

## Vous faites quoi dans la vie ?

« V

OUS FAITES QUOI DANS LA VIE ?

- Du théâtre.
- Oooooooooh? Waw! Quel genre?
- Des marionnettes.
- (*perplexe*) Oh?!
- Pour les enfants.
- (*totalemment désintéressé*) Ah bon... Et pour vivre? »

Créer une compagnie de théâtre orientée vers le jeune public est un choix qui m'a toujours paru aller de soi. Mon goût pour la littérature – avec une prédilection particulière pour la « littérature jeunesse » – conjugué à l'amour du théâtre – et plus particulièrement du théâtre de marionnettes – m'y ont conduit tout naturellement. Enfant, j'ai eu la chance de vivre entourée de livres et d'albums de toutes époques et de provenances diverses, dans une famille où on lisait à haute voix, le soir, avant d'aller se coucher. Où parents, grands-parents, oncles et tantes nous racontaient des histoires (contes de Grimm, Perrault, Andersen, légendes, récits de la mythologie grecque) pour nous faire marcher en promenade, pendant les longs voyages ou avant de nous mettre au lit.

Le goût de cette littérature dite « pour enfants », considérée alors (et encore bien souvent) comme mineure ou marginale, m'est resté même lorsque, plus tard, je découvris Proust (qui évoque d'ailleurs si bien ses lectures d'enfance), Buzzati (qui

Après des études littéraires, une licence en Études théâtrales et un stage à la Chaire de marionnettes à Prague, Carine Ermans fonde le Théâtre du Tilleul avec Mark Elst en 1981, compagnie professionnelle jeune public qui, rapidement, se spécialise dans le théâtre d'ombres. Aujourd'hui encore, Carine Ermans conçoit les spectacles de la compagnie, travaille à l'adaptation d'albums jeunesse ou en écrit les textes, réalise les silhouettes en ombres et interprète les spectacles. En tant que directrice artistique, elle conçoit et organise avec les partenaires les plus

divers (La montagne magique, Les Halles de Schaerbeek, Le Goethe-Institut, Anima, Le Théâtre des Tanneurs, Le Théâtre de la Balsamine, Michel Defourny,...) des festivals de théâtre d'ombres ainsi que des manifestations de sensibilisation à la littérature pour la jeunesse. Elle donne, avec Mark Elst, des formations de théâtre d'ombres destinées aux professionnels ou aux enseignants, notamment pour le Centre international de Formation en Arts du Spectacle (CIFAS).

fut occasionnellement auteur de feuilletons pour enfants dans la presse italienne), ou encore Brecht (qui s'est bien souvent inspiré de fables ou récits populaires pour écrire ses pièces). Inscrite en Philologie romane, puis plus tard au Centre d'études théâtrales de l'UCL (CET), je me suis passionnée pour la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp<sup>1</sup> et pour l'analyse structurale du récit (Barthes et Genette), outils fantastiques pour se former au travail de dramaturgie théâtrale. J'ai aussi découvert Jarry, Cocteau... et tant d'autres auteurs se réclamant d'un « esprit d'enfance »<sup>2</sup>.

Le mémoire de fin d'études<sup>3</sup> que j'ai écrit sous la direction de Bernard Dort m'a également beaucoup aidée dans mon travail futur : il s'agissait d'analyser l'adaptation du roman *Martin Eden* de Jack London par le Théâtre de la Salamandre<sup>4</sup>. À cette époque, de nombreuses compagnies montaient des romans : le Théâtre du Campagnol mettait en scène *David Copperfield* de Charles Dickens<sup>5</sup>, le Théâtre du Soleil, *Méphisto* de Klaus Mann<sup>6</sup>... Le spectacle monté par le Théâtre de la Salamandre et mis en scène par Gildas Bourdet avait comme particularité que le roman de London n'était pas adapté en dialogues : les acteurs en jouaient de larges extraits, parfois le livre à la main, un peu comme s'ils lisaient des didascalies. Cela créait un rapport de distanciation étonnant.

