

la terrasse

Le Petit Théâtre du Bout du Monde – Opus II

Publié le 26 novembre 2018 - N° 271

<https://www.journal-laterrasse.fr/le-petit-theatre-du-bout-du-monde-opus-ii-2/>

Depuis 2014, Ezéquier Garcia-Romeu développe un univers peuplé de créatures miniatures conçues par un groupe d'artistes, d'auteurs, de chercheurs et d'ingénieurs de France et d'ailleurs. Le Petit Théâtre du Bout du Monde – Opus II est une belle et subtile métaphore d'une société à bout de souffle.

C'est d'abord sur un établi que l'on fait connaissance avec les marionnettes du *Petit Théâtre du Bout du Monde – Opus II*. Rangées tantôt par taille et par apparence, tantôt selon des critères qui nous échappent, elles se laissent contempler dans leur impuissance à disposer d'elles-mêmes. Dans leur inertie d'autant plus flagrante qu'autour de la grande maquette-paysage installée au centre de la pièce, le metteur en scène, marionnettiste et scénographe Ezéquier Garcia-Romeu et ses cinq complices marionnettistes français et bulgares se mêlent à la libre déambulation des spectateurs.

Bricolage permanent

En 2014 déjà, quand Ezéquier Garcia-Romeu présentait au Théâtre national de marionnettes de Vidin en Bulgarie le premier opus d'un travail qui se veut permanent, la santé des humanoïdes modèles réduits qui peuplent son grand castelet horizontal laissait à désirer. Ils ne sont guère plus vaillants dans les trois parties qui composent le second « volume » – avec les textes d'auteurs contemporains, son inventeur a commencé à mettre en place une « marionnétothèque » où chaque figurine aura sa notice – du Petit Théâtre du Bout du Monde. Maniés à vue avec une habileté technique dont les six marionnettistes ont l'élégance de ne pas faire démonstration, les pantins et autres objets du spectacle présenté comme un « *work-in-progress* » sont soit trop fragiles, soit trop absorbés dans leurs tâches répétitives pour former ne serait-ce que l'esquisse d'une intrigue. Dominés dans le second tableau par un Administrateur taillé dans la même matière qu'eux, ils se croisent à peine. Ils heurtent par contre souvent des objets qui glissent le long de fils comme sur un téléphérique : un obus, une cannette, un bas en nylon... Petits soldats d'une société sur-surveillée, ils n'ont guère besoin de mots pour dire les dérives de notre temps. Très internationale, la communauté d'artistes réunie par Ezéquier Garcia-Romeu développe entre bricolage et nouvelles technologies un langage tragi-comique qui lui est propre.

Anaïs Heluin



Le Petit Théâtre du Bout du Monde Opus II de Ézéquier Garcia-Romeu

Publié le 25 novembre 2018

<https://lautrescene.org/2018/11/25/le-petit-theatre-du-bout-du-monde-opus-ii-de-ezequier-garcia-romeu/>

Au **Théâtre National de Nice** dans une salle de répétition **Ézéquier Garcia-Romeu** avec son équipe a installé un dispositif d'écriture par le théâtre d'objet. Le résultat est captivant et envoûtant.

Nous sommes invités à nous répartir autour d'une grande installation évoquant un paysage désertique. Nous pourrions déambuler autour de cette contrée si proche et si lointaine à la fois qui sera le théâtre de trois épisodes comme autant de contes pour enfants curieux. Quatre manipulateurs créent devant nous un univers avec des marionnettes, du matériaux brut, des objets animés, des perches et des micro-projecteurs pendus à des potences elles aussi manipulées. Si les cinq premières minutes sont déconcertantes, l'application des manipulateurs, la force de l'écriture scénique, la création musicale et la beauté des marionnettes saisissent le public qui reste figé devant le récit.

L'équipe maîtrise la marionnette, le théâtre d'objets, la musique, la robotique pour construire sous nos yeux à la manière d'un cuisinier qui fait apparaître son plat en transformant et intégrant chaque composant. Ainsi, le monde imaginaire se constitue et prend mouvement et les personnages semblent errer dans ce no man's land à la recherche d'une vie meilleure. **La force du geste est autant dans l'étrange familier de cet univers en création que dans le propos.** Sans raconter d'histoire précise, la proposition s'inscrit en nos pensées par allusions et symboles et la force poétique de l'ensemble nous traverse à la manière d'un langage.

