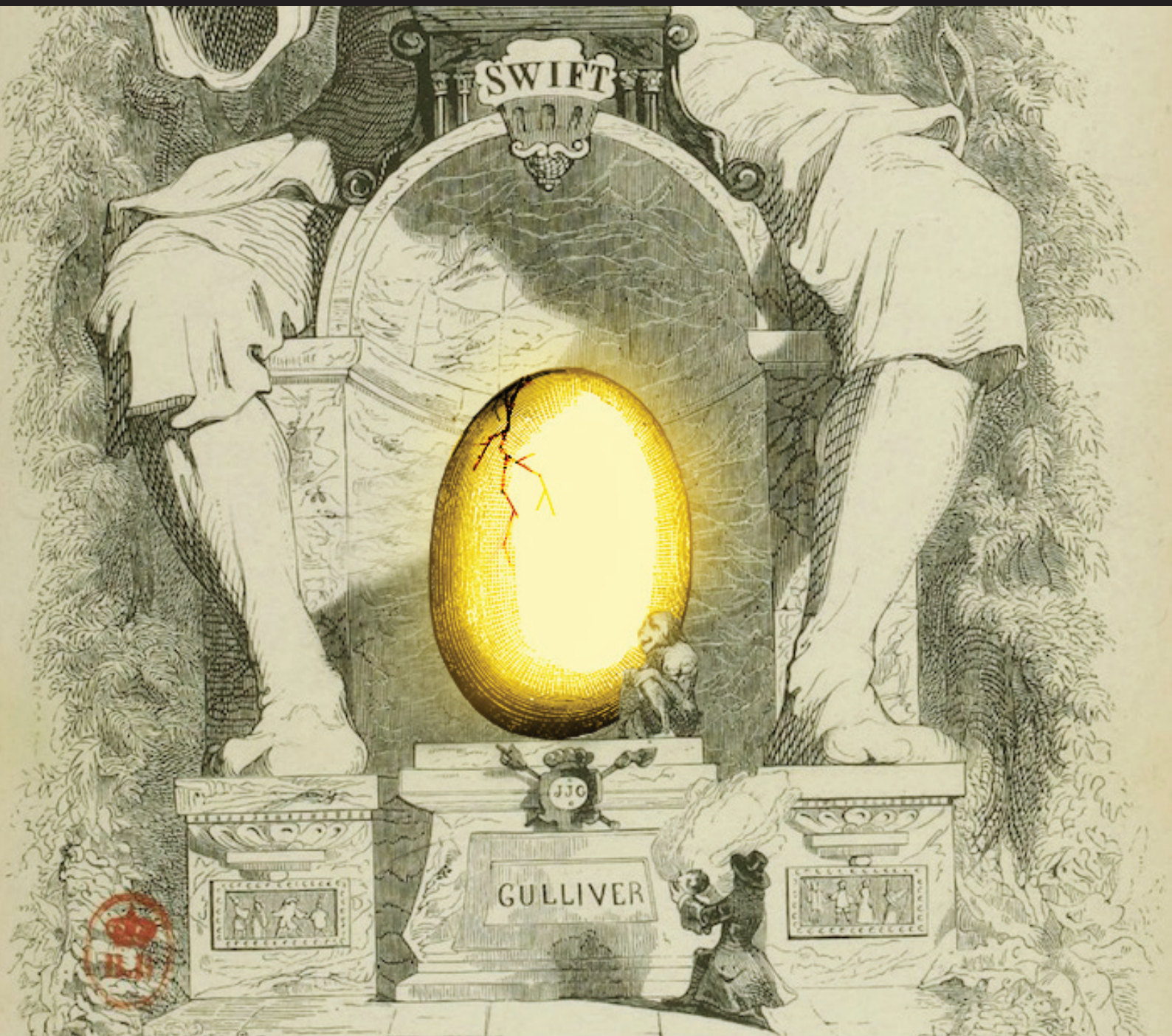


**« LE ROI DES
PETIT-BOUTISTES »
CIE DU BOTTE-CUL**



RÉSUMÉ DE L'OEUVRE

Faut-il casser les œufs à la coque par le petit bout ou le gros bout ?

