 | octobre 2013 |

→ À partir du découpage du conte qui sera celui proposé par l'édition ci-dessus (cf. annexe n° 4), recenser tous les personnages puis répartir les élèves en groupes selon le nombre de personnages dans chaque chapitre. Expliquer aux élèves qu'ils vont devoir imaginer un dialogue échangé par leurs personnages.

Un court temps de préparation leur sera laissé, mais rien ne devra être écrit, seule la trame sera discutée pour laisser libre cours à l'improvisation dans le respect de l'univers du conte.

→ Chaque groupe présente ensuite son travail aux autres. Lorsque tous les groupes sont passés, organiser une discussion pour échanger les impressions.

→ Si le temps manque, et afin de rester au plus près du texte, se limiter au passage suivant, extrait du chapitre 2 :

« [...] il lui demanda :
Que puis-je pour toi ? Je suis ton esclave et l'esclave de ceux qui ont l'anneau au doigt.
– Sors-moi d'ici, répondit sans réfléchir Aladin. »

→ Proposer aux élèves de trouver d'autres verbes pour demander et répondre, ou d'accompagner ces verbes de modalisateurs variés, puis faire jouer la saynète en adaptant le ton aux modifications trouvées.



TRAVAIL SUR LE SYNOPSIS

n° 173 | octobre 2013

→ Repérer le canevas général des scènes 4 à 6 de la version de Charles Tordjman (cf. annexe n° 3).

- 1) Arrivée d'Aladin et du magicien
- 2) Ouverture de la caverne
- 3) Découverte de la lampe
- 4) Abandon d'Aladin par le magicien.

→ En guise de préparation à ce travail sur la version de Charles Tordjman, faire lire la version de ces quatre passages par Antoine Galland (coll. « Imaginaire », Librio, pp. 14 à 19), en précisant qu'il s'agit d'une interprétation/traduction ajoutée tardivement aux *Mille et Une Nuits*, en 1712.

En ligne :

Dossier consacré au spectacle de Macha Makeïeff *Ali Baba*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 160, édité en partenariat avec le Théâtre Marseille La Criée :
<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=ali-baba>

→ Demander aux élèves, par groupes de deux, une mise en scène de ces passages, muets pour les scènes 4 et 5, puis avec le texte dit pour la scène 6.

Discuter avec eux les choix faits par les camarades, revenir sur les difficultés, les solutions trouvées aux impossibilités ressenties de *faire passer* le texte sur le plateau.

– Variante 1 : accompagner le jeu par des bruitages, trouvés sur une banque sonore sur Internet ou sur des CD composés de multiples sons. Associer les élèves à ce travail.

– Variante 2 : laisser les élèves jouer les scènes à l'envers, en partant de la scène 6 pour arriver à la scène 4. Rejouer à l'envers permettra de comptabiliser les ressemblances, les erreurs ou les oublis, ainsi que d'amener une discussion commune sur ce qui fait le jeu d'un comédien : s'agit-il d'une répétition *mécanique* du jeu, dénuée de sentiment, d'affect, ou au contraire le comédien est-il dans l'impossibilité de rejouer exactement deux fois la même scène de la même façon ?

→ Proposer un travail sur l'oralité, basé sur le texte de Shéhérazade (scène 8 – cf. annexe n° 6), depuis « Sire, dit-elle, tu te souviens... » à « Un endroit où il n'y avait que des rochers bouleversés et des buissons. » Demander à un élève de lire tout ou partie de ce passage, de manière neutre pour commencer. Faire se succéder les orateurs en modifiant la consigne de lecture : imaginer un auditoire restreint ou au contraire important, proche ou éloigné. Proposer de varier l'intensité de la voix : une phrase forte suivie d'une phrase chuchotée. Indiquer une variation dans le débit : détacher chaque mot en exagérant l'articulation ou au contraire enchaîner à toute vitesse.

Afin de permettre une plus grande interaction entre élèves et pour éviter que la lecture ne repose que sur un seul, proposer de mettre deux élèves face à face, l'un des deux s'éloignant au fur et à mesure que l'autre adapte sa lecture à cet éloignement. Le lecteur doit être attentif à moduler l'intensité de sa voix pour rester audible.

→ Autre proposition sur la scène 8 : prendre la suite du texte de Shéhérazade, depuis « Le magicien tire de sa ceinture... » à « Seul, il pleure, il pleure... » Regrouper les élèves par 4 ou 5, leur faire voir la succession de verbes d'action qui sont autant d'indications de direction d'acteurs, puis leur laisser un peu de temps pour penser à une mise en espace simple de ces actions. Très rapidement, le groupe doit passer devant les autres et donner à voir son travail pendant qu'un camarade lit distinctement le texte de Shéhérazade. Discuter collectivement des propositions faites, après le passage de tous les groupes.

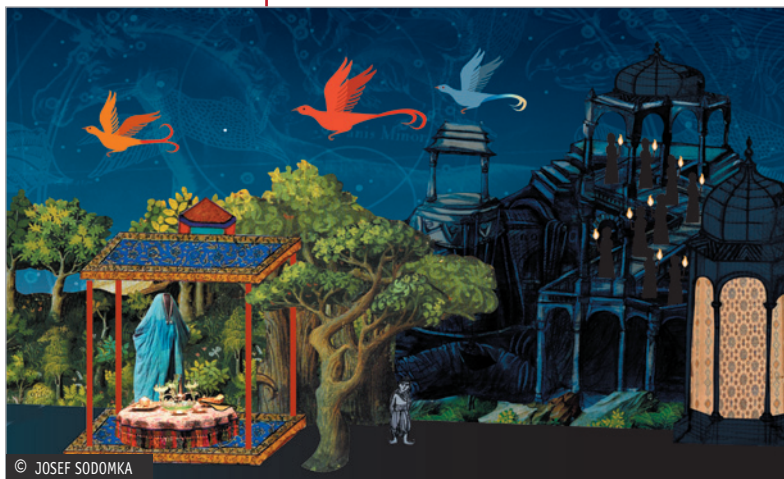


MARIONNETTE ET MANIPULATION

n°173 | octobre 2013

→ La mise en scène de Charles Tordjman fait intervenir des marionnettes sur le plateau. Réfléchir aux possibilités de jeu offertes par ces marionnettes : que peuvent-elles faire qu'un comédien ne peut réaliser ? Quelles sont leurs limites ?

En guise de support à la réflexion, distribuer le texte de Charles Tordjman (annexe n° 5).



© JOSEF SODOMKA

→ Faire effectuer une recherche sur les différentes techniques de marionnettes et sur leurs matériaux.

