

IMAGINER LA PLUIE

Tro-heol

Journal de création

Volet 2 - Mai - octobre 2024



Sommaire

page 3 - adaptation

page 4 - scénographie

page 6 - paysage sonore

page 8 - réalisation des marionnettes à l'atelier

page 10 - costumes

page 11 - premières répétitions

Prochain volet fin décembre 2024

Edito

L'été et la rentrée ont été des semaines bien remplies à l'atelier. Le temps de construction des marionnettes "cousues main" est chronophage. Les processus de fabrication des marionnettes sont nouveaux pour Tro-heol, la manipulation aussi. Les recherches sont néanmoins passionnantes et laissent entrevoir de belles perspectives de jeu.

Après des mois de travail et d'échanges entre Pauline Thimonnier, Daniel et Martial, l'adaptation du roman est finalisée et communiquée à l'équipe. Tout peut alors se mettre en œuvre.

Des premiers rendez-vous avec Anne-Sophie Boivin pour les costumes, avec Olivier Droux pour la scénographie, avec Greg Bouchet le graphiste, s'organisent. On cherche des pistes, on imagine, on cherche du sens, de l'évocation à la représentation, du texte à la matière.

Les premières répétitions commencent début octobre avec une distribution qui se confirme in extremis.

Distribution

Mise en scène : Martial Anton et Daniel Calvo Funes

Adaptation du roman : Pauline Thimonnier

Avec : Rose Chaussavoine, Enzo Dorr et Christophe Derrien

Musique : Anna Walkenhorst

Marionnettes : Daniel Calvo Funes

Création lumières : Martial Anton

Scénographie : Olivier Droux

Régie : Gweltaz Foulon

Consultant vidéo: Matthieu Maury

Costumes: Anne-Sophie Boivin

Coproductions et Soutien

Le Sablier, Centre National des Arts de la Marionnette Ifs /Dives-sur-Mer (14)

Le Théâtre à la Coque, Centre National des Arts de la Marionnette, Hennebont (56)

Le Théâtre du Pays de Morlaix, Scène de territoire pour le théâtre (29)

L'Archipel, pôle d'action culturelle de Fouesnant-les Glénan, Scène de territoire de Bretagne pour le théâtre (29)

Production cie Tro-heol

avec le soutien précieux de la Maison du Théâtre, Brest (29)

La compagnie Tro-heol est conventionnée avec le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Bretagne et la Commune de Quéménéven, et subventionnée par le Conseil Régional de Bretagne et le Département du Finistère.



Note sur le travail d'adaptation de *Imaginer la pluie*

par Pauline Thimonnier

Adapter un roman pour la scène est toujours un processus long qui demande de trouver un équilibre entre ce que l'on garde sous forme textuelle et ce que le spectacle prendra en charge à savoir ce qui sera transposé visuellement et ce qui sera transmis par le dispositif scénique.

En ce qui concerne *Imaginer la pluie* dont l'histoire se déroule en plein désert, il a été important de discuter avec Daniel et Martial de la manière dont le paysage serait pris en charge et assez vite, nous avons fait le choix de le montrer, de l'éprouver au plateau plutôt que de l'évoquer par la narration. De même, il est paru assez évident que la marionnette permettrait, par un jeu de tailles, de raconter en montrant la croissance de Ionah, le personnage principal que nous découvrons enfant et que nous laissons adulte dans le roman. Ainsi, Ionah enfant puis adolescent sera pris en charge par des marionnettes tandis que Ionah adulte sera joué par un comédien. Ce choix a été essentiel dans le processus d'adaptation car cela donnait d'emblée la perception que Ionah adulte, incarné par un comédien, était celui qui racontait son histoire. Restait à définir à qui il la racontait et surtout, d'où il la racontait, c'est-à-dire à quel moment : racontait-il après les événements ? racontait-il par exemple à ses propres enfants ? ou racontait-il en même temps qu'il écrivait ? ou pendant qu'il vivait les choses ? etc.

A partir de ces questions a commencé à proprement parler le travail d'adaptation.

