



La compagnie de l'Aune

peau d'âne

théâtre pour une marionnette

d'après *Peau d'Âne* de Charles Perrault

Spectacle familial accessible dès 7 ans

Durée : une heure

Créé le 16 octobre 2012 au Théâtre de l'Usine – Compagnie Hubert Jappelle

Coproduction :

La Compagnie de l'Aune
Théâtre de l'Usine – Compagnie Hubert Jappelle
Festival Baroque de Pontoise
Avec le soutien du Théâtre aux Mains Nues

Distribution :

Akiko Veaux, Miguel Henry : Mise en scène, jeu
Marie Langlet : théorbe

Sébastien Vuillot : direction d'acteur
Pierre-Emile Soulié : création lumières
Franck Berthoux : création sonore
Andreas Linos, Akiko Veaux : Scénographie
Claire Lagarde : Costumes

Contact:

compagniedelaune@gmail.com

06 84 79 52 89

Note d'intention

« *Le passé est imprévisible* » Jean Grosjean

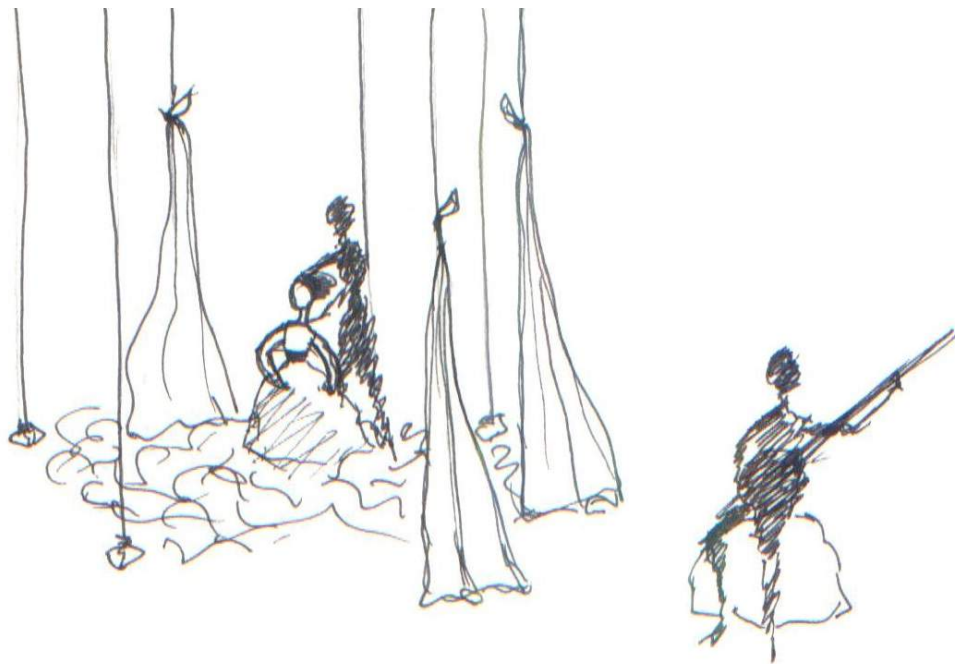
En pleine querelle des Anciens et des Modernes, Charles Perrault offrit aux contes qui circulaient par transmission orale leurs lettres de noblesse, dans une langue tout nouvellement établie par l'Académie. Aujourd'hui nous redonnons vie au plaisir de conter une histoire et une musique écrites il y a plus de trois cents ans.

Aussi ce spectacle se propose-t-il de mêler la vitalité du passé à la richesse du présent à tous les niveaux de l'écriture - jeu d'acteur, univers plastique et choix musicaux - pour composer un théâtre pour une marionnette.

Pourquoi la marionnette ? Parce qu'étant liée au resurgissement de ce qu'on croyait mort, de ce qui appartient à une époque révolue, elle peut autant suggérer le merveilleux que les pulsions morbides.

Mais aussi et surtout parce que l'objet figuratif apporte une distanciation qui permet de traduire l'inceste en évacuant tout pathos ou sentimentalisme.

Grâce à la marionnette, il nous est possible d'aborder ce sujet grave par petites touches et, tout en accueillant la complexité et la violence du conte, de préserver une approche sensible qui le rende accessible aux enfants.



la Reine-mère est morte
les trois robes couleur du Temps, du Soleil et de la Lune

Une scénographie « marionnettique »

Faite de guindes et de tissus, la scénographie évolue tout au long de la pièce et finit par ne faire plus qu'un avec le corps de la marionnette.