En ligne :

Institut international de la marionnette :

www.marionnette.com

Portail des arts de la Marionnette :

www.artsdelamarionnette.eu

Fresque INA :

<http://fresques.ina.fr/en-scenes>

On se reportera également avec profit à l'ouvrage *Les arts de la marionnette*, coll. « Théâtre Aujourd'hui », n° 12, CNDP/CRDP de Champagne-Ardenne, ainsi qu'au double DVD *Marionnettes et Théâtre d'objet*, coll. « Entrer en théâtre », CNDP/CRDP de Lyon, deux supports permettant la découverte en images des techniques de manipulation.

→ Amener les élèves à s'interroger sur la particularité du travail des marionnettistes et à l'expérimenter.

Ces artistes peuvent être amenés à incarner simultanément plusieurs personnages lors d'un spectacle, ou à l'inverse être plusieurs à manipuler une même marionnette. Ces deux cas de figure nécessitent une adaptation et un travail spécifique qui peuvent donner lieu à des jeux théâtraux.

→ Voir en quoi le conte se prête si bien à l'utilisation de la marionnette.

Tout est manipulation dans l'histoire d'Aladin comme dans les *Mille et Une Nuits* : Shâriyar est maître de Shéhérazade, le magicien manipule Aladin... Faire relire le conte et trouver les passages où la manipulation est évidente. Faire émerger l'idée *a contrario* que, parfois, la marionnette se rebiffe et devient celle qui manipule : dans le conte, Shéhérazade manipule Shâriyar et Aladin se sort des griffes du magicien.

En ligne :

Autre exemple, *Le Bourgeois gentilhomme*, mis en scène par la compagnie Agence des voyages imaginaires, dossier « Pièce (dé)montée » : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=le-bourgeois-gentilhomme>

→ Choisir un passage et le jouer avec des marionnettes (technique laissée au choix des élèves) ou bien proposer que des élèves jouent comme des marionnettes actionnées par leurs camarades.

→ Un objet est évidemment au centre du conte, comme l'est la caverne pour *Ali Baba : la lampe merveilleuse*, de laquelle sort le génie. Afin de faire percevoir la magie de l'objet, faire appel à un autre exercice classique du théâtre : la manipulation d'un objet invisible.

Poser un objet au centre de la scène ou de l'espace de jeu dans la classe, le froter comme s'il s'agissait de la lampe magique. Un objet apparaît, dont le public ignore la nature, que seul le manipulateur connaît. Ce dernier utilise cet objet durant une minute au maximum. Les observateurs ont bien sûr pour mission de deviner quel est cet objet. L'élève qui trouve prend la place du précédent.

→ Variante pour les plus jeunes élèves : leur demander d'apporter à l'école un objet qui pourrait abriter un génie. Ils devront le présenter aux autres élèves en montrant de quelle manière le génie sort de l'objet, en décrivant le caractère de ce génie et son pouvoir. Le fait de préparer le travail en amont avec la recherche de l'objet et de ses possibilités facilitera la tâche des élèves plus jeunes ou moins à l'aise.

Après la représentation

Pistes de travail

n°173 | octobre 2013

REMÉMORATION

→ À la manière du poème « Inventaire » de Jacques Prévert (que les élèves pourront lire), écrire les mots qui expriment le souvenir du spectacle.

Les élèves lisent leurs textes, qui seront le point de départ de la discussion avec la classe. Ce sera

l'occasion de se remémorer les personnages, les lieux, les décors et les accessoires. Cette forme d'écriture pourra servir également à exprimer des sensations et émotions suscitées par le spectacle.



CONTER

→ Repérer dans la biographie d'Agnès Sourdillon (cf. annexe n° 8) ce qui a pu l'amener à être choisie pour être la conteuse de ce spectacle.

Agnès Sourdillon a beaucoup travaillé, en parallèle à une carrière de comédienne, à des projets de lecture de textes. Sur la scène d'*Un beau matin, Aladin*, on profite de sa gouaille enlevée, de ses adresses au public, comme le veut la tradition du conte oral. Elle devient, de ce fait, un double de Shéhérazade elle-même, tenant en haleine, par ses interventions, le public.

Si on souhaite se pencher plus avant sur son travail de comédienne, visionner la captation de *L'Acte inconnu* de Valère Novarina, pièce jouée au Festival d'Avignon en 2007, où l'on retrouve Agnès Sourdillon dans la distribution (DVD édité

par le CNDP, coll. « Œuvres accompagnées », 2010). On pourra également se reporter à une autre captation du Festival d'Avignon, celle de *L'École des femmes* de Molière, dans laquelle la conteuse d'*Un beau matin, Aladin* jouait auprès de Pierre Arditi (DVD disponible chez ARTE éditions, 2008).

→ Revenir sur le début du spectacle, avant même que ne commence la fable : s'interroger sur la « mise en condition » du public pour entrer dans le récit.

La pièce ne commence pas par l'énonciation du texte, mais par une *mise en atmosphère* de l'espace théâtral (c'est-à-dire l'espace de jeu des comédiens ajouté à l'espace du public). Le plateau est à vue, la lumière est tamisée mais la musique est très

présente. Des manipulateurs circulent entre les gradins, portant au bout de perches des boules illuminées, symbolisant des planètes, des astres. On a affaire ici à l'essence même du conte et de l'illusion théâtrale : le spectateur est progressivement amené à voyager, dans un espace hors de la salle de théâtre.

→ **Interroger les élèves sur les différents espaces occupés par la narratrice.**

Un espace est réservé à la narratrice, à droite, sur le devant de la scène. À certains moments, elle y manipule, sur une table, des petits personnages, ce qui constitue une mise en abîme de ce qui se passe sur le plateau.

Elle conte l'histoire, mais elle intervient aussi sur la scène, manipulant parfois les marionnettes et circulant entre les personnages.



© IRENA

LES MARIONNETTES

→ **Demander aux élèves de rechercher tous les types de marionnettes dont ils se souviennent puis les associer aux personnages du spectacle. Affiner ce travail en réfléchissant aux moments de l'histoire qui voient l'apparition d'un personnage sous une forme ou une autre.**

Le spectacle permet aux élèves de découvrir différentes techniques de marionnettes : le théâtre d'ombre pour la trame narrative des *Mille et Une Nuits*, les marionnettes mécaniques pour les « animaux », les marionnettes à gaine ou à contrôle pour Aladin et Badroulboudour, ou encore habitée dans le cas du sorcier. Ce travail mettra en évidence le fait que les techniques employées varient en fonction des personnages du conte davantage qu'en fonction des moments du récit. L'une des exceptions qui sera peut-être relevée par les élèves est l'utilisation du théâtre d'ombres lorsqu'Aladin recherche Badroulboudour.

