

MARGARETA NICULESCU, PORTRAIT EN ESQUISSES

Article écrit et coordonné par Irina Niculescu pour le livre

FIGURES ARDENNAISES paru sous la direction de Philippe Vaillant, éditions « Les Trois Mondes » 2015, www.efitions-les3mondes.com

Courte biographie par Margareta Niculescu est certainement une des plus remarquables personnalités du théâtre contemporain. Directrice de théâtre inspirée, metteuse en scène, pédagogue, et éditrice, elle a fait rayonner les lieux où elle a travaillé et les gens qui l'ont entourés. Margareta est née le 4 janvier 1926 à Iasi en Roumanie. Avant la guerre, elle s'exerçait au violon et fréquentait les spectacles du Théâtre National de Iasi. Pendant la guerre elle avait quatorze ans et s'était engagée dans le mouvement de résistance antifasciste. Après la disparition de son père et voulant s'éloigner du front elle est partie s'installer à Bucarest. Elle avait seize ans.

BUCAREST, ROUMANIE

Margareta aimait citer Pierre Drucker : « *La meilleure façon de prédire l'avenir, c'est de le créer* ». C'est ce qu'elle fera. Inventer, créer, construire. Chaque étape de sa vie sera bien définie et atteindra le sommet.

« Dans les années cinquante, j'avais l'âge où l'on cherche le chemin des vocations définitives non découvertes ni clairement dessinées.....j'ai été tentée par le journalisme, et encore par le militantisme culturel. Je n'ai rien prémédité, ni même vraiment choisi. Je dois au hasard d'avoir tracé ma voie. Pigiste à l'hebdomadaire Rampa (La Rampe), chargée de rédiger l'agenda des spectacles, j'ai rencontré la marionnette au théâtre Țândărică de Bucarest, fondé en 1945. Celui-ci était en pleine déroute pour des raisons politiques. En y renouvelant mes visites, pige oblige, je m'y suis attachée. Je l'ai recréé et j'ai conduit des démarches jusqu'à l'obtention de sa reconnaissance et son inscription dans le réseau des théâtres subventionnés, comme toutes les institutions d'art à l'époque. J'ai été nommée directrice et j'avais 23 ans!!! Il ne me manquait que la légitimité ! Je suis allée la chercher à l'Institut des arts du théâtre et du cinéma (IATC), où j'ai intégré, pour quatre années d'études, la section de mise en scène du théâtre dramatique. Je suis restée fidèle à mon théâtre, exerçant la double fonction de metteur

*en scène et de directrice. »**

**Margareta Niculescu, Passeur et complices/Passing it on, Article : Sous le signe de l'expérimentation, Coédition l'Entretemps et L'institut International de la Marionnette, édition bilingue, 2009*

Elle a fait du Théâtre Țândărică un laboratoire de création. Elle convie un corps de métier : metteurs en scène, scénographes, artisans de plateau et d'ateliers de production. Elle met l'accent sur un théâtre de répertoire et renouvelle les langages esthétiques, résultat d'un travail de recherche avec toute l'équipe. « *Nos recherches et nos expériences participaient à cet enivrant mouvement mis en marche par les marionnettistes qui ambitionnaient le renouveau des formes, des langages expressifs et des points de vue sur la marionnette.* » * * Margareta Niculescu, Passeur et complices/Passing it on, Article : Sur le chemin de l'expérimentation, Coédition l'Entretemps et L'institut International de la Marionnette, édition bilingue, 2009

Le théâtre de marionnettes s'engage sur le chemin de la théâtralité et reconnaît son identité dans l'univers de la métaphore et du symbole. Il connaît une vraie renaissance et en 1978, la Fondation Praemium Erasmianum, fondé par la maison royale des Pays-Bas, octroie le prix Erasmus à quatre compagnies de marionnettes en honorant implicitement les langages artistiques qu'elles pratiquent. : le Théâtre Țândărică (Roumanie), Fratelli di Napoli (théâtre traditionnel italien), la Compagnie Yves Joly (France), et le Bread and Puppet (Étas Unis).

Le spectacle qui établit la réputation de Margareta comme metteur en scène en 1954 est *Umor pe sfori* (Humour à fils), (1 000 spectacles en Roumanie et à l'étranger), renommée confirmée avec *Mâna cu cincî degete* (La Main à cinq doigts), premier prix au Festival international des Théâtres de Marionnettes en 1958 à Bucarest, suivi de *Cartea cu Apolodor* (Le Livre d'Apollodore, 1963), *Eu și materia moartă* (Moi et la matière morte, 1964), (c'est aussi la première apparition sur cette scène des marionnettes composites, résultat d'un assemblage entre le corps vivant du marionnettiste et la « matière morte », *Cele trei neveste ale lui Don Cristobal* (Les Trois Femmes de don Cristóbal, 1965), d'après Federico García Lorca, spectacle présenté dans de nombreux pays étrangers, qui remporta plusieurs prix au troisième Festival de Bucarest en 1965. Ainsi se met en place

ce qui fit la spécificité du Țăndărică : non-conformisme et distanciation métaphorique, qui faillirent le faire interdire pour « formalisme ».

