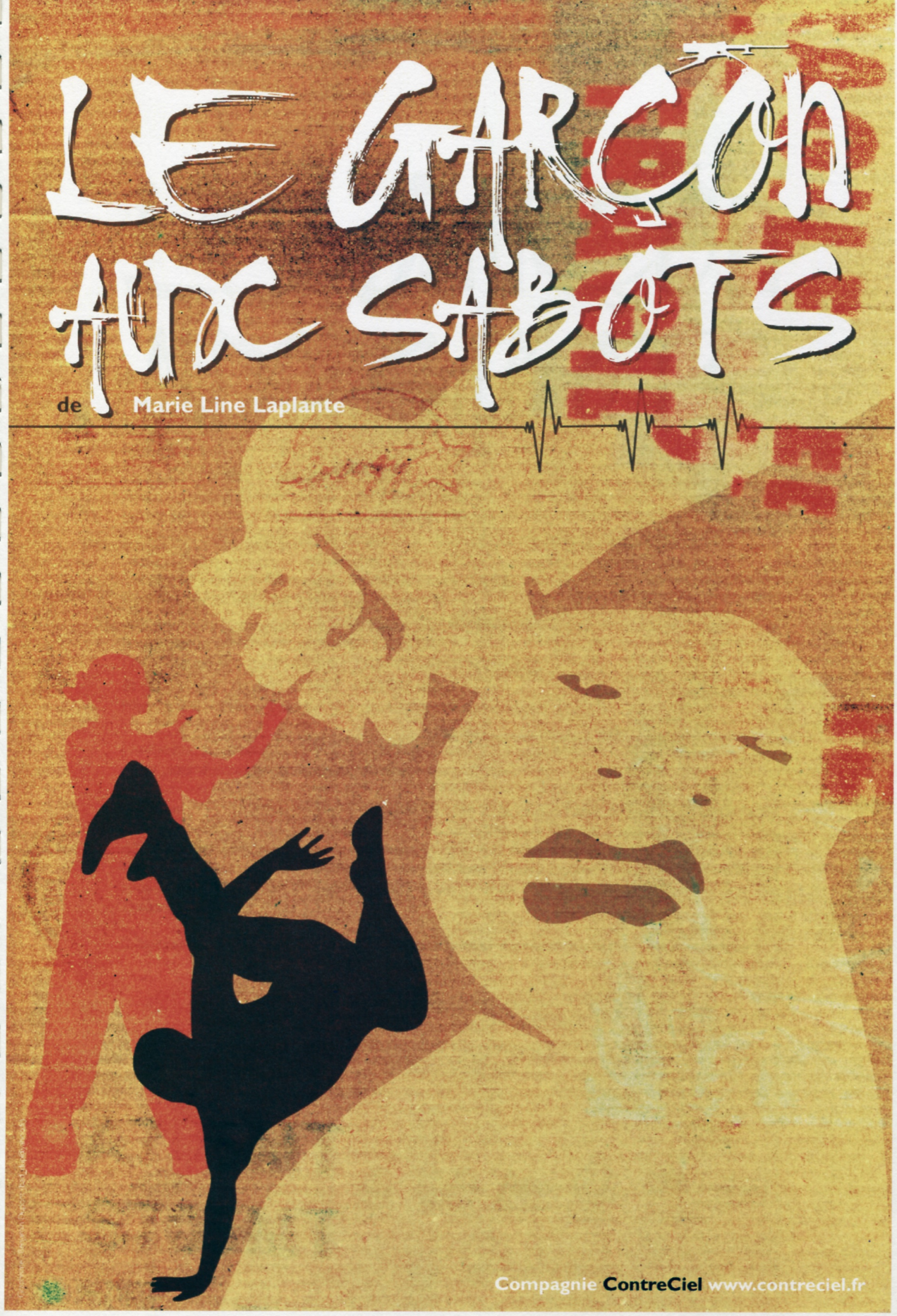
LE GARÇON AUX SABOTS

de Marie Line Laplante



Compagnie ContreCiel www.contreciel.fr

LE GARÇON AUX SABOTS

Le monde comme un champ de bataille.
Quatre garçons s'affrontent pour en devenir maître.
Ils ont peu de mots en bouche, beaucoup de violence en eux.
Ce peu de mots dit une parole défaite et la violence naît de ceux qui leur restent en gorge.

Un projet conçu et mis en scène par **LUC LAPORTE**
sur un texte de **MARIE LINE LAPLANTE**
avec une chorégraphie de **SEBASTIEN LEFRANCOIS**
une musique composée par **FRED COSTA,**
une scénographie de **THIERRY DUFOURMANTELLE.**
et des lumières de **LAURENT PATISSIER.**
Merci à **TENZING PASSANG** pour le dessin des ombres

Un théâtre pour tous dès 7ans durée 1heure
Pièce pour 4 danseurs et figures d'ombres

C'est une production Contre Ciel créée en novembre 2006 dans le cadre du Festival Théâtral du Val d'Oise en coproduction avec l'Espace 1789 de Saint-Ouen, la ville de Lorient - Grand Théâtre, ARCADI (action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile de France), l'ADAMI et le soutien du Théâtre Claude Debussy de Maisons-Alfort, l'Espace Jacques Prévert et la ville d'Aulnay sous Bois, la MTD d'Epinay sur Seine, l'Espace Germinal de Fosses, la ville de Bobigny et Très Tôt Théâtre à Quimper.