À l'époque, le théâtre jeune public manquait cruellement de textes ; l'heure était aux créations collectives ou aux spectacles fondés sur un texte minimal, ou sur aucun texte du tout. Cette manière (nouvelle pour moi) d'aborder un texte romanesque et de le transformer en matière théâtrale fut un déclic. On pouvait donc jouer *Der Struwwelpeter/ Crasse-Tignasse* de Heinrich Hoffmann<sup>7</sup> en gardant *in extenso* les délicieux vers de mirliton qui sautillent dans la traduction de Cavanna. Respecter le ton de vieille ballade populaire, de fable épique du roman de Buzzati *La fameuse invasion des ours en Sicile*<sup>8</sup>, ou encore, le récit à la première personne à mi-chemin entre le conte et le journal intime de *Moi Fifi* de Grégoire Solotareff<sup>9</sup>.

Car c'est ce genre de textes-là que j'ai toujours eu envie de proposer aux enfants : des textes riches, porteurs d'émotion, d'humour, de gravité, de cruauté parfois, de fantaisie toujours... Des textes qui contribuent à rendre à l'imaginaire une place qu'il a furieusement tendance à perdre aujourd'hui.

## Coup de foudre pour le théâtre d'ombres

L'autre moteur qui m'a conduit vers le jeune public, c'est ma passion pour le monde de la marionnette. La marionnette n'avait pas les lettres de noblesse qu'elle commence (enfin!) à avoir aujourd'hui et était encore souvent victime d'une perception très réductrice (« Marionnettes? Ah oui, Guignol... »). Cette époque voyait pourtant l'âge d'or de compagnies incomparables et inégalées comme Figuren Theater Triangel<sup>10</sup> aux Pays-Bas, Divadlo Drak<sup>11</sup> en Tchécoslovaquie, Richard Bradshaw<sup>12</sup> en Australie...

La seule formation sérieuse en marionnettes dont on parlait à l'époque (1979) était la Chaire de marionnettes située à Prague (DAMU)<sup>13</sup>. J'ai obtenu une bourse de six mois pour y étudier et, dans le même temps, Mark Elst, mon compagnon et futur cofondateur du Théâtre du Tilleul, faisait un stage à la Laterna magika chez Josef Svoboda<sup>14</sup>. Dans les pays dits « de l'Est », il allait de soi que la marionnette

était une forme d'expression théâtrale à part entière qui nécessite un travail de dramaturgie, d'écriture, de mise en scène, en plus du travail de conception esthétique et technique lié à la fabrication des marionnettes. Curieusement, après deux spectacles de marionnettes à tringle (construites en bois de tilleul, d'où le nom de la compagnie), nous nous sommes tournés vers l'ombre et... nous n'en avons plus démordu. Nous n'avions pas vu un seul spectacle d'ombres en Tchécoslovaquie; c'est la rencontre des « Ombres chinoises » de Richard Bradshaw qui nous a donné le virus. Le théâtre d'ombres nous est immédiatement apparu comme un moyen d'expression idéal pour des textes qui nécessitaient une certaine mise à distance, comme *Crasse-Tignasse*, *Max et Moritz*, des textes du XIX<sup>e</sup> siècle qui peuvent paraître effrayants ou cruels aujourd'hui. Mais nous nous sommes vite aperçus que l'ombre se prêtait aussi très bien au registre épique, fantastique ou surréaliste, qu'humour et poésie y faisaient bon ménage. Et nous sommes loin d'en avoir épuisé les ressources... Les innovations technologiques des dernières décennies offrent de nouveaux outils qui ouvrent un champ de nouveaux possibles, si l'on prend garde de ne pas s'y perdre (et d'y perdre son âme). Car avant tout, nous voulons faire un théâtre vivant, vibrant, humain. Et nos choix (parmi lesquels, la place essentielle accordée à la musique jouée en direct) inspirés des théâtres d'ombres traditionnels orientaux concourent à réaffirmer le caractère essentiellement théâtral du spectacle d'ombres.