Depuis la nuit des temps, les royaumes de Lilliput et de Blefuscu sont engagés dans une guerre sanglante autour de cette question cruciale. Les Lilliputiens sont petit-boutistes, c'est-à-dire qu'ils pensent que le petit bout est le bout juste, les citoyens de Blefuscu sont gros-boutistes. Ces derniers sont en majorité des réfugiés politiques car leur croyance gros-boutiste les met en danger de mort à Lilliput.



Un jour, une géante venu de contrées inconnues, nommée Gulliver, s'échoue sur la plage du royaume de Lilliput. Le roi, qui est le protagoniste de ce récit, prend l'arrivée de la géante comme une aubaine. En effet, il utilise Gulliver pour se battre contre le royaume de Blefuscu en réduisant à néant leur flotte. Lorsque les Blefusciens se vengent en mettant le feu au palais de Lilliput, Gulliver sauve la reine du palais en flammes grâce à un prodigieux jet d'urine. Jusqu'ici, Gulliver s'est révélée être une alliée précieux pour le roi.

Mais, on n'urine pas impunément sur la reine. Alors Gulliver est condamnée à mort pour haute trahison. Gulliver s'enfuit et parvient à s'échapper pour venir nous conter cette histoire.

« LE ROI DES PETIT-BOUTISTES »

CIE DU BOTTE-CUL

*Spectacle de rue pour
une comédienne, et son
petit déjeuner.*

*Librement inspiré des
Voyages de Lemuel
Gulliver de Jonathan
Swift (1726).*



NOTE D'INTENTION GÉNÉRALE

S'APPUYER

SUR UN TEXTE LITTÉRAIRE

Les épisodes de la guerre des œufs, et des dirigeants des deux royaumes est le point de départ du projet. Le travail d'écriture consiste à compresser, dégager l'essentiel du récit de Swift pour réécrire une forme dramatique cohérente en soi et adaptée au théâtre d'objet en rue.

Pour élargir ensuite la thématique des œufs et de l'absurdité de la guerre, d'autres ouvrages viennent soutenir l'imaginaire du spectacle : un des œufs les plus célèbres de la littérature, Humpty Dumpty, dans De l'autre côté du miroir de Lewis Carroll (suite d'Alice au pays des merveilles) car cet oeuf va donner aux mots le sens qu'il souhaite leur donner. The Sneetches du Docteur Faustroll où les personnages se hiérarchisent selon s'ils ont ou non une étoile collée sur le nombril. Ubu roi d'Alfred Jarry et son couple comique de dirigeants incapables et avides de pouvoir.