Calendrier de tournée / Dossier de presse / Fiche technique / disponibles sur le site : www.contreciel.fr

Compagnie Contre Ciel [186 bis, rue de la roquette – 75011 Paris]
info@contreciel.fr www.contreciel.fr

Contact-Diffusion [06 12 96 25 96]
corinne.foucouin@free.fr

Genèse

L'origine du projet est étroitement liée à l'histoire de la Compagnie.

Dix ans de spectacles, de tournées, d'actions culturelles en Ile de France… les « 3000 », la banlieue, les cités…le « tout public » des familles, les enfants des écoles assemblés au théâtre dans les «temples» municipaux de la culture… ces rencontres incroyables, improbables, éphémères…cette multitude de visages et de regards, d'histoires et d'origines saisie dans un instantané sociologique, politique, imaginaire…

Ce fut d'abord une envie très profonde de parler à cette population d'elle-même, à cette enfance de sa légitimité. De s'adresser à elle en trouvant l'endroit sensible de la familiarité et du respect, une manière de reconnaissance et d'hommage. Ce fut aussi la lecture du livre de l'ethnologue David Lepoutre *Cœur de banlieue, codes, rites et langages,* qui a nourri notre réflexion et ouvert une perspective épique à notre pratique quotidienne.

En 2002 lors d'une rencontre Marionnettes et écritures contemporaines au Centre National des Écritures du Spectacle à la Chartreuse de Villeneuve Lez Avignon le metteur en scène Luc Laporte fait la connaissance de Marie-Line Laplante et du Garçon aux Sabots, découvert par la voix même de l'auteur. Ce texte nous a tout de suite intéressés pour des raisons très claires. En posant sur scène quatre garçons qui s'affrontent pour être « le plus fort », « le maître du monde », l'auteur se place au cœur de nos interrogations concernant la violence à l'école et dans la Cité. Il le fait d'une manière qui ne pouvait que servir notre idée d'un « théâtre marionnettique » concision d'écriture, force des situations, efficacité de la construction qui laisse de larges ouvertures à d'autres expressions comme la danse et l'image.

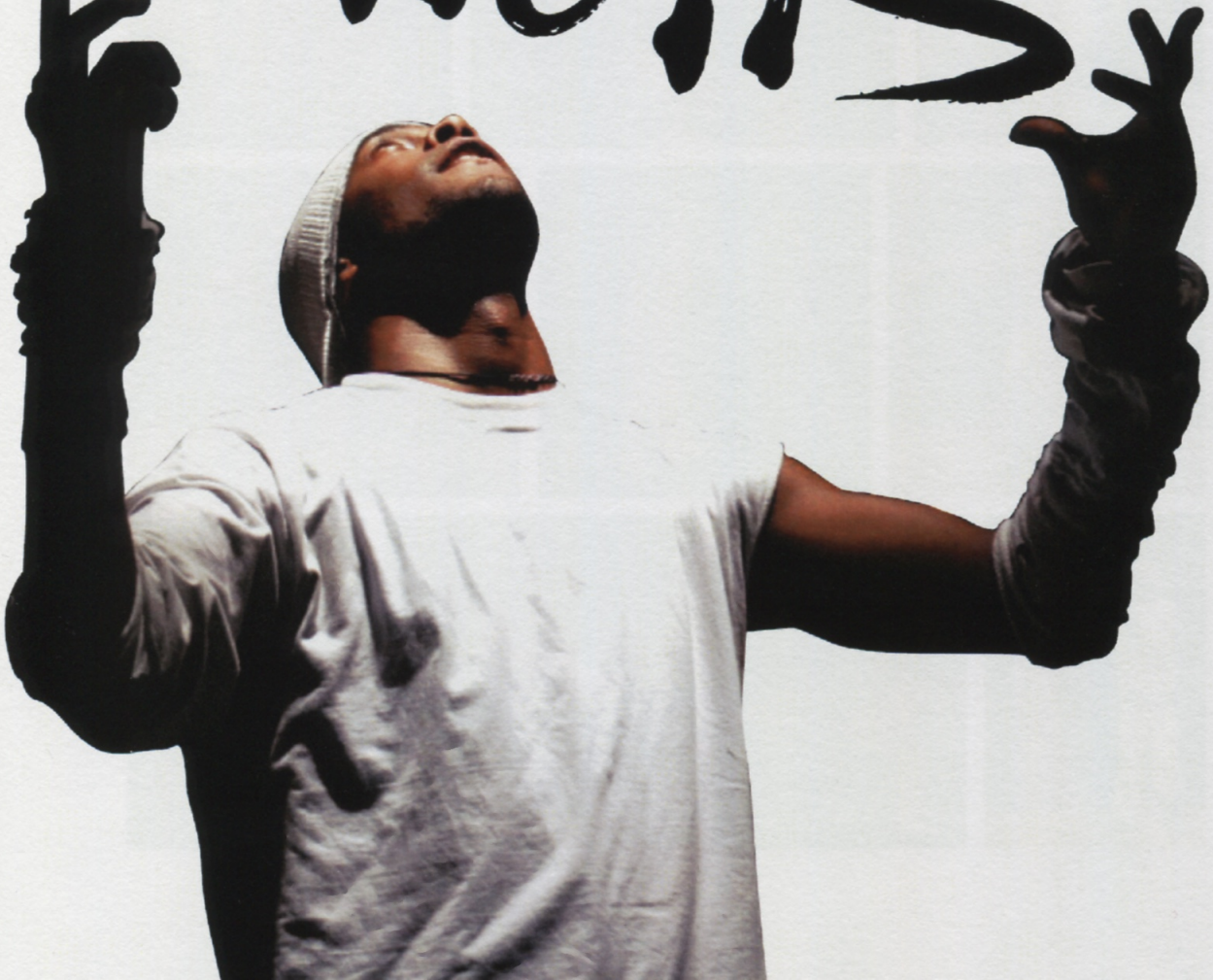
Simultanément il nous est apparu que ce texte singulier devait être porté par une proposition formelle, dramaturgique, plastique très affirmée, très forte. Ces mots-là devaient être entendus comme une matière textuelle pris dans la synergie d'une écriture scénique spécifique à la marionnette, ici le corps-marionnette. Notre choix a été de confier les mots du texte à quatre danseurs hip hop et de confronter cet axe chorégraphique, mené par le chorégraphe Sébastien Lefrançois, à un théâtre d'ombres et de figures, réalisé par le sculpteur scénographe Thierry Dufourmantelle. Le compositeur Fred Costa créant dans cette dynamique une trame musicale inspirée du hip hop façon « old school ».