Margareta est invitée mettre en scène des spectacles, donner des ateliers de théâtre de marionnettes et des conférences en Norvège, Allemagne, Bulgarie, Yougoslavie, Belgique, Espagne, Égypt., au Brésil est en Inde, pour énumérer seulement quelques pays où elle a travaillé. Mais sa préoccupation principale reste d'œuvrer au développement de son théâtre à Bucarest.

Personnalité culturelle roumaine reconnue et respectée pour son talent et son originalité, Margareta crée en 1969 la série des spectacles « *Nocturnes 9 ½* », offrant la scène à des artistes qui ne s'encadraient pas dans les carcans institutionnels créés par les autorités. Ainsi, le grand public pourra découvrir la danse contemporaine, l'art du mime abstrait et les œuvres d'acteurs-poètes. Elle est entourée par de grands poètes, écrivains, metteurs en scène et scénographes roumains de la période 1950 – 1980 ; sa créativité et son inventivité comme directrice de théâtre inspire à d'autres théâtres des programmes audacieux et inédits. Préoccupée d'apporter le théâtre au public des quartiers éloignés du centre-ville, Margareta initie un répertoire de spectacles en plein air sur des textes satiriques du XIX^e siècle qui seront joués dans des espaces improvisés en plein air. Ses spectacles de plein air seront joués avec de grandes marionnettes, acteurs et chanteurs dans des espaces improvisés dans les cours d'écoles ou le théâtre installera des gradins et tréteaux. En dehors du public payant qui occupera des places dans l'enceinte de ces théâtres improvisés, un autre public sera celui des locataires du quartier installés sur les balcons et dans les fenêtres des immeubles environnants. Un paysage inattendu et amusant qui créera l'image de fête populaire.

En 1957 Margareta est élue membre du comité exécutif (anciennement *présidium*) de l'UNIMA. En 1958, avec l'aide de son théâtre et du Ministère de la Culture de Roumanie elle accueille le ...Congrès de l'Unima à Bucarest, et organise à la même occasion le premier Festival international des théâtres de marionnettes, première manifestation de cette importance après la guerre. Au Festival étaient représentées vingt-huit nations, compagnies indépendantes ou théâtres d'État, offrant sur dix jours quelques soixante

spectacles. Alain Recoing, une des figures les plus importantes de la marionnettes en France, dans son livre « Les mémoires improvisées d'un montreur de marionnettes » se souvient : « *Nous étions au mois de mai. Le temps était superbe. Nos hôtes roumains savaient créer une ambiance chaleureuse. Le Festival était une fête quotidienne.....a ce Congres j'adhérai a l'Unima, dont l'importance des actions pour l'art des marionnettes était évidente.* » Organisatrice inspirée, Margareta créera deux autres Festivals Internationaux des théâtres de marionnettes en 1960 et 1965.

L'UNIMA (Union internationale de la marionnette)

Margareta est l'une des figures majeures de l'UNIMA des années 1950-2004. Créer des projets originaux et uniques et son défi et sa passion. C'est la voie qu'elle s'est tracée. Elle sera réélue membre du comité exécutif successivement jusqu'en 2000, quand elle deviendra présidente de l'organisation. En 2004, le Congres de Rijeka la nomme présidente d'honneur. Sur sa proposition, l'Unima fonde en 1976 la Commission internationale pour la formation professionnelle, qu'elle préside jusqu'en 2000. Elle s'appuie sur les bases logistiques et financières de son théâtre et propose un système de bourses auquel participent les théâtres de Sofia en Bulgarie, de Budapest en Hongrie, de Stockholm en Suède et bien sur de Bucarest.

Un grand désir de rassemblement se manifeste et donne lieu à des rencontres, échanges et débats. Des projets sont proposés et mis en place par l'Unima, Union Internationale de la Marionnette. Les tournées et les festivals mettent les bases d'une communication entre artistes et font connaître la marionnette à un public de plus en plus nombreux. « *De jeunes metteurs en scène, plasticiens, scénographes, acteurs, mimes, intègrent les compagnies de marionnettes existantes où créent leur compagnie, lieu d'exploration et d'expression de leurs propres envies. Tout ce foisonnement généré un mouvement fertile, porteur d'idées et d'utopies.* »*

* Margareta Niculescu, Passeur et complices/Passing it on, Article : Sur le chemin de l'expérimentation, Coédition l'Entretiens et L'institut International de la Marionnette, édition bilingue, 2009

Une nouvelle génération d'artistes Confrontée à la nécessité de former une nouvelle

génération de marionnettistes a une époque où il n'y avait pas d'école consacrée aux arts de la marionnette, Margareta crée auprès de son théâtre un studio de formation. C'est son premier projet de formation. Elle croit dans la nécessité de fonder une école pour la formation des acteurs marionnettiste, pour éviter l'empirisme, mais cette école sera créée plus tard. Le programme de formation du studio est une synthèse entre l'art de l'acteur, enseignement dispensé par des professeurs invités venant de l'Institut d'Art Théâtrale et Cinématographique de Bucarest, et l'art du marionnettiste, transmis par les virtuoses de la troupe qui possèdent les dons nécessaires à la transmission. Sollicité par de nombreuses demandes venues du monde entier, le Tjândărică ouvre les portes de son théâtre pour accueillir des artistes en formation. C'est ainsi que Margareta développe une véritable envie pour la formation qu'elle imaginera toujours comme une activité créative. A Bucarest commence un long parcours consacré aux marionnettes qui l'emmènera à Charleville-Mézières vingt-cinq ans plus tard.