David Rofé-Sarfati

la terrasse

**Le Petit Théâtre du bout du monde (I & II) conçu et mis en scène par
Ézéquier Garcia-Romeu**

Publié le 3 juin 2021 - N° 290

<https://www.journal-laterrasse.fr/le-petit-theatre-du-bout-du-monde-i-ii-concu-et-mis-en-scene-par-ezequier-garcia-romeu/>

Peuplé de créatures bizarres, le théâtre des confins qu’imagine Ezéquier Garcia-Romeu est un plateau poétique d’où surgissent interrogations politiques et philosophiques sur notre monde et notre manière de l’habiter.

« Ce spectacle en deux parties que nous jouons en alternance se conjugue au futur antérieur. A la manière des dystopies ou des uchronies, il présente un futur qui interroge ce qui a conduit à son accomplissement. Du premier humain qui apprend à marcher jusqu’aux effets du progrès sur la nature, on suit des créatures devenues machines, numéros anonymes, esclaves surveillés au sein d’un monde que l’avidité a détruit et qui n’y trouve plus le moindre espace de liberté. Sur scène, un régisseur, quatre comédiens, de vieilles machines et automates et des marionnettes qui interviennent comme des lointaines silhouettes effacées et anonymes. Le spectateur circule autour de l’installation, tel découvrant le palimpseste d’un monde à réécrire.

Utopie poétique et plastique entre avertissement et menace

Ici pas de leçons ! Mais la poétique d’un geste créatif qui questionne les effets d’un capitalisme avide et autoritaire. Moment de partage plutôt que divertissement, nous assistons à un acte sans paroles, que nous avons élaboré avec Laurent Caillon, comme un récit qui procède par images universelles et accessibles. Avec la volonté rénovatrice et innovante de créer un espace théâtral et scénographique performatif, nous parlons de l’état de notre monde, de la catastrophe qui le menace et de la difficulté que nous avons à l’empêcher. »

Catherine Robert



À voix haute, à voix basse, en chuchotant – les marionnettes parlent Festival international de théâtre de marionnettes « Materia Magica »

Publié le 16 mai 2025 – N°19 (1554)

<https://www.7md.lt/teatras/2025-05-16/Garsiai-tyliai-kuzdomis--kalba-leles>

Synthèse de fragilité et de monumentalité dans le « Petit Théâtre du Bout du Monde »

L'apogée du programme artistique de « Materia Magica » peut sans conteste être désigné comme étant une nouvelle performance de Garcia-Romeu : « Le Petit Théâtre au Bout du Monde – Opus II ». Présenté dans la salle « Hof » de Klaipėda, cet « Opus » s'est mué en un voyage mélancolique au cœur du monde des marionnettes, où la froideur mortelle de la mécanique fusionne avec la fragilité humaine. La performance s'apparente à une tentative métaphorique de comprendre l'absurdité de la civilisation et les efforts humains pour survivre dans un monde technologique saturé par les émanations du totalitarisme. Dans cet « Opus », les mouvements des marionnettes — accompagnés d'un jeu de lumière subtil et de compositions sonores — se transforment en une allégorie poétique illustrant l'échec fréquent de nos efforts modernes face à la fragilité de l'existence. Nées de poussière, de bois, de silicone, de plâtre, d'éponge et de mécanismes, ces marionnettes racontent un monde épuisé et fragile, mais qui aspire sans relâche à survivre.

La performance poétique et théâtrale de Garcia-Romeu a dévoilé un univers niché entre la beauté de la matière et sa brutalité ; un univers où le temps se replie sur l'éternité et où les êtres, tels des ombres de squelettes, cheminent sur le gravier et s'extraient des cachots les plus profonds avec le poids de la pierre. « Le Petit Théâtre du Bout du Monde – Opus II » constitue une expérience théâtrale évocatrice, où chaque mouvement devient une impulsion émotionnelle pour la conscience du spectateur. En équilibre sur la surface courbe de la plateforme, les marionnettes créent un parallèle avec notre propre condition existentielle : être et attendre, sans jamais découvrir le véritable sens de la dignité humaine. C'est une forme de miroir de notre quotidien, où la vie se réduit souvent à une pièce de monnaie dérisoire et l'être humain à un instrument de propagande.