Le Garçon aux sabots affirme notre exigence d'un théâtre de qualité en direction des jeunes spectateurs et développe une écriture scénique où le mot, la musique, l'objet et l'acteur composeraient une forme dramatique pleine et rayonnante.

SALADE DE GNONS

lundi, je me mange une patate
mardi, je me mange un marron
mercredi, je me ramasse un pain
jeudi, je me fais un œil au beurre noir
vendredi, je me reçois un coup de jus
à la fin de la semaine, je suis gavée .

Samira, élève de collège à Pantin



L'argument

Le monde comme un champ de bataille, quatre garçons s'affrontent pour en devenir le maître. Chacun avec une arme, sabots, bâton, corde, armure. Ils se combattent, inventent des rapports de forces, la stratégie, le pouvoir. Quand un des garçons découvre une arme fatale, il désintègre ses camarades et se proclame Maître du monde. Mais la nuit venue, après avoir défié les étoiles, il a peur et supplie qu'on lui rende ses ennemis de jeu afin de célébrer avec eux les règles d'une vie possible.

Toi théâtre dont profaner est la fonction (Aragon)

Un texte de peu de mots

C'est ce si peu de mots-là qui m'intéresse.
Le peu de mots du texte affirme sa théâtralité par une composition de scènes courtes, percutantes, quelques dialogues, des cavalcades, danses et combats, orchestrés en une puissante montée dramatique. De ce peu de mots-là, j'aime la fable ainsi que la musique du comment ça se dit. C'est juste, concret, direct, sans complaisance ni maniérisme, exactement les mots pour le genre et la façon qu'ont les marionnettes de faire du théâtre autrement.
Ce peu de mots est matériau. Ce peu de mots est ascèse d'humilité, il ouvre le champ à tous les possibles, il libère l'espace du théâtre et laisse entendre d'autres langages. Le trop de mots accable l'objet autant qu'il asphyxie le sens. Ce peu de mots là n'a pas l'ambition en soi de faire œuvre littéraire. Le texte est pris comme composant d'une écriture scénique polyphonique. L'écriture pour marionnettes est une régie qui ordonne le foisonnement de signes mis en œuvre par l'acteur dans sa relation à l'objet.

Le dit de la fable

Les jeunes du Garçon aux sabots ont peu de mots en bouche et beaucoup de violence en eux. Ce peu de mots dit une parole défaite, un mal à dire et la violence naît de ceux qui leur restent en gorge.
C'est là où le peu de mots fait doublement sens. Il sert la perspective d'un théâtre marionnettique mais dit aussi le dénuement mutique des personnages.
Le projet du Garçon s'inscrit dans un monde violent, un monde où l'on entre dans la vie avec comme valeur première la compétition, la concurrence, l'autre comme rival et ennemi potentiel. Un monde où l'affirmation de soi passe par la négation de l'autre où l'autre n'est accepté que s'il est identique à soi, à ses codes, à sa communauté.
La mise en scène entend révéler l'impasse tragique de cette violence. Elle fait le choix d'arrêter le jeu là où il n'en reste qu'un qui se proclame maître du monde mais le monde est maintenant désert. Sans personne à combattre ni soumettre, dans la solitude et la peur sa raison s'effondre. Il défie les étoiles. L'univers est son ultime ennemi, lui-même devient l'objet de sa propre violence. Il est le maître du monde mais celui-ci s'effondre, le monde n'est plus qu'un champ de ruines. Le déni de l'autre est violence, l'absence d'autres, barbarie. C'est le triomphe de la pulsion de mort. Il n'est rien dit d'autre que ce constat là. S'affirme en creux la nécessité de la règle pour que vivre ensemble ne soit pas une jungle où force fait loi.