CHARLEVILLE-MEZIERES, FRANCE

« *L'avenir du théâtre peut naître sur le chantier d'une école.* » Margareta Niculescu

1. L'Institut Internationale de la marionnette (IIM) 2. l'Ecole, supérieure nationale des arts de la marionnette (ESNAM) 3. La Villa d'Aubilly – résidence de recherche aux arts de la marionnette 4. Les éditions de IIM

D'abord directrice de Institut Internationale de la Marionnette, Margareta organise des stages d'été et des conférences et invite des artistes marquants comme Jim Henson, Tadeusz Kantor, Joseph Svoboda, Ariane Mnouchkine, Guy-Claude François, et beaucoup d'autres. Personne ne peut lui refuser l'invitation. Les stagiaires venus de tous les coins du monde ont l'occasion d'apprendre, d'échanger des idées et de travailler avec certains de plus grands maîtres du théâtre.

Charleville devient un grand centre de la marionnette, un point de rencontre mondialement connu, une pépinière d'artistes.

En même temps, Margareta croit fortement dans la nécessité d'un enseignement à long terme, une école des arts de la marionnette. Elle met en exergue *"...cette conviction profonde qui exprime ma pensée sur l'enseignement et qui jouera un rôle fondamental dans la création en 1987 de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM), première et seule structure d'enseignement supérieur de la marionnette en France. Ancrée au sein de l'Institut International de la Marionnette, l'école forme avec lui un ensemble unique au monde. Je crois fermement à l'école, consciente qu'il s'agit d'une institution. Tout dépend des personnes qui l'habitent et des idées qui y circulent. L'école reste ce lieu unique qui garde les traces du passage des maîtres réformateurs, ceux qui ont fait évoluer le théâtre, changé ses concepts, ses pratiques, ses rapports à la société. Ils ont fait entrer l'esprit de contestation, la mise en doute dans le théâtre et donc dans l'école. Dépositaire de documents et d'écrits, l'école est le lieu privilégié de l'accès à l'histoire; le lieu de confluence des arts occidentaux et des arts orientaux; le laboratoire de la pensée et du « faire avancer », source régénératrice du théâtre. Trouver les réponses qui pourraient inciter le marionnettiste, ce bricoleur de génie, épris de mouvements et d'actes insolites, à aller à l'école. Quelle école lui proposer, où plutôt quelles écoles, puisqu'il revendique la création sous toutes ses formes? N'ambitionne-t-il pas d'être à la fois écrivain, plasticien, musicien, danseur, comédien, mais aussi funambule et magicien de l'image? Ce qui rend les réponses encore plus ardues, c'est le vaste territoire des poétiques théâtrales couvert par le mot 'marionnettiste'. Quelle école pour celui qui a choisi de s'exprimer par la métaphore ? Y a-t-il une vocation particulière pour devenir marionnettiste ? En empoignant le théâtre dans sa globalité, en confrontant l'élève à l'ensemble des disciplines pour les pratiquer toutes ou se définir face à une seule, du jeu à la scénographie et de la mise en scène aux technologies les plus complexes du spectacle. Et d'ailleurs, que transmet-on? Est-ce qu'un maître marqué par l'originalité de sa propre démarche, peut enseigner des généralités? Le propre du créateur n'est-il pas de suivre sa propre voie, ses intuitions, ses partis pris culturels, esthétiques et éthiques? Et surtout et encore qui est l'élève ? Qu'advient-il du novice, soumis au 'charisme' de son maître? Comment faire pour exprimer ses idées de théâtre, ses conceptions, sa foi aussi, sans opprimer la personnalité de l'élève? Préoccupée par ces questions, j'ai eu finalement le courage de m'engager dans cette extraordinaire*

aventure : imaginer l'école tel un creuset où de jeunes artistes fondent un alliage noble enrichi par le désir de donner un sens à leur art.

Le souci de l'école est la pluridisciplinarité. Dispenser une formation de base de comédien, le marionnettiste étant lui-même homme de théâtre. Créer une dynamique où la préoccupation pour la transmission des traditions s'enrichit de la prise en compte des pratiques les plus expérimentales. Éviter à la marionnette le destin déplorable de servir le théâtre en tant qu'accessoire, sachant bien que sans l'apprentissage des techniques de base, la pratique de l'art reste dilettantisme.

L'école privilégie le contact avec des artistes enseignant leurs idées du théâtre et leur expérience, permettant à l'élève de déterminer son option, son champ créateur, son itinéraire particulier. Le programme d'une école, loin de camper dans le système fermé de l'immobilisme académique, a intérêt à être en prise constante avec la culture, les arts de la scène, la société où il s'inscrit....

L'école met l'élève au centre de ses pensées. La pluridisciplinarité permet à l'élève l'approche d'autres disciplines de la scène, forme sa personnalité, le rend autonome et libre dans ses choix. À travers ces diverses confrontations, il prend conscience de ses propres aptitudes créatives et de ses aspirations. Il acquiert la capacité de répondre aux demandes d'un théâtre à visages multiples. Metteur en scène, j'avais envie de faire vivre l'école avec la même intensité qu'une équipe de théâtre. Réunir dans un esprit créatif, ouvert à l'échange et à la réflexion, des metteurs en scène, scénographes, dramaturges, marionnettistes, comédiens, chorégraphes, musiciens, éclairagistes, désireux de s'engager dans la recherche, de transmettre leur expérience dans l'effervescence et l'interrogation.

