

COMPAGNIE  
**Marizibill**



**Grâce**

**GRACE**

**(LA FEMME À TÊTE DE MULE)  
UN VOLET DU TRIPTYQUE CRÉATURES  
THÉÂTRE CONTEMPORAIN**

**CR&ATURES**

TRIPTYQUE

**GRACE,  
LA FEMME À TÊTE DE MULE**

Une production de la Compagnie Marizibill  
Ecriture et mise en scène : Cyrille Louge

**Interprétation :** Ghislaine Laglantine, Cédric Revillon, Philippe Risler, Francesca Testi

**Création des marionnettes :** Carole Allemand & Francesca Testi

**Lumières :** Bastien Gérard

**Costumes :** Maïna Thareau

**Musiques empruntées à :** Yom, Denis Cuniot, Giora Feidman, David Mansfield, Philip Glass,  
Jonny Greenwood, Mish Mash, Meredith Monk, Krzysztof Komeda

**Contacts :**

**Production / Diffusion :** Caroline Namer

06 10 07 03 70

[namercaroline@gmail.com](mailto:namercaroline@gmail.com)

**Administration / Production :**

Lola Lucas & Alice Broyelle

[prod@admin-stratrice.com](mailto:prod@admin-stratrice.com)

**Metteur en scène :** Cyrille Louge

[cyrille.louge@compagniemarizibill.fr](mailto:cyrille.louge@compagniemarizibill.fr)

[www.facebook.com/CompagnieMarizibill](http://www.facebook.com/CompagnieMarizibill)

[www.compagniemarizibill.fr](http://www.compagniemarizibill.fr)

Photographies : Julien Barrillet, Alejandro Guerrero - [alejandroguerrero@gmail.com](mailto:alejandroguerrero@gmail.com)

Graphisme : Joséphine Busquère - [jbusquere@yahoo.fr](mailto:jbusquere@yahoo.fr)

Avec l'aide à la production d'Arcadie Ile - de - France.  
Avec le soutien de la NEF - Manufacture d'utopies (Pantin 93),  
des villes de Villeneuve-le-Roi (94), Savigny-sur-Orge (91)  
Saint-Maur-des-Fossés (94), Crépy-en-Valois (60), Montreuil (93)



# Grace McDaniels

On montrait Grace McDaniels dans les foires comme « la femme la plus laide du monde ». Mais pour ne pas entendre cette appellation qu'elle détestait, elle gardait les oreilles bouchées lorsqu'elle relevait sa voilette, le moment venu ; elle préférait le nom de « femme à tête de mule ». Victime d'une maladie dégénérative, sa face violacée sombrait dans un chaos toujours grandissant, jusqu'à la rendre indéchiffrable, et enfouissant peu à peu les mots au fond de sa gorge.

On raconte qu'elle fut mariée et que sa maladie commença au lendemain de la mort subite de son époux, alors qu'elle était déjà maman. Mais on raconte tout aussi bien qu'un jour, son chemin croisa celui d'un obscur forain : agression ou (unique) passade amoureuse ?

Les récits se contredisent, les sources se mélangent... Toujours est-il qu'elle donna naissance à un très joli garçon. Le portrait inversé de sa mère : Elmer était aussi beau que sa mère était laide mais il était violence et fourberie là où Grace était bonté et simplicité.

On raconte qu'alcoolique, joueur, brutal et voleur, et devenu manager-exploiteur de sa mère, il finit pourtant par décourager les cirques, qui préféreraient ne plus avoir affaire à lui. Il ne reste donc d'Elmer qu'un portrait d'un noir aussi opaque que la face de sa mère. Mais qui peut-on être, quand on est le fils de la femme la plus laide du monde ?



# Note d'intention

C'est un récit « basé sur une histoire vraie » : mais quelle histoire ? Quelle vérité ? Les versions divergent comme les points de vue, comme les souvenirs.

C'est une fable sur la monstruosité, un épisode du grand roman des monstres, où chacun ne figure pas toujours selon son mérite. Un conte sur les frontières, celles qui séparent le beau du laid, le bien du mal, l'humain du non-humain, le normal et le monstre ; ces frontières qui ne sont pas des lignes fixes et nettes, mais des no-man's-land où s'égarer les êtres perdus, mais des terrains vagues où viennent jouer d'étranges enfants.