Le Garçon aux Sabots invente un rituel de l'affrontement et confronte une partition d'acteurs-danseurs à un théâtre d'ombres.

Le texte intègre dans la trame de son écriture une partition musicale et dansée, parades, défis, batailles, cavalcades, qui imprime une formidable dynamique à la pièce et rythme l'action en une implacable spirale. Les moments textuels sont enchâssés dans un maillage de didascalies et d'actions scéniques, *« il se met à danser avec brio / ils font leurs danses / tous dansent / ils sortent à la course /etc. »*. Construction qui appelle l'idée chorégraphique. La chorégraphie invente un corps au texte, met en forme l'énergie du collectif et articule les codes du hip-hop comme un langage. Elle dit aussi la communauté, le territoire et la révolte. Chaque personnage est une individualité exacerbée, identifiée par sa gestuelle. La corporalité démonstrative et narcissique des Garçons pallie un déficit verbal et tient lieu de logos graphique à des héros dérisoires et pathétiques. La construction du personnage passe d'abord par le dessin chorégraphique. Il s'agit d'animer des figures, des effigies, une graphie de corps-marionnettes, de marionnettiser les interprètes et de les inscrire dans une dramaturgie rappelant celle des jeux vidéo et des mangas qui privilégient situations, rapports de forces, action et instantanéité. L'acteur surmarionnette est ici un danseur. Il intègre le texte dans sa danse par une prosodie rythmique hachée, rappée, une façon de syncoper la syntaxe, de danser la langue. C'est dans le bouillonnement des corps qu'il faut puiser le souffle de cette parole. Cette énergie est référée aux battles, aux joutes hip-hop où l'éloquence physique, le paraître, le défi, l'affrontement sont l'expression fraternelle et initiatique d'une culture des rues. Le choix de confier cette partition à quatre danseurs hip-hop trouve ici sa cohérence.

« Ce spectacle est un miroir que je veux tendre au public jeune ; la problématique de la pièce lui est familière, il est exactement confronté à cela et doit le traverser : la relation à l'autre, l'affirmation de soi, la compétition, les rapports de force, la violence, font aussi le quotidien de la vie de nos enfants. Ici encore notre responsabilité d'adulte est posée car la violence des jeunes n'est pas une déviance mais bien la reproduction d'un systéme. Le projet serait de dire que le monde est ce que nous en faisons et qu'il peut être transformé. Le Garçon aux sabots pourrait être une fable politique, car il interroge le comment vivre ensemble dans le bien et l'espace communs. J'attends cela du Garçon. Transmettre aux enfants cette émotion, cette réflexion ludique, ce désir d'humanité est important pour moi.
Avec L'Ebloui, précédente création, j'avais nourri mon imaginaire de la notion du marionnettiste-chamane, celui qui donne vie à la matière et se joue de l'espace/temps, puis au fil du récit le corps des manipulateurs disparaissait pour ne laisser en lumière que l'objet. Avec Le Garçon aux Sabots la recherche d'un théâtre marionnettique pousse le paradoxe jusqu'à supprimer l'objet ou plutôt à faire que le corps de l'interprète soit la marionnette, c'est l'idée du corps-marionnette en lointain écho aux vieux maîtres Craig et Meyerhold. C'est aussi l'envie de travailler le potentiel esthétique du théâtre d'ombre, le volume des corps, l'aplat graphique des silhouettes. Et c'est enfin et surtout la perspective réjouissante et déjà féconde du travail avec l'équipe constituée, des artistes passionnés et passionnants pour une exploration en « terra incognita », là où aucun d'entre nous n'a jamais été, ce qui est pour moi l'acte même de la création. »