Cette nouvelle vision pédagogique qui a donné naissance à l'ESNAM a apporté un nouveau souffle à la formation professionnelle des marionnettistes, qui ont à leur tour mis en mouvement et bousculé les définitions même de marionnettiste et de théâtre de marionnettes. Il fallait dessiner les objectifs de l'Institut, et agir pour désenclaver la

*marionnette, favoriser le croisement avec les autres disciplines, la faire mieux connaître, promouvoir la recherche et approcher les chercheurs, accompagner la création, développer l'enseignement et la formation professionnelle **

*Margareta Niculescu, Passeur et complices/Passing it on, Article : Sur le chemin de l'experimentation, Coédition l'Entretemps et L'institut International de la Marionnette, édition bilingue, 2009

L'ESNAM, avec sa pédagogie qui se remet en question en permanence, toujours en mouvement dans un processus évolutif deviendra une source d'inspiration pour d'autres écoles comme celle de la DAMU a Prague, celle de UCONN dans le Connecticut et celle de l'UNSAM a Buenos Aires.

Margareta met en route a l'Institut Internationale de la Marionnette une activité éditoriale qui la passionne et elle crée la remarquable revue thématique *Puck*, et les œuvres des historiens et chercheurs aux arts de la marionnette et du théâtre comme Didier Plassard, Henryk Jurkowski, Annie Gilles et encore. C'est avec la même passion qu'elle initie des rencontres et des évènements exceptionnelles qui furent : les Rencontres des écoles, Musique en mouvement, et les 3 expositions: Territoire africain, Territoire brésilien, Territoire japonais.

Cette activité riche, diverse et toujours intense a été la substance de sa vie.

"..... Enseigner » d'abord et avant tout la passion du théâtre, le plaisir de vivre

l'imaginaire." * Margareta Niculescu, Passeur et complices/Passing it on, Article : Sur le chemin de l'experimentation, Coédition l'Entretemps et L'institut International de la Marionnette, édition bilingue, 2009

TEMOIGNAGES

Margareta, portrait en esquisses

Par Philippe Vaillant

On ne mesure pas assez le rôle et l'importance des marionnettistes des Pays dits de l'Est à l'époque, dans la naissance et l'essor du Festival Mondial des Théâtres de

Marionnettes. Festival qui est la pierre angulaire de toutes les institutions de la marionnette à Charleville-Mézières devenue grâce à l'action de Jacques Félix capitale mondiale des arts de la marionnette. C'est le cas en particulier d'Henryk Jurkowski de Pologne et de Margareta Niculescu de Roumanie.

S'il est vrai que c'est avec le concours d'Henryk Jurkowski que le Festival des Petits Comédiens de Chiffons est devenu Festival Mondial, c'est avec Margareta Niculescu que l'Institut International de la Marionnette et l'École Supérieure National des Arts de la Marionnette ont trouvé leur dimension et leur ampleur.

Margareta a accompli un travail considérable en Ardenne – et au-delà – en assurant à l'Institut son rayonnement international et en donnant à l'École qu'elle a fondé sa pédagogie et son esprit d'école d'art. Œuvre incontournable qui scelle le devenir des deux institutions dans leur pérennité ardennaise.

Cette œuvre Margareta l'a accomplie avec une autorité exemplaire. Si comme les « grands fondateurs », elle était redoutée pour ses jugements, il fallait bien la connaître pour découvrir en elle un sens profond de l'humain, teinté d'humour et de timidité. Margareta Niculescu est l'une des rares personnes que j'ai connues avec qui on pouvait véritablement discuter, s'opposer à elle, face à elle dans le scintillement de son regard chaleureux. Ce qui explique le grand respect, l'admiration et l'attachement des élèves de l'École à son égard.

Si elle était restée fidèle aux idéaux communistes de sa jeunesse, cela transparaissait dans un grand souci de l'autre, malgré des positions péremptoires. Pour terminer ce portrait en esquisses, je voudrais insister sur l'amitié qui unissait Jacques Félix et Margareta Niculescu. Amitié profonde, constructrice, efficace, malgré les inévitables divergences de caractère ; amitié où l'un et l'autre puisaient la force et l'énergie de poursuivre cette œuvre quasi surhumaine de faire de la marionnette, non seulement un spectacle de théâtre à part entière, mais surtout le moteur d'un renouveau dans les

attentes du spectacle vivant, par la jonction merveilleuse entre le Festival et l'École voulue par l'un et par l'autre ensemble.

Travailler pour l'UNIMA avec Margareta Niculescu

Par PhD. Nancy Lohman Staub, États Unis, le 31 Mars, 2016

Nancy Staub est chercheuse spécialiste en théâtre asiatique et metteure en scène.