RACONTER

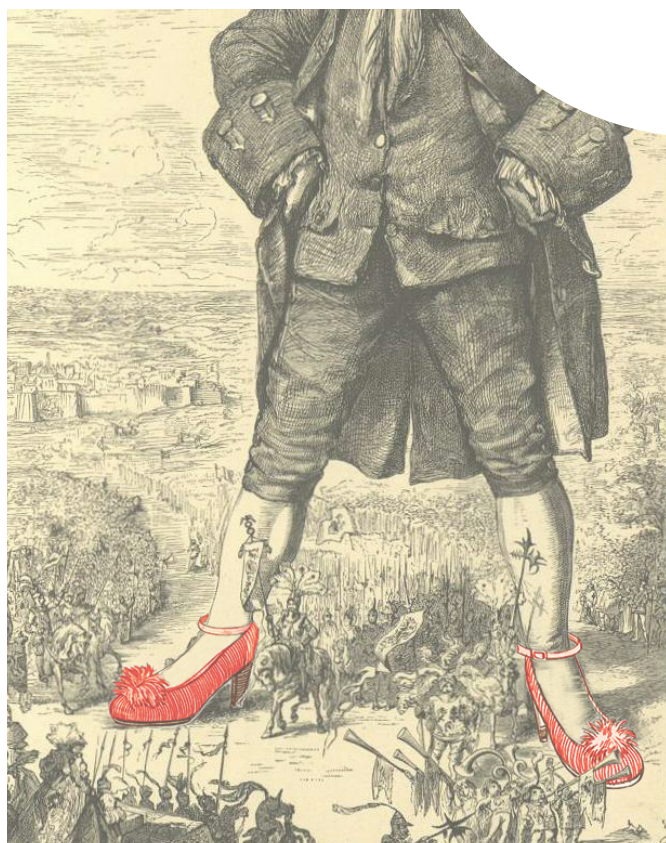
UNE HISTOIRE

Ce spectacle n'est pas de la marionnette contemporaine. Ce spectacle se veut une histoire avec un début et une fin, une histoire comme les contes où les spectateurs sont les personnages les plus importants car c'est eux qui s'identifient, ce sont eux qui vivent les émotions, ce sont eux qui vivent l'histoire-miroir que leur tendent les personnages. Comme le dit Nancy Huston dans L'Espèce fabulatrice : « Ce que l'on nous apprend sur la nation, la lignée, etc., ce n'est pas du réel mais de la fiction. Les faits ont été soigneusement sélectionnés et agencés pour aboutir à un récit cohérent et édifiant. Où sont passés les nuls, les putes, les médiocres, les méfaits, les massacres, les conneries... ? » Et dans ce spectacle, il s'agit de regarder à la loupe les dirigeants médiocres et les peuples massacrés pour les dénoncer par le rire.

S'INSCRIRE DANS LA RUE

La rue comme terrain de jeu est au centre de la démarche. Le rapport direct avec le public, le risque omniprésent de la rue et de ses « surprises », et surtout cette accessibilité à toutes et à tous, quels que soient leur âge, leur culture ou leur porte-monnaie soulignent la force et l'universalité du théâtre dans la rue. On touche les spectateurs au sens propre comme au figuré.

Le public n'est donc pas uniquement spectateur, dans le sens où il regarde, il a un rôle important. En tant que personnage à part entière, les spectateurs sont invités à produire des atmosphères sonores afin de souligner les actions des différents personnages (p.ex. bruit du naufrage, cris de guerres, chanter ensemble une chanson qui se moque de la reine). Le spectacle est entièrement joué à la voix, sans sonorisation.



INTENTION DE MISE EN SCÈNE ET TECHNIQUES ARTISTIQUES

La comédienne joue la géante Gulliver, la narratrice-conteuse. Celle-ci conte son histoire assise sur une chaise, à table, lorsqu'elle prend son petit déjeuner. La narratrice s'anime et utilise les objets qu'elle a devant elle sur la table pour illustrer son récit.

La technique principale est celle de l'objet utilisé comme une marionnette, communément appelé **théâtre d'objet**. La comédienne est **manipulatrice-marionnettiste** lorsqu'il s'agit des Lilliputiens-oeufs. Le format du théâtre d'objet avec une marionnettiste à vue (c'est-à-dire qu'elle n'est pas cachée derrière un castelet par exemple) reflète l'image du géant Gulliver et des Lilliputiens.

Deux techniques secondaires viennent soutenir celle de la manipulation d'objet : le chant et le mime. Lorsqu'il s'agit des actions de Gulliver, sans les Lilliputiens, c'est le mime qui entre en scène. Par exemple, Gulliver capture la flotte de Blefuscu et la narratrice utilise des techniques de pantomime pour montrer la résistance de l'eau.

Le chant a une fonction chorale en tant que voix du peuple de Lilliput : il intervient notamment lorsque les Lilliputiens chantent leur hymne national pour souhaiter la bienvenue à Gulliver (et ainsi exposer les valeurs de l'île de Lilliput aux spectateurs), ainsi que par une chanson dans laquelle les Lilliputiens se moquent de la reine et de ses mésaventures urinaires.

