

EINAT LANDAIS

© Laurent Mareschal

FACTEUR DE MARIONNETTES



Comment te définis-tu dans le monde de la marionnette ?

Il me semble que la meilleure des appellations serait celle de « facteur de marionnettes ». C'est à partir d'une définition de Luc Laporte qui parlait, pour la construction de masques justement, de « facteur de masques ». À l'époque je ne parlais pas très bien français et je croyais qu'il s'agissait d'un facteur de la poste ! Je trouvais cela très poétique, de « livrer » un masque comme on transmet une lettre - on fait circuler la parole - et quand j'ai commencé à construire moi-même des marionnettes, j'ai adopté ce terme. Plus tard, j'ai su que c'était aussi le terme qu'on emploie pour la fabrication des instruments de musique. C'est encore mieux ! Pour moi, il n'y a rien de plus comparable à la marionnette que l'instrument de musique. Tous deux demandent une rigueur et une précision dans la construction, et tous deux ont besoin d'une personne compétente et sensible pour les faire « jouer ». Ce terme évoque aussi le côté artisanal de la fabrication, qui permet d'englober la conception, la création et la matérialisation de la marionnette.

Comment as-tu commencé dans ce métier ?

En fait, je ne pensais pas du tout à la marionnette quand je suis arrivée en France. J'ai grandi en Israël et j'ai fait une année d'école de cinéma. À 23 ans, j'ai débarqué en France pour changer d'air et continuer des études autour du cinéma. Très vite je me suis aperçue que je n'aurais pas les moyens de me payer des cours dans une école privée. Je me suis tournée alors vers des écoles d'art et je n'ai pas été admise non plus (ici, à 24 ans, on doit être déjà à la retraite pour les écoles d'art !). Au bout de deux ans de boulots alimentaires, j'ai fait un stage de scénographie avec Daniel Lemahieu et Gillone Brun. En parallèle, je prenais des cours du soir de tas de choses (peinture à l'huile, histoire de l'art, anatomie...) et j'ai fabriqué des masques avec Thierry François, ce qui me fascinait énormément. Je suis rentrée dans le théâtre par le biais de l'accessoire et de la scénographie. Et j'ai lâché le cinéma parce qu'il fallait faire trop de choses inintéressantes avant d'arriver à un vrai métier. Au théâtre, nous avons la possibilité d'un accès direct au plateau et mes disponibilités manuelles m'ont permis très rapidement d'avoir du travail. Cela dit, ce n'est pas tombé comme cela par hasard : ma mère est sculpteur et on dit chez nous « la pomme n'est pas tombée très loin de l'arbre » ! Et puis j'ai toujours été fascinée par les visages. Quand j'étais petite, je fabriquais plein de petites têtes, comme quoi, il n'y a pas de hasard et ce que je fais aujourd'hui prend tout son sens. Ma première découverte de la marionnette se situe en Indonésie. J'étais dans ce pays avec une production de François Cervantes pour fabriquer des costumes et des masques et j'ai découvert les marionnettes indonésiennes -les Wayang Golek et les Wayang Kulit- qui m'ont fascinée. Rentrée en France, je me suis prise au jeu d'en fabriquer une, sauf que je ne l'ai pas taillée ni sculptée dans le bois, mais je l'ai réalisée en terre. J'ai fait un moule et un tirage résine, avec tous ces matériaux horribles que l'on utilise aujourd'hui. Avec cette première construction, j'ai voulu aller plus loin, et j'ai suivi la formation au Théâtre aux Mains Nues avec Alain Recoing. >>

>> Et pendant cette formation, tu découvres véritablement la marionnette et sa manipulation...

Je ne crois pas qu'il soit possible de fabriquer des marionnettes si on n'est pas fasciné par leur manipulation. Quand je fabrique une marionnette, je sais que c'est un objet plastique qui va prendre vie. Et ce qui est fascinant, c'est que cet objet ne t'appartient plus dès l'instant où un comédien s'en empare pour la manipuler et lui donner vie. Elle me surprend toujours à ce moment-là, quand elle s'anime et devient « autonome ». C'est un moment magique. Il y a quelque chose dans la marionnette qui me fascine vraiment : c'est cette faculté de véhiculer de l'émotion et du sens. J'aime aussi sa portée universelle parce qu'elle est nous-mêmes, mais aussi une transposition de nous-mêmes. Elle est un miroir, mais aussi une distance. Et puis il ne faut pas oublier que j'aime faire des marionnettes parce qu'elles sont à la croisée des arts plastiques : la sculpture, la peinture, le costume, la mécanique... Bon, c'est vrai qu'il y a un côté complexe et fastidieux, et parfois je me languis des masques qui sont bien moins complexes à fabriquer techniquement.

Quelle distance peux-tu prendre par rapport à la marionnette que tu as fabriquée ?