Lorsque nous nous sommes rencontrées au Congrès de l'UNIMA à Moscou en 1976, Margareta me combla de sa forte stature et présence. Son magnétisme m'a attiré vers elle. Au fil des ans travaillant ensemble pour UNIMA, j'ai commencé à me sentir comme sa "sœur d'armes". Elle nous a toujours conduit avec détermination et courage. Elle parlait avec une certitude passionnée, et nous écoutions attentivement. Quand elle choisissait un but, elle n'acceptait jamais "non" comme réponse. Mais ses yeux dans lesquels pétillait une lueur sauvage, cachaient le besoin constant de Margareta d'être rassurée. Son humilité sous-jacente la rendait irrésistible qu'il fallait la soutenir et la poussait à atteindre des objectifs impossibles.

Margareta a aidé UNIMA élargir ses horizons au-delà des frontières de l'Europe. Elle a soutenu fortement la proposition du Centre américain des marionnettistes d'accueillir en 1980 le Congrès de l'UNIMA, jamais tenu en dehors de l'Europe. Je lui ai été reconnaissante de m'avoir donnée l'occasion de travailler avec elle pour l'organisation de cette réunion mondiale. A ce congrès, j'ai été élue vice-présidente de l'UNIMA à ses côtés. Pendant les nombreuses années où nous avons travaillé ensemble pour l'UNIMA, elle m'a toujours étonné avec ses visions, en particulier celles concernant la Commission pour la formation professionnelle et la Commission pour les publications. Elle a trouvé les fonds et a supervisé l'achèvement de L'Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette, mon projet favori. Hans Purschke et Henryk Jurkowski avaient commencé le travail dans les années 1970, mais le volume français magnifiquement illustré n'a été publié qu'en 2009a l'aide de Margareta. Son sens de l'humour et son esprit ont allégé beaucoup de réunions bureaucratiques ennuyeuses. Je regrette que nous ne travaillions plus ensemble, et je garde mon amour et mon admiration pour "ma sœur d'armes »

Expositions – territoires

Par Jean-Luc Felix, Paris, France

Jean-Luc Felix est sculpteur, pédagogue, Président du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes a Charleville-Mézières

Il est des rencontres déterminantes dans la vie d'un artiste, celle qui vous marque à jamais, qui modifie votre approche et vous donne les moyens de vous exprimer autrement.

Cette belle rencontre je la dois à Margareta Niculescu. Connaissant mon travail de sculpteur, elle m'engage comme professeur à l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Apprendre aux élèves marionnettistes les bases de la sculpture, imaginer une pédagogie des arts plastiques appliquée aux arts de la marionnette, c'est le défi et les enjeux qu'elle me demande de concrétiser dans mes cours, de 1986 à 2014.

Ce travail, je l'ai avec passion assurée pendant de nombreuses années, mais en 1986 Margareta me propose un nouveau défi. Sachant que j'avais travaillé avec des architectes, elle me propose de scénographier les expositions que l'Institut International de la Marionnette réalise dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, en complicité avec Jacques Félix. Son concept est d'imaginer un « territoire ». Dans son esprit, ce territoire est dédié à un continent ou un pays et doit rassembler dans un lieu unique un espace d'exposition et un espace de représentation pour englober ce qui fait la richesse culturelle et théâtrale des pays invités. « Je ne veux pas de ces marionnettes clouées comme des oiseaux morts, il faut les présenter autrement. » me dit-elle à l'époque.

Ce défi fut relevé avec la première exposition « Territoire africain ». J'appelais une amie qui avait vécu au Kenya et je lui demandais : « L'Afrique, c'est quoi pour toi ? » – « La terre et l'arbre » me répondit-elle. Inspiré par l'architecture du Sahel, Mali, Niger, j'imaginai une sorte de village débouchant sur la place centrale, lieu de jeu avec l'arbre

à palabres indispensable. Les marionnettes étaient exposées dans des niches comme dans les maisons traditionnelles les objets usuels.

L'architecture soumise à une géométrie stricte était imaginée en rapport avec le corps et la vision du spectateur, qui, en parcourant l'exposition, découvrait tout ou partie de l'ensemble selon l'angle de vue. L'exposition était construite sur un terrain de basket dans le gymnase de l'ex École Normale, quai Rimbaud. D'autres expositions ont suivi, « Territoire brésilien », « Territoire japonais », à l'Espace Flandre, le lieu d'accueil déterminant l'espace en devenir ; selon l'endroit la géométrie de l'espace d'exposition change. Le corps du spectateur et son parcours restent la référence incontournable.

Extrait du livre "... " chapitre *Expositions – territoires*, auteur Jean-Luc Félix

Margareta Niculescu, mon mentor

Par Valmor Ninibel Beltrame, Île de Santa Catarina, Brésil, le 2 Avril, ici 2016

PhD Valmor Ninibel Beltrame, metteur en scène, chercheur, écrivain, et pédagogue à l'Université Fédérale de l'Etat Santa Catarina, Florianópolis, Brésil

J'ai rencontré Margareta Niculescu en 1982 à Charleville-Mézières, à la fin du stage internationale de théâtre d'ombres réalisé par Jean Pierre Lescot et organisé par l'Institut International de la Marionnette. A cette époque, Margareta était Présidente de la Commission pour la Formation Professionnelle de l'UNIMA, et le stage avait été organisé en partenariat avec la Commission.