→ **Afin de percevoir la manière dont la conteuse fait entrer le spectateur dans l'histoire, travailler sur les premiers mots prononcés par Agnès Sourdillon dans le prologue.**

« Comme toujours au théâtre, la lune est pleine.

Dehors, au fond des bois, elle fait briller des silex que plus personne ne voit.

Mais ici, il suffit de plonger la salle dans le noir et d'envoyer par là un peu de brouillard pour que les histoires renaissent. »

Six élèves en cercle se partagent les répliques et préfèrent chacun la sienne selon une consigne établie auparavant par le professeur. Celle-ci peut être de parler à voix basse, sur le ton du secret, comme s'il s'agissait de mettre quelqu'un (le public) dans la confidence de ce qui va être raconté. Au contraire, on peut décider que ces répliques seront dites sur un niveau sonore très élevé, pour capter immédiatement l'attention. Si le groupe est inhibé ou si des participants cabotinent trop, commencer par une profération collégiale, face aux autres élèves de la classe, puis changer les groupes.

→ **S'interroger sur l'importance du recours aux marionnettes : quel impact et quelle influence sur notre compréhension du récit ?**

Si les élèves ne soulèvent pas d'eux-mêmes le sujet, les amener à s'intéresser plus particulièrement au sorcier (cf. p.3 de ce dossier). Le type de marionnette choisi pour ce personnage est la marionnette habitée. Contrairement aux marionnettes d'Aladin ou de Badroulboudour, le spectateur ne voit pas le manipulateur. Cela confère à ce personnage une plus grande liberté de mouvements et une dimension particulière.

→ **Faire dessiner aux élèves cette marionnette en leur demandant de faire apparaître, dans une autre couleur, le manipulateur.**

Les dessins feront sûrement ressortir le fait que l'on ne voit jamais le visage du sorcier. Après avoir demandé aux élèves de réfléchir sur ce que cela induit pour le spectateur, leur demander de dessiner le visage du sorcier tel qu'ils se l'imaginent.



© IRENA

→ Rejouer dans l'espace de la classe la confrontation entre le sorcier et Aladin (cf. annexe n° 6, fin de l'extrait).

Quelques contraintes techniques prévalent à cette activité. Un élève revêt à l'envers un manteau long ou un imperméable, de façon à ce que le dos du vêtement soit devant et les boutons derrière. Il a le visage caché par un masque (dessiné puis découpé dans une feuille A4 cartonnée) représentant le sorcier. Un autre élève a une marionnette à gaine, simple mais dans laquelle on reconnaît Aladin. Les élèves rejouent la scène vue au théâtre, mais ici contée par un(e) camarade. Multiplier les variations : les élèves jouent debout, assis, se déplacent ou non...

→ Mettre en commun les remarques et les interrogations soulevées. En venir au fait que la façon la plus claire de jouer est celle qui proposerait le sorcier debout et peu mobile, mais avec toute la puissance dans la voix, alors que le manipulateur d'Aladin est accroupi et mouvant.

→ Toujours autour de cette même scène, revenir sur la manipulation à vue proposée par le spectacle : brise-t-elle le pacte de l'illusion comique ? Les spectateurs n'ont-ils pas plutôt tendance à oublier les manipulateurs pour se concentrer sur les marionnettes et le décor ?

Pour parfaire l'activité précédente, faire rejouer cette scène en utilisant un leurre pratiqué par les comédiens d'*Un beau matin, Aladin*. Un élève grimé comme Aladin se cache derrière la haute stature du sorcier et remplace la marionnette en cours de réplique. Travailler le rythme et la fluidité du changement sera essentiel pour conserver l'illusion. Un travail sur la lumière peut renforcer l'effet : la baisser progressivement puis la remettre d'un coup.



© IRENA

SONS ET LUMIÈRES

→ Revenir sur la manière dont est utilisée la lumière dans le spectacle.

Lister les différentes sources lumineuses. C'est la lumière elle-même qui crée le décor et ses variations. Elle provient parfois du fond de la salle (envoyée directement de la régie sur les différents rideaux qui divisent le plateau) ou, au contraire, elle émerge du lointain de la scène, notamment lors des épisodes du théâtre d'ombres pendant les scènes entre Shéhérazade et Shahriyar.

→ Comprendre comment l'utilisation de la lumière et du son modifie les impressions des spectateurs.

Répartir les élèves en groupes de trois ou quatre. Leur demander de choisir un moment du spectacle et de le dessiner sur une feuille grand format. Ce dessin devra être assez simple, l'idée n'étant pas ici de reproduire fidèlement la scène. Proposer de travailler avec des lampes et des feuilles de papier calque. Les élèves font varier la lumière d'éclairage de leurs scènes en changeant les feuilles de calques colorées. Expliquer qu'il s'agit là d'un artifice simple du théâtre : on change le filtre – les feuilles de gélatine en langage technique – sur les projecteurs pour baigner l'espace scénique dans telle ou telle atmosphère. Faire rendre compte de la palette de sensations permise par l'éventail des possibilités : aller du froid inspiré par les tons bleutés au chaud exprimé par les rouges et les orangés.

→ Poursuivre le travail de réflexion des élèves amorcé avec les jeux de lumières en les faisant travailler sur le son.

→ Interroger les élèves sur ce qui renforce l'inquiétude à l'apparition du sorcier : les sons et les musiques choisis par l'équipe de mise en scène. Cela contribue autant que les choix visuels à l'aspect inquiétant et imposant du sorcier.

→ Rechercher les différents sons ou musiques qu'ils devront associer à la scène qu'ils ont précédemment présentée pour créer l'atmosphère qu'ils recherchent et faire varier les impressions des élèves spectateurs.

Faire présenter et discuter le travail de chaque groupe. Amener les élèves à expliquer ce qu'ils ont ressenti à la vue de telle ou telle proposition et le relier à ce que les groupes voulaient obtenir. Mettre en relation ces observations et expérimentations avec le spectacle de Matej Forman.

→ Prolongement possible : travailler sur les différentes tailles du sorcier rendues par les ombres portées sur les rideaux et voiles du décor.



PROLONGEMENTS

→ **Jouer une petite scène avec une marionnette en se servant par exemple de l'enregistrement des *Mille et Une Nuits* par le conteur Jihad Darwiche (*Les Mille et Une Nuits, dans les pas de Shéhérazade...*, OUI-DIRE édition).**

Pour enrichir les propositions des élèves, visionner le dessin animé *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, dont la technique est proche de celle du théâtre d'ombres. Il sera également enrichissant de faire effectuer une recherche iconographique sur la tradition du théâtre d'ombres.