C'est aussi un conte sur les miroirs. Ceux où l'on se mire – mais qu'y voit-on exactement ? – et ceux que nous tendent tous les êtres extrêmes, qui en interrogeant nos limites questionnent notre nature. Miroirs impitoyables, miroirs déformants, miroirs sans tain, miroirs inversés. Un miroir pour tous les Dorian Gray de ce monde, qui nous révèle que la plus grande monstruosité n'est pas toujours la plus visible.

Ce spectacle est le premier volet d'un triptyque qui propose d'interroger notre rapport à la monstruosité physique en s'intéressant aux « créatures », aux « phénomènes » que l'on montrait dans les foires et qui y connurent la splendeur et la misère : les « freaks ». La difficulté même de les nommer révèle celle de les appréhender. Dick Tomasoovic suggère que le "freak" pourrait être « défini précisément comme l'intervalle entre le monstre et l'humain, le lieu même de la frontière. » Et ici, c'est précisément cette frontière qui nous intéresse. Car interroger cette frontière, c'est interroger la définition de l'homme et de l'humain. Qu'est-ce qui est humain ? Qu'est-ce que le « non humain » et « l'inhumain » ? Si l'on naît bien homme, l'humain est une qualité qu'il nous reste à acquérir, et à conserver. Peut-être l'humain n'est-il pas le propre de l'homme mais son idéal, ou comme dit Pascal Picq, « un devoir d'humanité ».



Il s'agit donc de mettre en scène, de donner à voir et à ressentir l'ambivalence, la complexité et la douleur de notre rapport à la monstruosité – ici par la relation mère-fils.

Sans prétendre que c'est chose facile. Et donner, grâce à la fiction et à la poésie, un support et une piste d'élaboration.

De plus, ici, le *freak* se situe à un endroit tout particulier, et particulièrement délicat, sensible. Car *Grace* choisit d'interroger notre lien à la monstruosité par le biais d'un autre lien : celui de l'enfant à sa mère.

Le protagoniste n'est donc pas Grace mais Elmer, son fils : c'est à travers lui, par identification, que nous allons vivre ce lien... En vivant ces événements par le truchement d'Elmer, en partageant ses sentiments et en nous projetant dans sa vie, nous en apprenons un peu plus sur nous-mêmes – en ferais-je autant que lui ? Autrement que lui ? – et nous goûtons à des émotions extrêmes, dérangeantes, bouleversantes, mais sans en être l'auteur, sans passage à l'acte et sans devoir faire face aux conséquences. Mais en nous offrant le début d'une élaboration et la possibilité d'une catharsis. Bref, ce pourquoi la fiction a toujours existé et pourquoi elle nous sera toujours indispensable.



# Note de mise en scène

## Puzzle et ellipses / rêve et réalité

Les tableaux qui constituent le texte sont comme les pièces d'un puzzle. L'ordre en est caché et le désordre seulement apparent. On peut y distinguer un fil chronologique qui le parcourt, comme une colonne vertébrale, comme une tentative de le reconstituer, de le faire parler, de lui donner du sens. En effet, on y devine le chemin d'Elmer, du petit garçon à l'adulte, entrecoupé de flashes, souvenirs, cauchemars ou imaginations. Le rêve et la réalité s'y mêlent comme pour dire qu'important avant tout notre lecture des événements et notre ressenti, et que si vérité il y a, elle est plurielle.

Au plateau, l'économie des moyens se fait l'écho de cette narration. Dans le souvenir, seuls restent des personnes, des mots, des situations, quelques objets, des bruits et des musiques, comme les débris d'un naufrage flottant à la surface, que le jeu aléatoire des vagues s'amuse à mélanger. Cauchemars et scènes vécues s'enchaînent mais à chaque tableau c'est le ressenti qui est mis en scène.



## Marionnettes et comédiens

Le lien que nous entretenons avec la monstruosité est l'objet même du triptyque et le principal outil pour le mettre en scène est l'utilisation du rapport acteur-marionnette. Ce mélange des interprètes est donc au cœur de ce premier volet.