Le roman présente trois parties qui correspondent à trois lieux : l'appentis où Ionah passe son enfance avec sa Mère, où il survit seul à la mort de celle-ci et où il rencontre Shui ; le désert qu'il traverse à la mort de Shui dans l'espoir de trouver quelqu'un d'autre ; le bunker où il rencontre les soldats qui l'emportent hors du désert. Après avoir essayé en vain d'adapter de manière chronologique, nous nous sommes heurtés au fait que la seconde partie – la traversée du désert – était difficile à éprouver au plateau si ce n'est par un recours à une narration textuelle dont nous avons peur qu'elle dérythme le spectacle alors même qu'à la lecture du roman ce passage est une véritable tension.

Nous avons donc décidé de faire de ce chemin à travers le désert le cadre général dans lequel l'histoire se raconte ; en chemin, Ionah se souvient d'où il vient, des enseignements de sa mère, de son amitié avec Shui, etc. Nous avons choisi de commencer l'histoire par le milieu et de remonter le fil, permettant de négocier une réponse directe à qui raconte et pourquoi, permettant aussi de clarifier le dispositif du comédien et des marionnettes. Ionah se raconte en chemin ; peu à peu, les éléments qui justifient ce voyage au premier abord insensé se révèlent et sa traversée du désert se peuple de figures, de conversations, de réminiscences qui lui donne la force de continuer.

Recherches Scénographiques

par **Olivier Droux**

A l'automne 2023, Daniel et Martial m'ont proposé de travailler avec eux sur ce projet.

Notre collaboration est très récente, nous avons travaillé ensemble sur le projet Everest, puis sur Plastic.

Je me suis donc procuré le roman, et après la lecture, Daniel et Martial m'ont indiqué les grandes lignes de leurs envies, leur analyse du texte, l'univers dans lequel ils se projetaient. Nous avons longuement échangé sur ce que raconte cette histoire, les valeurs qu'elle dégage, l'aspect initiatique et toute la réflexion philosophique intrinsèque.

Nous avons ensuite convenu d'attendre l'adaptation du roman afin de travailler sur la partie scénographique. Celle-ci est arrivée courant août 2024, et nous nous sommes retrouvés afin de faire une lecture ensemble, d'échanger sur cette adaptation et tout ce qu'elle génère en termes de changements concernant le roman.

Nous avons ensuite commencé à évoquer le cahier des charges concernant l'aspect technique, les contraintes de plateau, les attentes en ce qui concerne le temps de montage, le volume maximum que doit occuper le décor démonté dans le fourgon de la compagnie, le budget...

Cette étape est très importante à mes yeux, elle me permet ensuite de me pencher sur l'aspect créatif tout en conservant constamment à l'esprit toutes ces contraintes.

Cette création est particulière pour moi. En effet, habituellement, j'étudie le texte, je suis les directives et les envies du metteur en scène, j'échange avec lui par des croquis d'espaces, d'univers et des notes de recherches, ainsi que des recherches iconographiques. Puis quand je pense avoir cerné les attentes, je propose des dessins et des maquettes en 3D de la scénographie. Quand celle-ci est validée, je passe à l'élaboration des plans puis à la construction. Le décor est monté au plateau généralement à la deuxième ou troisième résidence de création (la première est souvent celle d'un travail du texte à la table avec les comédiens), de façon à permettre aux comédiens et au metteur en scène de s'approprier l'espace et de pouvoir faire quelques adaptations si besoin.

Avec *Imaginer la pluie*, l'approche est différente : tout d'abord la présence des marionnettes créées par Daniel est une donnée importante, par leurs tailles, leur aspect, ce sont elles qui vont donner la ligne directrice de la scénographie. Ensuite Daniel et Martial ont déjà une idée de ce qu'il veulent : par exemple il est important pour eux d'avoir un espace avec une caméra qui filmera en live des moments de caméras subjectives, des gros plans ainsi que des éléments de type diorama, je dois donc intégrer cet élément. Ceci implique nécessairement un écran de projection. La base est donc déjà là.

L'adaptation nous emmène dans une succession de moments contemporains entremêlés de moments passés, cela va impliquer de concevoir un décor qui ne compliquera pas la compréhension de l'ensemble, la simplicité et l'efficacité vont être importants.

