

manip

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

39

JUILLET AOÛT SEPTEMBRE 2014

défense d'oublier

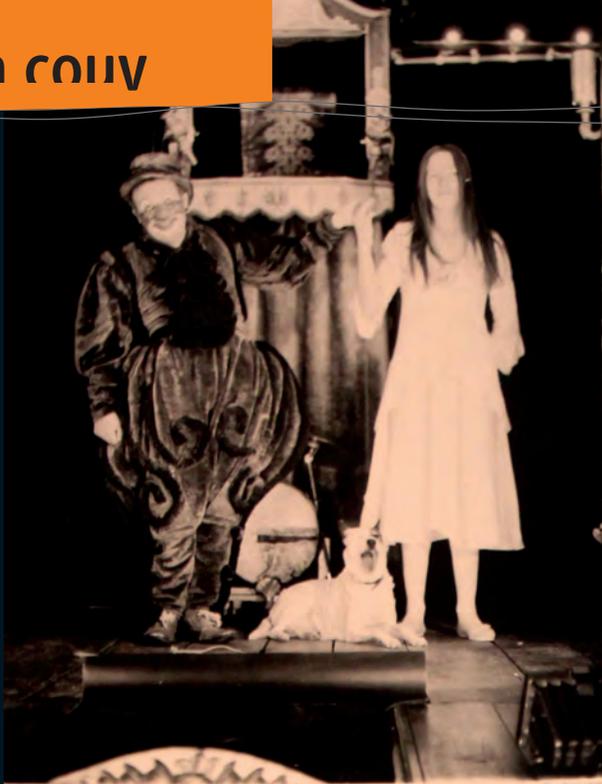
DU 10 AOÛT AU 25 AOÛT
CLOITRE SAINT-PIERRE - HOSTELLERIE SAINT
LE CIRKUB'U PRÉS

Une publication

THEMAA

Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés

AVEC LA COLLABORATION DE
LA MAISON DE POLICE



DU GRAND
DU BEAU
DU VRAI
THÉÂTRE...

Actualités

04-05 Actualités THEMAA

- > La marionnette en Avignon
- > Des journées pour échanger autour de la pratique

05-08 Au fil de l'actu

- > Depuis Cuba, des nouvelles de l'UNIMA... par Greta Bruggeman et Lucile Bodson
- > Le Théâtre des Marionnettes de Genève : un théâtre capital par Mathieu Menghini
- > Les formations intensives aux arts de la marionnette

08 La culture en question

Essai sur les effets de la Modernisation de l'action publique (MAP) sur les relations avec les associations par Jean-Claude Boual et Didier Minot

Côté Pro

09-10 Au cœur de la question

Y-a t'il une particularité à éclairer les arts de la marionnette ? par Olivier Irthum et Vincent Vergone

11 Dans l'atelier

Créations en cours

Vue du terrain

12 Du côté des auteurs

Quand le patrimoine parle contemporain : Rémi Checchetto - *Eh Oui*

13-14 Conversation

Sur la pédagogie et la recherche avec Lucile Bodson et Éloi Recoing

15-18 Regards croisés

Que faire d'un héritage ?

19 Territoires de création

Carte blanche au Théâtre des Alberts

20 Mémoire d'avenir

Ingvild Aspeli, compagnie Plexus Polaire

20 La marionnette comme outil

De médiation : Marionnettistes sans frontières par Aline Bardet

21-22 Frontières éphémères

Journal du festival de marionnettes japonais *Ningyô Festa* par Lise Guiot, volet 2

23 Espèce d'espace

Darû-Tempo par Christian Chabaud

 PHOTO DE COUVERTURE réalisée par Cyril Bourgeois.

Pour ce numéro, *Manip* a donné carte blanche à Cyril Bourgeois, marionnettiste et metteur en scène, en honneur à la gaine et en vue d'une exposition spectaculaire rétrospective qu'il prépare sur le CIRKUB'U, co-fondé par Michelle Gauraz et Alain Lebon, proposée par la Marionnetterie de Marseille.

manip 39 / JUILLET AOÛT SEPTEMBRE 2014

Journal trimestriel publié par l'ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS (THEMAA)
24, rue Saint-Lazare 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25 • Mail : contact@thema-marionnettes.com
Pour le journal : manip.redaction@gmail.com • Site : www.thema-marionnettes.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est adhérent à l'UFISC.
L'association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.G.C.A.), et par la Région Île-de-France (emploi-tremplin).

Directeur de la publication : *Pierre Blaise* // Rédactrice en chef : *Emmanuelle Castang*
Secrétaire de rédaction : *Angélique Lagarde* // Comité éditorial du n°39 : *Aline Bardet, Claire Duchez, Valérian Guilliet, Yannis Jean, Hubert Jégat, Angélique Lagarde et Oriane Maubert*. // Ont contribué à ce numéro : *Yngvild Aspeli, Aline Bardet, Lucile Bodson, Jean-Claude Boual, Patrick Boutigny, Greta Bruggeman, Christian Chabaud, Rémi Checchetto, Raphaële Fleury, Lise Guiot, Gabriel Hermand-Priquet, Dominique Houdart, Olivier Irthum, Mathieu Menghini, Didier Minot, Aurélie Moynot, Aurélie Mouton Rezzouk et Vincent Vergone*. // Agenda : *Oriane Maubert et Claire Duchez* // Relecture et corrections (sous réserve de modifications ultérieures) : *Josette Jourdon* // Conception graphique et réalisation : www.aprim-caen.fr // ISSN : 1772-2950

Histoire de transmission

Grâce aux Saisons de la marionnette, temps forts des arts de la marionnette qui se sont tenues de 2007 à 2010, brillamment coordonnées par Patrick Boutigny et initiées sous la présidence d'Alain Lecucq, la profession des arts de la marionnette est aujourd'hui structurée ; mais des questions sont toujours d'actualité au sein de ce champ artistique. La transmission est une de celles-là.

Transmission des savoir-faire, des lieux, des espaces projets. Une génération d'artistes lançait un mouvement dans les années 70 via le Centre National des Marionnettes (CNM) pour affirmer les conditions d'exercice de cet art, tant au niveau artistique que structurel. Progressivement, les plus âgés de cette génération commencent à nous quitter. Nous avons ainsi perdu ces deux dernières années des personnalités emblématiques pour les générations suivantes, qu'il s'agisse d'Alain Recoing, de Michelle Gauraz, d'Alain Lebon ou de Francis Houtteman tout récemment. Ces fondateurs, relayés par ceux qui étaient à leurs côtés, ont transmis et transmettent encore avec générosité ces savoir-faire, ces savoir-être.

Manip s'attarde dans ce numéro sur cette histoire de la transmission. Ne serait-ce qu'à travers la question du patrimoine marionnettique. Où vont les marionnettes quand les marionnettistes décident de ralentir ou d'arrêter leurs activités ? Que faire de ce patrimoine pour le partager avec le plus grand nombre ? Comment continuer de le faire vivre d'une autre façon ? Comment s'en inspirer ? Le dossier central du numéro explore cette question de l'héritage et de l'exposition mettant en miroir les initiatives d'institutions publiques et de créateurs.

