

# ***KRAFFF***

Un pas de deux insolite  
entre un danseur et un personnage de papier



Photos Vincent Joffre

créé en avril 2007  
à la Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale  
**une proposition du Théâtre de Romette et de la Cie Contrepoint**

# KRAFFF

Conception  
**Johanny Bert**

Mise en scène  
**Johanny Bert**

en collaboration avec  
**Chantal Péninon**

Chorégraphie  
**Yan Raballand**

avec la complicité de  
**Evguenia Chtchelkova**

Conception marionnette  
**Judith Dubois**

Lumière  
**Gilles Richard et Justine Nahon**

Interprétation  
**Maxime Dubreuil**  
**Julien Geskoff**  
**Maïa Le Fourn**  
**Christophe Noël**  
**Yan Raballand**

Photographies  
**Vincent Jolfre**

Coproduction  
**Théâtre de Romette**  
**La Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale**  
**Compagnie Contrepoint**

Avec le soutien du Centre National de la Danse en Rhône-Alpes  
et du Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape  
Programmation à Avignon avec l'aide du Transfo, agence culturelle de la région Auvergne

Le Théâtre de Romette est conventionné avec la DRAC Auvergne et avec le Conseil régional d'Auvergne. La Cie est soutenue dans sa démarche et pour ses créations par le Conseil général de la Haute-Loire, la Communauté d'agglomération et la Ville du Puy-en-Velay.



# Une partition gestuelle

D'un côté le corps du danseur. De l'autre, **un grand corps de papier froissé, chiffonné, torsadé ou noué**, taille humaine, souple sur ses jambes, curieux comme un humain, expressif comme une marionnette. Il est manipulé à vue par quatre comédiens, **quatre corps qui dessinent autour de lui des ombres**.

Face-à-face sur un plateau : danseur et marionnette se regardent, s'observent, s'approchent. **Dès lors ils deviennent deux danseurs, deux corps qui vont dialoguer par le mouvement**. Commence alors un pas de deux ludique où les deux personnages se rencontrent et **se cherchent des plis** : l'apesanteur, le poids, les possibilités physiques, le mouvement dans l'espace...

En quelque sorte, il s'agit de **vérifier par le concret les raisonnements que Kleist, déjà, mettait en jeu dans ses écrits *Sur le théâtre de marionnettes***. Le face-à-face avec le danseur n'était alors que verbal et théorique : un danseur, fasciné par le spectacle de marionnettes manipulées « pour divertir la populace », y prétend qu'elles ont davantage de grâce que tout danseur vivant, pour la raison qu'elles n'ont pas de conscience, donc pas d'affectation. Il s'agit pour Kleist de développer, de façon imagée et vivante, des idées d'inspiration rousseauiste sur l'innocence perdue de l'humanité. Mais ce faisant il met en jeu des concepts sur la mécanique du mouvement et des interrogations qui nous touchent, proches de nos propres recherches.

Après *Histoires Post-it* et *Parle-moi d'amour*, nos deux précédents petits formats, Le troisième volet de nos *Histoires Éphémères* est une façon de prolonger une recherche de marionnettiste et **d'entrer par le biais de la chorégraphie au cœur du travail de manipulation et d'interprétation sans paroles**.

Après avoir invité des auteurs à travailler sur le langage de la marionnette, l'idée d'inviter un chorégraphe permet d'ouvrir encore plus le travail de la compagnie et de mettre l'accent sur une spécificité de ce moyen d'expression. Si la marionnette ou l'objet manipulés semblent effectivement prendre vie, donner corps à nos fantaisies, c'est que **chaque mouvement, chaque regard, chaque attitude doit être juste**, prendre place dans un rythme précis, **écrit comme une partition gestuelle qui n'est pas éloignée du travail chorégraphique**.

Johanny Bert

# Une rencontre sensible

Ce bout de papier prend étonnamment vie. Les mouvements amples de la marionnette sont impressionnants de clarté, les plus petits le sont d'humanité. Dès le premier regard, j'ai du mal à la quitter des yeux. Elle devient mon partenaire et j'en oublie presque les manipulateurs. C'est comme un être venu d'ailleurs : je ne connais pas ses codes, je ne sais pas comment il va réagir. Nous devons nous apprivoiser. Notre rapport est à la fois très sensible et très fragile.

La première étape était de sentir comment elle bouge, analyser le mouvement, essayer les mécanismes. Elle est manipulée par quatre personnes, ses mouvements sont donc coordonnés par quatre cerveaux autonomes : un avantage pour dissocier les mouvements les uns des autres, mais aussi la nécessité d'une écoute totale entre les manipulateurs. J'avais l'impression d'enseigner le mouvement directement à la marionnette, mais je devais passer par ses « assistants », leur transmettre la sensation du mouvement et non sa seule forme. C'est une véritable réflexion sur l'interprète : conserver une écriture précise sans devenir un simple exécutant, sans instrumentaliser l'interprète.