Et puis comment faire ressentir au spectateur que pratiquement toute l'histoire se situe dans un espace immense et désertique ? Comment faire transparaître cette ligne d'horizon, ce paysage de vide, la brutalité de ce qu'il porte en lui, l'air, le vent, la sécheresse, la survie dans la symbiose avec l'environnement qu'elle implique ? Un monde dans lequel l'humain ne peut en aucun cas tenter de dominer la nature, un monde qui ne fait que « tolérer » sa présence, un monde dans lequel la vie et la mort ne font qu'être une onde de particules de ce grand tout ?

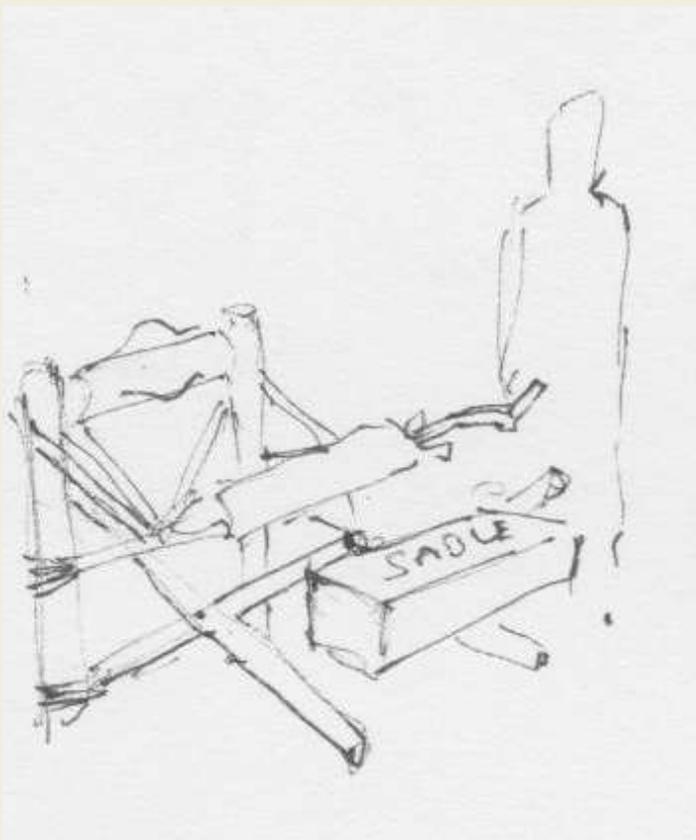
Le temps s'écoule inexorablement comme un sablier qui se vide dans ce désert.

Comment suggérer cette notion de transmission, de savoirs, de conscience humaine et la fragilité de cette humanité, de ce qu'est l'empathie... ?

Je vais prendre en compte tout cela afin de proposer quelque chose qui va les accompagner, et ce sur quoi ils vont pouvoir s'appuyer, essayer de proposer un univers cohérent, poétique et symbolique à l'image du texte.

Nous avons donc commencé ce grand chantier de laboratoire, de recherche, en essayant de travailler en synergie, je vais les suivre dans leurs recherches, voir comment le texte est éprouvé sur l'espace scénique, ce qui va en ressortir et créer des modules, un univers au service du spectacle.

Nous allons travailler avec des leurres de volumes, les éprouver pour ensuite envisager de travailler sur l'aspect esthétique.



croquis et premières propositions d'éléments scénographiques. écriture dans le sable et défilé de dunes



***Imaginer la Pluie,* un cinéma pour les oreilles**

Notes d'intentions de Anna Walkenhorst

Dans *Imaginer la pluie*, le désert est bien plus qu'un décor. Il respire, murmure et devient l'écho des âmes qui le traversent. La composition musicale incarnera cet espace, à la fois vide et infiniment riche, où chaque souffle et chaque silence racontent une histoire.

Inspirée par les descriptions poétiques du texte, la création sonore s'imprènera des mouvements infinis du désert. Le bruissement des « branches de palmiers bercées par la brise », le souffle des tempêtes de sable qui s'annoncent, ou encore « la rumeur qui se répand dans le désert quand le sable se réchauffe au soleil » formeront le cœur de cette scénographie. Des instruments d'air et de souffle—ocarina, flûte traversière, sifflements et chants—évoqueront ces paysages insaisissables, où chaque fréquence trouve sa place dans un silence musical en constante évolution.