Transmettre des objets est une chose, mais il faut également transmettre les savoir-faire. Surtout dans le domaine de la marionnette où se mêlent des savoir-faire théâtraux, corporels, plastiques et techniques. En plus d'un focus sur les formations, *Manip* a rencontré Lucile Bodson et Éloi Recoing pour alimenter cette réflexion sur les pédagogies et la mettre en perspective dans sa relation avec la recherche.

Les générations se croisent et le goût du collectif et du partage ne cessent d'être à l'œuvre. Les artistes continuent d'avoir cette démarche d'accompagner les plus jeunes sur les plans artistique et professionnel, via des espaces partagés ou non, sur ce marché parfois si âpre de la production et de la diffusion. Il faut des trésors d'invention administrative et un temps élastique, mais nombre d'artistes se lancent dans cette aventure insensée. Aujourd'hui, au sein de THEMAA, nous essayons de faire reconnaître la nécessité de ces initiatives pour la création. Les directeurs et les directrices des théâtres publics conventionnés sur les arts de la marionnette ont également ce souci de transmettre leurs outils pour que cet art continue d'être produit et diffusé le plus largement vers les publics.

Gageons que cet engagement de tous sera reconnu et permettra aux jeunes professionnels de continuer à bâtir et innover sur le socle que leur ont construit les militants de la première heure.

> Emmanuelle Castang
Secrétaire général de THEMAA

Lu

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !
Théophile Gautier, *Émaux et camées*, extrait du poème
« L'Art »



LA MARIONNETTE EN AVIGNON

[NUMÉRO SPÉCIAL]

Depuis 2013, THEMMA propose un numéro spécial sur la présence de la marionnette en Avignon. Vous trouverez dans l'édition 2014, jointe à ce numéro de *Manip*, toutes les rencontres sur la Marionnette organisées pendant le festival d'Avignon, les rencontres proposées par l'Ufisc - Union fédérale d'intervention des structures culturelles - dont THEMMA est membre, les festivals d'été dans toute la France et bien sûr les spectacles !

[11 juillet, 16h-18h15 - Caserne des pompiers, Avignon]

> Les arts de la marionnette dans la création artistique contemporaine

Pratique d'artistes, dramaturgie, spécificité des modes de production

L'artiste marionnettiste crée et manipule des objets, des créatures inanimées, selon de multiples manières. Il emprunte, transforme, conjugue à l'infini tradition et modernité, créant ainsi des formes théâtrales nouvelles qui influencent les autres arts. La marionnette intervient désormais dans toutes les formes du spectacle vivant : danse, cirque, théâtre...

En quoi le théâtre de marionnette enrichit-il les arts de la scène ? Est-il possible de parler d'une dramaturgie qui

lui serait propre ? De quelle manière la relation entre la marionnette et son manipulateur ou ses autres partenaires (comédiens, danseurs...) est-elle porteuse de sens et d'émotions ? La création de spectacles marionnettiques induit-elle des contraintes particulières sur le cycle de production, sur la diffusion ? Ces deux thématiques seront illustrées par le témoignage d'artistes, de responsables d'équipements de diffusion, d'universitaires, et de mises en débat avec le public. ☺

MOT D'ACCUEIL : **Nathalie Dahm**, vice-présidente du conseil régional de Champagne-Ardenne déléguée à la vie culturelle et au patrimoine ; **Françoise Flabat**, directrice du Centre marionnette de la fédération Wallonie-Bruxelles ; **Pierre Blaise**, président de THEMMA

AVEC : **Jean Michel D'Hoop**, metteur en scène du collectif Point Zéro (Belgique) // **David Girondin-Moab**, directeur artistique de la compagnie Pseudonymo (France) // **Jackie Challa**, directrice de l'Espace Jéliote, scène conventionnée « art de la marionnette » (France) // **Alexandre Caputo**, conseiller artistique au Théâtre National à Bruxelles (Belgique) (*sous réserve*) // **Stanka Pavlova**, chargée de cours à l'université d'Artois et docteur en arts du spectacle, co-directrice artistique de la compagnie Zapoi (France)

SYNTHÈSE CONCLUSIVE : **Jean Claude Daniel**, président de l'Orcca

MODÉRATION : **Emmanuelle Castang**, secrétaire générale de THEMMA et rédactrice en chef du journal *MANIP*

Une rencontre organisée par l'Office régional culturel de Champagne Ardenne (ORCCA), le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles et THEMMA - Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés.

[22 septembre - Île-de-France]

> Des journées pour échanger autour de la pratique

L'administration, la production, la diffusion

Afin de se structurer, les compagnies emploient des chargé(e)s de diffusion, de production et/ou d'administration. Ces professionnel(le)s, dont c'est souvent la première expérience en compagnie, se retrouvent pour beaucoup seul(e)s, à assumer une activité conséquente, souvent multitâche.

Ils/elles sont amené(e)s à se questionner sur leur relation au sein de la compagnie (et en particulier avec la direction artistique) autant qu'avec les partenaires de la compagnie (diffuseurs, institutions...) et manquent parfois cruellement d'outils adaptés et d'informations pour assimiler les bonnes pratiques de leur métier. Pour tenter de répondre à ces différents constats, THEMMA met en place sur la saison 2014-2015 un dispositif expérimental de coopération entre professionnels de la marionnette qui se déploiera sur plusieurs temps : des journées plénières permettant d'aborder des grandes thématiques - les « B.A BA » - et un accompagnement plus personnalisé par un ou deux référents.

Ces journées sont ouvertes à tous les adhérents de THEMMA dans la limite des places disponibles.

VOLET 1 : le B.A BA de l'administration [22 septembre]

Les journées B.A.BA ont pour objectif d'aborder ce que chaque administrateur rencontre dans sa pratique. Le partage d'expérience de professionnels expérimentés en plénière, puis le travail en atelier permettront d'échanger autour de ces questions selon trois axes.

>> Le binôme artiste / administrateur

Quelle répartition des rôles et quelles responsabilités au sein de la compagnie ?
Intervenant : Rémy Gonthier, administrateur de la Cie Les Anges au plafond

>> Les Outils de l'administrateur

Quels sont les outils informatiques, comptables et budgétaires ? Quels sont les différents types de contrat ? Quelles sont les spécificités du régime de l'intermittence ?

Intervenante : Mathilde Chanteur, administratrice de L'Hectare, scène conventionnée pour la Marionnette et le théâtre d'objets de Vendôme

>> La compagnie et ses partenaires

Quelles aides demander, à qui et à quelles échéances ? Quel retro planning prévoir ? Comment aborder son implantation sur un territoire ?

Intervenante : Gisèle Katchenco, ex-administratrice de compagnie et de lieux.

Le VOLET 2 sur la diffusion aura lieu le 19 janvier 2015. Le VOLET 3 sur la production aura lieu le 18 mai 2015 (dates sous réserve de modifications).