Nous avons essayé ses possibilités propres. Outre la souplesse illimitée, elle a surtout la particularité de ne pas être soumise à la pesanteur. Il est facile de lui faire faire des choses physiquement impossibles et contraires à l'anatomie humaine comme plier les genoux à l'envers ou se déchirer un bras. Mais cela m'est presque douloureux pour elle... Il est plus intéressant qu'elle reste dans un mouvement vraisemblable, elle est plus touchante car plus humaine, on s'identifie à elle. En se jouant de la pesanteur, je peux réaliser avec elle les fantasmes de tout danseur.

Explorer ses possibilités et les miennes.

Cela me contraint à me projeter dans un imaginaire inhabituel.

Je l'accompagne en cherchant sinon à voler, du moins à percevoir la même sensation.

Ce qui intrigue Johanny, c'est que la danse se passe devant nos yeux sans forcément raconter une histoire. Alors nous avons pris ce pari de faire simplement confiance à la rencontre sensible entre un corps de papier et un corps de chair.

Yan Raballand

# La presse

« Nous assistons à un pas de deux ludique, mis en scène par Johanny Bert. Et le miracle a lieu, chaque mouvement, chaque regard de la marionnette semble prendre vie, répondre à son alter ego, le danseur en chair et os. Il y a de l'humour, de l'amitié dans ce travail qui permet de se jouer de la pesanteur par exemple. Ce danseur de papier peut plier son corps à toutes les acrobaties... De quoi narguer Yan Raballand, qui exécute une chorégraphie nettement plus sage et humaine. Une belle idée qui donne à cette petite demi-heure un air de poésie et de fantaisie. »

Marion Thébaud – Le Figaro

« Intelligent mélange de théâtre de marionnette et de danse, *Krafff* est définitivement un spectacle hors norme. Surprenant et esthétique, il invite le public dans un monde de rêve où la poésie le dispute à la tendresse. Et au ravissement. (...) L'impressionnante manipulation de la marionnette, plus encore que la chorégraphie, est sans doute l'une des clefs de la réussite du spectacle. Toute l'émotion se concentre dans les froissures du papier qui donnent vie au personnage. Un éblouissant spectacle, magique et simple. Comme les plus grands. »

Karine Prost – Rue du Théâtre

« *Krafff*, par sa puissance visuelle, interroge notre condition d'être humain. Belle rencontre entre deux danseurs de chair et de papier. Moment de grâce et de poésie à s'en mettre plein les yeux... »

Anaïs André-Acquier – Les Trois Coups

« *Krafff* qui est vraiment une petite merveille – je dis petite parce que ça ne dure qu'une demi-heure mais grande par le talent. *Krafff*, par le Théâtre de Romette, au théâtre de l'Alizé, c'est le duo entre un danseur et une marionnette de papier kraft d'un mètre quatre-vingts qui est manipulée à vue par quatre manipulateurs. (...) C'est absolument merveilleux. »

Charlotte Lipinska – Le Masque et la Plume (France-Inter)

« Ils vont tisser une relation aussi tendre qu'inquiétante. On rit beaucoup, on est ému beaucoup. (...) Et c'est très beau. »

Laure Adler – France Info

# Sur le théâtre de marionnettes (*extraits*)

Heinrich von Kleist - 1810

Alors que je passais l'hiver 1801 à M..., j'y rencontrai un soir, dans un jardin public, Monsieur C... qui était engagé depuis peu comme premier danseur à l'Opéra de la ville, où il remportait un succès exceptionnel auprès du public.

Je lui dis que j'avais été étonné de le trouver plusieurs fois déjà au théâtre de marionnettes dressé sur la place du marché pour divertir la populace par de petits drames burlesques entrecoupés de chants et de danses.

Il m'assura que la pantomime de ces poupées lui procurait un plaisir intense et me fit clairement sentir qu'elles pouvaient apprendre toutes sortes de choses à un danseur désireux de se parfaire.

[...]

Chaque mouvement avait son centre de gravité ; il suffisait de les diriger, de l'intérieur de la figure ; les membres, qui n'étaient que des pendules, suivaient d'eux-mêmes, sans autre intervention, de manière mécanique.

Il ajouta que ce mouvement était fort simple ; chaque fois que le centre de gravité se déplaçait *en ligne droite*, les membres décrivaient des *courbes* ; et que souvent, après avoir été secoué de manière purement accidentelle, l'ensemble entrait dans une sorte de mouvement rythmique qui n'était pas sans ressembler à la danse.

[...]