Destinées à être de véritables partenaires de jeu pour les comédiens, les marionnettes sont de dimensions réalistes, construites en latex et en mousse, et souvent manipulées à plusieurs. Celle de Grace, femme de taille modeste (1m 50 environ), est bien sûr directement inspirée de la vraie Grace McDaniels, tandis que la marionnette d'Elmer petit garçon est conçue à partir du visage de l'acteur et de photos de lui quand il était petit, ainsi que de sa composition physique du personnage d'Elmer adulte : autant d'éléments pour broser ce portrait imaginaire du petit Elmer. Un homme-tronc célèbre, Prince Randian, prête ses traits à celui de notre spectacle. Venu tout droit du film *Freaks* de Tod Browning, on le retrouvera bien sûr dans l'adaptation du film pour la scène, qui constitue le dernier volet du triptyque. L'emprunt sera d'ailleurs un échange puisque Grace McDaniels deviendra un des personnages de *Freaks*, comme une passerelle supplémentaire entre les deux spectacles.

Les personnages ont été définis lors du travail préparatoire avec toute l'équipe : les interprètes sont alors tous comédiens, au cours d'improvisations menant à l'approche du plateau et à la constitution du groupe, pour trouver la sensibilité, les couleurs et la tonalité communes. Les prototypes des marionnettes sont peu à peu mis à disposition des acteurs pour les improvisations, mettant ainsi le lien comédien-marionnette au cœur du travail et le mêlant à celui de la recherche des personnages. Les marionnettes définitives ont ensuite été élaborées en fonction de ce travail au plateau

## Lumière et costumes / la trace et l'éphémère

Les rapports entre les personnages, comme celui entre les comédiens et les marionnettes, sont au centre du propos. Ainsi, le plateau est nu, presque sans décor – à peine un lit, une chaise, un petit escalier : seule la présence des personnages, guettés par l'ombre, par le vide et par l'oubli. Et

seule la lumière les habille, leur donne corps et lieu pour le temps de la représentation. Elle en dit la fragilité, et suggère les lieux de ce décor éphémère : le chapiteau du cirque, la roulotte, la lumière de la lune, tous surgis dans l'espace mental du protagoniste.

Dans le décor de la mémoire, les images sont partielles et nuancées par le souvenir des émotions qui leur sont liées. Paradoxalement, comme dans l'inconscient, le temps n'y existe pas. Les costumes sont là pour dire cet alliage particulier du précis et du flou : le souvenir d'une personne figé dans une image, au-delà des âges.

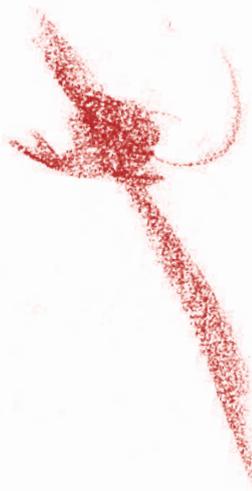


L'époque, ici, importe peu : c'est un hier, mais un hier qui pourrait être celui de chacun, l'hier du souvenir. Mais chaque costume distille aussi des facettes de l'identité de son personnage : l'humilité et la discrétion de Grace mais également sa dignité; l'ambiguïté et la mouvance de Johnny et de ses origines, dont le réel s'est depuis longtemps dilué dans

la fable, et que le fantôme de chacun habille à sa guise (le petit garçon, très prosaïquement, imagine son papa tout simplement comme on le lui a décrit : un aviateur héros de la guerre); qu'il soit petit garçon ou adulte, c'est de lui-même qu'Elmer se souvient – d'autant que quelque chose en lui s'est un jour figé pour ne plus jamais bouger, jamais grandir, comme nous le suggère son costume.

Les costumes, enfin, savent dire l'absence : quand le fils, après la mort de la mère, erre parmi les robes que seuls des courants d'air peuvent encore agiter, celles-ci nous parlent mieux que personne de son absence et du vide que laisse la disparition.

# La construction des marionnettes



## Francesca Testi

Elle a réalisé toutes les marionnettes des premiers spectacles de Marizibill mais elle construit aussi, et de plus en plus, pour d'autres compagnies. D'une formation pragoise jusqu'aux stages de la NEF à Pantin (notamment sous la direction de Carole Allemand), en passant par le CFPTS de Bagnolet, elle ne cesse de chercher, d'apprendre et de se perfectionner.

De taille réelle, les ambitieuses marionnettes de ce spectacle sont faites de latex pour le visage et de mousse pour le corps. Pour leur conception et leur fabrication, Francesca Testi a travaillé en étroite collaboration avec Carole Allemand

## Carole Allemand

Bien connue des milieux marionnettiques, Carole réalise depuis longtemps des marionnettes pour Philippe Genty et pour les Guignols de l'Info, entre autres, et pour le cinéma. Elle est également formatrice, à la NEF à Pantin. Elle apporte à *Grace* son expertise et sa sensibilité.