Ces journées sont organisées dans le cadre d'un dispositif de coopération interprofessionnelle. Sur la saison 2014/2015, dix adhérents de THEMMA ont été retenus dans le cadre d'un programme de coopération entre une personne dont c'est le premier poste en compagnie et un(e) administrateur/trice et/ou un(e) chargé(e) de production/diffusion expérimenté(e)s.



Cuba le 24 avril,

Nous sommes encore à Cuba pour rédiger ce bref compte-rendu de la réunion des conseillers de l'UNIMA, union internationale de la marionnette, qui a lieu à Varadero du 21 au 24 avril 2014. Il y a 46 conseillers présents de 27 pays.

L'UNIMA est une organisation internationale qui regroupe des centres nationaux du monde entier : à ce jour 97 pays sont ainsi représentés. Au sein du comité Exécutif de l'UNIMA, 17 commissions ou sous-commissions mènent également un travail spécifique dans des domaines aussi différents que la coopération, les échanges culturels, les publications, la recherche ou bien se consacrent aux activités dans une zone géographique (Europe, Asie/Pacifique, Amérique Latine...). Vous pouvez lire les grandes lignes des réalisations 2013 et les projets 2014 en cours dans la lettre du secrétaire général, Jacques Trudeau, sur le tout nouveau site web www.unima.org.

Réalisé dans les trois langues officielles, alimenté en informations par les centres

> DEPUIS CUBA, DES NOUVELLES DE L'UNIMA...

nationaux, l'ouverture de ce site est un événement important. Ce sera un outil de communication et de liens très utile.

L'organisation du conseil de l'UNIMA, ici à Cuba, est assurée par l'UNIMA Cuba, et l'engagement actif de la Compagnie Las Estaciones de Matanzas et l'infatigable Ruben Dario Salazar et son équipe. Il se déroule à l'occasion du XI^e Taller Internacional de Titeres avec 100 représentations de 37 pays dont 13 compagnies cubaines. L'accueil est extraordinaire. Les marionnettistes cubains ne sortent pas de l'île, ou très peu. Les rencontres avec les collègues étrangers et la programmation de compagnies venant de l'étranger revêtent donc une importance toute particulière.

Nous sommes maintenant à La Havane au Théâtre EL ARCA, à la fois siège de la compagnie et musée. Une interview aura lieu avec sa jeune directrice, Liliana Perez : elle nous livrera sa vision du théâtre de marionnettes et nous en dira plus sur la réalité de ce domaine artistique, dont nous mesurons à travers ce court séjour la vitalité et l'appétit de formation...

Le prochain congrès de l'UNIMA aura lieu à San Sébastien Tolosa du 28 mai au 5 juin 2016.

À bientôt, chers amis, un compte rendu complet est prévu à notre retour. 🍷

> Greta Bruggeman et Lucile Bodson, conseillères représentant THEMAA et membres du Comité Exécutif



Une partie des conseillers de l'UNIMA, Vanadero, Cuba, 22 avril 2014.

BRÈVES

Bed & Puppets : le réseau d'hospitalité de l'UNIMA

B&P UNIMA est un réseau d'hospitalité pour les membres du réseau international de la marionnette UNIMA. Favorisant les échanges internationaux autour de la marionnette, il fonctionne dans un esprit d'accueil pour favoriser les rencontres entre amateurs et professionnels de cet art de tous les pays. Pour accueillir ou voyager, il suffit d'être membre d'un centre national du réseau UNIMA.

Plus d'informations : www.unima.org

Exposition Guignol et la guerre

Exposition organisée en partenariat avec la Société des Amis de Lyon et de Guignol, dans le cadre des commémorations nationales de la Première Guerre mondiale. Labellisée par la mission Centenaire de la Grande Guerre, elle offre de découvrir des théâtres de Guignol inattendus, surprenants, méconnus ou oubliés, un Guignol porteur d'humanité.

Du 13 juin au 21 septembre 2014 aux Musées Gadagne à Lyon (69)

Plus d'informations : www.gadagne.musees.lyon.fr

Lancement de la Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public

La MNACEP a été lancée par Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication le 16 avril. Cette mission présidée par Jean Blaise, créateur du Lieu Unique et des parcours artistiques « Estuaire » et « Le Voyage à Nantes », se veut un laboratoire d'idées et une plateforme de dialogue transversale entre le spectacle vivant et les arts visuels qui partagent l'espace public comme terrain de jeu. HorsLesMurs s'est vu confier le secrétariat général de la mission.

Plus d'informations : [www.culturecommunication.gouv.fr / Disciplines-et-secteurs/Arts-plastiques/](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Arts-plastiques/)

Week-end Marionnettes J-365 2^e édition

Un an avant la 18^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, le rendez-vous est donné pour ce nouveau temps fort de la marionnette avec des spectacles, dont une première en France, une création et des petites formes à découvrir. Ce sera également l'occasion de connaître les grandes lignes du prochain festival qui se tiendra du 18 au 27 septembre 2015.

Du 26 au 30 septembre à Charleville-Mézières

Plus d'informations : www.festival-marionnette.com

BRÈVES

La 10^e promotion de l'ESNAM

L'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) s'apprête à accueillir sa 10^e promotion (2014-2017) qui fera sa rentrée fin septembre prochain. Elle est constituée de 13 élèves : Thomas Cordeiro, Jonas Coutancier, Marta Da Costa Sa Pereira (Portugal), Kristina Dementeva (Biélorussie), Pierre Dupont, Laura Elands (Pays-Bas), Laura Fedida, Coline Fouilhé, Zoé Grossot, Faustine Lancel, Candice Picard, Lou Simon et Gaspar Zajdela.

Plus d'informations :

www.marionnette.com/fr/Esnam/Presentation

Créer en pédalant

C'est à travers un processus singulier que, de fin juin à début octobre, la Compagnie Hélice Théâtre construira le récit de sa prochaine création en faisant un tour de France à vélo des lieux compagnie marionnette. De sa collaboration avec l'auteur Catherine Anne, de la rencontre avec les artistes qui l'accueillent et les publics sur sa route émergeront les voix de ses six personnages. La compagnie cherche des points de chute chez des marionnettistes sur sa route cet été !

Plus d'informations :

spectaclepetitereine.wordpress.com



© TMG

LE THÉÂTRE DES MARIONNETTES DE GENÈVE > UN THÉÂTRE CAPITAL

L'article que nous reproduisons ici est paru en novembre dernier dans *Le Courrier*, quotidien indépendant genevois. Son auteur, Mathieu Menghini, après avoir dirigé successivement le Centre Culturel de Neuchâtel, le Théâtre du Crochetan à Monthey et, plus récemment, le Théâtre Forum à Meyrin-Genève, est actuellement chargé d'enseignement en histoire et pratique de l'action culturelle à la Haute École de travail Social (HES)

à Genève. Durant ses douze dernières années, il a suivi avec assiduité le travail de création et le développement du Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG). Ce théâtre urbain entièrement consacré aux arts de la marionnette, et dirigé de 2002 à 2014 par le marionnettiste français Guy Jutard, crée quatre spectacles par saison, accueille des créations internationales et est fréquenté annuellement par 37 000 spectateurs.