### Une première expérience désastreuse...

Avec tout cela, notre première expérience fut désastreuse. Si nous étions familiers du théâtre de marionnettes tchèque, nous ne connaissions pas la réalité du théâtre jeune public en Belgique francophone. Nous nous sommes inscrits à la « Sélection » (1981) qui avait lieu à la Maison de la culture de Tournai, dont les bâtiments n'étaient « pas vraiment » achevés. Lors de notre inscription auprès de l'Association<sup>15</sup>, nous nous sommes entendus répondre que nous ne pouvions pas aborder la question de la mort (*sic!*) et qu'il manquait de spectacles de marionnettes. (Nous pensions donc très naïvement être les bienvenus.) Le spectacle que nous avons présenté, *Le jardin*, un joli conte de Jiří Trnka<sup>16</sup> monté avec des marionnettes à tringle et fils, n'était certes pas prêt. Mais c'était surtout nous qui n'étions pas préparés à la dureté du climat de cette sélection, au manque de bienveillance général et surtout, surtout, aux conditions techniques désastreuses dans lesquelles s'y sont données les représentations (six-cents spectateurs sur un gradin de fortune dans une salle en travaux pour un spectacle destiné à une petite jauge). L'horreur complète. Notre pire souvenir de représentation. Le jury, qui cette année-là avait établi quatre catégories, nous avait classés dans la dernière : « Spectacle ne présentant aucune qualité ». (Malgré cela, le spectacle a eu une tournée honorable par la suite.)

Nous n'étions pas les seuls à avoir été secoués par le verdict du jury. Jean Pico<sup>17</sup>, également jugé « sans espoir », est venu voir notre spectacle et nous sommes allés voir le sien. L'admiration et l'amitié ont tout de suite été réciproques. Puis, alors que nous débarquions à peine dans ce milieu, nous avons été invités à un rassemblement des compagnies mécontentes, tenu chez Catherine Simon, pour réfléchir et agir sur les modalités de cette sélection si controversée. Ensuite, nous avons fait partie de la

CTEJ. Et nous avons apprécié à sa juste valeur cette cohésion naissante et cette solidarité des compagnies jeune public entre elles, organisation que beaucoup d'autres secteurs des arts de la scène nous envient aujourd'hui.

L'année suivante, Jean Pico présentait à la sélection d'Ottignies *One Mythoman Show*, spectacle qui a fait le tour du monde. Puis en 1984, à Namur, nous présentions *Crasse-Tignasse* dont le succès ne s'est jamais démenti. Les cas jugés désespérés s'en étaient plutôt bien sortis. Mais avec la promesse intérieure de ne plus présenter à ce type « d'épreuves » que des spectacles déjà solides et rôdés (même si la redoutable « Sélection » s'est muée en « Rencontres »).

### Faire bouger le(s) cadre(s)...

Les silhouettes de notre premier spectacle d'ombres et de musique, *Crasse-Tignasse*, mesuraient une trentaine de centimètres, les comédiens se tenant derrière un écran et le musicien, à vue. Certaines scènes très délicates étaient murmurées-chantées. C'était donc un spectacle « à petite jauge », pour parler jargon. En scolaire, le prix des spectacles était alors mathématiquement lié au nombre de spectateurs. Nous avons donc dû réduire le prix du spectacle initialement fixé à 20 000 francs (ce qui n'était déjà pas cher à l'époque) à 15 000 francs (vraiment pas cher du tout!) pour pouvoir jouer en scolaire, devant cent-cinquante enfants maximum. Étant donné ces conditions, nous avons rapidement fait construire un gradin de cent-cinquante places pour offrir aux jeunes spectateurs des conditions de visibilité acceptables dans les salles non équipées, encore très nombreuses. Et nous nous baladions avec une réserve de « plastique noir pour fraisiers » afin d'occulter les salles quand ce n'était pas fait. Occultation de la salle, montage des gradins, puis montage du décor, comme tant d'autres compagnies, comme tant d'autres comédiens (avec qui nous partageons aujourd'hui de solides problèmes de dos)... Oui, il y avait (et il y a encore) un côté « militant » à vouloir créer les meilleures conditions de spectacles dans des lieux qui parfois ne s'y prêtent pas.