Sur la scène, d'un **enchevêtrement de corde** émerge la marionnette Peau d'Âne. Les conteurs se défont de pans de tissus, et en les assemblant forment le fantôme de sa mère mourante.

Aux guindes suspendues qui jusque-là dessinaient un espace de jeu, devenu pour un temps le palais du Roi, sont accrochés les pans de tissus, esquisant la surface d'une paroi, telle une matrice.

Ou plutôt **un écran** : celui qui cache la princesse au reste du monde, mais aussi sur lequel se projettent tous les fantasmes et les hallucinations liés à cet enfermement. Dans sa caverne platonicienne, Peau d'Âne n'a désormais accès aux autres et au monde extérieur que par leurs ombres projetées sur ces tissus.



Les guindes qui jonchaient le sol se tendent et entravent le chemin de la marionnette lorsque la princesse revêt la peau de l'animal. Mais de leur mise en tension naît un logis tout aussi précaire que rassurant. Peau d'Âne, bien cachée par les pans de tissus, peut sortir la cassette magique que lui a offerte sa marraine-fée, contenant les robes couleur du temps, de la lune et du soleil. C'est de là aussi qu'elle aperçoit le prince et qu'elle confectionne la galette qu'elle lui destine.

Enfin, lorsque Peau d'Âne sort de son cloaque pour essayer l'anneau qu'elle avait fait tomber dans le gâteau, **les cordes se resserrent à la taille de la marionnette** ; les guindes suspendues jusqu'alors se détachent, les tissus se déploient pour devenir sa robe de mariée au moment où elle est prête à sceller l'alliance avec le prince et à renouveler l'amour filial de son père.



Marionnette et texte

La **marionnette portée**, évocatrice des poupées du bunraku (théâtre de marionnettes japonais), ici manipulée par les comédiens, est réalisée avec des matières utilisées dans le dispositif scénographique : les mêmes tissus pour sa robe, les cordes pour ses cheveux. La lumière joue un rôle essentiel dans ce rapport entre la marionnette et son espace : rapport de fusion, projection de ses angoisses, délimitation de zones d'ombre qui la cache ou la dévoile. Et au-delà d'un travail de l'image, la lumière dévoile **l'organicité des matières** employées (chanvre de Manille, toile de coton), qui même dans la plus stricte immobilité semblent douées de vie.

Les conteurs portent la **narration en français contemporain**, mais les personnages, matérialisés par la marionnette portée (Peau d'Âne), des marionnettes d'ombre (les courtisans) ou incarnés par les comédiens (la marraine-fée, le Roi, le Prince...) s'expriment en **déclamation baroque**. Cette alternance rythme la splendeur des vers et souligne l'humour de l'écrivain. Progressivement Peau d'Âne raconte sa propre histoire à mesure qu'elle reprend les rênes de sa destinée.