La presse s'en est fait l'écho : la direction du Théâtre des Marionnettes de Genève est mise au concours. S'il n'est point temps encore de saluer le profond sillon tracé par Guy Jutard, il importe à cette heure d'évoquer l'enjeu d'un tel théâtre pour la Suisse romande.

À deux pas de la vaste plaine de Plainpalais, les Marionnettes de Genève longent les murs d'une cour d'école comme le ferait un enfant complexé, fuyant des regards scrutateurs. Cet abri est un écrin, un soupirail qui couve quelque mystère ; il cultive, en particulier, celui - démiurgique - de la création des êtres et de leur activation. Il se pourrait que les pantins à gaine, à fil, à tige, à tringle, les ombres « javanaises » et autres marottes de la même espèce qui hantent ces lieux constituent autant d'instruments privilégiés pour sonder la nature humaine, ses contours et ses tréfonds.

Notons quelques traits qui, sans revenir systématiquement, participent souvent du champ marionnettique.

D'abord, la présence appuyée d'un cadre de scène parfois doublé d'un castelet. Semblable scénographie, en coupant ostensiblement la frontalité du rapport aux spectateurs, souligne la convention théâtrale et soutient un effet critique de distanciation ; un effet qu'accusent le découpage stylisé des formes et l'épure de l'espace scénique. Dans cette configuration et en dépit de l'obscurité, il est difficile de s'oublier tout à fait et, partant, plus aisé d'appréhender l'altérité radicale du spectacle.

Le deuxième aspect a trait aux jeux d'échelle quasi consubstantiels à l'art marionnettique. S'émancipant des mesures régulières, celui-ci autorise réductions ou grossissements propices à la veine satirique ; la même souplesse caractérise l'usage des voix permettant d'innombrables modulations.

Un troisième élément - solidaire du premier - consiste en une tendance à secouer la dramaturgie, à entretenir un rythme saccadé entre des saynètes ordinairement brèves. Cette vivacité attise l'esprit.

On ajoutera, enfin, l'association de ce type de théâtre à l'enfance. Association largement erronée, mais néanmoins interpellante ; car l'a priori d'une destination « jeune public » de la marionnette invite au parallèle entre cet art spécifique et l'âge de la socialisation, de l'apprentissage des codes socioculturels, des quêtes identitaires et du sentiment d'étrangeté à soi. Or, chez l'adulte, les codes figurent cette minéralisation de l'âme que toutes crises existentielles ou - pourquoi pas ! - que certaines œuvres dissonantes viennent fendre. Renouer avec la cire molle de

l'enfance, tel peut être le legs de cet art que d'aucuns jugent mineur.

Historiquement, on rapprochera sans doute l'essor particulier de la marionnette occidentale de celui du machinisme et de son produit le plus fabuleux : l'automate. En cette prométhéenne gageure s'articulent la volonté de percer l'essence de l'être et celle d'en ordonner le vouloir. Formidable ambition grosse d'affranchissement et d'asservissement aussi bien ; une ambition que commente, croyons-nous, un large pan de l'histoire de la marionnette. Une oeuvre géniale - que le théâtre semble avoir volé au répertoire marionnettique - témoigne de ce moment-là : le fameux *Woyzeck* de Georg Buchner. Tout en cette fulgurance est interrogation des bords de l'humain, de ses diffractions et de son aliénation, mais on rappellera particulièrement que l'un des fragments terminaux de la pièce voit précisément deux automates anthropomorphes fouler les planches.

Remarquons, en outre, combien les quatre « moyens » énumérés plus haut s'avèrent habiles à signifier les affres de la modernité. Un aspect manifeste de notre époque trouve, en effet, dans la mécanique marionnettique son miroir : la réification du vivant, des rapports humains. Les progrès de la technique, la complexité de nos sociétés, l'accélération des échanges ont généré des relations toujours plus nombreuses mais impersonnelles entre les êtres. Monde de l'objet, la marionnette traduit finement cette chosification prégnante.

Chacun, devant l'opacité du réel, en fantasme le secret ordonnateur, chacun cherche qui tire les ficelles dans le castelet de sa vie ou la source lumineuse qui dessine l'ombre de ses faits et gestes. Les plus rétifs à l'idée de transcendance tournent le dos à ces chimères, mais conviennent qu'une pulsion sourde les taraude au cœur et guide leurs actes plus sûrement qu'une volition raisonnée. Ceux-là nous font penser à ces marionnettes à gaine grosses de leur manipulateur. Ces mains gantées métaphorisent alors à merveille l'éclatement du moi.

Que l'an de la marionnette exprime les menaces qui planent sur la liberté de l'Homme ou qu'il cultive les utopies, ces ailleurs que la gravitation n'affaisse pas, il est le solide allié de nos velléités subversives et émancipatrices. Aussi importe-t-il d'en choyer les temples : les marionnettes de Genève sont l'un d'eux. ☺

> Mathieu Menghini

Article paru dans *Le Courrier*, samedi 23 novembre 2013.

MARDI 17 HEURES LE GRAND SUCCÈS DU JOUR
LA BAILLONNÉE !!!
GRAND DRAME
AU 6^e TABLEAU L'INCENDIE DU PAQUEBOT

EN DIRECT DU PAM

La Baillonnée !!!

Affiche issue de la collection Société des Amis de Lafleur, don de l'association Les Amis de Lafleur au Musée de l'Hôtel de Berny, 1974. Conservée aux Musées d'Amiens.



Site du PAM :

www.artsdelamarionnette.eu

Accès à l'affiche :

<http://tiny.cc/af5xfx>

> Les formations intensives aux arts de la marionnette

Pour tous ceux qui veulent se former aux arts de la marionnette sur l'année dans des formations intensives, *Manip* a recensé des propositions de formations initiales. De nombreux ateliers ou stages d'une grande qualité ont aussi lieu toute l'année partout en France. Retrouvez ceux proposés par les adhérents de THEMMA ce trimestre dans l'agenda envoyé avec ce numéro.

Diplôme d'Études Théâtrales (DET)
à dominante « marionnettes et théâtre d'objets »
[Île-de-France, Clamart (92)]

Conservatoire à Rayonnement départemental
de Clamart « Henri Dutilleux » (CDR)]
16h d'enseignement par semaine (hors stages)
(580 h - hors enseignements optionnels)
Entrée sur concours.

DU 13 OCTOBRE 2014 AU 19 JUIN 2015
Ouvert depuis octobre 2013 en partenariat avec le Théâtre Jean Arp de Clamart, scène conventionnée pour la marionnette, le théâtre d'objet et autres formes mêlées, le département Théâtre du CRD Henri Dutilleux propose une formation théâtrale pré-professionnelle à dominante « Marionnettes et Théâtre d'objet ». Ce 3^e cycle spécialisé, d'une durée de deux ans, s'adresse à une quinzaine d'élèves, ayant accompli un 2^e cycle dans un conservatoire ou attestant d'une formation équivalente. Le cursus est validé par un DET, Diplôme d'Enseignement Théâtral.