La création de *Crasse-Tignasse* nous avait demandé beaucoup de temps : nous découvrons les ombres et nous avons tout à apprendre. Je me souviens que Jacques Tant, directeur du Théâtre Benjamin, m'avait dit en vieux routier : « C'est bien beau tout ça, mais vous devez être prêts avec un nouveau spectacle en août prochain ! » Parce que c'était cela la norme : créer un spectacle pour la sélection, le tourner une saison (et on tournait davantage qu'aujourd'hui), puis avoir un nouveau spectacle prêt le mois d'août suivant ! Autant dire que nous n'avons jamais obéi à ces normes. Les aides pour tourner en scolaire ne couvraient qu'une seule saison. Or, il y avait la possibilité de tourner plus longtemps (les ouvertures vers l'étranger le permettaient). À la fin de la première saison, nous avons encore des demandes pour *Crasse-Tignasse*. Avec Agnès Limbos, qui était dans le même cas pour *Petrouchka*<sup>18</sup>, nous avons demandé au ministère la prolongation de l'aide pour six mois. Elle nous fut accordée et une prolongation d'un an a ensuite été appliquée à l'ensemble secteur.

Je pense que c'est primordial : se situer, soi-même, dans un cadre donné contre lequel on peut se battre, et essayer de le faire changer. Au moins, se dire : « Moi, je fais ou j'aimerais faire comme cela. Et on va essayer que les règles s'adaptent à cette situation... ». Et ne pas partir du principe qu'il y a des règles absolues auxquelles il faut se plier.

## La naissance des spectacles

Les spectacles, c'est étrange : il y a ceux que l'on porte en soi depuis toujours. Je « devais » faire *Crasse-Tignasse*, *La fameuse invasion des ours en Sicile*, *Le petit Poucet* (devenu *Moi Fifi, perdu dans la forêt* à la faveur de la découverte du texte de Grégoire Solotareff sur le thème des enfants perdus dans la forêt). Je devais faire un spectacle au départ des albums que je lisais à mon fils avant qu'il ne s'endorme lorsqu'il était petit (qui ont inspiré *Le Bureau des Histoires*<sup>19</sup> que j'ai en partie écrit). Je devais monter ces *Mariés de la tour Eiffel*<sup>20</sup> qui m'ont toujours fascinée et qui, je le pensais, s'adressaient aussi aux enfants.

Puis il y a des spectacles qui s'imposent tout seuls. Comme *Fantasmagories* qui a constitué un formidable détour dans notre parcours. Lors d'un atelier avec des artistes du Créahm (Créativité et handicap mental<sup>21</sup>) de Liège, nous (qui étions déjà « fans » d'art brut) avons eu un véritable coup de foudre pour ces personnes et pour leur travail. Nous assistions à la rencontre magique de deux univers qui semblaient faits l'un pour l'autre : les dessins et histoires des personnes handicapées d'une part, et le théâtre d'ombres et de musique de l'autre. Ce qui était au départ un stage de cinq jours a donné lieu à un spectacle et à une importante tournée en Europe avec une équipe... dont les membres n'avaient pour la plupart jamais voyagé. Une vraie aventure !

*Contes d'automne*<sup>22</sup> aussi. Grégoire Solotareff, qui avait assisté à une représentation de *Moi, Fifi* m'a dit : « Je voudrais que vous fassiez quelque chose avec le livre que je viens de terminer et que j'aime particulièrement ». J'ai lu *Contes d'automne* et je me suis dit : « C'est casse-gueule mais tellement particulier ! ». C'est devenu un spectacle et une création radiophonique.