Je me souviens que Margareta aimait écouter les treize étudiants en théâtre d'ombres, des marionnettistes qui venaient de neuf pays. Les questions qu'elle nous posait n'étaient pas des questions conventionnelles, elle avait montré un réel intérêt pour nos opinions. Elle cherchait à parler à chaque étudiant car elle était intéressée à connaître la signification de cette expérience pour chacun de nous. Le savoir de Margareta de parler et d'écouter les gens a attiré mon attention. J'étais jeune marionnettiste et je commençais à apprendre l'importance de son travail et la reconnaissance qu'elle avait gagné dans son pays.

J'ai appréciée comment Margareta commentait les spectacles. J'ai pu voir cela plus en détail en 1992 quand elle est revenue au Brésil au Festival International de Théâtre de Marionnettes dans la ville de Canela. Sa vaste expérience en tant que metteur en scène lui fit obtenir un regard objectif et extraire des aspects fondamentaux de l'art de la scène. Calmement, elle soulignait les aspects pertinents et significatifs des spectacles, mais indiquait également, les aspects fragiles, les contradictions, les incohérences.

J'ai appris de Margareta que la critique peut engager un dialogue important sur la mise en scène, être stimulante et constructive. La clarté de ses idées et, surtout son respect et son désir de collaborer au développement du groupe de gens de théâtre caractérisait sa façon d'analyser le travail des compagnies.

Lorsque j'ai participé au cours de mise en scène qu'elle a enseigné à Séville (Espagne), sa façon particulière d'analyser les scènes et les actions scéniques m'a beaucoup appris. C'était l'année 1998 et Guadalupe Tempestini, directrice du Teatro Alameda, avait invité Margareta à donner un stage dans le cadre de la Foire du Théâtre qui avait lieu chaque année dans la ville. Elle avait réunis non seulement des marionnettistes de l'Espagne, mais aussi du Mexique, de l'Argentine et du Brésil. Il s'agissait d'un cours de mise en scène donné dans un laps de temps court. Margareta a commencé à travailler avec nous sur une dramaturgie définie à l'avance, y compris parce qu'elle considérait qu'un bon texte dramatique est à mi-chemin d'un scénario. Nous travaillions avec des textes de Garcia Lorca, Beckett, Ramon Del Valle Inclan, entre autres. Encore une fois, elle me montrait sa façon particulière de conduire des travaux démontrant au-delà d'une vaste expérience, une connaissance approfondie du métier. Notre travail en petits groupes a été guidé par des observations qui nous encourageaient à l'appropriation de plus en plus du langage de la marionnette et des outils de la mise en scène. Elle a insisté sur la nécessité de supprimer l'illustration, jeter le superflu; prendre soin de l'aspect visuel de la marionnette, construire des partitions de mouvement qui collaborent à la clarté des actions, et apprendre d'autres aspects pertinents du travail du marionnettiste et du metteur en scène. L'esprit d'étude et de réflexion qu'elle imprimait, nous impliquait tous. Si le travail était pénible, vu la quantité de travail intense et le niveau d'exigence,

Margareta ne négligeait pas d'organiser à la fin du jour une fête arrosée avec du vin pour tout le monde, pour parler, raconter des histoires et chanter. Ce petit détail important a contribué à créer un environnement de travail harmonieux et stimulant. Sa capacité de rassembler les gens autour d'une idée était évidente. Certains appellent ça *leadership*, d'autre *charisme*; je ne sais pas exactement ce qu'il faut appeler ce don, mais j'admire sa capacité et sa façon chaleureuse de réunir de jeunes artistes autour des idées et des actions.

J'ai mieux connu la pensée pédagogique de Margareta quand, en 1999, j'ai demandé une bourse de recherche à la bibliothèque de l'Institut International de la Marionnette à Charleville-Mézières. La bourse offrait l'accueil à la Villa d'Aubilly - Résidence des chercheurs et des artistes / créateurs et l'accès à la collection du Centre de documentation de l'Institut. A ce moment là je préparais mon doctorat en théâtre. Je suis resté pendant 20 jours à consulter des livres et des études sur notre art. Mon opinion sur Margareta dans sa qualité de mentor et d'être humain a été confirmée. Elle a exprimé un intérêt constant sur ce que je lisais et découvrais pour mon travail. Nos conversations tournaient autour des thèmes de théâtre de marionnettes et du Brésil. J'ai découvert chez elle un véritable intérêt et une grande curiosité pour la culture brésilienne. Nous avons parlé de l'intensité et du volume de son travail à l'Institut International de la Marionnette et à L'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette, son travail sur les éditions de PUCK une revue théâtrale de haut niveau. Je me souviens de l'avoir entendu dire que le travail pour préparer la publication était un travail parfois stressant, et toujours exigeant. Mais en même temps elle m'a dit: *j'ai toujours aimé réaliser des projets, j'aime faire*. Elle m'a donné une longue interview qui m'a permis de mieux comprendre ses idées fondatrices concernant la formation du marionnettiste et les principes directeurs de son travail à l'ESNAM.

Margareta a publié quelques textes qui fournissent une vision claire de son point de vue sur le rôle de l'école, sa vision du théâtre du travail du pédagogue et du travail du marionnettiste. Je connais seulement les textes-articles qui suivent. Certes, la relation ne soit pas complète, mais m'a permis de mieux comprendre sa pensée:

NICULESCU, Margareta. Dans VEIGA, Ribes. Le Arti del geste. Elart - Associazione fra Enti Locali, ed Artiste. Operatori Culturali. Mantova 1993.