Pourtant, cette ligne était extrêmement mystérieuse. Car elle n'était rien d'autre que *le chemin qui mène à l'âme du danseur* ; et il doutait que le machiniste puisse la trouver autrement qu'en se plaçant au centre de gravité de la marionnette, ou en d'autres mots, *en dansant*.

[...]

Il me dit qu'il osait prétendre que, si un mécanicien acceptait de lui construire une marionnette selon ses exigences, il saurait lui faire exécuter une danse que ni lui, ni aucun autre danseur talentueux de l'époque, sans exclure Vestris lui-même, ne serait en mesure d'égaliser.

« – Et quel avantage cette poupée aurait-elle sur les danseurs vivants ?

– Et quel avantage ? Avant tout, mon excellent ami, un avantage négatif : elle ne ferait *jamais de manières*. Car l'affectation apparaît, comme vous le savez, au moment où l'âme (*vis motrix*) se trouve en un point tout autre que le centre de gravité. »

[...]

« Du reste, me dit-il, ces poupées ont l'avantage d'être *antigravitationnelles*. Elles ne savent rien de l'inertie de la matière, propriété on ne peut plus contraire à la danse : car la force qui les soulève dans les airs est supérieure à celle qui les retient au sol. [...] Comme les elfes, les poupées n'ont besoin du sol que pour le *frôler* et réanimer l'envolée de leurs membres par cet arrêt momentané ; nous mêmes en avons besoin pour y *reposer* un instant et nous remettre des efforts de la danse, et dont il n'y a rien d'autre à faire que de l'écartier autant qu'on peut. »

Je lui répondis qu'aussi adroitement qu'il mène l'affaire de ses paradoxes, il ne me ferait jamais croire qu'il puisse y avoir plus de grâce dans un mannequin mécanique que dans la structure du corps humain.

Il répondit qu'il était absolument impossible à l'homme d'y rejoindre un tant soit peu le mannequin. Que seul un dieu pourrait, dans ce domaine, se mesurer à la matière ; et que c'était là le point où les deux extrémités du monde circulaire pouvaient se retrouver.

[...]





# Johanny Bert et le théâtre de Romette

Après une formation de comédien à la Comédie de Saint-Étienne et de marionnettiste auprès d'Alain Recoing du Théâtre aux Mains Nues, Johanny Bert a travaillé avec différentes compagnies : le Théâtre Archimage de Guy Jutard (*Marionnettes en visite*, *Bonhomme tiroirs*), la compagnie du Mayapo (*Le Bain de Cristal*), Cie Nosferatu (*Le Sommeil de la raison* de M. de Ghelderode).

Il crée en 2000 le Théâtre de Romette où il poursuit un travail principalement centré sur la marionnette et l'objet, et plus récemment le masque. Il pose à travers ses spectacles les questions du langage et du corps, de la relation du comédien à ces objets qui le prolongent. Que ce soit pour le jeune public ou pour un public d'adultes, chaque création engage une nouvelle démarche.

Johanny Bert s'entoure d'une équipe de comédiens, scénographes, musiciens, techniciens et autres bidouilleurs. Il cherche à ouvrir cette recherche grâce à l'apport d'autres artistes, à travers des commandes d'écriture ou la confrontation avec un chorégraphe ou un plasticien par exemple.

Il a mis en scène les spectacles *Le Petit Bonhomme à modeler* et *Les Pieds dans les nuages*. Depuis 2006 il a commencé un travail de théâtre masqué et quasiment sans texte, en créant *Ceux d'en face*, puis *Ceux d'ailleurs*.

Histoires Post-it, Parle-moi d'amour sont deux créations qui ont fait l'objet de commande d'écriture à des auteurs. Un travail autour de la question de l'écriture avec comme point de départ, un propos, une recherche de formes plastiques au service de cette thématique et un rapport entre l'acteur et l'objet. Ces trois formes interprétées par les mêmes acteurs parlent du rapport au corps et plus largement du consommable et du jetable pour Histoires Post-it ; des violences charnelles pour Parle-moi d'amour.

Kraff est le troisième volet de ces Histoires Ephémères, dans lequel cette fois-ci l'écriture est visuelle, chorégraphique ou les corps dialoguent, se rencontrent de façon plus délicates que dans les deux autres créations.

Johanny continue aussi à collaborer avec d'autres compagnies, comme metteur en scène (*Cirque Bang Bang une nuit sur terre* par la compagnie Le Pied sur la tête), ou comme interprète (*Jago* du Théâtre Mu, mise en scène d'Yvan Pommet).

Il entreprend depuis 2007 des laboratoires de recherches artistiques en invitant des metteurs en scène, auteurs, plasticiens partenaires.

Depuis 2007, la compagnie est conventionnée avec la DRAC Auvergne et avec le Conseil régional d'Auvergne et termine une résidence triennale au Théâtre du Puy-en-Velay.