Le dernier projet qui est venu « tout seul » – et le plus casse-tête à monter – fut *Le Courrier des enfants*<sup>23</sup>. Je resitue : à la suite du spectacle *Le Bureau des Histoires*, nous avons reçu une avalanche de lettres. Rien à voir avec les courriers, parfois nombreux, reçus lors d'autres spectacles. Non : là, vraiment, pour des raisons diverses, des centaines de courriers d'enfants ont déferlé chez nous à Linkebeck. Lettres, dessins, cartes postales, petits bricolages-cadeaux envoyés de l'école, de la maison. Parfois des messages dictés à un parent, un grand-parent, une grande sœur... Ces petits mots perdus sur de grandes feuilles de classeur à carreaux, ou ces longues missives écrites sur du papier à lettres orné de fleurs, de cœurs ou de papillons, avaient quelque chose d'interpellaient. Dans sa lettre bleue (la cinquième lettre qu'il nous envoyait), un petit garçon habitant près de Nantes nous parlait de lettres pour rêver. Eh bien, c'était exactement cela : ces lettres d'enfants nous faisaient rêver. Ces enfants, devant qui nous jouions des spectacles depuis tant d'années, allaient soudain parler et être au centre du discours. À leur tour de raconter leur expérience de spectateurs,

d'expliquer ce qu'ils avaient ou non aimé et pourquoi. De nous complimenter, de nous critiquer, de nous encourager. Avec beaucoup de bienveillance et parfois un ton légèrement paternaliste. Un monde à l'envers. Très drôle et très porteur. Alors s'est imposée l'idée d'en faire un spectacle. Un spectacle qui raconterait ce courrier. Qui (rap)porterait les paroles de ces enfants-spectateurs sans les affadir ni les sacrifier. Qui les ferait exister pour qu'elles puissent être entendues par d'autres enfants et par des adultes. Après l'une des représentations du *Courrier des enfants* à Strépy, un petit garçon viendra nous dire : « En fait c'est un spectacle sur nous, les enfants, et notre vie ».

## Théâtre en compagnie

Pour dire la vérité, j'adore ce public d'enfants et les petits tas de manteaux laissés à l'entrée de la salle. Public à la fois honnête et fragile. Que le spectacle ait un prix du ministre, de bonnes critiques ou des étoiles dans la presse, les enfants aiment... ou n'aiment pas. Et ils le manifestent (pas spécialement en applaudissant, convention mal connue pour beaucoup d'entre eux). Et ils peuvent aimer mais faire du bruit parce que dehors la première neige est tombée, qu'il fait chaud dans la salle ou parce que, demain, les vacances commencent...

J'adore aussi la très grande liberté dont nous jouissons et la possibilité d'avoir une vraie identité de compagnie, de constituer une « troupe ». Celles de Molière, de Peter Brook, d'Ariane Mnouchkine, pour ne citer que les plus grands, nous ont tant fait rêver. Ces compagnies qui sont aussi des sortes de familles, de groupes d'amis qui créent des spectacles, voyagent, cherchent, continuent à se former, réalisent un film si le projet s'y prête. Un théâtre comme un grand (ou un petit) bateau qui voyage. La liberté de décider d'une ligne graphique et de créer des affiches, des petits programmes pour les enfants, d'organiser des ateliers, des manifestations, des expositions autour des spectacles. Imaginer mille manières de faire entrer le public en voyage avec nous<sup>24</sup>.

## Avenir : quid d'un « slow theatre » ?

Le théâtre jeune public, le théâtre de marionnettes, le théâtre d'ombres en particulier, ont longtemps été considérés comme des arts marginaux, mineurs, méconnus du grand public, de la presse, des universités (eh oui), des festivals de théâtre (pour les grands !), tout comme l'étaient, il n'y a pas si longtemps, la littérature de jeunesse, le cinéma d'animation, les arts populaires, l'art brut...

Mais le mouvement s'est inversé et on pourrait peut-être même parler de phénomène de mode... (Même si, hélas, les « catégories » restent très compartimentées au moment même où elles s'estompent dans la pratique artistique. Il reste du chemin à faire...). Tout comme les livres pour enfants qui inondent le marché, ou les films d'animation dont les sorties se succèdent à un rythme effréné, le nombre de spectacles de théâtre jeune public est sans cesse croissant au point que l'on doit imposer un « numerus clausus » aux Rencontres de Huy. Tant mieux... pourvu que

les créateurs résistent à l'envie de faire des spectacles formatés pour un public qui a désormais valeur de client et qui constitue un « créneau ». Pourvu qu'il soit nécessaire pour les spectateurs de « se mettre en voyage » afin d'apprécier des spectacles qui feront appel à leur imaginaire. Pourvu que le secteur ne se transforme pas en industrie culturelle.