→ **Demander aux élèves ce qui relève de pratiques artistiques anciennes.**

Ils découvriront que l'art de la marionnette est très ancien, et qu'il se retrouve sous diverses

formes dans de nombreuses régions du monde. On insistera aussi sur l'aspect moderne de cette expression artistique pourtant très ancienne.

→ **Interroger les élèves sur leurs perceptions des génies et sur leur avis quant aux choix du metteur en scène pour les incarner. Leur demander d'imaginer d'autres possibilités pour rendre visibles ces fameux génies du conte, qui n'ont finalement que peu de place dans cette version d'*Aladin*.**

Ce travail fera apparaître que seuls les personnages des génies font appel à des techniques visuelles modernes puisque ceux-ci sont « symbolisés » par des images projetées en vidéo sur les voiles et rideaux de la scène, accompagnées de sons synthétiques.



Un beau matin, Aladin

Spectacle jeune public à partir de 6 ans

Réalisation : Matěj Forman - **Texte :** Agnès Sourdillon

Scénographie, costumes, masques et marionnettes : Josef Sodomka, Andrea Sodomková et Matěj Forman

Musique : Daniel Wunsch et Vicnet

Chorégraphie : Veronika Švábová

Vidéo : Anna Krticková

Assistante : Pauline Masson

Avec :

Agnès Sourdillon

et les acteurs marionnettistes du Théâtre

Forman : Tereza Hradilková, Eleanora Spezi, Miroslav Kochánek, Jan Bárta, Jakub Hradílek, Veronika Švábová (alternance des rôles)

Régie lumière : Tomáš Morávek et Petr Horký (en alternance)

Régie son : Jan Mucska

Régie générale : Olivier Maza

Fabrication de marionnettes, construction

du décor : Antonín Malon, Tereza Komárková, Martin Lhoták, Radomír Vosecký, Petr Horký, Vladimír Všetěcka, Veronika Švábová (alternance des rôles)

Fabrication des décors et éléments

scéniques : Jirí Chramosta,

Jitka Hofmeisterová, Veronika Svobodová,

Eleonora Spezi, Hana Formanová,

Tereza Doležalová, Petr Albrecht,

Helena Ctyroká, Petr Šlosar, Jirí Kývala,

Stanislava Stuchlá, Amáta M. Wenzlová,

Martin Hrabina, Jan Niesyt, Pavel Strnad,

Roza Zichová, Eva Horká, Pavel Macek,

Renata Lhotáková, Renata Vosecká,

Ondrej Chalupický, Jan Jarošek,

Tereza Benešová, Pavla Malinová,

Anna Litvanová, Mia Milgrom, Vladěna

Rýzlerová, Matouš Bláha, Katěrina Vyslouzilová,

Marta Wallenfelsová, Klára Marková & Markéta

Chvojková

Couture : Dita Horká, Jana Paulová

Lumière intégrée aux éléments de décor :

Igor Schmidt

Remerciements : Klára Doubravová, Gustav Šimáček, Jacqueline Macková, aux Ateliers du Théâtre National de Prague et leurs collaborateurs, Jihad Darwiche

Photographies : Irena Vodáková

Chargée de production du Théâtre des Frères Forman : Lucie Šeflová

Production déléguée : Théâtre du Jeu de Paume (Aix-en-Provence)

Coproduction : Compagnie Fabbrica, Pilsen-Capitale européenne de la culture 2015, Théâtre d'Esch-Luxembourg, Le Volcan-Scène nationale du Havre et Assami.

Dans le cadre de « Cahier de vacances », événement jeune public de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture.

Du 22 au 26 octobre 2013 au Théâtre du Jeu de Paume (Aix-en-Provence).

Tournée 2013 – 2014 :

En 2013 : Le Théâtre, scène nationale de Narbonne : du 5 au 7 novembre 2013 – Théâtre de la Commune, Aubervilliers : du 15 au 17 novembre – Espace Malraux, scène nationale de Chambéry : du 20 au 22 novembre – Le Carré, Sainte-Maxime : le 24 novembre – Théâtre Forum Meyrin, Genève, Suisse : les 2 et 3 décembre – Théâtre d'Esch, Luxembourg : les 8 et 9 décembre – L'Espal, Le Mans : du 12 au 14 décembre – Théâtre Jean Arp, Clamart : du 18 au 24 décembre.

En 2014 : Le Parvis, Tarbes : du 7 au 9 janvier – Théâtre de l'Archipel, Perpignan : du 12 au 14 janvier – Théâtre en Dracénie, Draguignan : du 20 au 23 janvier – Théâtre de l'Olivier, Istres : les 27 et 28 janvier – Théâtre Liberté, Toulon : le 30 janvier – Théâtre de l'Ouest parisien, Boulogne-Billancourt : du 8 au 10 février – Théâtre de Villefranche, Villefranche-sur-Saône : du 13 au 15 février – Théâtre de Bourg-en-Bresse : du 25 au 27 février – Centre culturel Robert-Desnois, Ris-Orangis, en collaboration avec le Théâtre de l'Agora, scène nationale d'Evry et de l'Essonne : du 6 au 8 mars – Maison de la culture de Nevers et de la Nièvre : les 12 et 13 mars – MC2 Grenoble : du 18 au 22 mars – TNBA, Bordeaux : du 1^{er} au 4 avril – La Coursive, La Rochelle : du 8 au 10 avril – Le Volcan, scène nationale du Havre : du 14 au 18 avril – Théâtre Gérard Philipe, Saint-Denis : du 14 au 17 mai – Théâtre de la Renaissance, Oullins : les 22 et 23 mai – Romans Scènes, Romans-sur-Isère : les 25 et 26 mai.

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique, qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
▶ Théâtre du Jeu de Paume : suzanneberling@lestheatres.net

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

Auteurs de ce dossier

Benoît RITT, professeur de Lettres
Laurence TRINQUIER, professeur des écoles

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Isabelle BRÉDA, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés - ISSN : 2102-6556 - ISBN : 978-2-86614-581-1 © CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2013

Retrouvez sur ▶ www.cndp.fr/crdp-paris.fr, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE N° 1 = RÉSUMÉ

Le conte *Aladin et la Lampe merveilleuse* fut intégré tardivement aux contes des *Mille et Une Nuits*. Si on ne connaît pas avec certitude ses sources, il est probablement le conte qui, au sein de ce recueil, a suscité le plus de variations et d'adaptations.