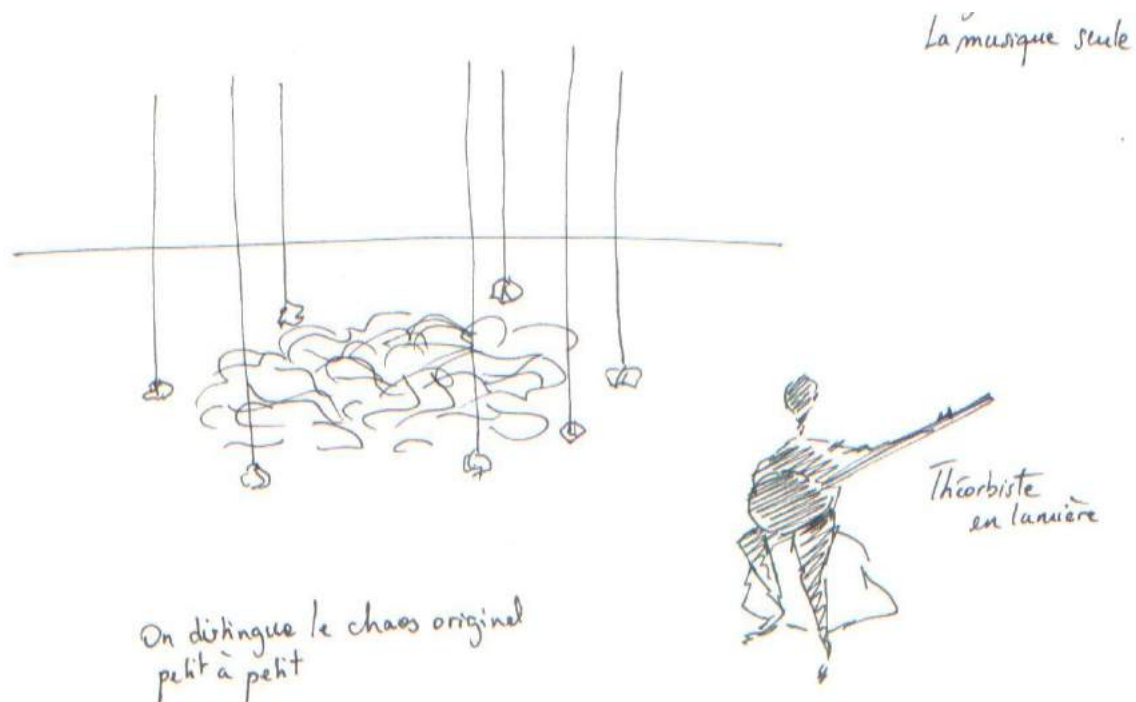
Univers sonore

Peau d'âne associe étroitement des œuvres pour théorbe de Robert de Visée et des compositions de Franck Berthoux réalisées à partir de sons enregistrés.

Contemporaine de Charles Perrault, **la musique de Robert de Visée** apporte un contrepoint à l'isolement progressif de *Peau d'Âne* : la musicienne en scène, extérieure au confinement du dispositif de cordes, offre un lien avec le monde extérieur.

Les créations sonores de Franck Berthoux, dont les sources proviennent des matériaux en scène (tissus, chanvre...) par l'enregistrement de leur manipulation, produisent quant à elles une autre dimension, un autre rapport au temps.

Cependant, la juxtaposition de ces deux sources sonores permet de concevoir l'art rhétorique de de Visée comme un effort de faire émerger le récit. Ainsi, le texte de Charles Perrault apparaît comme la partie émergente, c'est-à-dire la partie la plus conscientisée de l'histoire. Et simultanément, cet environnement sonore permet de **faire surgir de ce texte à l'allure classique ses failles, ses rythmes incessamment bousculés de l'intérieur**, et cette peur sous-jacente du déséquilibre révélée par l'obstinée recherche d'équilibre, de symétrie et de clarté.



Sources

Robert de Visée et Charles Perrault

Virtuosité de la composition et *sprezzatura* ont orienté nos choix musicaux vers Robert de Visée en miroir à l'écriture de Perrault.

La fortune de l'oeuvre de Robert de Visée présente des similitudes avec celle de Charles Perrault : la plupart de ses pièces réunies dans trois recueils, dont les dates de parution (1682, 1689 et 1716) sont les seuls jalons à peu près connus de sa vie, et ont été jouées et appréciées dans le cadre des salons.

Le musicien, avant de recevoir la charge officielle de Maître de guitare du Roy en 1719, fréquente les cercles de Madame de Maintenon, de la Duchesse de Bourgogne ou encore les Nuits de Sceaux de la Duchesse du Maine.

Ses suites de danses ainsi que ses préludes constituent ainsi le répertoire le plus important pour théorbe solo et rendent hommage à Lully de par leur style ou plus directement encore en proposant des transcriptions d'airs extraits de ses tragédies lyriques ou comédies-ballets.

Protection royale, donc, mais aussi reconnaissance auprès de ses pairs qui le citent ou qui jouent régulièrement avec lui comme François Couperin ou Antoine Forqueray. Son oeuvre jouit également d'un succès populaire, en témoignent les nombreuses transcriptions et adaptations qu'elle a engendrées chez d'autres musiciens.

Oeuvres musicales

Oeuvres de Robert de Visée pour théorbe extraites du Manuscrit Vaudry de Saizenay (*La Villeroy, Les Rémouleurs, La Plainte, prélude en la mineur, passacaille en ré mineur, chaconne en Sol Majeur, etc...*)

Oeuvre originale de Franck Berthoux





Akiko Veaux

En parallèle à sa formation littéraire, elle construit son univers artistique à partir du mouvement et de ses résonances tant musicales que théâtrales. C'est avec l'opéra baroque qu'elle aime à faire dialoguer les différents arts en tant que danseuse et comédienne.

Elle se forme d'abord en danse baroque à l'Académie d'Ambronay auprès de la chorégraphe Ana Yepes dans *Ercole Amante* de Cavalli dirigé par Gabriel Garrido et mis en scène par Pierre Kuentz.