En partenariat avec le Théâtre Jean Arp : stages, spectacles, rencontres, temps fort autour du festival MARTO et de La Nuit de la Marionnette.

Intervenants : Luc Laporte : marionnettes et théâtre d'objet // Isabelle Hurtin : interprétation théâtrale // Lionel Erpelding : technique vocale // Céline Gayon : danse contemporaine // Pascale Cousteix : culture théâtrale // Olivia Machon : pratique du masque (en option) et un stage par trimestre, comme en 2013 avec Bérangère Vantusso et François Lazaro.
Date limite d'inscription : 30 septembre.
Concours d'admission : les 3 et 4 octobre.
Renseignements : 01 55 95 92 72

L'acteur marionnettiste
[Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Marseille - Le parvis des Arts]

Formation hebdomadaire
9 dimanches et 3 week-ends (84h)

OCTOBRE 2014 À JUIN 2015
Pendant cette formation, vous allez découvrir les multiples facettes du théâtre de marionnettes, discipline qui fait appel à plusieurs formes d'expression artistique qui rentrent en jeu dans la création d'un spectacle de marionnettes : manipulation et jeu de l'acteur-marionnettiste, textes / interprétation, mouvements dans l'espace, initiation aux techniques de fabrication. Cet atelier est destiné aux personnes ayant déjà une pratique théâtrale et désireuses d'aborder l'univers de la marionnette contemporaine. Les réalisations personnelles et collectives donnent lieu à des présentations publiques en février et en juin.

Intervenants : Stéphane Lefranc : metteur en scène, assisté par Armelle Demange // Magali Lindemann : fabrication technique et voix
Renseignements : 04 91 64 06 37
Ouverture des inscriptions début juillet

Les formations du Théâtre aux Mains Nues
[Île-de-France, Paris (75)]
Théâtre aux Mains Nues]

Deux formations sont proposées sur l'année, une chaque mois, une chaque semaine. Ateliers dans l'agenda.

Renseignement : Noémie Géron, 01 43 72 60 28
Possibilité de prise en charge : AFDAS, missions locales, CIF, DIF

>> **La formation annuelle**
3,5 jours/semaine (hors vacances scolaires) (507h)

DU 8 SEPTEMBRE 2014 AU 27 FÉVRIER 2015
La formation se divise en trois temps : apprentissage de notions fondamentales de manipulation et d'interprétation, travail collectif sur une œuvre sous la direction d'un metteur en scène et d'artistes associés, création de petites formes personnelles. L'équipe pédagogique se renforce en invitant de nouveaux artistes autour d'une forme de manipulation particulière. Cinq présentations publiques et ouvertes aux professionnels sont organisées durant l'année.

Intervenants : Cécile Cholet, Stéphanie Farison : interprétation // Mathieu Enderlin, Nicolas Gousseff, Gilbert Épron : manipulation, animation // Muriel Trembleau, Einat Landais, Noémie Géron : fabrication, arts plastiques // Pierre Blaise : interprétation, mise en scène // Gaëlle Lecourtois : voix // Noémie Géron : suivi général

>> **La formation mensuelle**
1 week-end par mois dont vendredi après-midi (170h)

DU 19 SEPTEMBRE 2014 AU 14 JUIN 2015
Cette formation permet d'appréhender l'interprétation et la manipulation de marionnettes à gaine. Elle s'articule autour d'un travail de dramaturgie commun pour la création de formes brèves (*Samuel Beckett* en 2014). Chaque week-end débute par un cours de manipulation et se poursuit autour d'un axe particulier d'interprétation (voix, travail corporel...). À cela s'ajoutent trois week-ends dans l'année avec un artiste invité autour de formes de manipulation différentes. Des présentations publiques et ouvertes aux professionnels sont organisées en juin.

Intervenants : Mathieu Enderlin, Nicolas Gousseff : manipulation // Pierre Blaise : interprétation, mise en scène // Laurélie Riffault, Alexandra Vuillet : interprétation, manipulation // Gaëlle Lecourtois : voix // Noémie Géron : fabrication et suivi général

Tas de sable – ches panses vertes
Option Arts de la marionnette, section Art Dramatique

[Picardie - Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) Amiens Métropole (80)]
Cycle de 3 ans - 7 h/semaine + 3 stages de 19h (232h)

OCTOBRE 2014 À JUIN 2015
Une pratique hebdomadaire pour travailler les bases de l'art marionnettique, déléguer le jeu, manipuler, construire... et entrer dans une démarche de création pour produire formes brèves, soli, spectacles...; cette année, l'accent sera mis sur le travail en solo. Outil de formation pré-professionnelle pour les futurs marionnettistes dans le cadre d'un 3^e cycle de formation à l'art dramatique au Conservatoire à Rayonnement Régional, elle est notamment préparatoire au concours d'entrée à l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières.

Intervenants : formation hebdomadaire : Sylvie Baillon, metteuse en scène // Éric Goulouze : Marionnettiste et comédien // Stages : les intervenants seront définis en début d'année.
Accessible aux élèves ayant achevé un 2nd cycle des conservatoires classés (ou niveau équivalent).
Renseignement : 03 22 92 19 32

Les jeux de l'acteur et la marionnette à gaine
[Poitou-Charente, Chauvigny (86) - Théâtre de la Grange aux Loups]
9 sessions de 3 jours (189h)

DU 9 JANVIER AU 14 JUIN 2015
« La marionnette ne joue pas à l'acteur, elle joue comme l'acteur ». Cette formation se concentrera sur l'acteur et sur le jeu de l'acteur comme outil et moyen de construction du personnage mis à distance dans l'objet marionnettique. Le parti pris est celui de l'acteur en castelet et hors castelet. Elle abordera à travers la technique de la marionnette à gaine différents aspects de la création d'un spectacle en s'appuyant sur des textes classiques et contemporains. Trois présentations publiques sont prévues à l'issue sur un travail collectif et un individuel.

Intervenants : Christian Remer // Éric Cornette // Éline Léquyer // Marie Hesse // Sébastien Vuillot
Renseignements : 09 53 02 55 02
Possibilité de prise en charge par l'AFDAS.

École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM)

LE RECRUTEMENT CHANGE DE RYTHME : PROCHAIN CONCOURS D'ENTRÉE EN AVRIL 2016

Cet été seront donnés les premiers coups de pioches qui lanceront la réalisation des nouveaux locaux de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, située à deux pas du centre de Charleville-Mézières. Les nouveaux bâtiments de l'école, conçus et adaptés aux spécificités des arts de la marionnette, permettront d'installer la dynamique pédagogique d'un recrutement tous les deux ans. Une nouvelle promotion sera recrutée en 2016 pour former la 11^e promotion 2016-2019.