C'est un conte initiatique, le parcours d'un enfant qui traverse autant d'épreuves que de pays avant de revenir sur sa terre de Chine, riche, aimé et heureux. Il croise d'abord un méchant génie qui a besoin d'un jeune garçon pour se saisir d'une lampe magique au fond d'une caverne. Une fois à l'intérieur, Aladin, futé, refuse de donner la lampe. Le génie l'abandonne là, le promettant à une mort certaine. Grâce à un anneau magique, Aladin se sort de cette première épreuve. Le voilà de retour chez sa pauvre mère avec, pour seul tribut, la vieille lampe. En la frottant dans l'espoir d'en tirer quelque monnaie au marché, sa mère fait surgir un génie gentil, celui-là, qui peut exaucer tous les vœux d'Aladin. Après avoir triomphé des méchants qui convoitent la lampe, Aladin épouse la princesse dont il est tombé amoureux et s'installe en son royaume.

ANNEXE N° 2 = DIDASCALIE INITIALE

*« Il était une fois une scène vide sans vie.
Il était une fois un pays où la mort dévastatrice avait laissé un paysage sans traces.
Il était une fois un pays qui avait perdu la mémoire. Les mots avaient disparu ou bien c'est leur sens
qu'on avait détourné, annulé même.
On ne pouvait plus trouver de repères. On était perdu.
C'était une scène vide... quand soudain une femme vêtue comme un oiseau vint s'y poser.
Comment redonner vie au désert ? Comment faire renaître ceux qui n'étaient plus là ? Comment
retrouver leurs histoires disparues ?
Cette femme oiseau ne pouvait rester seule dans la désolation. Elle eut alors cette idée : parler,
raconter, inventer, ré-inventer même ce pays disparu.
Cette femme oiseau avait un pouvoir magique. »*

Adaptation d'Agnès Sourdillon et Charles Tordjman

ANNEXE N° 3 = L'ENTRÉE DANS LA CAVERNE

n° 173 | octobre 2013 |

Version d'Antoine Galland (1712)

Aladin sauta légèrement dans le caveau, et il descendit jusqu'au bas des degrés : il trouva les trois salles dont le magicien africain lui avait fait la description. Il passa au travers avec d'autant plus de précaution qu'il appréhendait de mourir s'il manquait à observer soigneusement ce qui lui avait été prescrit. Il traversa le jardin sans s'arrêter, monta sur la terrasse, prit la lampe allumée dans la niche, jeta le lumignon et la liqueur, et, en la voyant sans humidité comme le magicien le lui avait dit, il la mit dans son sein ; il descendit de la terrasse, et il s'arrêta dans le jardin à en considérer les fruits qu'il n'avait vus qu'en passant. Les arbres de ce jardin étaient tout chargés de fruits extraordinaires. Chaque arbre en portait de différentes couleurs : il y en avait de blancs, de luisants et transparents comme le cristal, de rouges, les uns plus chargés, les autres moins ; de verts, de bleus, de violets, de tirant sur le jaune, et de plusieurs autres sortes de couleurs. Les blancs étaient des perles ; les luisants et transparents, des diamants ; les rouges les plus foncés, des rubis ; les autres moins foncés, des rubis balais ; les verts, des émeraudes ; les bleus, des turquoises ; les violets, des améthystes ; ceux qui tiraient sur le jaune, des saphirs ; et ainsi des autres. Et ces fruits étaient tous d'une grosseur et d'une perfection à quoi on n'avait encore vu rien de pareil dans le monde. Aladin qui n'en connaissait ni le mérite ni la valeur, ne fut pas touché de la vue de ces fruits qui n'étaient pas de son goût, comme l'eussent été des figues, des raisins, et les autres fruits excellents qui sont communs dans la Chine. Aussi n'était-il pas encore dans un âge à en connaître le prix ; il s'imagina que tous ces fruits n'étaient que du verre coloré, et qu'ils ne valaient pas davantage. La diversité de tant de belles couleurs néanmoins, la beauté et la grosseur extraordinaire de chaque fruit, lui donna envie d'en cueillir de toutes les sortes. En effet, il en prit plusieurs de chaque couleur, et il en emplit ses deux poches et deux bourses toutes neuves que le magicien lui avait achetées, avec l'habit dont il lui avait fait présent, afin qu'il n'eût rien que de neuf ; et comme les deux bourses ne pouvaient tenir dans ses poches qui étaient déjà pleines, il les attacha de chaque côté à sa ceinture ; il en enveloppa même dans les plis de sa ceinture, qui était d'une étoffe de soie ample et à plusieurs tours, et il les accommoda de manière qu'ils ne pouvaient pas tomber ; il n'oublia pas aussi d'en fourrer dans son sein, entre la robe et la chemise autour de lui.

Version d'Agnès Sourdillon et Charles Tordjman (2013) - Versions de travail

Entrée d'Aladin et du magicien africain

Fin des bruits de tempête, brusque silence.

L'horizon s'éclaircit. C'est la nuit sur le plateau.

On aperçoit au loin deux petites marionnettes progressant dans les dunes : ce sont Aladin et le magicien africain.

Son night camels

L'ouverture de la caverne merveilleuse (ventre du chameau)

Silence puis...

Son / Magician explosion

Feu, bruit d'explosion.

Son / Stomach

C'est le ventre du chameau-caverne qui s'ouvre et révèle la caverne magique.

Au profit de l'explosion, le magicien devient immense (on voit sa tête et ses mains, énormes, au-dessus de la caverne. Elles sont portées par un manipulateur).

On distingue Aladin (toujours la petite marionnette) qui descend dans la caverne.

Aladin découvre la lampe

D'un coup, Aladin trouve la lampe dans la caverne.

Dialogue du magicien avec Aladin :

Le Magicien : Aladin, où est la lampe ?

Aladin : Je l'ai là, mon oncle.

Le Magicien : Hâte-toi de me la donner.

Aladin : Oui, mais aide-moi d'abord à sortir de ce trou et je te la donnerai.

Le Magicien : Veux-tu me donner tout de suite cette lampe, ou veux-tu mourir... ?

Fils de chien !

Aladin, terrorisé, va se cacher plus loin, contre la paroi de la caverne. Signe de dénégation.

Le Magicien : Alors, crève !

Son / Hangry

Colère monumentale du magicien, tremblements et explosions, la caverne se referme (on voit quand même Aladin à l'intérieur du ventre du chameau), envol du magicien (le magicien « réel » disparaît de scène, tandis qu'on voit son ombre reprise en projection, s'envoler).

Aladin sanglote.

La femme-zoizo aussi : elle est traversée par son affliction.

Subitement, la femme-zoizo a un moment de trouble, comme un instant de perte.

Son / Rewind

L'histoire est comme coincée, ravalée par le temps. Tout repart à l'envers : les chameaux vers la coulisse, la femme-zoizo refait son trajet d'entrée à reculons.

Puis elle recommence : elle rentre une deuxième fois, exactement comme au début.