A la Fondation Royaumont, elle suit la formation initiée par le Poème Harmonique autour de la comédie-ballet *Le Bourgeois Gentilhomme*, auprès de Vincent Dumestre, Cécile Roussat et Benjamin Lazar. Cette production connaît un vif succès en France et en Europe grâce à une approche décloisonnée des différents corps de métiers : acteurs, danseurs et chanteurs forment une troupe au service d'un même univers baroque.

Elle suivra ensuite le travail des metteurs en scène et chorégraphes Cécile Roussat et Julien Lubek du Shlemil Théâtre, et plus tard de Coralie Pradet et Pierre Audigier auprès desquels elle perfectionne sa pratique d'un théâtre physique. Elle a ainsi l'occasion de danser sous la direction de Sir John-Eliot Gardiner pour *L'Atelier Rameau* au Royal Albert Hall, à la Cité de la Musique à Paris, etc. La production de *Musenna, les Miroirs du Levant* est pour elle l'occasion de rencontrer des musiciens venus d'autres horizons, en l'occurrence de la musique traditionnelle ottomane à l'occasion de représentations aux Bouffes du Nord, à la Comète à Chalons, au Festival de Sablé-sur-Sarthe, etc.

Autre étape importante, sa participation à la recréation d'*Atys* de Lully, dirigée par William Christie et mise en scène par Jean-Marie Villégier l'amène à danser des chorégraphies de Francine Lancelot remontées par Béatrice Massin et à retrouver les planches de l'Opéra Comique, l'Opéra Royal de Versailles, le Grand Théâtre de Bordeaux, l'Opéra de Rouen.

Convaincue que les arts savants ne peuvent se départir d'un lien avec la tradition, Akiko Veaux fonde La Compagnie de l'Aune, afin que la beauté de l'univers de l'opéra soit accessible à un public moins élitiste. Elle crée avec Miguel Henry *la Belle et la Bête* en 2009 dans le cadre du Festival Baroque de Pontoise, puis *Peau d'Âne* en 2012, *Rosaces* en 2013 pour les Journées de Musique Ancienne. Pour l'automne 2015 un partenariat avec le Musée de la Musique de Paris s'élabore autour de *La Princesse à la guitare*.

Miguel Henry

Le cheminement de Miguel Henry s'est construit par la richesse de nombreuses rencontres, parmi lesquelles Michel Lelong (musiques traditionnelles américaines), Pascale Boquet (musiques de la Renaissance) ou Annette Barthélémy (théâtre).



Encore adolescent, il connaît ses premières expériences de la scène comme guitariste "Picking" aux côtés de Michel Lelong. Puis il recherche de nouvelles voies et s'oriente vers la musique classique et sa longue histoire du Moyen Âge à nos jours.

Progressivement, les musiques anciennes – qui réunissent de manière manifeste écriture rigoureuse et improvisation – se sont tout naturellement imposées à lui comme point d'ancrage esthétique. Aujourd'hui, il se produit ainsi régulièrement comme luthiste au sein de *Douce Mémoire*, *les Musiciens de Saint-Julien*, *Les Witches* et de nombreux autres ensembles tant Baroque que Renaissance.

Son parcours lui a permis d'être présent comme soliste sur des scènes prestigieuses (Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw d'Amsterdam, Opéra Comique, Salle Richelieu de la Comédie Française...), il a participé à de nombreux festivals (d'Ambronay, de Saintes, Festival Baroque de Pontoise, Printemps de Prague, Musikfestspiele de Potsdam...) en Europe et au Japon.

Il a également enregistré une dizaine de disques avec les ensembles qui lui sont fidèles.

Miguel Henry est aujourd'hui recherché pour sa polyvalence, soit comme partenaire de danseurs (Cie Les Fêtes Galantes) ou de comédiens (Cie Libre d'Esprit), soit comme artiste pluridisciplinaire à part entière, notamment dans les spectacles *la Taverne* (Laurent Tixier) *l'Honnête Courtisane* (Douce Mémoire) ou *La Belle et la Bête* (Compagnie de l'Aune).



Marie Langlet

Titulaire d'une maîtrise de musicologie et d'un premier prix de guitare à l'unanimité dans la classe d'Alberto Ponce au CNSM de Paris, Marie Langlet se tourne vers la musique ancienne, abordant le théorbe, la guitar baroque et le luth renaissance avec Eric Bellocq, Benjamin Perrot et Charles-Edouard Fantin.