NICULESCU, Margareta. École de théâtre, École-de-vie. Dans PUCK. La Marionnette et les Autres Arts - Pro Vocation L'École. n.7 Charleville- Mézières: Éditions Institut International de la Marionnette de 1994.

NICULESCU, Margareta. L'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Charleville-Mézières: Éditions Institut International de la Marionnette 1998.

NICULESCU, Margareta. Reflexiones sobre la Escuela Nacional Superior de Marionettes. Dans La Mundia. Revista del Titella i del Teatro Animat. Valencia n.6 1999.

NICULESCU, Margareta. L'avenir du théâtre peut naître aussi sur les chantiers de l'école. Dans Moin-Moin - Journal des études sur le théâtre des formes animées N.06. Jaragua do Sul: CEART / UDESC 2009.

Margareta a été plusieurs fois au Brésil. Ses visites étaient liées à des activités sur la formation du marionnettiste et sur le renforcement et la consolidation de l'art du théâtre comme expression artistique.

En 1984, elle a participé à Curitiba - PR, au Festival national de théâtre de marionnettes organisé par l'Association brésilienne des théâtres de marionnettes - ABTB-UNIMA Brésil et la Fondation Teatro Guaira. A cette occasion, elle a donné une conférence dans le Miniauditório du Teatro Sá Brito Glauco Flores. Je me souviens que le lieu était bondé. La conférence a eu lieu dans les derniers jours du Festival qui a permis à Margareta parler aux gens, entendre des voix différentes, comprendre les attentes et les difficultés sur le théâtre de marionnettes au Brésil. Cela a conduit à l'expansion du thème de la conférence initialement prévue sur la formation professionnelle dans le théâtre de marionnettes pour inclure le thème UNIMA.

Elle a été à Olinda et Recife, à deux occasions importantes:

1 - En 1999, pour participer à la réunion du Comité exécutif de l'UNIMA. A cette occasion, on a commémoré le 70e anniversaire de la création de l'UNIMA. Le Théâtre Mamulengo Só-Riso dirigé par Fernando Augusto G. Santos, ainsi que FUNARTE - La

Fondation nationale des arts représentée par Humberto Braga et Ana Pessoa ont organisé la réunion et le Festival du Théâtre de Marionnettes.

Je me souviens de Margareta participant activement à tous les programmes officiels et aussi à la programmation festive, y compris le bal costumé où elle apparut comme Cléopâtre. Mais elle ne se contenta pas de participer seulement aux actions officiellement prévues. Ensemble, nous avons visité les ateliers d'artistes locaux importants tels que João Câmara et l'Atelier de Céramique de Francisco Brennand.

2. En décembre 2004, dans les villes d'Olinda et de Recife - PE, invitée par Lina Rosa (coordonnatrice générale de l'événement) et Fernando Augusto G. Santos responsable des activités concernant la formation y compris des ateliers et des conférences. Nous avons participé à une table ronde avec un public d'environ 300 personnes, principalement des jeunes gens désireux d'entendre l'invitée la plus distinguée: Margareta. Comme toujours, sa participation a été brève, mais enrichissante. Margareta exprima son désaccord avec le logo du festival qui disait: « Tão vivo que parece gente» (Si vivant, on dirait des humain); elle parla du fait que l'objectif des arts de la marionnette n'est pas de copier les acteurs de théâtre ou le comportement humain quotidien, mais de créer des métaphores, ne pas imiter, mais rechercher l'illusion, recréer. Son désaccord avec le slogan a été justifiée avec élégance et a contribué à approfondir les réflexions sur le théâtre d'animation, un thème central de la table ronde. Ce fut un beau temps pour apprendre.

La collaboration de Margareta Niculescu à la création du Centre Latino-Américain du théâtre d'animation en 1993, à Rio de Janeiro, peut être considérée comme emblématique pour le théâtre de marionnettes brésilien. L'initiative d'organiser cette espace de formation et de développement professionnel pour les marionnettistes du Brésil et de l'Amérique latine comme l'avait rêvé Magda Modesto (1925 - 2011) et le travail conjoint avec Ana Pessoa et Humberto Braga qui travaillaient pour le Ministère de la Culture du Brésil - MINC, a trouvé en Margareta un soutien international. L'amitié entre Margareta et Magda était déjà solide bien avant, car elles se connaissaient depuis longtemps. Ce lien c'est renforcé non seulement à l'occasion des visites de Margareta au Brésil, mais aussi lors des voyages fréquents de Magda à Charleville-Mézières et au-delà