Sur la création d'un spectacle, en créant une marionnette, je fais partie d'un ensemble. Je sais aussi que ce que je crée ne se suffit pas à lui-même et que la marionnette va avoir besoin d'un manipulateur, mais aussi d'un texte, d'une scénographie, d'un décor, de la lumière, etc... Mon travail n'existe pas en soi, mais ce n'est pas frustrant. Je partage mon atelier avec des artistes plasticiens. Ils accumulent des œuvres. Moi, je n'ai rien. Il se trouve qu'actuellement il y a trois marionnettes, parce que je travaille à leur fabrication, mais elles partent dès la fin de mon travail. Je les garde en photos pour mémoire, mais je me sentirais très encombrée si j'accumulais des marionnettes sans savoir quoi en faire. Le fait qu'elles voyagent après dans des spectacles et qu'elles vivent leur vie me ravit car elles n'encombrent pas mon atelier et elles ne m'encombrent pas moi-même. Elles me laissent de la place pour que je reste en recherche et en mouvement dans ma vie professionnelle. Ce n'est donc pas forcément très dur de les laisser partir, même si j'ai un rapport intime avec elles. En ce moment, par exemple, je fabrique des marionnettes hyperréalistes : quand je les sculpte, il y a un rapport physique au corps à corps, car elles ont la même taille que moi. Pour toutes les marionnettes, dans ce moment de fabrication, je vois apparaître leur personnalité : même si c'est moi qui cherche activement leur expression, le moment où on peut vraiment dire : « Ah ! la voilà, c'est elle ! », c'est un moment qui m'échappe.

Une marionnette peut-elle ne pas fonctionner sur le plateau ?

J'ai effectivement construit des marionnettes qui n'ont pas servi, non pas parce qu'elles ne fonctionnaient pas, mais parce qu'elles n'avaient pas trouvé leur place dans la mise en scène. Il y a deux ans, par exemple, j'ai travaillé avec l'Atelier de l'Orage, et le metteur en scène m'avait demandé un cheval. J'avais une certaine idée du cheval que je voulais réaliser et, n'ayant pas assez communiqué avec le metteur en scène, quand le cheval est arrivé sur le plateau il ne répondait pas à la demande. J'ai construit un autre cheval, qui n'était pas forcément dans mon esthétique, mais qui correspondait parfaitement au spectacle (le premier a été recyclé en jouet pour ma fille...). En réalité, le travail se passe souvent avec le metteur en scène : il faut un dialogue permanent autour de

l'imagerie souhaitée et des rencontres fréquentes à toutes les étapes de la fabrication pour aider le metteur en scène à se projeter sur la réalisation plastique finale, et, pour moi, à aller au plus près de la demande. En fait, tout dépend des commandes : quelquefois, c'est une commande très précise d'un personnage, d'autres fois c'est une vraie carte blanche. C'est ce qui est arrivé avec Fatna Djahra pour le spectacle *Balthazar fait son Bazar*.

Au départ, elle voulait monter *Max et les Maximonstres*, mais elle n'a pas obtenu les droits. Je lui ai proposé une autre esthétique, un monde construit à partir d'objets métalliques, qui a eu aussi une part d'influence sur l'écriture.

Avec quelles compagnies travailles-tu ?

Au début, il n'y avait pas beaucoup de régularité. Dans le passé, j'ai travaillé avec le Théâtre sans Toit, Damien Bouvet, La Fabrique des Arts d'à Côté, Alain Recoing, Les Chiffonniers, l'Entreprise de François Cervantes, Les Guignols de l'Info... pour en citer quelques-uns. Maintenant, il m'arrive plus souvent de travailler plusieurs fois avec la même compagnie, comme avec les Anges au Plafond et surtout avec Camille Trouvé qui porte l'esthétique plastique de la compagnie ; avec Fatna Djahra – Cie l'Articule ; avec Bérange Vantusso de la compagnie Trois Six Trente ; avec l'Atelier de l'Orage et, tout récemment, avec Johanny Bert. Je dois saluer tout particulièrement Pierre Blaise, parce que c'est lui qui m'a fait confiance le premier. À cette époque, je tapais à toutes les portes avec mon press-book et très vite, il m'a passé commande pour le spectacle *Romance dans les graves*. Cette première commande m'a permis de travailler par la suite avec Gilbert Epron, qui m'a beaucoup aidée techniquement sur l'articulation et la manipulation. Ces différentes premières commandes m'ont permis d'apprendre d'une manière très pragmatique et sur le tas.

Comment fais-tu la relation entre la commande et les matériaux et techniques utilisés ?

D'abord il faut définir les personnages, les inscrire dans leur contexte scénique, cerner leurs fonctions, puis leurs actions, leurs besoins de mobilité, leurs proportions, le nombre de manipulateurs, etc... Tout cela mène à choisir une technique, puis une esthétique, ou l'inverse. Le choix des matériaux découle de toutes ces données. Il y a deux cas de figure : soit la matière me guide et elle est elle-même porteuse de sens, soit la matière se met au service d'une technique choisie, en fonction de la demande scénique. Tout dépend en fait de la commande. Certains metteurs en scène savent exactement ce qu'ils veulent et j'adapte mon acte de création à leur souhait. Quand c'est un metteur en scène de théâtre d'acteurs qui a besoin d'une marionnette, je fais des propositions, tant sur le plan de la technique que sur le matériau, en fonction de ce que je pressens du spectacle. Dans ce cas, il faut aussi intégrer le fait que le comédien qui va manipuler la marionnette ne soit pas forcément un marionnettiste et il faut que j'en tienne compte. J'ai donc aussi un travail de conseillère, non pas simplement sur la conception de la marionnette, mais également sur son utilisation et sa manipulation.