L'histoire, comme échouée, repart cette fois du bon sabot.

ANNEXE N° 4 = DÉCOUPAGE

Ce découpage, permettant de faciliter le travail en classe, reprend le chapitrage de l'édition *Histoire d'Aladin ou la Lampe merveilleuse* (Folio Junior Textes classiques, Gallimard Jeunesse, n° 77, 2011), ainsi que la fiche pédagogique proposée pour l'ouvrage par Marie-Ange Spire, disponible à l'adresse suivante : www.cercle-enseignement.com/content/download/45343/1499737/

- Le début du conte : chapitre 1
- Les personnages du conte : chapitre 2
- Le merveilleux oriental : chapitres 3 et 4
- Un heureux dénouement : chapitres 5 et 6

ANNEXE N°5 = LES MARIONNETTES

« En compagnie d'Aladin et de sa lampe magique, nous traversons des mondes mais aussi des rêves de théâtre que les marionnettes de Matej Forman feront vivre. Personnages de bois, de métal ou de tissus, porteurs de toutes les fictions, capables de toutes les actions, se modifiant au gré des manipulations, apparaissant et disparaissant à la demande, les marionnettes peuvent tout faire, tout incarner, plus vivantes que les vivants, plus humaines que les humains. Elles seront ces êtres de légende que nous connaissons parfois sans les avoir rencontrés, ces héros venus d'ailleurs mais si présents dans nos imaginaires occidentaux. Elles surgiront sur la scène à l'évocation de leurs aventures, comme par magie ou enchantement, lorsque la conteuse les convoquera au gré de ces histoires écrites pour distraire et éduquer, pour être partagées le soir à la lumière des étoiles ou dans le clair-obscur d'un théâtre... Un théâtre où les songes enveloppent petits et grands spectateurs. »

Charles Tordjman

ANNEXE N°G = SCÈNE 8 (VERSION DE TRAVAIL)

Shéhérazade raconte le début d'Aladin à Shahriyar.

Les chameaux re-rentrent sur scène et se réinstallent pendant qu'Agnès Sourdillon, la conteuse, raconte.

Entrée très lente, ils retrouvent leur place initiale au moment où Aladin pleurait, perdu, dans le ventre-caverne du chameau.

Agnès (À toute allure, en récapitulant. Comme lorsqu'on raconte une histoire de très près et pour rafraîchir la mémoire) :

Sire, dit-elle, tu te souviens...

Nous sommes aux frontières de la Chine. Là vit un homme, tailleur de profession et pauvre de condition avec sa femme et leur fils nommé Aladin. Un garçon bien fâcheux qui ne voulait ni étudier, ni travailler dans la boutique de son père. Un vaurien qui courait les ruelles. Son père dans sa douleur d'avoir un tel fils en fit une telle maladie qu'il en mourut.

Mais cela ne corrigea pas du tout sa mauvaise conduite, mais alors pas du tout...

Voyant que son mari était mort, et que son fils était une canaille, elle vendit la boutique et tous les outils. Jour et nuit elle se mit à filer le coton pour nourrir son rebelle de fils. Aladin, libéré de son père passait toutes ses journées hors de la maison. Il n'y revenait que pour manger.

Un beau matin, alors qu'Aladin jouait avec des vagabonds de son espèce, un derviche venu de la lointaine Afrique l'observait fixement... Oui c'était bien l'enfant qu'il cherchait depuis des années celui qui le conduirait à un trésor caché dans une caverne... Lui et seulement lui.

Le magicien fit tant et si bien (mais tu t'en souviens...) qu'Aladin le suivit... Tu t'en souviens.

Ils franchissent les portes de la ville, ils voient des palais entourés de jardins (Aladin n'avait jamais vu ça...), ils traversent la campagne, arrivent au pied d'une montagne au fond d'une vallée déserte. Un endroit où il n'y avait que des rochers bouleversés et des buissons.

C'était là le but du voyage !

Le magicien tire de sa ceinture un briquet qu'il bat, met le feu et jette une poudre.

Explosion, fumée épaisse, mots magiques, et alors la terre se met à trembler.

Et alors les rochers se mouvementent.

Et alors le sol s'ouvre.

Aladin est terrorisé, il, crie, prend sa robe entre ses dents et s'enfuit.

Le magicien le rattrape, il le gifle.

C'est pour t'apprendre à être un homme !

Et alors va dans ce trou au fond de la caverne tu trouveras une petite lampe de cuivre allumée, tu prendras cette lampe, tu l'éteindras. Porte cette bague à ton pouce elle te protégera au fond du trou.

Et alors Aladin descend au fond du trou et... il trouve la lampe... vous vous souvenez... il la prend et il court, il court, il a peur.

Donne-moi la lampe, lui crie le magicien, donne moi la lampe tu te souviens... et Aladin veut sortir de ce trou mais le magicien veut surtout la lampe...

Et alors Aladin comprend que c'est un piège... il ne veut pas donner la lampe.

Et alors le magicien, ivre de rage, fait se refermer la terre sur lui et s'enfuit.

Et alors Aladin reste seul au fond du trou... Seul, il pleure, il pleure...

ANNEXE N°7 = NOTE D'INTENTION

n°173 | octobre 2013 |

En 2011, quand Dominique Bluzet, directeur des Théâtres du Gymnase, du Jeu de Paume et du Grand Théâtre de Provence, propose à Charles Tordjman de créer un spectacle autour des *Mille et Une Nuits* pour l'automne 2013, le metteur en scène songe immédiatement à y associer Matej Forman et son univers de marionnettes. Imprégné de la dynamique du festival Passages, il aime les projets permettant les rencontres entre Français et étrangers, mais surtout, il connaît extrêmement bien la fébrilité imaginative des frères Forman pour avoir programmé la plupart de leurs spectacles à Nancy. Et il pressent que cette dernière se mariera à merveille avec ses premières intuitions pour ce nouveau projet.

Qui dit *Mille et Une Nuits*, dit Shéhérazade. Agnès Sourdillon, déjà porteuse de récits dans *Fabbrica d'Ascanio Celestini*, et sorte de voix mentale pour *Slogans* d'Antoine Volodine, est toute désignée pour être la conteuse à la voix d'or. Et puisque tout conteur a besoin de s'approprier ses histoires, Charles lui propose de bâtir en commun l'adaptation texte à partir de ces mille et un contes venus de loin.

Depuis plus d'un an maintenant, l'équipe franco-tchèque se rencontre régulièrement, un peu n'importe où, en petit comité ou en grande assemblée, afin de construire ensemble ce spectacle, patiemment et joyeusement. Avec, toujours, un impératif en tête : avoir le regard d'un spectateur de huit ans. Il est toujours bon, lors de la fabrication d'un spectacle, de se mettre en position d'enfance et de naïveté. Et d'autant plus dans le cas présent, puisque le résultat sera un spectacle tout public, destiné aussi à de jeunes enfants...