La dramaturgie de la pièce s'apparente à celle d'une tragédie antique en trois actes, où le destin triomphe une fois de plus des efforts humains. Ces actions mécaniques et répétitives — tels des mécanismes régis par un destin invisible — dégagent une mélancolie et une fragilité paradoxales. Il s'agit d'une installation théâtrale où la poésie et la délicatesse des marionnettistes manipulant les objets luttent sans cesse contre la puissance inéluctable des machines, menaces pesant sur la fragilité humaine. Garcia-Romeu ne construit pas ici un récit linéaire, mais propose une vision théâtrale et méditative, dans laquelle le caractère fragmenté des marionnettes devient le symbole de la vie humaine. La fragilité du monde dépeint dans cette œuvre est aussi un reflet de notre quotidien — qui s'effrite et s'écroule lentement, tout en étant monumental par les efforts titanesques qu'il déploie pour survivre à tout prix.

Ingrida Ragelskiene

DURYS

Les révélations magiques du festival de théâtre de marionnettes

Publié en mai 2025 – N°5 (137)

<https://durys.diena.lt/magiski-leliu-teatru-festivalio-atsiverimai/>

Simana : « Opus II » est une ode à la force d'un homme solitaire, à son périple à travers les terres sauvages de l'existence, alors même qu'il ignore où mène la route et où se trouve l'aire de repos. La botte d'un soldat d'un régime totalitaire, la relation rude et déshumanisante avec l'essence profonde de l'homme : voilà les thèmes que les Français ont déployés sur une surface vaste, longue et ondulante, figurant le paysage d'un monde vide (car dépourvu d'humanité). Le principe du contraste est à l'œuvre : le grand (la table) face au petit (l'homme), l'individu (qui suit sa propre voie) face à la masse (le défilé, la chute dans l'abîme), le court (les marionnettes) face au long (la perche qui les manipule). La marionnette est actionnée tel le levier d'un puits ancien ; on peut y voir, symboliquement, la plongée du spectacle dans les puits les plus sombres et les plus glacés des épreuves de l'humanité. La bande sonore est impressionnante, d'une précision et d'une netteté remarquables.

Driežis : Le spectacle a laissé une excellente impression. C'est une expérience théâtrale, une quête en marche vers quelque chose. Des textures et des matériaux très variés ont été utilisés (silicone, mousse, copeaux de bois, plâtre, métal, pierre, etc.), sans pour autant nuire à l'ensemble : le spectacle a conservé une nature unique et cohérente, tout en suscitant diverses réflexions. Il s'adresse à un public adulte, mais, par simple curiosité expérimentale, j'aimerais voir comment les enfants le recevraient ; je pense que ce style leur conviendrait parfaitement. Peut-être les créateurs avaient-ils leur propre récit en tête, mais je n'ai pas perçu de trame dramaturgique linéaire. Toutefois, cette opacité a permis à chacun de construire sa propre histoire. Pour moi, le spectacle fonctionnait comme un film ; j'ai reconstitué l'intrigue moi-même. La multiplicité des compositions et des matériaux n'était pas un défaut, mais bien un atout. Le spectacle a fait remonter des souvenirs personnels, a suscité des associations d'idées et a éveillé des émotions. Je pense que les intentions des créateurs étaient sérieuses. Une question s'est toutefois posée : pourquoi les titres de ces livres minuscules — dont la traduction depuis la boîte semblait aléatoire — étaient-ils inscrits en russe ?

Grigaitiene : Je suis d'accord pour dire que chaque spectateur construisait le spectacle dans son propre esprit. Les poteaux électriques, les haut-parleurs, les baraquements en bois et ce grand avion blanc qui se remplissait peu à peu évoquaient les horreurs de l'exil dans l'immensité sibérienne, l'absurdité du régime soviétique ainsi que certains aspects politiques du passé et du présent. La scène où les acteurs utilisent simplement de longues perches pour pousser la silhouette vers l'endroit voulu a pris, pour moi, une dimension symbolique plus large. Le monde est tel une aire de jeu. Le spectacle m'a rappelé un immense billard où les

puissants de ce monde manient des perches pour pousser, modifier et mutiler les destins humains, les orientant brutalement dans la seule direction qui leur convient.