En tant que guitariste, elle a participé à la tournée et à l'enregistrement de Yann Tiersen (*C'était Ici*) et joue au sein de l'Orchestre National de France (*Benvenuto Cellini* de

Berlioz; *l'Anniversaire de l'Infante* de Franz Schreker, cycle Musique et 3^{ème} Reich à la Cité de la Musique en 2004).

En 2007, elle joue la musique de scène de « *K. Lear* » adaptation de Shakespeare, spectacle en langue des signes et langue française mis en scène par Marie Montegani (musique de Jérôme Combier). Spectacle repris en août 2009 au Festival International de Théâtre de Taïwann.

Elle participe à la création du spectacle de Jérôme Combier « *Leçons de Lumières* » à Royaumont en septembre 2008 et joue régulièrement avec l'ensemble Cairn.

Dans le domaine de la musique ancienne, elle accompagne régulièrement divers ensembles vocaux (Sagitaris, Aquilon) et instrumentaux. Elle enregistre pour *Arion* (musique sacrée italienne du XVII^{ème} siècle, CD Alessandro Grando avec la soprano Dominique Moaty), le label Ameson (Messe de Minuit de Charpentier).

De 2001 à 2007, elle fait partie de la compagnie « La Fabrique à Théâtre » (théâtre baroque) (*Le Médecin malgré lui*, 2003 – *La ruelle des plaisirs*, 2006) avec qui elle participe au 1^{er} festival

« Eclats baroques » au théâtre du Ranelagh à Paris (avril-mai 2007).

Elle joue régulièrement avec *Le Concert Spirituel* dirigé par Hervé Niquet (« King Arthur » de Purcell, mis en scène par Gilles et Corinne Benizio, « Carnaval de Venise » de Campra, « Fairy Queen » de Purcell), ainsi qu'avec la soprano Amal Allaoui dans des programmes de la Renaissance, espagnole et française.

Sébastien Vuillot

C'est en 1986 qu'il est emporté par la danse et se forme auprès de Françoise Raquin (en jazz) et d'Hélène Sadovska (classique). Voyant déjà le spectacle comme un art pluridisciplinaire, il se forme au théâtre en parallèle avec Yves Carlevaris (acteur studio).



Dans le début des années 90, Roger Bergerin lui donnera le goût de la différence et de l'indépendance autour des claquettes et de la comédie musicale. Il s'engagera presque une dizaine d'années auprès de lui dans la troupe AKJ.

Il travaille aussi avec Claude Gisbert en intervenant au niveau chorégraphique de ses pièces, notamment dans *le Piège de Méduse* d'Erik Satie.

A partir des années 2000, il continue son exploration artistique avec Yano Yatrídes (danse contemporaine), Luis Jame Cortes (masque neutre). C'est avec Alain Recoing (maître de la marionnette à gaine) et Christian Remer qu'il découvre l'objet dramaturgique qu'est la marionnette.

C'est grâce à ce parcours et grâce à sa rencontre avec Kaori Suzuki, qu'il entreprend de créer sa première pièce *Kagome*, création alliant le corps, la marionnette, le théâtre et le masque. Cette pièce fût présentée au mondial de la marionnette en 2006 (in), et grâce à celui-ci sera jouée dans différents festivals tels que le festival les champs de la marionnette en Essonne ou le Solstice de la marionnette à Belfort.

En 2007 sa compagnie, la Cie Tsurukam, crée aussi *Satori*, pour le lever de rideau du K.Lear avec Emmanuelle Labory, abstraction marionnettique du Roi Lear de W.Shakespeare.

Création en 2010-2011 de *Tomoki*, solo de Kaori Suzuki mis en scène par elle-même et Sébastien Vuillot (dramaturgie et manipulation).

En 2011, création de *Ningyo* au studio Carolyn Carlson (petite forme corps et marionnette)

Cette petite forme reçue le premier prix au « dance box festival » de Bertin poiré.

Création en 2012 de *Saké interdit* version contemporaine d'une farce traditionnelle japonaise.

Il poursuit une formation professionnelle au théâtre Kabuki et au théâtre No dirigée par Maître Kanze et Maître Yamamoto, ainsi qu'à la théâtralité du mouvement avec Claire Hegen et Yves Marc. En 2009, il va à la rencontre du travail d'Hoichi Okamoto (dondoro théâtre) à Nagano. En 2010, il se sensibilise à la lumière avec JP Lescot et profite du passage exceptionnel à Paris en mars 2011 (3 semaines) de Namura Mansai, grand maître du théâtre Kyogen.