Un élément central de la composition est l'influence de la musique Gnawa, avec ses rythmes hypnotiques et ses chants profonds. Cette musique incarnera le lien spirituel entre Ionah et le désert, un lien forgé dans la répétition, l'endurance et la transe. « Je siffle. Je siffle parce que je n'ai pas grand chose d'autre à faire, à part mettre un pied devant l'autre sur toutes les dunes du désert. Je ne siffle pas des chansons parce que je n'en connais aucune... » Cette musique aura les couleurs du sifflement de Ionah, des notes nées d'une solitude dissoute par le paysage.

La partie rythmique, inspirée des percussions répétitives du Gnawa, sera probablement électronique. Des pulsations profondes et des textures denses marqueront les moments où Ionah est confronté à ses tourments intérieurs. En revanche, les mélodies resteront acoustiques, avec des chants et des harmonies résonnant comme des prières, un écho du désert. Comme dans la tradition Gnawa, où « seul un être qui y a vécu toute sa vie, qui est prêt à y mourir, peut en connaître les sons », ces mélodies incarneront à la fois la survie et la contemplation. Ce contraste entre les rythmiques électroniques et les sonorités acoustiques explorera un nouveau genre de Gnawa, redéfinissant cette musique dans un dialogue entre le digital et l'organique.

La tempête de sable, moment charnière de la pièce, symbolise la force brute du désert. « Les tempêtes de sable, c'est la façon qu'a le désert de crier. » La création sonore deviendra alors un chœur de voix humaines, des cris superposés et transformés, comme des âmes perdues figées dans le temps. Cette tempête sonore enveloppera Ionah, le rendant minuscule face à cette immensité sauvage, écho d'un monde ancien.

À mesure que Ionah s'enfonce dans cet environnement hostile, le désert semble se jouer de lui. Son corps s'épuise, son esprit vacille. Des sons tranchants, inspirés du travail d'un tailleur de pierre, accompagneront sa marche, symbolisant l'érosion de son être, l'usure répétitive d'une lutte silencieuse contre l'infini. Ce rythme brut, contrasté par des mélodies plus lumineuses, pourra créer un équilibre fragile entre la survie et l'abandon.

Le paysage sonore du désert sera ponctué de sons du passé, témoins d'un monde oublié. Une fermeture éclair, le tir d'une balle—ces bruits, si ordinaires, deviennent ici presque sacrés, magnifiés par leur rareté dans l'immensité silencieuse du désert. Pour Ionah, ils sont les fragments d'une époque qu'il ne peut qu'imaginer, des réminiscences d'un passé lointain dont les conséquences continuent pourtant de résonner dans le présent. Les voix des personnages, amplifiées à la manière du cinéma, ajouteront également des textures sonores subtiles, se mêlant harmonieusement à la musique et aux sons du désert, créant des dialogues d'une profondeur immersive. Elles joueront aussi avec l'acoustique de certains lieux clés, comme l'écho de l'intérieur du puits.

Puis vient la mer. Après l'infinité aride du désert, l'apparition de l'océan marque une rupture aussi bien visuelle que sonore. « Je dépasse encore une dune, et la voilà. Tant d'eau. Tant de bleu. » Ici, la musique cédera sa place aux sons réels de l'eau, une vague sonore qui emplira l'espace, rompant soudainement le silence infini du désert.

La pluie, elle aussi, marque un tournant. Ionah entend ce son pour la première fois, et chaque goutte, jouée par un Oud, résonnera comme une nouvelle mélodie. Dans ce monde aride, ces gouttes d'eau seront des notes libératrices. Marquant la fin d'une errance et l'éveil à un nouveau monde, elles deviendront plus qu'un son : elles incarneront l'ultime souffle d'une renaissance.



A l'atelier, les marionnettes se réalisent



Pendant tout l'été, les marionnettes ont pris forme dans l'atelier de Tro-héol. Les petites mains sont les bienvenues pour avancer les travaux de couture et d'encollage.



Une fois les tests validés et les processus expérimentés, la réalisation des marionnettes peut s'accélérer. Néanmoins, même si elles sont fabriquées selon des procédés et techniques identiques, elles ont chacune leurs particularités, chaque élément nécessite son ajustement.