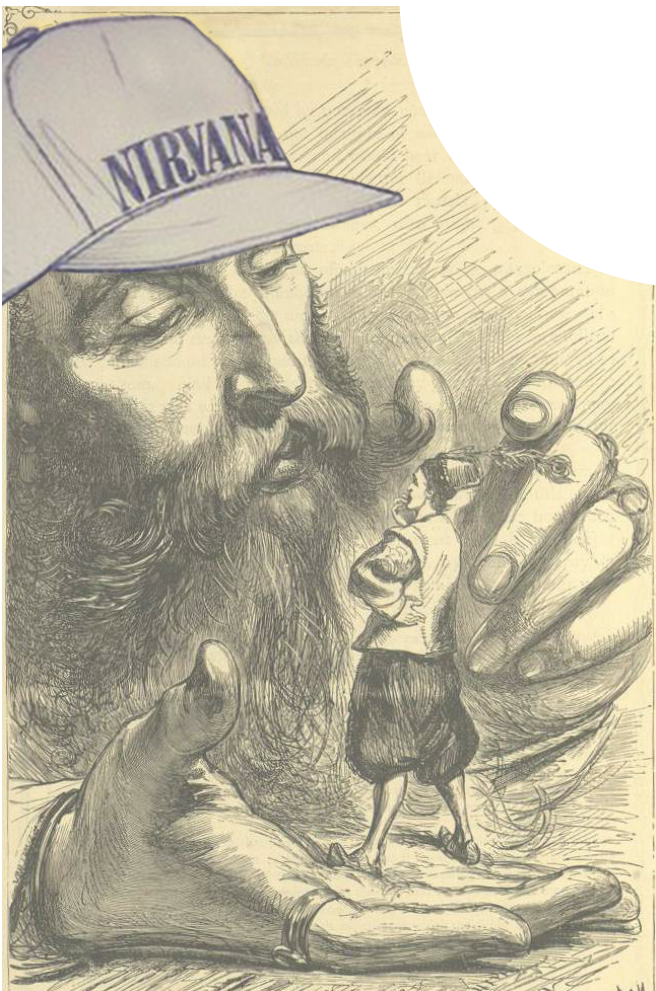
ENJEUX ET THÉMATIQUE

Le message en résumé se veut très universel : **l'altérité est subjective**. L'Autre est celui qu'on choisit comme Autre. En montrant le rapport entre Gulliver (humain) et les Lilliputiens (oeufs), et entre les Lilliputiens (oeufs) et Blefusciens (oeufs), le spectateur constate que l'Autre n'est pas biologiquement déterminé, mais culturellement défini. Ainsi les Lilliputiens acceptent Gulliver alors qu'il est matériellement Autre, mais font la guerre à Blefuscu alors qu'ils sont tous pareils, des oeufs.

Ce message, on le retrouve dans nos vies quotidiennes, donc à une échelle très **locale**. Comment, par exemple, ma voisine du dessous peut-elle trouver et exprimer que le médecin de notre village est un mauvais médecin parce «vous savez, c'est une personne de couleur»?

La question de l'altérité est aussi un **outil politique universel** : Comment les dirigeants imposent aux masses des normes et des lois? Et comment sont traités ceux qui se révoltent contre ces lois ? Comment un gros-boutiste est-il traité dans une société normée par le petit-boutisme ? Une question actuelle abordée par le prisme d'un texte satirique de 1726.