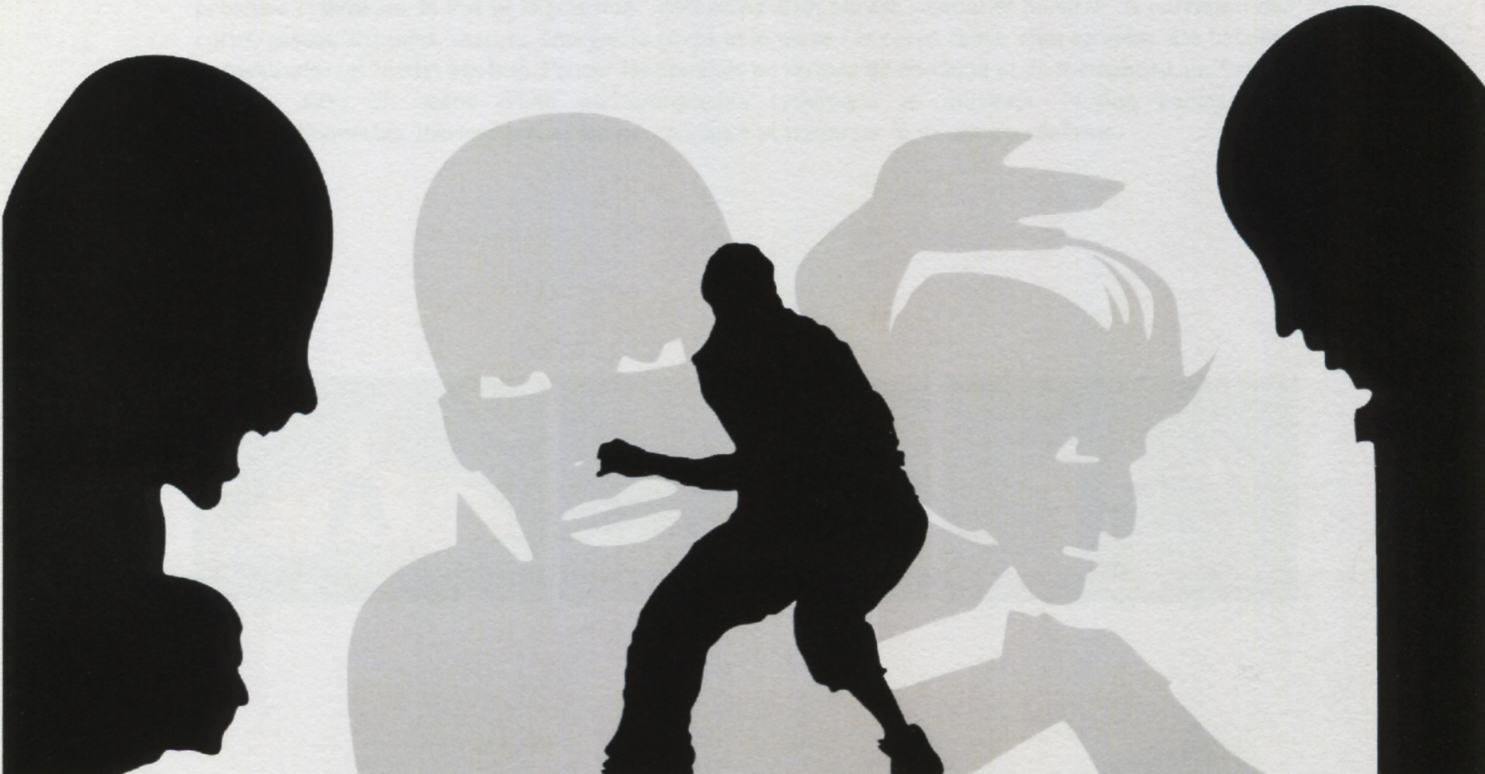
Luc Laporte

Portrait LUC LAPORTE *(mise en scène)* :
Acteur et marionnettiste de formation pluridisciplinaire sculpture, danse, théâtre Luc Laporte fut l'élève d'Etienne Decroux et de Cyrille Dives. Après avoir été interprète dans de nombreux spectacles, il crée en 1995 la Compagnie Contre Ciel et se consacre dès lors à la mise en scène. Il est facteur de masques, lauréat de la Bourse Lavoisier à Bali où il séjourna seize mois. Il a créé des masques, notamment pour Giorgio Strehler au Théâtre National de l'Odéon.
Luc Laporte est chargé de cours à l'Université de Franche-Comté.

« … Alors parlons du Garçon
Il n'est pas certain que la pièce traverse l'Atlantique. Ici, au Québec, il y a un type de pièce pour jeunes plus calquée sur le quotidien, avec un peu de poétique où toujours il est question de conflit entre parents et enfants. Alors tu comprends, un pièce avec « si peu de mots » avec des enfants sans parents !
Bref, ce n'est pas facile à faire passer…
J'ai eu l'impression en écrivant Le Garçon aux sabots d'aller directement sur le terrain de jeu des enfants, d'être de plein pied dans leur monde pour y lancer une question exactement comme lorsqu'on lance un ballon à l'autre en criant « attrape ! ».
Je lance cette question à tous les jeunes qui verront cette pièce : quel est donc cet étrange plaisir de la puissance ? De cette question, d'autres ne tarderont pas à venir. Y a-t-il un sens à ce plaisir ? D'où vient ce désir de puissance ? Est-ce la peur d'être dominé ? Mais toutes ces questions ne pourront surgir qu'à la condition de reconnaître ce plaisir.
Le Garçon aux sabots veut questionner ce désir si étrange et pourtant familier qu'est ce goût de la puissance, du pouvoir. En m'adressant au jeune public, j'ai pu utiliser un langage direct, incisif. Comme si je pouvais mettre à jour, par ce langage simple et concis, la mécanique de tout ce jeu de puissance.
Le Garçon aux sabots n'est pas une pièce à dénonciation, mais essentiellement
une question que je lance à grands et petits, une question trop souvent censurée :
Quel est donc ce plaisir du pouvoir ?
Le Garçon aux sabots n'est peut-être pas tant une pièce sur la violence que sur celle du désir de puissance et peut-être plus encore le désir d'être désiré et jusqu'où nous sommes prêts à aller pour susciter ce désir!
Je crois que c'est aux jeunes à chercher et à trouver une solution à ce jeu porteur de désastres.
En ce sens, le théâtre me semble être le lieu privilégié pour interroger notre monde. Un véritable petit « observatoire à humanité », comme j'aime à le répéter. Et il me semble bien que c'est là tout l'art du théâtre. Car le théâtre n'est pas un cours de morale, une leçon à donner, une dénonciation ou un message, aussi profond soit-il, et encore moins une solution de rechange.
Le théâtre existe pour faire penser et non dire ce qu'il faut penser. »