Driežis : Ces perches sont sans doute nées d'une nécessité, et les associations qu'elles suscitent sont riches de sens. En fait, je n'avais vu de tels outils que dans les casinos. Ici, on ne cherchait pas à reproduire des éléments connus ; ce choix s'est avéré judicieux, laissant au public toute liberté pour laisser vagabonder son imagination. C'était évocateur. Comme pour les dernières pièces d'E. Nekrošius que j'ai vues, je constate que le metteur en scène et les acteurs maîtrisent parfaitement leur sujet. C'est sérieux, évocateur, mais le monde qu'ils créent m'est apparu comme séparé par une vitre. Il en va de même pour ce spectacle français : je ne doute pas que les créateurs savent ce qu'ils font, mais leur histoire m'est restée étrangère. Toutefois, il est appréciable que le public dispose d'une totale liberté pour inventer ses propres récits.

Burneikaite : En effet, ce « jeu au bout du monde » venu de France a apporté un sentiment de nouveauté. Les pensées suivaient leur propre chemin, et ce « jeu de marionnettistes » provoquait parfois même un frisson. Après tout, nous entendons si souvent aujourd'hui cette interrogation rhétorique : « Qui est le véritable marionnettiste ici-bas ? » Il est donc temps de réaliser et d'admettre que le théâtre de marionnettes ne se résume pas à un jeu pour enfants. Il a fallu du temps pour le démontrer, d'ailleurs. Cette année, le festival « Materia Magica » proposait un programme sérieux destiné à un public adulte, et le public était au rendez-vous.

« Le Petit Théâtre du Bout du Monde » : voyages irréels dans des mondes cruels

Publié le 18 mars 2026

<https://puppetgazette.net/le-petit-theatre-du-bout-du-monde-theatre-de-la-massue/>

Du 13 au 15 mars 2026, le Théâtre 71 Malakoff programmait (dans le cadre du festival MARTO) les Opus II et Opus III du Petit Théâtre du Bout du Monde d'Ézéquier Garcia-Romeu (Théâtre de la Massue). Des pièces-mondes saisissantes, presque sans paroles et sans récit apparent, mais lourdement chargées de sens, et traversées par des images fulgurantes et belles. Une esthétique et une approche dramaturgique très singulières, pour un résultat fascinant.

C'est pour moi si :

- *j'aime les esthétiques brutes, la matière manifeste, un théâtre où tout est à vue*
- *j'apprécie les pièces-mondes aux proportions étonnantes, les jeux d'échelle qui donnent l'impression de survoler un paysage entier*
- *je ne rechigne pas à découvrir des pièces réalistes (ou dystopiques !) qui n'excluent pas des moments de fragile beauté au milieu de la noirceur*

Un rapport singulier au public et à l'espace

L'une des premières choses qui saisissent le-la spectateurice qui s'aventure pour la première fois à voir l'un des Opus du Petit Théâtre du Bout du Monde, c'est le dispositif scénique très particulier qui est mobilisé par Ézéquier Garcia-Romeu : là où l'Opus I s'offre à voir dans une sorte de castelet géant, cube autour duquel le public peut librement tourner, l'Opus II utilise une immense table-paysage faite de plaques de bois assemblées, avec ses creux, ses bosses, ses collines, tandis que l'Opus III se joue au sol et sur des tables préalablement recouvertes d'un grand tissu qui fait comme une terre enneigée. Le spectacle ne commence jamais immédiatement : aussi les spectateurices ont-ils tout le temps de découvrir l'espace, de repérer les angles de vue, d'appivoiser la liberté qui leur est laissée. Dans l'Opus III, ils ne savent même pas où le spectacle jouera, tandis qu'ils découvrent la salle et les interprètes.

Une bonne part des marionnettes et objets qui seront en jeu sont d'ailleurs exposés au regard, dans des casiers qui font comme un cabinet de curiosité pour l'Opus II, sur des tables disposées à la périphérie du futur espace de jeu pour l'Opus III. Ézéquier Garcia-Romeu laisse une autant de liberté mentale que spatiale au public : tout se fait à vue ou presque, aucun mécanisme n'est caché, les marionnettistes évoluent au plus près du public – au point qu'on manque parfois de leur rentrer dedans dans l'Opus II – et rares sont les effets qui ne sont pas produits ouvertement et en direct – même si quelques micros et sources sonores restent dissimulés, et que la création lumière subtile, qui fait partie intégrante de la dramaturgie, ne se révèle qu'à celui ou celle qui y prête bien attention.