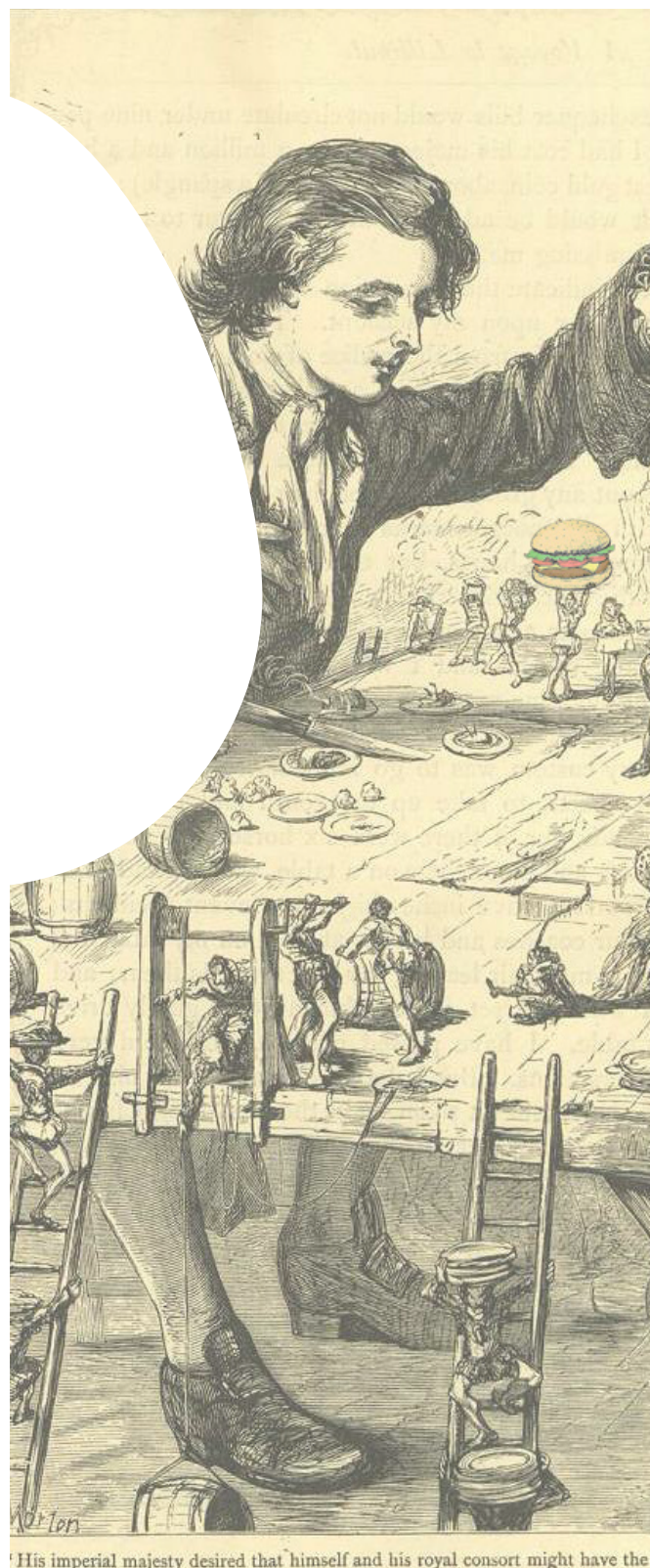
Johnatan Swift écrit dans une lettre adressée à Pope un an avant la parution de son roman: « Le principal but que je me propose dans tous mes travaux est de vexer le monde plutôt que de le divertir... » Au contraire de Swift, l'autrice pense que le « rire c'est bon pour la santé », et que la **comédie** est un puissant vecteur de message. La **satire** d'une société miniature tend un **miroir** au spectateur. Cette satire qui est la base de l'écrit original de Swift permet au public de rire des Lilliputiens (et de leur bêtise) car le fait qu'ils soient des objets (oeufs) crée la distance et le décalage nécessaire à la comédie.



SCÉNOGRAPHIE

Le spectacle est destiné à la rue et à tous les espaces non-dédiés au théâtre afin d'aller à la rencontre d'un public très large. A cette fin, la **scénographie** est réduite au minimum : une chaise, une table et les objets nécessaires à un petit déjeuner, le tout tenant dans une valise. De ce fait, ce spectacle est pensé pour se transporter, se monter et se démonter facilement et rapidement.

Utiliser des **objets du quotidien** renvoie une image simple et accessible pour le public, où la « débrouille » et la « bricole » prennent le dessus sur des techniques sophistiquées. La table devient l'île de Lilliput, le palais est construit en boîtes d'œufs, les Lilliputiens sont des œufs, les armes des fourchettes, la catapulte une cuillère, la flotte de navires de Blefuscu des boîtes d'œufs surmontées d'une voile-serviette...



His imperial majesty desired that himself and his royal consort might have the

EQUIPE DE CRÉATION

LAURA GAMBARINI

PORTEUSE DE PROJET

Après des études de littérature à l'Université de Lausanne (2002-2009), elle se forme au mime, à la pantomime, au masque, au combat scénique, au travail avec les objets et à la commedia dell'arte à Berlin de 2009 à 2013 (Ausbildungszentrum für Mime und Pantomime, dir. Jörg Brennecke). Fraîchement sortie de l'école, elle fonde La Cie de la Sourde Oreille avec laquelle elle se produit encore aujourd'hui dans le cadre de visites guidées mimées des musées.

<http://sourdeoreille.org/fr/museum-performance-rundgang/>.

Très vite, l'art de rue exerce une fascination sur la mime. Avec ses dangers, ses accidents et ses moments de grâce. Sa première expérience de rue est un spectacle de commedia dell'arte de la Cie Halapienita (Berlin) en 2014 (documentaire sur le processus de création (en allemand)).
<https://www.youtube.com/watch?v=9ABjVvORU2c>.