Marie-Line Laplante

Portrait MARIE-LINE LAPLANTE *(auteur)* :
Née à Rimousky au Québec. Après des études en arts plastiques et en philosophie, elle écrit sa première pièce, une tragédie, *LE COUTEAU ET LA BOUCHE* puis une comédie, *UNE TACHE SUR LA LUNE* qui remporte en 1994 la Prime à la création du Fonds Gratien Gélinas.
En 1996, elle reçoit le prix du concours Robert-Chouquette pour *CRIER COMME UN AVEUGLE QUI A PERDU SON BATON* et en 1997 le Prix littéraire du Gouverneur Général. Cinq de ces textes sont publiés : *UNE TACHE SUR LA LUNE, LA TERRE TOURNE RONDEMENT* et *COMME DES CHAISES* aux éditions Dramaturges Editeurs, *CIEL* chez Lansman, *LE GARCON AUX SABOTS*, son premier texte jeune public créé en 2001 à Montréal par le Théatre Complice, aux Cahiers de l'Egaré.



Les pistes de la mise en scène

mettre à distance : l'idée du rituel à accomplir, du jeu à jouer du théâtre dans le théâtre, le cercle comme espace du jeu, d'affrontement, de défi, la notion d'être dedans ou dehors, entrer ou sortir du jeu, les acteurs ne sont pas mais ils jouent à..., montrer avec malice la mécanique du théâtre puis la dissimuler à nouveau, jouer au mentir/vrai, ne pas jouer à faire du théâtre ne pas s'identifier à ce que l'on montre, trouver l'endroit du montreur, la marionnette art de la distanciation

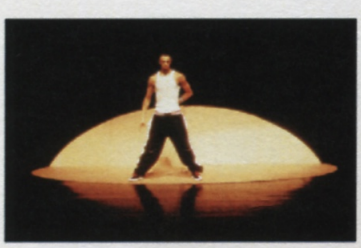
des acteurs et des ombres : la mise à distance des personnages et des situations par le passage du jeu d'acteur au théâtre d'ombre et de l'ombre à l'acteur. exemple : les personnages se défient les ombres combattent un acteur aux prises avec une ombre une ombre sort, un acteur entre, etc... C'est le jeu continu, fluide et rythmé, entre l'incarnation (acteurs) et la représentation (ombres). Créer ainsi une tension entre la reconnaissance (familiarité) des personnages par le jeune spectateur et une impossible identification. Avec le théâtre d'ombre, recherche d'une narration décalée, métaphorique, métonymique. Jouer de l'ellipse du volume des acteurs à l'espace linéaire et graphique des ombres. Chercher la diversité des sources lumineuses: fixes ou mobiles, lointaines ou proches, derrière ou devant l'écran à vue.

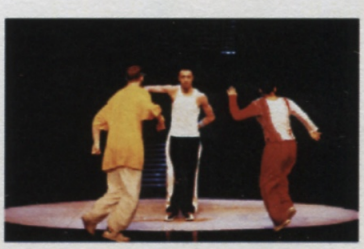
quelque part ça commence à n'être plus un jeu : quand il n'en reste plus qu'un dans une infinie solitude, il rapetisse à mesure que grandit la perspective des étoiles. Au final, à l'endroit de l'impasse, il défie l'univers et se proclame maître du monde mais le monde n'est plus, le théâtre se disloque, un à un les éléments du décor s'écroulent. Il est seul, il a froid. La spirale de la violence mène à un champ de ruines.

scénographie : une piste de carton au sol, un cercle, un espace vide. 1 écran d'ombres rigide, palissade urbaine, tôle ondulée translucide griffée disjointe et au lointain à la cour et au jardin 2 bâches-écrans aux perches du théâtre. A la lisière des coulisses, à la marge de l'aire de jeu, l'espace du mitant où les acteurs relâchent, regardent, témoignent.

objets et costumes : les objets du pouvoir (sabots, bâton, corde, armure) sont suggérés par le corps des danseurs.
Le costume des interprètes, vêtements d'aujourd'hui, d'ici et de maintenant, penser couleurs, penser équipe, « crew ».

musique, une écriture des corps : le son crée l'espace et structure la narration. travail sur la prosodie rythmique, le flot et la scansion. recherche d'un phrasé gestuel et musical. la narration des corps, gestes, attitudes, ressort, énergie. le corps et le texte / le corps-texte. chorégraphie des batailles et cavalcades.les battles hip-hop. Penser les combats en termes de comique et de métaphore. recherche dans la mise en scène d'une écriture/graphie rythmique et musicale. Notion centrale de corps-marionnettes. marionnettiser les personnages et traverser le miroir du réalisme.