C'est la toile de jute qui a permis de rendre les effets attendus: il faut cependant passer par le tirage dans les moules pour lui donner la raideur et la forme attendue, et se débarrasser de l'aspect "tissus". Il s'agit autant de sculpter que de tisser.

Les corps abîmés du texte d'Imaginer la pluie doivent être pris en compte dans ces constructions: les cicatrices qui sont montrées, la maigreur visible.

Ici, la tête sera remplacée par une tête en toile de jute. Ce tirage en mousse permet d'avancer progressivement, avec une vue d'ensemble du personnage.



Les corps en mousse sont d'abord recouvert de résille, puis viennent s'ajouter en toile de jute moulée les éléments de corps qui seront à vue, c'est-à-dire non recouvert par le costume.

C'est Daniel qui vient tisser cette toile de jute teintée en noir avec différents fils, de lin et de coton.

Recouvrement du corps en mousse, garantie de conservation et de solidité de la marionnette.



Les coutures en fil de lin sont teintées par la suite.



Tissage en cours



Tissage des têtes

Merci à
Merce Hueltes, Noémie Géron, Marie-Laure Bonnin, Maxime Tournon
pour les coups de mains à l'atelier ces dernières semaines

Création des costumes des marionnettes

par Anne Sophie Boivin



Pour la création des costumes de marionnettes, Anne-Sophie observe différentes images qu'elle partage avec Daniel. Elle explore son ressenti et elle a fait quelques recherches sur les bédouins et les touaregs, et la nécessité de cumuler plusieurs couches de tissus pour les habitants du Sahara. Ses recherches de matières la portent vers des tissus naturels, des matières usées. Les éléments sont rapiécés.

Pour rester cohérent avec la dramaturgie, il faudra distinguer deux univers : la mère et Ionah, et les soldats à la fin. Shui se situe entre les deux et peut avoir un traitement particulier. La traversée du désert de Ionah nécessite peut-être aussi d'autres équipements. Il peut garder avec lui un élément du costume de la mère, comme pour se rassurer.

Il est important de se raconter l'histoire des costumes: la mère a pu récupérer des vêtements dans l'avion, trop grand pour Ionah enfant. Tout ce qu'ils possèdent vient de l'avion, et est donc abîmé.

Les tissus doivent être légers pour ne pas alourdir les marionnettes et permettre le mouvement. Les marionnettes sont tissées dans des teintes ocres. Il est donc important que les costumes contrastent un peu pour faire ressortir les visages. Ils peuvent parfois être cousus sur la marionnette, il faut aussi penser à la poignée de manipulation dans le dos.

La relation au réalisme se pose: la forme des marionnettes est réaliste, mais pas leur traitement. Daniel rappelle qu'il s'agit de transmettre une fable, qui pourrait avoir lieu dans notre monde comme dans un autre. Si les costumes racontent quelque chose de vraisemblable, ils peuvent également se permettre une certaine fantaisie. Il s'agit d'un univers post-apocalyptique, rien ne peut être comme "avant".

Cette première séance de travail aborde le travail de costume des marionnettes, les costumes des manipulateurs posent d'autres questions selon leurs rôles et la relation à la manipulation. Le travail se poursuit! Pour commencer, Anne-Sophie glane des éléments dans des ressourceries, par exemple.



Recherche de couleurs pour le costume de la mère



Recherche de matière et d'accessoires

Premières répétitions

Tout le mois d'octobre est consacré aux premières répétitions, chez Tro-heol. Rose Chaussavoine, Enzo Dorr et Christophe Derrien travaillent avec les metteurs en scène.

L'adaptation est parcourue entièrement.

Puis chaque scène est approfondie et les comédiens comment à tester les marionnettes.

Les grandes marionnettes demanderont deux interprètes. La manipulation est nouvelle car elles sont tenues par le dos et sont de grandes tailles.

Les scènes prévues avec de la vidéo sont pour l'instant laissées de côté. Les prochaines résidences de décembre permettront d'avancer plus précisément sur ces parties, et d'effectuer les recherches nécessaires entre vidéo, scénographie, lumières.



La suite en décembre...