Ce projet est mené par la communauté d'agglomération Charleville-Mézières/Sedan, sous la maîtrise d'œuvre du cabinet d'architectes Blond & Roux.
Informations : www.marionnette.com

LA CULTURE EN QUESTION



Essai sur les effets de la Modernisation de l'action publique (MAP) sur les relations avec les associations ?

> JEAN-CLAUDE BOUAL ET DIDIER MINOT
POUR LE COLLECTIF DES ASSOCIATIONS CITOYENNES

Le gouvernement Sarkozy a mis en place en 2002 une politique de l'administration appelée « Révision Générale des Politiques Publiques » ou RGPP. Celle-ci consistait théoriquement à examiner les missions publiques et en déduire la meilleure façon de les mettre en œuvre, afin d'éviter les gaspillages de deniers publics et de réduire la dépense. En fait, pilotée par une équipe de consultants privés ultras libéraux, cette politique s'est traduite par la diminution aveugle, sans tenir compte des missions, des effectifs de fonctionnaires d'État, avec théoriquement le non remplacement d'un départ sur deux ; mais souvent par le non remplacement de deux départs sur trois. Les services déconcentrés ont été regroupés, soi-disant pour diminuer le nombre de responsables. C'est ainsi que les conseillers d'éducation populaire se trouvent regroupés avec les vétérinaires dans un grand service de la cohésion sociale, qui s'occupe principalement de santé publique. Aussi incroyable que cela paraisse, aucune étude fonctionnelle n'a été menée préalablement en fonction des besoins.

Cette politique absurde qui s'appliquait à la fonction publique d'État, hors établissements publics et collectivités locales, a suscité de nombreuses critiques. Prenant en compte ses effets destructeurs et les oppositions des agents et des syndicats, le président Hollande a remplacé la RGPP par la « Modernisation de l'action publique » ou MAP. Celle-ci est plus

ambitieuse que la RGPP, puisqu'elle concerne toute l'action publique, c'est-à-dire non seulement les services de l'État, mais aussi tous les établissements sous tutelle ainsi que les collectivités locales. Plus participative, elle devait être pilotée dans la concertation avec les agents et les organisations syndicales. Dans les faits, cependant, compte tenu de la promesse de créer 70 000 postes en cinq ans dans les ministères prioritaires (éducation nationale, justice et police) à effectif constant de la fonction publique d'État, il faut prélever ces postes dans les autres administrations, ce qui entraîne de nouvelles diminutions de postes aveugles.

À cette politique se surajoute maintenant la diminution des dépenses publiques de 50 milliards en trois ans, qui touchera toutes les administrations d'État, les dépenses sociales et les collectivités territoriales (régions, départements, communes et leurs groupements). Dans la fonction publique d'État, où la chasse aux économies est lancée depuis plus longtemps, les agents ont pour priorité absolue de faire des économies, au détriment de leurs missions de service public qui deviennent secondaires. Donc la MAP a pour première conséquence, au niveau de l'État, des diminutions d'effectifs et une dégradation forte du service public.

La seconde conséquence se situe au niveau des collectivités et des associations. La MAP s'applique aussi aux collectivités locales, qui sont les principales sources de financement des associations. Les mêmes causes ayant

les mêmes effets, avec la diminution prévue de 11 milliards en trois ans de la dotation de l'État aux collectivités, les services et les soutiens que celles-ci apportent à la population vont donc également se dégrader.

En particulier, les subventions aux associations constituant la principale variable d'ajustement pour les finances locales : l'aggravation du plan de rigueur ne peut que se traduire par une diminution très importante des subventions aux associations. En plus d'une tension accrue, nous risquons dans nombre de cas d'assister à une politisation de l'attribution des subventions. Cela a pour conséquences à la fois une dégradation des conditions de travail au sein des associations, un recul de l'emploi associatif, avec des licenciements qui vont se chiffrer par dizaines de milliers, et la disparition de très nombreuses associations, notamment les associations moyennes les plus vulnérables. Ces conséquences restent discrètes car très éparpillées, ce qui facilite la tâche des autorités publiques et complique la lutte contre cette politique irresponsable socialement. Elles n'en sont pas moins très graves pour notre pays, car aucune société ne peut fonctionner sans l'initiative des citoyens. C'est tout un pan de la démocratie qui risque de s'effondrer. Le Collectif des associations citoyennes entend bien mobiliser toutes les associations et toutes les forces prêtes à combattre ces politiques afin de créer de nouvelles solidarités. Il y va de l'avenir de notre démocratie. ☹

PUBLICATIONS



XI SHI. RÉCIT À L'OMBRE (CHINOISE) DES POÈTES
de Christian Armengaud

Christian Armengaud a rassemblé la connaissance intime que sa longue pratique lui a donné de l'univers poétique - et sans frontières - des marionnettes. Évoquant ici la figure de Xi Shi, célèbre beauté de l'imaginaire chinois, il se fait conteur facétieux. Magie du théâtre d'ombres.

Éditions Réciproques, mars 2014
Prix Public : 15 € - Commande en ligne : www.editionsreciproques.org



MARIONNETTES OF MYANMAR
de U Ye Dway

U Ye Dway est probablement l'un des plus grands marionnettistes birmans vivant. À l'aube de sa retraite, il a écrit cet ouvrage qui fait le point sur l'histoire et les thématiques de ce qui fut un des arts les plus populaires de la Birmanie (l'actuel Myanmar). Il en détaille la pratique, liée à la vie quotidienne et aux toujours très populaires fêtes traditionnelles (les pwe), et termine par un résumé de plusieurs pièces.

Aux éditions Sarpay Beikman, the Key Collection, 2013, langue anglaise
Prix public : 18 € - Vente par correspondance auprès d'Olivier Vallet : remouleurs@wanadoo.fr

☹ **Francis Houtteman** est parti samedi 26 avril après plusieurs mois de combat contre la maladie. Co-fondateur du Créa-Théâtre en 1978, il avait su donner un véritable essor à cette compagnie en l'intégrant une dizaine d'années plus tard, à Tournai, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, à une Maison de la Marionnette, devenue aujourd'hui Centre de la Marionnette et Musée. Il nous laisse en héritage son engagement permanent pour la cause de la marionnette et en partage, une inébranlable conviction concernant la nécessité de la formation dans ce domaine. Une équipe dirigée par sa femme Françoise Flabat est à l'œuvre et poursuit le travail engagé. Nous partageons leur peine : Francis Houtteman était un ami.

> Lucile Bodson



ALEXANDRE CALDER OU LES MOBILES CÉLESTES
de Dominique Maurizi

Après avoir créé le plus petit cirque du monde et dessiné des figures en fil de fer dans l'espace, Alexander Calder est l'inventeur des mobiles : sculptures en mouvement, planètes, faune et flore qui dansent dans les airs. Un portrait magnifique signé Dominique Maurizi qui a également réalisé les illustrations.