JE VIDEO

Mon jeu vidéo est mon fléau.
Si je tue un méchant,
Je suis tout content.
Si un ennemi m'atteint,
J'aboie comme un chien.
Dés que sur l'écran il y a « Game Over »
Je sens que je meurs !

Youssef, élève de collège à Pantin

La critique des spectateurs

Écoles et collège de Quimper et Argenteuil :

J'ai compris ce spectacle « Le Garçon aux sabots » comme ceci : 4 garçons se battent pour être les maîtres du monde, ils nous montrent que la bagarre n'arrange pas les choses. Je trouve que l'idée d'intégrer du hip-hop dedans est bien. **Lisa.** Cette pièce m'a fait réfléchir qu'il vaut mieux avoir des amis qu'être sans amis. **Chaina Lee.** Quand la fille à la corde a transformé le garçon au bâton en cheval et surtout quand les ombres disaient : « la terre est à nous à nous ! » et aussi quand le garçon à l'armure est tout seul. J'ai aimé quand les décors sont tombés et que le garçon à l'armure est dans une sorte de cage ouverte. **Denkon.** J'ai bien aimé car la danse était bien et comment ils parlaient c'était bizarre mais marrant. Je n'ai pas trop aimé les marionnettes car ça surprenait au début. Mais à la fin il aurait fallu que tous les quatre s'unissent plus pour s'aider. Il voulait nous dire comment on vit avec la violence. Et aussi que c'est bien de s'unir car si on reste tout seul on ne parviendra pas à faire ce qu'on veut. Et que personne ne pouvait être le maître du monde, pas assez fort. Mais c'est déjà pas mal pour le début. **Pauline.** Le garçon au bâton m'a fait rire et le garçon à l'armure m'a fait peur quand il détruit le décor. J'ai beaucoup aimé les ombres de têtes de morts et les voix sonores. **Nabil.** Je n'ai pas trop aimé les ombres sur la toile avec l'armée du Garçon aux sabots et les ombres des danseurs au début du spectacle. J'ai aimé le spectacle parce que c'est du hip-hop, c'est trop bien le hip-hop. Les textes étaient bien, surtout le texte du Garçon au bâ-ton. Mon personnage préféré était le Garçon aux sabots avec ses figures de hip-hop, surtout quand il a fait son salto arrière. Les danseurs voulaient nous montrer qu'on est tous égaux personne n'est plus fort que les autres. **Mathieu.** J'ai adoré cette histoire parce qu'elle est passionnante même si certains moments ne sont pas passionnants. IL y avait quatre personnes qui voulaient être le maître du monde. Ils avaient des armes : des sabots, un bâton, une corde une armure. Ils se bagarraient. Ca ne finit que quand le Garçon à l'armure a gagné, puis il était tout seul et il avait peur et froid. J'ai aimé quand les comédiens ont dansé le hip-hop avec leurs ombres. La mise en scène m'a fait peur. Les ombres étaient très bien, et aussi les voix bizarres. Et quand le Garçon à l'armure a fait tomber tout les décors ça m'a fait très peur. **Aouaddaman.** C'était le meilleur spectacle que j'ai vu. Car les danseurs faisaient du hip-hop et le hip-hop est l'un des meilleurs genres de danse. Pour que cette danse soit bien dansée, il faut mettre plus de musique qui danse. L'idée des marionnettes était pas mal, mais il faudrait dire les mots d'une façon théâtrale. Les ombres étaient bien sur le grand carré. Les rôles étaient bien donnés. Le personnage que j'ai trouvé le mieux était le Garçon à l'armure car il avait une capuche donc ça lui allait bien ce rôle. Et bien sûr c'était très comique. Ils voulaient nous montrer que personne ne pouvait être le maître du monde. **Ludovic.** J'ai adoré le spectacle parce qu'il était bien fait. J'ai adoré les quatre garçons parce qu'ils se battaient. J'ai détesté le Garçon à l'armure parce qu'il les a tous tués. Je n'ai pas aimé les ombres parce que ça faisait un peu peur. **Darryl.** Dans cette pièce de théâtre j'ai appris beaucoup de choses ; j'ai remarqué que les garçons étaient jaloux. Le plus jaloux, c'était le garçon à l'armure qui croyait qu'il était le plus fort. La danse des 4 comédiens, j'ai adoré et surtout leurs voix. Pour les masques et les ombres j'ai beaucoup aimé même si ça fait peur. **Mohammad.**

L'habitude faite au corps

L'inculcation de la violence se réalise dès la petite enfance, parfois dans le cadre familial, à l'école et surtout dans la rue. L'usage des châtiments corporels, fréquents dans le monde d'éducation populaire, fait très tôt subir aux enfants qui en font l'expérience régulière un apprentissage physique, psychologique et social : « C'est normal, quand on est petit… des baffes, ouais… presque tous les jours, parce que je faisais beaucoup de conneries » (Aziz).