La Compagnie de l'Aune

Depuis 2009, la Compagnie de l'Aune explore l'univers artistique partagé par Akiko Veaux (danseuse et comédienne-marionnettiste) et Miguel Henry (musicien et comédien-marionnettiste) - un univers poétique, empli de fantaisie, et toujours lié à des répertoires anciens.

Tous deux formés aux arts des XVIème au XVIIIème siècles auprès de compagnies de renom (*Les Arts Florissants* - W. Christie, *Le Poème Harmonique* – V. Dumestre, *Les Fêtes Galantes* – B. Massin, etc.), ils ont voulu partager avec un large public ce qu'un tel passé nous réserve !

Avec son premier spectacle - *La Belle et la Bête* - la Compagnie de l'Aune a fait le choix du théâtre d'objets et de marionnettes, invitant petits et grands à réinventer le texte original de Madame Leprince de Beaumont. Joué à plus de 50 reprises, ce spectacle s'est produit aussi bien dans des festivals de musique que dans des théâtres (dont certains dédiés au jeune public ou à la marionnette) ou encore en milieu rural.

Autre exploration d'un conte, avec son deuxième spectacle *Peau d'âne* - d'après Charles Perrault.

Autre déclinaison de l'univers baroque, transposé cette fois-ci dans une esthétique contemporaine, autour d'une marionnette unique incarnant la jeune princesse et mise en valeur dans un écrin de musiques, de danses et de lumières délicates.

Après une année 2014 consacrée à la recherche, la saison 2015-2016 s'annonce d'ores et déjà comme une année de création : avec *La Princesse à la guitare* créé en collaboration avec le

Musée de la Musique-Philharmonie de Paris, la Compagnie explore le lien entre conte, japonais cette fois-ci, et la marionnette dans une forme centrée autour de l'instrument phare, la guitare baroque.

La Compagnie de l'Aune a développé depuis 2010 diverses activités de sensibilisation auprès du grand public ou des scolaires. Dans le cadre du programme *Côté Cours* du Théâtre de Vanves, elle est intervenue tout au long de l'année 2010-2011 auprès d'écoles partenaires. Et en parallèle à ses représentations de ses spectacles, elle est intervenue en 2013 auprès d'élèves danseurs et musiciens des Conservatoires de Boulogne-Billancourt et Issy-les-Moulineaux, et auprès du public du Festival de musique baroque d'Ambronay.

Contact



compagniedelaune@gmail.com

06 84 79 52 89

www.compagniedelaune.com

REVUE DE PRESSE DE LA COMPAGNIE



La Belle et la Bête
de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont
Mise en scène de Lucie Masuda
Avec Lucie Masuda, Miguel Henry

L'histoire commence dans un grenier où un frère et une soeur s'amuse et se chamaillent avec des objets : une vieille poupée, une épée de bois, une mandoline, abandonnées là depuis des années. Soudain ils découvrent un vieux livre de contes et commencent à lire, à tour de rôle, l'histoire bien connue de *La Belle et La Bête*. Au fil des mots, le conte les habite, ils le jouent et le vivent, de tous leurs corps et de toutes leurs âmes.

Le décor est composé d'un paravent bleu et or, d'un coffre de bois, d'un cadre doré et d'un chandelier en argent. Les costumes s'inspirent de vêtements d'enfants du XVIIème siècle, rappelant les tableaux de Chardin. Comme dans le célèbre film de Jean Cocteau, les objets deviennent vivants comme par magie, sous notre regard émerveillé par tant de grâce. Les nombreux personnages de l'histoire sont interprétés par les deux acteurs qui s'aident de marionnettes ou de masques pour habiter leurs différents rôles. L'action est souvent suggérée par une gestuelle, une mimique ou un silence qui en dit long. Toute la pièce est dans la subtilité, la sensibilité, ce qui donne à la féerie une dimension presque poétique, rythmée au son d'une mandoline et de quelques petits pas de bourrée (danse ancienne) très bien exécutés.

Ce très beau conte théâtral s'adresse à un public enfantin plus âgé (pas avant 5-6 ans) et plaira sûrement aux adultes en mal de magie, comme moi. La salle d'À La Folie Théâtre est confortable et bien adaptée aux jeunes enfants avec des banquettes matelassées en gradins. Inutile de venir longtemps à l'avance : la caisse n'ouvre que 20 minutes avant le spectacle. Cependant, gare aux retardataires, car rien ni personne n'est autorisé à rentrer dans la salle une fois le rideau levé... pour ne pas gêner la magie de ce qui se joue, derrière.