Aux éditions À dos d'âne, Collection des grains et des guides, mars 2013
Prix Public : 7,50 € - Commande en ligne : www.adosdane.com

> Y a-t-il une particularité à éclairer les arts de la marionnette ?

C'est cette question que *Manip* a posée à Olivier Irthum, créateur lumière du spectacle *Les Aveugles* de la compagnie 3 6 30, qui œuvre également dans d'autres champs artistiques ; et à Vincent Vergone, directeur artistique de la compagnie Le Praxinoscope pour qui la lumière tient une place toute particulière dans son théâtre d'images. Plongée au cœur du théâtre avec les artistes de la technique.

OLIVIER IRTHUM))) Les techniques de l'éclairage pour la marionnette



Les Aveugles, Compagnie trois six trente. Lumières d'Olivier Irthum.

En tant que concepteur lumière agissant dans plusieurs disciplines du spectacle vivant (théâtre, danse, musique et marionnettes), je dirais qu'il y a des particularités à éclairer chaque type de projet quelque soit la discipline.

La conception lumière d'un spectacle se doit avant tout de combiner de manière optimale plusieurs paramètres à la fois artistiques, techniques bien sûr – la lumière est un art de la technique – mais aussi économiques. Dans ma façon de travailler, je considère ces paramètres comme les contraintes de base sur lesquelles construire la lumière. Autrement dit, le travail d'éclairage commence par répondre à des questions posées par le contexte du projet. Ainsi, selon le rendu que l'on veut donner à la lumière et le climat que l'on souhaite lui faire créer, il convient de décider le type des sources de lumière (projecteurs classiques ou autres), la quantité, les emplacements, décider si la lumière du spectacle se doit d'être reproductible à l'identique en tournée. Un volet important est en effet la question des moyens en matériel technique, du coût technique et des ressources humaines à reproduire pour la lumière en tournée. Ces moyens seront-ils accessibles à la compagnie productrice du spectacle ?

Le fait de poser ces questions me permet d'établir le cadre dans lequel je peux ensuite exprimer ce que je veux faire ressentir par la lumière sur un projet donné. Dans le cadre de la marionnette, les contraintes à envisager ont un caractère bien spécifique. Par exemple, la marionnette joue souvent sur les échelles et il est fréquent d'avoir des

marionnettes de petite taille qui, si elles sont éclairées avec des projecteurs de théâtre classique, peuvent se retrouver sur-éclairées. Si une tête de marionnette devient une petite tache blanche sur-exposée dans le contraste de l'image globale de la scène, l'œil aura du mal à en percevoir les détails. Il faut donc adapter les sources en fonction. Cela peut être plus compliqué encore dans le cas d'un spectacle composé de marionnettes de tailles différentes.

« Comment, pour les besoins de la dramaturgie, jouera-t-on des présences et des absences ? »

Dans le cas de spectacle avec castelet, où le dispositif nécessite des sources à l'intérieur du castelet, on peut être amené à réinventer et à construire des projecteurs spécifiques. La proximité source lumière/marionnette et la faible distance nécessitent une adaptation pour éviter que les marionnettes soient surexposées.

Il y a aussi le cas bien spécifique de la marionnette manipulée à vue, qui demande un subtil dosage à donner entre la présence des marionnettes et celle des manipulateurs. Comment, pour les besoins de la dramaturgie, jouera-t-on des présences et des absences ? Quel choix et quelle direction donner à la lumière pour pouvoir jouer du focus que l'on

donne à telle ou telle partie de l'image ? Si on souhaite montrer la marionnette et effacer le manipulateur, on peut être amené à trouver des angles particuliers souvent bien plus « piqués » qu'au théâtre. On peut également choisir de ne pas effacer les manipulateurs mais de les mettre dans une qualité de lumière différente de celle des marionnettes.

Une piste alternative pour laquelle j'ai déjà opté (par exemple dans la création *Les Aveugles* de Maeterlinck par la Cie Trois Six Trente en 2008) est d'opter pour des sources vidéo. Ceci me permet d'avoir des sources identiques de lumière (les vidéoprojecteurs suivant la tournée) à chaque fois et dans un dispositif léger. Cela permet d'une part de résoudre une problématique liée à la température de couleur des résines des têtes des marionnettes et d'autre part d'amener un climat lumière propre à la pièce, en l'occurrence pour *Les Aveugles*, un climat de forêt fait de touches en mouvement de hautes et basses lumières. Cette ambiance donnée sur l'ensemble de la scène baignait les marionnettes et les manipulateurs dans une lumière identique. Pour rehausser les marionnettes et leur donner le focus aux moments opportuns, je procédais à des ajouts de taches blanches précises dans la vidéo projetée. Ce procédé permet d'ajouter discrètement de la lumière sans passer par l'allumage d'une autre source, ce qui aurait alors apporté une ombre supplémentaire à gérer. ☺

>> Y'A-T'IL UNE PARTICULARITÉ À ÉCLAIRER LES ARTS DE LA MARIONNETTE ?

VINCENT
VERGONE

))) Penser la lumière, mettre en lumière la pensée



© Brigitte Pougeuse

Vincent Vergone dans *Rêve d'un papillon*.

Prenons une page blanche, éteignons la lumière. Dans l'obscurité, elle n'est plus rien. Une page blanche c'est un écran et il faut bien un écran pour projeter des images. Si on projette des images sans écran, elles se perdent dans le vide. Elles sont là pourtant, mais elles n'apparaissent pas. Elles sont là sans être là, fantômes invisibles qui attendent une fumée, un corps, un écran pour apparaître. Une page blanche c'est un écran sur lequel apparaissent des fantômes. Encore faut-il que l'on soit plongé dans l'obscurité. En plein jour un spectre ne peut pas apparaître. La lumière est trop forte et la page reste blanche, immaculée. Un plateau de théâtre est une boîte noire. Il faut du noir pour faire des images. Un fantôme ce n'est que de la lumière. Il lui faut une boîte noire pour apparaître. Le théâtre est l'endroit où apparaissent des fantômes. Ils dansent. On vient là pour danser avec eux. Le théâtre est une *caméra obscura**, il faut bien une chambre noire pour projeter des images et l'écran est l'endroit où elles apparaissent. L'envers c'est le projecteur. Si l'on se tient face à un projecteur et qu'on le regarde, on ne voit rien, on est ébloui, on est aveuglé. Le projecteur donne à voir, il nous envoie des images et il nous faut un écran pour les saisir. Un écran est un masque. Il montre et il masque. Si l'on projette une image sur mon visage, je ne la vois pas. Les autres la voient. Que voient-ils ? Les yeux nous tiennent à ce que l'on voit. Et si ces yeux me regardent, ils me tiennent. Je peux bien croire que ce qu'ils voient n'est pas moi. Mais ils ne font que me tendre un miroir et il faut bien que j'y jette un œil. Nous nous tenons tous devant des miroirs, des miroirs que l'on tient, qui nous tiennent et nous réfléchissent. Une page blanche est un miroir, elle réfléchit la lumière et la donne à voir. Un masque, une personne, est un miroir. Nos pensées sont de la lumière. Et si on projette une image sur mon corps, ce qui me touche, c'est une pensée. Je tiens une lanterne magique à la main et je projette un oiseau qui bat des ailes sur le public. L'oiseau vole d'un enfant à l'autre. Ce qui nous touche et nous émerveille, c'est de la pensée. Le théâtre est une *caméra obscura* où se projettent nos rêves. Et ça nous fait bien rire si quelqu'un