Au collège, il arrive fréquemment que des parents d'élèves, convoqués à la suite d'une exclusion de leur enfant, infligent sur le champ, dans le bureau du Principal, et malgré ses appels à la clémence, de terribles "roustes" à leur rejeton. (…) L'apprentissage visuel de la violence est également facilité par le spectacle fréquent des rixes dans les espaces publics du grand ensemble (…) très jeune, dans les cours d'école primaire, dans les rues et sur les terrains de jeu – en l'absence du contrôle et de la protection des adultes --, les enfants apprennent à se battre, c'est-à-dire à défendre leurs propre personne contre les agressions d'autrui, en répondant aux coups par des coups. Il font ainsi l'expérience valorisante et valorisée de la force et du courage et intériorisent ainsi les codes de conduite spécifiques des relations conflictuelles violentes.

Les ambiguïtés de l'éducation

En matière de violence physique, la transmission familiale des normes de comportement obéit à des procédures explicites et implicites qui se trouvent souvent en parfaite contradiction les unes avec les autres. D'un côté, les parents interdisent globalement et de manière formelle à leurs enfants de se battre dans la rue ou à l'école et ils les punissent volontiers quand ils transgressent cet interdit ; de l'autre, ils leur offrent des modèles de conduite et de pratique qui s'opposent parfois en tout point aux règles qu'ils sont censés vouloir transmettre.

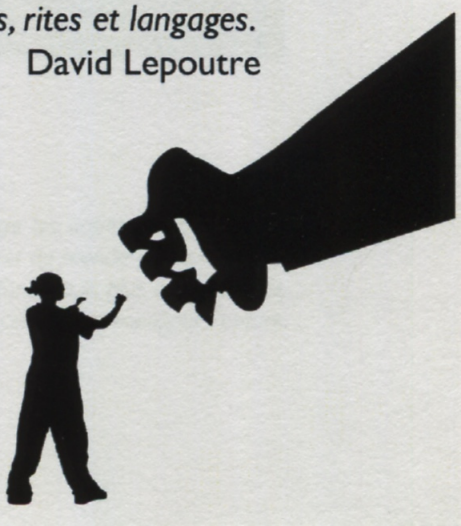
L'inculcation de l'ethos agressif doit beaucoup au modèle de comportement des pères qui, en accord avec l'idéal populaire de virilité fondé sur la force physique ont une conception des rapports sociaux dans laquelle l'honneur tient une place importante (…). Les adolescents gardent des souvenirs marquants de ces scènes où se jouent sous leurs yeux l'honneur et la fierté familiale. (…)

Toute l'ambiguïté de l'éducation en matière de bagarre réside justement dans les moyens que les parents utilisent pour corriger leurs enfants, puisqu'ils usent pour ce faire de la même violence qu'ils prétendent vouloir interdire.

Culture des rues

Dans le contexte de la culture des rues, cette affirmation de soi passe inévitablement par des confrontations physiques et verbales quotidiennes qui permettent de tester, de jauger ses pairs, tout en mesurant soi-même ses propres capacités d'intimidation. Cette logique guerrière (…) les conduit au bout du compte à organiser l'essentiel de leur existence quotidiennement en fonction du maintient de leur réputation et à envisager leurs relations avec les autres que comme de purs rapports de force, de concurrence et de compétition. »

Cœur de banlieue, codes, rites et langages.
David Lepoutre



ContreCiel

La Compagnie ContreCiel défend l'exigence d'un théâtre de qualité en direction des jeunes spectateurs et développe l'idée de spectacles à plusieurs niveaux de lecture, tout public à partir de 7 ans, enfants et adultes réunis dans un même plaisir de théâtre. Sa pratique s'inscrit dans la dynamique actuelle du renouveau des arts de la marionnette. La permanence de sa recherche s'ancre dans le champ des auteurs contemporains, du théâtre marionnettique, de la création musicale, de la sculpture et des arts visuels : son art est Théâtre.

Calendrier de tournée / Dossier de presse / Fiche technique / disponibles sur le site : www.contreciel.fr
En tounée également, le spectacle **"L'Ébloui"** de Joel Jouanneau (pour plus d'informations, rendez-vous sur le site internet).

Compagnie Contre Ciel [186 bis, rue de la roquette – 75011 Paris] [tel/fax : 01 42 40 06 86]
info@contreciel.fr www.contreciel.fr

Contact-Diffusion [06 12 96 25 96]
corinne.foucouin@free.fr

le choix de l'enfance

« Eveiller le jeune spectateur à l'art théâtral et au goût des œuvres, lui transmettre les notions fondatrices et citoyennes d'une société libre, égalitaire et fraternelle, l'aider à grandir, à se confronter au monde par le jeu de la métaphore théâtrale, par l'imagination et l'émotion, c'est rendre à notre théâtre sa fonction la plus belle, celle de divertir et donner à penser. Et pour nous, artistes, parents, pédagogues, ensemble, celle d'accompagner l'enfant dans cette prise de conscience de soi et du monde, cette dialectique enchantée. »