Je n'aurais qu'une seule petite proposition pour lutter contre cette tendance (et qui ne vaut peut-être que pour moi-même) : inspirons-nous du manifeste du mouvement « slow food »<sup>25</sup>, dont on pourrait presque appliquer point par point les recommandations au théâtre. Faisons moins et faisons mieux. Réalisons les spectacles qui nous tiennent terriblement à cœur en prenant un maximum de plaisir ; allons le plus loin possible dans le travail de recherche, d'invention ; imaginons des outils d'intermédiation nous permettant de toucher de nouveaux publics ; créons pour nos spectacles le meilleur cadre de tournée possible en collaborant avec nos équipes, les diffuseurs, les spectateurs eux-mêmes...

Vœux pieux ? Car bien sûr, cela nécessite des budgets plus importants, l'aménagement des contrats-programmes en termes d'exigences quantitatives (nombre de créations, de représentations) pour ceux qui bénéficient de ce type d'aide.

Et des aides pour ceux qui n'en bénéficient toujours pas !

(1) Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

(2) On sait à quel point Cocteau adora son enfance et combien son œuvre est imprégnée des souvenirs de lectures, de spectacles, de cirque, liés à cette époque heureuse de sa vie. Pensons à sa profession de foi : « Chaque rideau qui se lève me ramène à la minute solennelle où le rideau du Châtelet se leva sur *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* ».

(3) Carine Ermans, *Théâtre et roman : Martin Eden. Analyse du récit dans le roman de Jack London et dans le spectacle*

*du Théâtre de la Salamandre*, mémoire réalisé sous la direction de Bernard Dort, Centre d'études théâtrales, UCL, 1979.

(4) *Martin Eden*, spectacle du Théâtre de la Salamandre, mis en scène par Gildas Bourdet, avec Yveline Ailhaud, Gilles Amiot, Pierre Ascaride, Ronny Coutteure, Agnès Mallet, Alain Nempont, Dominique Sarrazin, Lille, novembre 1976. D'après le roman éponyme de Jack London (1909), Paris, Stock, 1977 pour la traduction française.

(5) *David Copperfield*, spectacle du Théâtre du Campagnol d'après le roman de Charles Dickens, mis en scène par Jean-Claude Penchenat, La Cartoucherie, 1977.

(6) *Méphisto*, spectacle du Théâtre du Soleil d'après Klaus Mann, mis en scène par Ariane Mnouchkine, décor de Guy-Claude François, La Cartoucherie, 1979.

(7) *Crasse-Tignasse*, spectacle du Théâtre du Tilleul, mis en scène par Margarete Jennes, musique Alain Gilbert, ombres Carine Ermans et Mark Elst, décor Alexandre Obolensky, Bruxelles, La Venerie, 1981. D'après l'album *Der Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann, Francfort, 1845, traduit en français par Cavanna, Paris, L'École des loisirs, 1979.

(8) *La fameuse invasion des ours en Sicile*, spectacle du Théâtre du Tilleul, Bruxelles, Les Halles, 1989. D'après le roman *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* de Dino Buzzati, Milan, Mondadori, 1977.

(9) *Moi Fifi, perdu dans la forêt*, spectacle du Théâtre du Tilleul, mis en scène par Margarete Jennes, musique Alain Gilbert et Michel Berckmans, ombres Carine Ermans et Mark Elst, avec Carine Ermans, Mark Elst, Alain Gilbert, Carlo Ferrante, Michel Berckmans, Bruxelles, Les Halles, 1999. D'après l'album *Moi Fifi* de Grégoire Solotareff, Paris, L'École des loisirs, 1992.

(10) Figuren Theater Triangel, compagnie hollandaise fondée en 1963 par Henk et Hans Boerwinkel, compagnie de marionnettes qui nous a tous fort marqués à l'époque.

(11) Le Divadlo Drak de Hradec Kralove en Tchécoslovaquie, a été fondé en 1958 par le metteur en scène Jiří Štréda et le fantastique sculpteur František Vitek.