En 2015, Laura Gambarini fonde sa propre compagnie d'art de rue, La Cie du Botte-Cul. Le nom de la compagnie vient de sa première création: Le Cirque du Botte-Cul, un entresort sous un parapluie.
<https://www.youtube.com/watch?v=Heltncslpes&t=4s>.

En 2017, la cie monte son deuxième spectacle ça farte, ou bien ?! - ski tout terrain, une déambulation de deux skieuses sur les routes en plein été cherchant une neige se faisant de plus en plus rare.

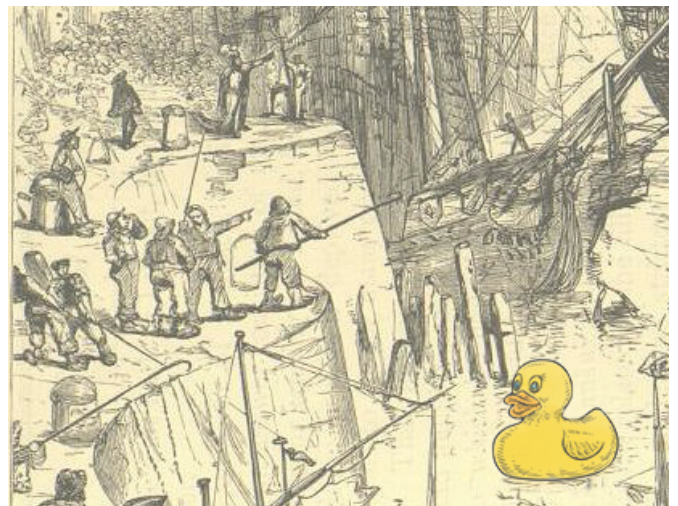
Depuis 2017, Laura Gambarini crée et joue des spectacles de la Cie qui perd ses clefs de La Chaux-de-Fonds (Dir. art. Jennifer Wesse-Moser). La compagnie est spécialisée dans le théâtre d'objet et de marionnettes de rue à destination du jeune public.

JACOPO FARAVELLI (MILAN, 1978)

MISE EN SCÈNE

Comédien marionnettiste, il s'est formé au théâtre et au mouvement dans l'espace à l'école Jacques Lecoq à Paris en 1999. Bricoleur depuis toujours (son cadeau de Noël des trois ans était un établi...) il profite de tout ce qui peut alimenter sa curiosité insatiable en techniques de tous genres (menuiserie, électricité, soudure, machinerie, mécanique, électronique etc) sans jamais se spécialiser pour autant. Il a creusé dans la marionnette, medium capable à ses yeux de provoquer la rencontre entre la matérialité des arts plastiques, la corporalité du théâtre, la sensibilité formelle du cinéma et de la littérature et la fragilité du spectacle vivant. Ces enjeux font toujours partie de sa démarche, à laquelle s'ajoute l'attention pour l'humain et le goût de la rencontre.