Au final, à quoi ressemblera *Un beau matin, Aladin* ?

À l'heure d'aujourd'hui...

Nous pouvons vous promettre que vous entendrez le bruissement du monde.

Que vous entrerez dans les pensées d'une femme mélancolique et pleine d'imagination.

Que vous vous trouverez pris dans une tempête de sable.

Que vous croiserez des chameaux au ventre creux, un éléphant à l'ornement mystérieux, et des génies – au moins un, sans doute deux.

Que vous suivrez un garnement au Pays des Ombres, et serez contents d'en ressortir vivants.

Que vous assisterez à des cérémonies étranges et traverserez de vastes territoires, de la Chine à la Perse.

À l'heure d'aujourd'hui...

Mais tout peut encore changer.

Car nous ne faisons qu'écrire sur du sable.

Pauline Masson

Charles Tordjman

n°173 | octobre 2013 |



Metteur en scène.

Directeur de Passages, festival des théâtres de l'est de l'Europe et d'ailleurs.

Directeur de la Compagnie Fabbrica créée en janvier 2010.

Directeur du Théâtre de la Manufacture, centre dramatique national Nancy Lorraine de janvier 1992 à décembre 2009.

Directeur du Théâtre populaire de Lorraine de 1981 à 1991.

Fondateur du centre dramatique de Thionville en 1991.

Charles Tordjman assure des ateliers d'initiation à la mise en scène et à la connaissance du théâtre contemporain à l'Université de Nancy et à Sciences Politiques à Paris.

D'abord dramaturge, il réalise sa première mise en scène en 1976 à partir d'une adaptation de *La Punaise* de Maïakovski.

En 2012, il crée, au Théâtre de Vidy-Lausanne, *Résumons-nous*, d'après les textes d'Alexandre Vialatte, et, au Théâtre du Rond-Point, *Moi je crois pas* de Jean-Claude Grumberg avec Pierre Arditi et Catherine Hiegel.

Entre ces deux étapes, l'inventaire des créations qu'il signe est long comme un chapitre de la riche histoire du théâtre français.

Son parcours témoigne d'un attachement au théâtre contemporain et de sa volonté d'un théâtre de service public ouvert au plus grand nombre, double préoccupation qui le conduit à passer des commandes d'écriture, à poursuivre

des compagnonnages, notamment avec Bernard Noël, François Bon, Jean-Claude Grumberg.

Pour cet homme de culture littéraire, tout fait théâtre : l'actualité, la poésie, les adaptations de textes non dramatiques, l'opéra (*Flowers in the mirror* de Li Ju Chen avec la troupe de l'opéra de Chengdu, de la province du Sichuan créé au Grand Théâtre de Luxembourg). Ses créations sont produites et présentées avec une ferme constance dans tous les lieux où le théâtre construit son histoire : les centres dramatiques et théâtres nationaux, les festivals, en France, aux États-Unis, en Allemagne, en Belgique, au Luxembourg, à Lausanne...

La fidélité à des auteurs, des lieux et des collaborateurs a marqué ce long parcours. Tout naturellement, la Compagnie La Fabbrica ne se résume pas à son fondateur mais réunit les collaborateurs qui ont accompagné Charles Tordjman : le scénographe et compositeur Vincent Tordjman, l'éclairagiste Christian Pinaud, la costumière Cidalia da Costa, la maquilleuse Cécile Kretschmar.

Le Théâtre du Jeu de Paume accompagne pour la troisième fois Charles Tordjman dans ses aventures, la première ayant été la création à Aix-en-Provence de *Vers toi Terre promise, tragédie dentaire* de Jean-Claude Grumberg (spectacle doublement récompensé par un Molière attribué à l'auteur et par le grand prix du syndicat de la critique pour la saison 2008-2009), repris ensuite en tournée par le Théâtre du Jeu de Paume.

En ligne :

Vers toi Terre promise, coll. « Pièce (dé)montée », n° 59, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille / Théâtre du Jeu de Paume, 2008 :

<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=vers-toi-terre-promise>

Agnès Sourdillon

n°173 | octobre 2013 |



Élève d'Antoine Vitez, Agnès Sourdillon est l'une des comédiennes les plus marquantes du monde théâtral de ces vingt dernières années.

Nominée aux Molières « révélation théâtrale » pour son rôle d'Agnès dans *L'École des femmes* mis en scène par Didier Bezace en 2002, elle traverse le répertoire classique et contemporain sous la direction de metteurs en scène extrêmes dans leurs esthétiques tels que : Bernard Sobel, Stéphane Braunschweig, Alain Milianti, François Wastiaux / Yves Pagès, Bruno Sachel, Anne Torrès, Lisa Wurmser, François Berreur, Claude Merlin, Alain Ollivier, Claudia Stavisky, Didier Bezace, Patrice Chéreau et d'autres.

Son parcours est aussi marqué par deux collaborations d'importance. Aux côtés de Valère Novarina, elle a créé *La Chair de l'homme* (1995), *Le Jardin de reconnaissance* (1997), *L'Origine rouge* (1998), *La Scène* (2003), *L'Acte inconnu* (2007), *Le Vrai sang* (2011)... Et avec Charles Tordjman, elle a travaillé sur *Daewoo* de François Bon (2004), *Le Retour de Sade* de Bernard Noël (2005), *La Langue d'Anna* (monologue) de Bernard Noël (2006), *Slogans* d'Antoine Volodine / Maria Soudaïeva (2008),

et *La Fabbrica* d'Ascanio Celestini (2009-2010). Parallèlement à ces productions institutionnelles et repérées, Agnès Sourdillon se plaît à explorer des formes expérimentales consacrées à des écritures contemporaines, approchant l'art chorégraphique ou la musique.

La lecture publique est un art à part entière chez elle, souvent en duos avec des auteurs tels que Mahmoud Darwich, Laurent Gaudé, Caryl Férey, Mathias Enard, Arno Bertina, Anne-Marie Garat, invitée par le Marathon des mots à Toulouse, les Petites fugues de Besançon, le festival de Lodève, les Correspondances de Manosque, la Maison de la Poésie de la Ville de Paris, le Centre Pompidou et bien sûr France Culture. La frêle et lumineuse comédienne est bien connue des publics de théâtre car on a pu la voir très fréquemment au Festival d'Avignon et récemment dans la création du Théâtre de la Commune à Aubervilliers *Que la fête commence* mise en scène par Didier Bezace.