Il en résulte évidemment une sorte de distanciation brechtienne – mais pour autant, les scènes sont si prenantes, les images si fortes, que l'on replonge dans la proposition dix et vingt fois de suite sans même s'en rendre compte.

Au Bout du Monde, toutes les marionnettes sont grises

Il semble clair qu'Ézéquiél Garcia-Romeu aime les manipulations à grande distance, qui utilisent à plein les possibilités de jouer dans un grand espace totalement affranchi des limites physiques du plateau. On trouve par exemple dans son arsenal des marionnettes à fils très longs, à manipulation équiplane, semblables à celle utilisée par Aurélie Hubeau dans *Alcools*. Ce sont des marionnettes qui permettent de regarder la créature sans que les manipulateurices soient dans le cadre, même si les contrôles restent visibles. L'effet produit est très intéressant : le moindre tremblement de la main du ou de la marionnettiste se répercute visiblement dans le corps de la marionnette, qui est gracile, suspendue, effleurant à peine le sol malgré ses pieds lestés... Et elle est en même temps affligée d'une pesanteur métaphorique terrible : bâton de marche dont les coups sonores rythment l'avancée de la marionnette qui ouvre l'Opus II, poids traîné par la marionnette-esclave de l'Opus III.

On croise aussi la route de quelques squelettes de mammifères, de marionnettes à tiges plus ou moins longues et plus ou moins articulées, une ou deux gaines, bref, toutes les techniques se croisent sans hiérarchie particulière, chaque technique étant mobilisée pour les possibilités dramaturgiques qui lui sont propres. Ainsi, la gaine se rapproche du marionnettiste, permet le jeu entre créateur et créature. Le Petit Théâtre du Bout du Monde intègre également un certain nombre de machines, au sens d'objets animés par une force interne, comme un moteur électrique, souvent pour évoquer des machines industrielles d'ailleurs, en suggérant leur gigantisme par des jeux d'échelle, et en rendant leur fonctionnement sonore par divers éléments métalliques mis en percussion. Le son fait par les marionnettes et les machines sur les plaques de bois de l'Opus II ou la plaque de tôle de l'Opus III sont des éléments importants de la dramaturgie, car ils déploient la matière dans l'espace en donnant à l'entendre à défaut de pouvoir la toucher.

Cela demande, de la part des interprètes, une large palette de savoir-faire techniques. Iels font montre d'habiletés tout-terrain, et réussissent à investir chaque scène, chaque mouvement d'une grande intensité de par la concentration avec laquelle iels prennent soin du moindre placement, du moindre mouvement, transformant chaque interaction en rituel chargé de sens. Cela vaut encore lorsque, dans l'Opus III, chaque scène se solde par la rupture violente de la convention marionnettique, les marionnettistes renversant les décors et jetant certaines marionnettes au travers la salle. La considération pour la marionnette en jeu n'exclut pas l'irrévérence à l'objet qui perd son caractère sacré lorsqu'il ne joue plus ! Thierry Hett, Alicia Malialin, Roxane Merten-Pallanca, Iroslav Petkov, Inbal Yomtovian, Ézéquiél Garcia-Romeu et Simon T. Rann, toutes et tous sont épatant·es.

Peupler le monde de présences

Le gros des troupes est constitué de figures plutôt que de marionnettes, au sens de sculptures de diverses échelles et matières, plus ou moins dégrossies, mais comportant toujours un visage aux traits indubitablement humains. Il peut s'agir de simples bustes ou d'hommes debout, façonnés dans toutes sortes de matières, peints ou bruts. Mais elles ont ceci de commun qu'elles ne sont pas articulées, et qu'elles sont posées plutôt que manipulées – et cette façon de procéder, qui rappelle François Lazaro, n'empêche aucunement que le (re)positionnement de ces figures muettes, observateurs sinistres du paysage dans lequel elles sont plantées, ne soit chargé de sens et d'intensité dramatique. Ces figures artisanales et pourtant produites en grand nombre peuvent créer des foules ou des processions, effet qui est davantage utilisé dans l'Opus II que dans l'Opus III qui donne bien

plus de place au jeu des interprètes.