<http://www.anonimateatro.com/category/nous/>



LOÏC THOMAS ————— **ASSISTANCE MISE EN SCÈNE**

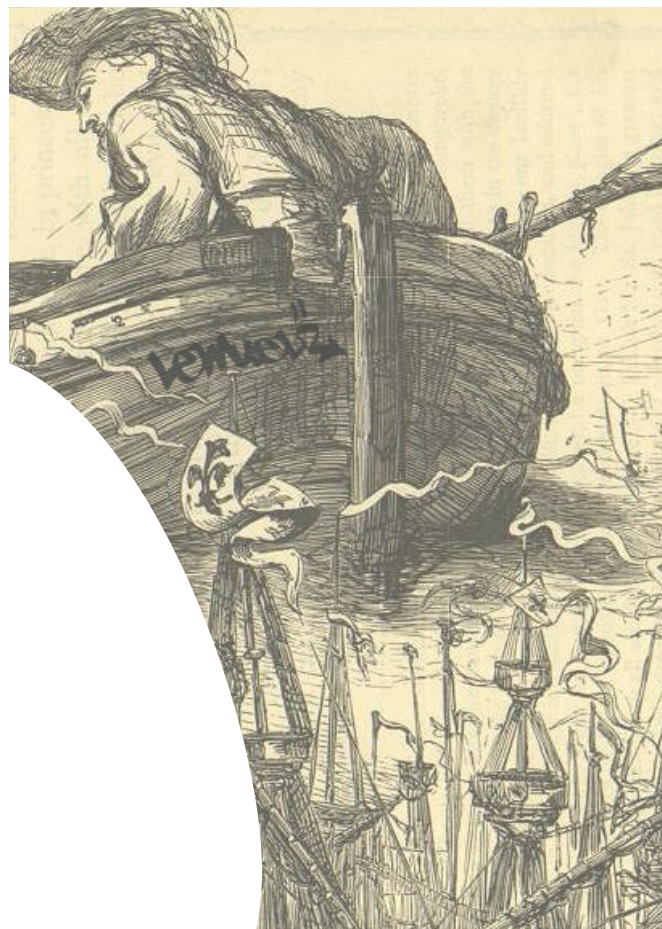
Comédien pour la Cie Anonimateatro. Ancien élève du conservatoire de Rouen et de l'école Jacques Lecoq à Paris il a travaillé avec la compagnie Contre ciel de Luc Laporte et a créé la cie La lune à tics pour laquelle il a joué et signé des mises en scène. Il est à l'origine de la création « Peels de Hut », qu'il interprète également (en coopération avec un dragon au bout du bras...)

PIERRE FILLIEZ ————— **COMPOSITEUR**

Né en 1979 à Nendaz en Valais (CH), ce diplômé de l'école Lecoq à Paris est un artiste touche-à-tout : il fabrique des marionnettes et des masques, est comédien et peintre, mais ce qu'il affiche moins, son véritable jardin secret est la musique. Depuis 10 ans, il compose des chansons à texte, Brassens étant son grand modèle.
<http://pierrefilliez.com/>

JEAN-SÉBASTIEN LEDEWYN ————— **ASSISTANCE TECHNIQUE**

Né à Troyes en 1983, musicothérapeute de formation et couteau suisse de la création, il est en charge des aspects techniques et musicaux depuis la fondation de la Cie du Botte-Cul en 2015.



LA COMPAGNIE ————— **DU BOTTE-CUL**

La Cie du Botte-Cul est une compagnie d'art de rue Suisse Romande (basée à Morges, VD) depuis 2015.

Elle a donné plus de 200 représentations depuis sa création en 2015, dont 52 en 2019. Principalement implantée en Suisse (la Plage des Six Pompes, Paléo, Aufgetischt St-Gallen, Festspiele Zürich) et en France, elle se produit également en Allemagne, en Belgique, en Espagne et au Luxembourg.

Le Roi des Petit-Boutistes est la troisième création de la compagnie, après le Cirque du Botte-Cul (2015) et ça farte, ou bien?! - ski tout terrain (2017)
<https://www.botte-cul.com/>

CARTE D'IDENTITE DU SPECTACLE

TITRE PROVISOIRE: Le Roi des Petit-Boutistes

GENRE: Théâtre d'objet et théâtre gestuel

DURÉE: 40 minutes

LIEU: Dédié ou non au théâtre (dans une rue, un parc, une bibliothèque,...)

PUBLIC CIBLE: Tout public dès 6 ans

LANGUE: Français (dans un second temps, des adaptations sont prévues en allemand, italien, anglais et espagnol pour pouvoir tourner le spectacle à l'intercantonal et international)

CONCEPT, ÉCRITURE, JEU: Laura Gambarini

DRAMATURGIE: Laura Gambarini

MISE EN SCÈNE: Jacopo Faravelli, Loïc Thomas (Anonima Teatro)

CRÉATION MUSICALE: Pierre Filliez

COSTUMES: Madame Charrière

SCÉNOGRAPHIE ET ASSISTANCE

TECHNIQUE: Jean-Sébastien Ledewyn

GRAPHISME: Margot Steiner

PHOTOGRAPHIE: Vincent Guignet

VIDÉO: Noé Cauderay

ADMINISTRATION: Sarah Frund, «Le BürÔ!» Lausanne

PRODUCTION: Cie du Botte-Cul

CONTACT

LAURA GAMBARINI

GRAND VIGNE 7

1169 YENS

+41 78 663 44 95

INFO@BOTTE-CUL.COM

WWW.BOTTE-CUL.COM