Au cinéma, elle a été interprète chez Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Noémie Lvovsky, Sophie Fillière, Nathalie Loubeyre, Alix de Maistre, Yves Angelo, Gilles Legrand, Anne Giafféri... et pour la télévision elle a travaillé avec Édouard Niermans, Philippe Privoit, Nina Companeez, Fabrice Cazeneuve, Nicolas Picard-Dreyfus etc. Ce qu'on peut appeler une belle carrière conduite avec hardiesse, intelligence et passion.

Matej Forman

n°173 | octobre 2013 |



On dit le plus souvent « les frères Forman » tant le duo que Matej compose avec son frère jumeau Petr s'est imposé sur les scènes du monde comme l'une des équipes artistiques les plus fertiles et les plus imaginatives que l'on puisse croiser.

On va donc parler au pluriel même si entre les deux frères, Matej est le génial Géo-Trouvetout qui tient du jongleur divin et du sorcier aux mains d'argent.

Dire que leur spécialité est l'art de la marionnette semble réducteur au regard des univers oniriques, déroutants, envoûtants, peuplés d'objets bizarres, d'êtres féériques entre humanité et monstruosité qui provoquent ce sentiment d'inquiétante étrangeté que l'on éprouve devant des apparitions qui nous ressemblent et nous dissemblent à la fois. Ils sont scénographes, éclairagistes, constructeurs et manipulateurs de marionnettes et d'objets animés, musiciens, peintres de fresques, conteurs d'histoires, hommes orchestre qui ordonnent l'espace d'une représentation un

monde poétique qui englobe personnages et spectateurs dans un même souffle comme si à chaque représentation se créait une communauté de culture de souvenirs et d'émotions. À la source de leur créativité, il y a la préoccupation de placer les gens au cœur même du spectacle pour pratiquer ensemble un théâtre de plain-pied. L'autre référence de l'imaginaire des Forman, c'est l'esprit forain. Leur théâtre nomade se plante partout sur les scènes les plus sophistiquées comme dans les lieux les plus sobres. Depuis *L'Opéra baroque*, ils ont imposé leur poésie unique et inimitable, ils ont arpenté le monde dans les baraques foraines, sur un bateau ou au Théâtre national de Prague. Tout dernièrement, ils nous ont proposé *Obludarium*, qui revisite le cabinet de curiosité.

Sans lieu fixe ni troupe permanente, le théâtre des frères Forman est une communauté vivante et en mouvement où l'artisan et le poète se confondent, où le voyage au sens propre et au sens figuré l'emporte sur l'enracinement. Une manière de faire de chaque représentation un événement unique, et de la communauté des spectateurs une constellation qui ne se reproduira pas à l'identique.

Andrea Sodomková, Josef Sodomka, Igor Schmidt et Veronika Švábová

Andrea Sodomková a étudié la scénographie au département Théâtre alternatif de marionnettes de l'université des arts de la scène, à Prague.

En 1997, elle rencontre les frères Forman, en travaillant sur les projets Brickworks.

Josef Sodomka a fait des études à l'Académie des Beaux-Arts de Prague, atelier des arts graphiques ; depuis, il travaille pour le Théâtre Frères Forman (scénographie, graphisme et design).

Ils réalisent, en duo, des scénographies, des objets et des installations muséographiques pour de nombreux théâtres en privilégiant les frères Forman dont ils ont partagé presque toutes les créations comme *Obludarium*, spectacle de cabaret itinérant (2007), jusqu'au récent *Enchantia*, un opéra familial, créé au Théâtre national de Prague avec les décors et les costumes de l'équipe Forman, spectacle qui a remporté le Prix Alfred Radok pour la meilleure scénographie de l'année 2012.

Autre collaborateur des Frères Forman, Igor Schmidt : il a participé à l'implantation technique de plusieurs créations des frères Forman comme *Poor Pale Rusalka*, sur le bateau Mystery boat Theatre, *Obludarium*, *Enchantia*, et travaille également sur d'autres projets comme par exemple Prague Quadrennial of Performance Design and Space.

Veronika Švábová est diplômée du Duncan Centre Conservatory à Prague et du département des Sciences de la danse au Music Academy of Performing Arts à Prague. Elle a créé les chorégraphies des nombreux spectacles des frères Forman, des *Rivières Pourpres* en 2000, à *Enchantia* en 2012. En 2005, elle fonde avec Tomáš Procházka, musicien et ingénieur du son, la compagnie Handa Gote qui travaille à la fusion des arts avec les sciences et les technologies ; ils créent ensemble plusieurs pièces dont *Clouds* en 2011.

Vicnet

Vincent Tordjman produit de la musique et du design sonore sous le nom de Vicnet. Il conçoit aussi des scénographies de théâtre, d'opéra et d'expositions, des décors de théâtre, des projets d'architecture intérieure et du mobilier. Il monte également des projets pluridisciplinaires rassemblant plasticiens, musiciens et graphistes. Il enseigne à l'école Camondo, à Paris, et à l'école des Beaux-Arts de Rennes, département Design.

Il est un fidèle collaborateur de Charles Tordjman pour qui il a créé régulièrement la musique, notamment : *Résumons-nous* d'Alexandre Vialatte, (2012, Vidy-Lausanne), *Moi je crois pas* de Jean-Claude Grumberg (2012, Théâtre du Rond-Point), *Flowers in the mirror* d'après Li Ju Chen, (2010, Vidy-Lausanne), *Vers toi Terre promise* de Jean-Claude Grumberg (2008, Théâtre du Jeu de Paume - Aix-en-Provence).

Christian Pinaud

Christian Pinaud s'est formé à l'école de la rue Blanche à Paris de 1983 à 1985. Il travaille pour l'opéra et le théâtre notamment à l'Athénée avec Bernard Levy sur *Fin de partie* de Beckett ; avec Alain Françon au Festival d'Avignon sur *Les Pièces de guerre* d'Edward Bond et *Édouard II* de Marlowe, ainsi que sur *La Mouette* de Tchekhov, à La Colline ; avec Michel Didym, au Théâtre de la Ville, sur *Sallinger...* Aux côtés de Charles Tordjman, il a participé à plusieurs créations : *Quatre avec le mort* de François Bon à la

Comédie-Française, *Daewoo* de François Bon, *Le Syndrome de Gramsci* et *Anna* de Bernard Noël au CDN de Nancy. Récemment, il a collaboré avec Gérard Watkins pour la création de *La Tour* à La Ferme du Buisson, et avec Guillaume Lévêque pour *Au but* de Thomas Bernhard. Christian Pinaud est co-directeur de la compagnie In Situ pour qui il a créé les lumières de *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, mise en scène de Dag Jeanneret, au CDN de Montpellier.