(12) Richard Bradshaw, montreur d'ombres australien, a voyagé dans le monde entier avec un petit castelet de théâtre d'ombres. Il fut et est toujours pour nous un maître, un modèle, un ami. Ses petits sketches humoristiques, d'une simplicité apparente, relèvent en réalité d'un summum de sophistication. (Richard Bradshaw est physicien et adepte de Lewis Carroll).

(13) DAMU : Divadelní fakulta Akademie múzických umění. Nota bene : L'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette à Charleville-Mézières n'a été fondée qu'en 1987.

(14) *Laterna magika* combine danse, cinéma et théâtre en noir. Cette forme expérimentale a été créée en 1958 par le scénographe Josef Svoboda et le réalisateur Alfred Radok pour l'Exposition universelle de Bruxelles. Le nom du spectacle a ensuite été donné au théâtre et à la troupe installée à Prague.

(15) L'Association pour la promotion et la diffusion du théâtre pour enfants.

(16) *Le jardin*, spectacle de marionnettes monté par Théâtre du Tilleul en 1981 d'après *Zabradá*, de Jiří Trnka, Prague, Albatros, 1962. Jiří Trnka (1912-1969)

fut un cinéaste d'animation tchèque, connu surtout pour ses films d'animation en volume (marionnettes). Il était aussi illustrateur et auteur.

(17) Jean Pico, marionnettiste génial et ami qui a disparu du jour au lendemain du monde du théâtre. Il fut un précurseur dans le jeu des mains.

(18) Compagnie Gare centrale, *Petrouchka*, de et avec Agnès Limbos.

(19) *Le Bureau des histoires*, spectacle d'ombres et de musique du Théâtre du Tilleul, Bruxelles, Théâtre de la Balsamine, décembre 2009.

(20) *Les Mariés de la tour Eiffel* de Jean Cocteau, Paris, 1921, monté en ombres par le Théâtre du Tilleul, Bruxelles, Théâtre Les Tanneurs, 2005.

(21) Le Créahm (Créativité et handicap mental) est un Centre d'Expression et de Créativité dont l'objectif est de révéler et de déployer des formes d'art produites par des personnes handicapées mentales.

(22) *Contes d'automne*, spectacle créé par le Théâtre du Tilleul, Bruxelles, La montagne magique, 2002, d'après le recueil de contes éponyme de Grégoire Solotareff, Paris, L'École des loisirs, 2000.

(23) *Le Courrier des enfants*, de Carine Ermans et Sylvain Geoffroy, mis en scène par Sabine Durand, conseil dramaturgique Louis-Dominique Lavigne, musique Alain Gilbert, images animées Patrick Theunen - Atelier Graphoui, Scénographie Mark Elst, avec Carine Ermans, Sylvain Geoffroy, Benjamin van Thiel, Alain Gilbert, Bruxelles, Théâtre de la Balsamine, 2013.

(24) Jean Clairon : *Note sur le Théâtre du Tilleul*. « Ici un fort appel à l'imaginaire, sur des textes a priori "distants" des codes formatés par les industries culturelles (particulièrement en ce qui concerne le public jeune) permet de s'opposer à une "culture de l'arrivée" ("Tout arrive sans qu'il soit nécessaire de se mettre en voyage - ni sans qu'il soit possible d'échapper à cette arrivée massive et permanente", pour reprendre le raisonnement de Paul Virilio). Le processus de "voyage mental" nécessité par l'œuvre est un élément-clé de la diversité culturelle et il est menacé aujourd'hui ».

(25) Le mouvement *Slow food*, fondé en Italie en 1986, s'oppose, entre autres, aux effets dégradants de l'industrie agroalimentaire et de la culture de la restauration rapide qui standardise les goûts. Il défend la biodiversité, promeut les effets bénéfiques de la consommation de produits locaux et de la philosophie du plaisir, encourage les initiatives de solidarité, réalise des programmes d'éducation du goût pour les adultes et les enfants, travaille à la sauvegarde et la promotion d'une conscience publique...