des réunions de l'UNIMA, car elles ont occupés conjointement la position de vice-présidentes de l'UNIMA 1992-1996, sans compter les nombreuses années lors desquelles elles avaient travaillé au Comité exécutif de l'organisation. Le soutien de l'Institut International de la Marionnette dirigé par Margareta, l'aide de la Fondation Vitae et de Funarte-MINC a permis l'établissement du Centre, l'achat de l'équipement nécessaires, des outils pour fournir l'atelier et la réalisation des cours à long terme (environ 160 à 200 heures de cours) avec des professionnels du théâtre de marionnettes de renom international et des bourses pour les marionnettistes du Brésil et d'autres pays du continent. La valeur et l'originalité étaient de réunir des professionnels pour travailler ensemble et approfondir par des connaissances techniques et théoriques leurs expériences accumulées dans les années de pratique. Margareta, avec sa longue expérience en tant que directrice et metteuse en scène du Théâtre Țândărică de Bucarest en Roumanie, avait averti de l'importance de surmonter *les risques d'empirisme*. (Niculescu) Elle défendait l'idée qu'il est essentiel *d'offrir des concepts amples et de partager la passion pour une diversité des chemins de la création, un panorama extraordinaire que le champ du théâtre réunit*. (Niculescu). Ces cours ont été des cours d'approfondissement et de spécialisation pour des marionnettistes avec un parcours professionnelle solide. En 1994, Margareta a donné un cours de mise en scène de théâtre pour des metteurs en scène venant de différentes régions du Brésil, du Costa Rica et de l'Argentine. Il y a eu 21 jours de travail intense qui commençaient à 08h00 et se prolongeaient à travers la nuit. Le lieu fut l'ancienne hacienda du metteur en scène et diplomate Paschoal Carlos Magno dans le village d'Arcozelo appartenant à la petite ville de Paty do Alferes de l'état de Rio de Janeiro. Margareta et les metteurs en scène étaient logés tous à la hacienda comme dans un internat, imprimant un rythme et menant un travail concentré, avec comme résultat la réalisation complète des scénarios qui à la fin, ont été présentés aux habitants du village et de la petite ville. Après tant d'années, quand je parle à certains collègues qui ont participé à ce cours (Paulo Balardim, Fernando Augusto G. Santos, Mario de Ballentti, Gerardo Bejarano) ils se souviennent encore de l'enthousiasme contagieux de Margareta qui dirigeait les études et les essais jusqu'à leur réussite. Sa capacité de dialoguer avec chacun des participants autour de leurs projets

artistiques, ses provocations et ses défis constants ont démontré sa force créatrice et l'importance de se plonger dans la profondeur des idées pour les mettre en pratique.

Sa volonté et son engagement à la formation des marionnettistes au Brésil ont contribué à rendre connu le théâtre brésilien de marionnettes et furent une nouvelle fois confirmé quand, en 1994, lors du 10e Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières, elle avait choisi le Brésil comme thème de ce grand événement. Bien sûr, le choix et la décision ne peuvent pas être attribués exclusivement à Margareta, mais aux nombreuses personnes impliquées dans la gestion du Festival. La coordination du Festival était faite par les Petits Comédiens de Chiffons, sous la direction de Jacques Félix, qui a toujours eu une grande appréciation pour notre théâtre. Plusieurs groupes de théâtre de marionnettes du Brésil faisaient partie du programme du festival, notamment le Bumba-Meu-Boi, Mestre Apolônio, de São Luís do Maranhão et l'exposition *Marionnettes en Territoire Brésilien*, organisée par Fernando Augusto Santos et G. Magda Modesto avec la conception scénographique de Jean-Luc Felix.

Margareta Niculescu est considérée par beaucoup d'entre nous comme une stimulatrice majeure de la formation professionnelle des marionnettistes brésiliens. Cela est dû non seulement à ses interventions directes au Brésil, mais aussi et surtout aux opportunités qu'elle a créées pour les artistes de notre pays pour étudier à l'Institut International de la Marionnette et à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette à Charleville-Mézières. Il est difficile d'énumérer avec précision tous ceux qui ont participé aux programmes offerts par l'école et l'Institut. Certes, nous tous qui avons été là, nous souvenons de la vraie générosité et de l'affection avec laquelle nous avons été reçus par Margareta. Son attention et sa chaleur pour nous les Brésiliens ont créé un sentiment de bien-être et de confiance pour étudier.

Au Brésil, nous, les marionnettistes, avons un sentiment de profonde gratitude pour tout ce que Margareta a fait pour nous et le théâtre de marionnettes de notre pays.

QUELQUES MOTS EN GUISE DE CLOTURE

Margareta Niculescu est ma mère. Une mère tigresse, amoureuse et soucieuse de ses enfants – moi et mon frère aîné Dan - sans jamais le montrer. Elle nous a certainement marqués par ses longues absences mais ses présences ont été fortes et significatives. Un jour elle m'a avoué qu'avoir une famille lui a donné l'équilibre et la force de réaliser sa vie professionnelle. Mes parents ont été liés par un grand amour, un respect plein d'admiration et une solidarité définitive. Leur relation a été pleine d'émotion jusqu'à la disparition de mon père. Margareta a décidé de se retirer de l'IIM à soixante-douze ans. Elle m'a dit : « ...ce n'est pas les idées qui me manquent ; je suis fatiguée de résoudre les problèmes entre gens. » Quant son supérieur du Ministère de la Culture à Paris lui a demandé pourquoi avait-elle décidé de se retirer, elle a répondu « Peut-être par coquetterie ». Après son départ à la retraite elle a continué de travailler pour l'UNIMA de laquelle elle s'est retirée en 2009.

Dossier rédigé par Irina Niculescu, metteuse en scène et pédagogue, avril 2016, USA