© Juliën Barrillet

# Direction artistique

## Écriture et mise en scène : Cyrille Louge

« Il n’y a pas de raison que ça ne marche pas, tu n’es pas un monstre » me dit un jour mon frère. Nous étions adolescents, alors, et le manque de confiance en moi et en ma capacité à plaire aux filles étaient un euphémisme. « Tu n’es pas un monstre »...

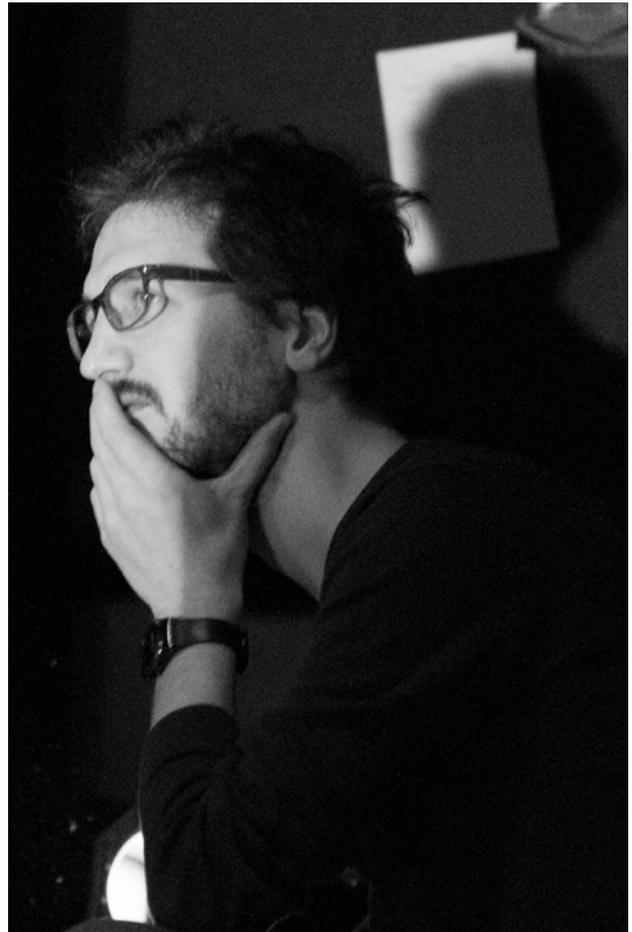
Cette phrase a résonné très étrangement et profondément en moi. Probablement parce que du haut de mes 14 ans, j’étais bien loin d’en être convaincu. Si l’humain est une qualité flottante, fragile, et certainement pas un acquis, la monstruosité est peut-être bien, pour une part, un sentiment, un vécu intime, un miroir que l’on se tend à soi-même.

Par la suite, la question est restée vive mais plus philosophique : « Ne serais-je pas un monstre ? Et si non, quelle distance m’en sépare ? Quelles caractéristiques ? Ma perception intime ? Mes actions ? Qu’est-ce qui me définit ? ». Je crois ce questionnement légitime et justifié, pour chacun d’entre nous et jusqu’au dernier jour. « Rien n’est jamais acquis à l’homme » et surtout pas son humanité.

Une scène de cinéma m’obsédait. Celle où Roman Polanski, dans « Le locataire », s’interroge avec angoisse : *« A quel moment précis un individu s’arrête-t-il d’être celui qu’il croit être ? On me coupe un bras. Je dis : moi et mon bras. On me coupe l’autre bras. Je dis : moi et mes deux bras. On me retire mon estomac, mes reins... Je dis : moi et mes intestins. Maintenant, on me coupe la tête. Qu’est-ce que je dis : moi et ma tête ? Ou : moi et mon corps ? De quel droit ma tête s’arroge-t-elle le titre de « moi » ? Hein ? De quel droit ? »*

Mais au sortir de l’enfance, la question est au moins aussi concrète ! Quand notre corps lui-même mue et nous échappe, qu’il semble perdre la tête, vers quoi nous entraîne-t-il ? Serons-nous un bon Dr Jekyll ou est-ce le Mr Hyde que nous entendons gronder en nous depuis longtemps déjà qui va se révéler ? Peut-être est-il notre vraie nature ?