C'est ainsi que les espaces scéniques, initialement totalement vides, accueillent des scènes sans paroles mais très significatives, qui se succèdent sans que le fil d'un récit spécifique ne vienne les désambigüiser. Les images créées, le sens donné par le mouvement et par les mises en situation est ainsi laissé à la libre interprétation du public. Il y a une grande place laissée à la métamorphose – et à la métaphore – dans ce Petit Théâtre du Bout du Monde. Les marionnettes changent d'aspect, ou le sens de ce qu'elles font : un tas de graviers creusé par un personnage se voit agrémenté d'une croix, et c'est une tombe qui apparaît. Ce principe de glissement de sens par la modification plastique touche jusqu'aux interprètes lorsque Roxane Merten-Pallanca se retrouve à changer de vêtements et d'accessoires à la fin de l'Opus III, comme s'il revenait à un·e humain·e de trouver un sens final à un spectacle qui ressemble à une succession de tableaux de l'Anthropocène. Cela est vrai également du décor, qui est souvent suggéré plutôt que figuré : des paniers en métal deviennent les immeubles d'une ville dans l'Opus II, des boîtes de conserve un paysage de ruines industrielles ou un paquebot dans l'Opus III. Cela évoque des jeux d'enfants, qui bâtissent des châteaux avec des cartons – sauf qu'il s'agit ici de jeux d'adultes, et qu'ils sont à la fois plus politiques et plus sombres.

Le Bout du Monde et la fin du monde

Le sens précis de chaque scène est rarement spécifiquement défini, et une grande confiance est accordée aux spectateurices et à leur capacité à se faire une interprétation ce qui leur est donné à voir. La tonalité générale est cependant claire : exploitation des humain·es et des ressources naturelles, surveillance, endoctrinement, machinisme, on sent toute la noire corruption des totalitarismes et du capitalisme écocidaire. Une tête d'humain·e géante, qui apparaît dans l'Opus III pour être posée à jardin, surplombant l'espace de jeu, est comme la représentation de l'hubris de Sapiens, qui s'érige en démiurge, créateur et non plus créature, être de pur intellect qui s'est affranchi de son corps – donc de ses sensations et de sa partie animale. Les images proposées sont fortes et poétiques, et les apparitions fugaces de certaines créatures amènent parfois un peu de légèreté, et même une touche d'humour – toujours de couleur noire.

Ces spectacles sont déconcertants – au bon sens du terme, en ce qu'il mettent à mal la consommation passive du spectacle par des spectateurices-consommateurices pour la remplacer par un inconfort fertile qui passe parfois par les thèmes, parfois par des sons à la limite du supportable, et même généralement par le fait de forcer une position debout qui n'autorise pas les corps à se relâcher mollement dans un fauteuil moelleux. Ils sont suffisamment ouverts à l'interprétation pour qu'on y projette ce qu'on veut y voir : là où une personne verra dans l'Opus II une évocation du totalitarisme soviétique et du goulag, donc une vision du 20^e siècle, une autre verra un avertissement sur le devenir proche des sociétés européennes notamment, interprétation qui est d'autant plus tentante que les représentations avaient lieu un weekend d'élections municipales. A chacun et à chacune de se faire sa propre idée, donc. En tous cas, il est clair que Le Petit Théâtre du Bout du Monde est une dénonciation, un cri d'alarme silencieux, et qu'il vaut mieux ne pas venir à une représentation en pensant y trouver beaucoup d'espoir – ce n'est pas l'Enfer de Dante, mais c'est un regard sans concession sur quelques-unes des pires inventions de l'humanité.

Une esthétique brute et singulière, une dramaturgie de l'image et du mouvement qui a la précision d'un scalpel, Le Petit Théâtre du Bout du Monde a quelques inspirations reconnaissables, mais un style qui n'a pas d'équivalents. Peut-être qu'on peut hasarder le terme chef d'œuvre – en tous cas on peut affirmer qu'il offre au public une expérience inhabituelle, forte, qui mérite très largement qu'on s'y attarde.

Mathieu Dochtermann