En créant ta propre compagnie, as-tu voulu garder les marionnettes au plus près de toi ?

Pas du tout, je ne les vois même plus, ces marionnettes, car elles vivent chez Lital Tyano, la comédienne de notre compagnie. En réalité, on a créé la compagnie avec Lital parce qu'il fallait bien une structure pour monter un spectacle. Pourquoi alors monter ce spectacle et mettre en scène ? C'est l'envie de raconter des histoires qui me touchent personnellement. C'est véhiculer sa propre

parole de manière plus complète, plus riche. Et aussi l'envie de pousser mon univers plastique personnel plus loin, d'explorer davantage mon imaginaire.

C'est évidemment bien plus dur que de fabriquer une marionnette : la responsabilité, la complexité, la quantité de travail... mais c'est également plus enrichissant et ça me fait grandir.

Ton premier spectacle, *Adélaïde*, est-il parti d'une marionnette ou d'une envie de raconter une histoire ?

J'ai en fait fabriqué une marionnette pour des amis qui me l'avaient demandé et finalement, leur projet n'a pas abouti. Ils m'ont laissé cette marionnette et elle est restée ainsi sous la table très longtemps. Elle me regardait en me disant : « Quand vas-tu m'écrire quelque chose, parce que je ne peux pas rester comme ça ! ». Le fait de la voir ainsi, toute recroquevillée sous la table, m'a fait me projeter dans mon enfance et j'ai ressorti des choses personnelles un peu enfouies. Je suis partie avec quelques idées de base et je les ai confrontées à cette grande marionnette. Après un mois de répétitions avec deux comédiens, nous avons abandonné, parce que cela ne marchait pas. Ensuite, j'ai rencontré Lital Tyano qui a fait renaître ce projet parce qu'elle avait exprimé l'envie de faire un spectacle avec moi. Nous sommes reparties de ces quelques idées de base et nous les avons développées. La nature même de la comédienne et sa manière de s'habiller m'ont inspiré l'univers plastique, le choix des matériaux, et donc le choix des principes scéniques. Le fait qu'elle soit seule sur le plateau m'a obligée à reconstruire une marionnette, puis une autre... J'en ai fabriqué trois avant de trouver la bonne (parfois, elles ne veulent pas venir). Ce premier spectacle bénéficiait d'une part d'inconscient. Les conditions étaient dures (on l'a auto-subsidonné), mais on y croyait à fond. Je dirais que la difficulté principale qu'on a rencontrée sur ce spectacle a été celle de l'écriture. C'était une histoire inventée par nous. À la première, le spectacle n'était pas du tout là. On l'a modelé et remodelé par la suite, jusqu'à trouver une forme claire et satisfaisante. Avec notre deuxième spectacle, qui vient d'être créé, c'est une autre histoire. Cette fois, Lital a eu la bonne idée de monter un grand classique de la littérature israélienne pour la jeunesse. Étant toutes deux Israéliennes, on a grandi avec ce texte qui est comme les fables de La Fontaine ici. Là, la difficulté était celle de l'adaptation scénique d'un texte littéraire. Bon, cela revient aussi à l'écriture, mais cette fois avec le recul du propos et de la forme (en rimes). On n'avait pas à inventer l'histoire. Par ailleurs, sur le plan scénique et esthétique, beaucoup de traits communs apparaissent entre les deux spectacles. Cela m'a fait plaisir parce qu'on pourrait appeler ça « le style » de notre compagnie. Si, pour le premier spectacle, j'avais une pression parce que c'était le premier, sur celui-ci la pression venait du fait qu'on était bien soutenu et qu'il ne fallait pas décevoir nos partenaires. Et en effet, ce deuxième spectacle s'est réalisé dans des conditions de production très acceptables, ce qui n'avait pas été le cas pour *Adélaïde*. Nous avons été aidés par l'ARCADI, l'Espace périphérique et le Théâtre de Choisy-le-Roi. Et avant même la création du spectacle, nous avons eu beaucoup de pré-achats, entre autres par le Théâtre de la Marionnette à Paris. Nous avons une saison assurée avec ce spectacle pour les petits de maternelle, qui parle de tolérance et de cohabitation. Venant de nous, cela promet ! Je dois donc désormais jongler entre mes propres productions et les commandes d'autres compagnies, ce qui m'amène à naviguer dans différents univers : c'est une balade sensible, très enrichissante pour moi.

> Propos recueillis par Patrick BOUTIGNY