Quand je suis passé en quelques mois du joli petit ange blond à un être disgracieux affublé d’un gros nez et dont les cheveux s’étaient noircis et tordus,



personnellement, la question était devenue cuisante. C’était : « moi et mon corps » – y compris ma tête ! Et ce corps m’avait trahi. Il mentait. De quel droit me représentait-il alors que je ne m’y reconnaissais pas ? Je n’en étais que le locataire, prisonnier d’un appartement laid, insalubre, inadapté... et définitif. Du moins le croyais-je.

C’est aussi à cette époque que j’ai découvert *Freaks*, le film de Tod Browning, au ciné-club du lycée où je passais une année de seconde cauchemardesque et paranoïaque. Et l’identification fonctionna à plein. Avec horreur et soulagement, je me sentais « *one of them* », un des leurs.

# Les interprètes

La distribution se partage entre deux comédiens et deux marionnettistes. Tout comme le monde d'Elmer, qui de petit « garçon-marionnette » devient « homme-comédien » - sans pour autant devenir plus humain - se divise en deux. D'un côté les personnages masculins plus âgés, incarnés par le même comédien, sont autant de déclinaisons d'une obscure et envahissante figure paternelle, et de l'autre des freaks-marionnettes manipulés principalement par des femmes, une féminité de l'ombre, invisible mais fondamentale.

## Francesca Testi

Co-fondatrice de la compagnie, elle est partie prenante de tous les choix artistiques, dès l'origine des projets. Elle est aux commandes des fourneaux d'où naissent les marionnettes mais aussi au plateau où elles prennent vie. Son parcours de comédienne commence très tôt, en Italie, où dès l'adolescence elle s'échappe en tournées et au sein de la troupe touche à tous les métiers du spectacle. Son parcours marionnettique est maintenant foisonnant : parallèlement à tous ceux de la compagnie, elle a notamment participé aux spectacles du Théâtre du Shabano. Elle donne aussi des stages et mène des actions pédagogiques en milieu scolaire, pour Marizibill et pour la NEF à Pantin.



## Ghislaine Laglantine

A différents postes et toujours plus près que loin, elle est présente à chaque étape du parcours de Marizibill. Comédienne, constructrice et manipulatrice, elle fait partie du Collectif de La Moutonne, en lien avec la NEF de Pantin et crée ses propres spectacles au sein de sa compagnie, Ladgy Prod. Sa grande disponibilité et ses compétences pointues m'ont notamment permis de me consacrer entièrement à l'écriture et à la réalisation de *Rumba sur la lune*, pour ne reprendre qu'ensuite, pour les représentations, la partition qu'elle avait assumée et aidé à créer en répétitions. Sa présence dans ce projet rime avec évidence.



## Philippe Risler

En 2007 à Avignon, dans un *Don Juan impuni !* mis en scène par Mario Gonzalez, aux derniers instants du spectacle, Don Juan retirait son masque pour révéler le visage de Philippe et nous dire, les yeux dans les yeux, qu'il ne garderait dorénavant que celui de l'hypocrisie pour faire impunément tout ce qu'il voudrait. C'était un extraordinaire moment de théâtre que je n'oublierai jamais. Par la suite, j'ai souvent revu Philippe sur scène – chez Eugene O'Neill, Lars Noren, Stefan Zweig, ou encore aux côtés de Jean-Pierre Darroussin au Théâtre du Rond-Point. Jeune ou vieux, doux ou terrifiant, toujours cette voix unique, toujours un véritable et différent personnage. En brossant la dualité du directeur du cirque, le burlesque cruel du médecin, la séduction et la misère de Johnny, je taillais autant d'habits pour Philippe.



## Cédric Revollon

Ce *Simon Labrosse* (mis en scène par Claude Viala) qui nous conviait, en 2010 à Avignon, à assister à l'histoire de sa vie et ses tentatives poétiques pour lui donner un sens, c'était Cédric. Qui avec une immense fragilité et une générosité totale, portait le spectacle sur ses épaules, jusqu'au bout et coûte que coûte. Quelques mois plus tard, derrière un masque et perché sur des cothurnes, le corps contraint par la chorégraphie exigeante de *Thébaïde ! Fils d'Œdipe !* (mis en scène par Claude Bonin), la sensibilité était là, palpable et intense. C'est en cours d'écriture, en creusant patiemment son portrait, que mon Elmer de fiction a naturellement pris les traits de Cédric. Pour s'incarner, il demandait son intensité fiévreuse, sa fragilité blessée, sa violence et sa douceur. En un mot, sa dualité.