vient nous dire que les spectres qui dansent au fond de nos yeux ne sont que des rêves. Je suis assis dans une grotte. Je ferme les yeux. Au fond de ma tête des images dansent encore. Et si j'ouvre les yeux, ce sont d'autres images qui pénètrent dans ma caverne. Et pourtant, suffit-il d'ouvrir les yeux pour les voir ? Il me faut une page blanche, un miroir, un théâtre. La page blanche est un théâtre, elle est le lieu où apparaissent des images. Les images nous touchent, elles nous tiennent par les yeux. Nous sommes tous des masques, des personnes des fantômes, et nous sommes tenus par les yeux des autres.

Je suis sur scène, je porte un masque. Par ses yeux je vois les yeux des autres. Les yeux des autres me fascinent, ils voient une chose que je ne peux pas voir, ils ne peuvent pas voir ce que je suis derrière ces yeux. Je ne suis personne, je suis ce masque qu'ils regardent et je me vois par leurs yeux. Les regards sont des fils qui me tiennent. Je suis une marionnette et je suis animé par tous ces yeux, toutes ces pensées. Qui tient qui ?

Je me tiens devant un écran, je manipule une marionnette. La marionnette est une bouteille, ses jambes sont des baguettes chinoises. Derrière moi, en ombre sur l'écran, un homme marche. Le public est devant moi, il voit la bouteille et voit l'homme qui marche, il mesure le chemin entre les deux, de l'objet à son ombre. La manipulation à vue ne cache rien, elle ne triche pas, elle montre la réalité du rêve. Entre l'objet et son ombre, entre l'objet et son image, l'écart c'est le rêve, l'écart c'est la pensée. Peut-on voir sans rêver ? Peut-on voir sans rêver que l'on peut voir ?

Le théâtre est le lieu, l'instant où le rêve prend corps, prend nos ceps, s'incarne, nous possède. Le théâtre nous invite à rêver, non pas rêver pour faire semblant, mais rêver pour être vivant, être présent, sur le seuil entre passé et avenir, non pas rêver pour simuler, mais pour deviner, être devin, être voyant. La lumière crue ne donne rien à voir, elle écrase, elle est violence, aveuglement, pornographie.

Un voile recouvre un décor, une maison. En ombre on devine une silhouette, on cherche à voir.

Lorsqu'elle ouvre les rideaux, on s'émerveille. Il n'y a là pourtant que quelques bouteilles, de l'eau dans une bassine et une lampe à pétrole. Mais le rêve ouvre les yeux, il nous donne les clés. La porte est fermée, on voudrait entrer. Et c'est un jeu amoureux, un jeu avec le désir. Art subtil de suggérer plutôt que montrer, le théâtre masque et dévoile, nous voue à Éros. Des rêves dansent sur scène, incarnent une présence. Le théâtre est un art de la présence. L'acteur incarne des rêves, il se donne à voir, se donne à penser. Son corps est une page sur laquelle s'écrivent des rêves. Mais sa peau est une page blanche si on ne sait pas l'éclairer. Elle reste lettre morte sans le jeu de l'ombre et la lumière. La violence de la lumière tue, elle réduit au silence le rêve et la pensée. Que voit-on alors ? Rien. Et ce vide-là n'est réalité que d'un aveuglement.

La flamme vacillante d'une bougie est vivante, elle donne vie à ce qu'elle éclaire. La pensée est vivante elle se tient sur un fil entre l'ombre et la lumière. Je dors et m'éveille, me tiens sur le seuil, entre les rêves qui m'habitent et le monde que j'habite. Le théâtre se tient à cet endroit, il incarne le pouvoir de rêver, le pouvoir de créer. Nos rêves nous lient au monde. Et la marionnette se tient sur un fil, entre rêve et réalité, vivante. ☺

* Une caméra obscura est une chambre noire, pour plus de renseignements sur ces techniques de projection, voir *Le grand art de l'ombre et de la lumière*, de Laurent Manoni.

Les ouvrages dont s'inspire ce texte sont : *Figure, idoles, masques* de Jean-Pierre Vernant, *Le voile d'Isis* de Pierre Hadot et *Éloge de l'ombre* de Tanizaki.

POUR ALLER
PLUS LOIN

ÉLOGE DE L'OMBRE

Junichirô Tanizaki

Traduit du japonais par René Stieffert

Éloge de l'ombre est un essai sur l'esthétique japonaise. L'auteur défend une esthétique de la pénombre comme

par réaction à l'esthétique occidentale où tout est éclairé, s'employant à comparer divers usages de la lumière et de l'éclairage (des lieux d'aisance, par exemple) chez les Japonais et les Occidentaux.

Éditions Verdier, prix public : 16 €

Commande en ligne : www.editions-verdier.frLUMIÈRE ET MATIÈRE
UNE ÉTRANGE HISTOIRE

Richard Feynman

L'électrodynamique quantique, qui décrit les interactions entre lumière et matière, prototype des théories de la physique

moderne, devient un jeu d'enfant quand elle est expliquée par un de ses créateurs. Richard Feynman montre que les notions les plus difficiles sont explicables sans formalisme mathématique et que leur sens profond est à la portée de tous.

Éditions Points, Collection Sciences, prix public : 6,60 €

Commande en ligne : www.lecerclepoints.com

**LA COMPAGNIE DU PETIT MONDE
LES AFFREUZZZ**

JP
Nb d'artistes en tournée : 3
Dans un salon de beauté, des colis sont déposés, avec notice parfois. Il s'agit d'animaux familiers, à transformer pour qu'ils deviennent plus beaux, plus minces, plus frisés... Deux spécialistes s'y appliquent, afin de répondre aux envies des propriétaires qui souhaitent les métamorphoser en stars ou bêtes de concours. Une fois le travail fait, les colis sont réexpédiés. Dans les entrailles de ce salon, vivent les « affreux » (rats, araignées, cafards), bannis, exclus de cet univers de beauté aseptisée, et néanmoins témoins des mutations.

Création : 18 janvier 2015 à l'Espace culturel d'Avoine, **Centre**
Contact : 02 47 58 40 02
ptimonde@club-internet.fr
www.ptimonde.fr

**LES ESTROPIÉS
MANGERONT-ILS ?**

JP à partir de 9 ans
Texte : D'après *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo
Mise en scène : Les Estropiés
Nombre d'artistes en tournée : 5

Mangeront-ils ? est une fable politique où se mêlent poésie et malice : berné par des êtres libres et intègres, un roi cruel fera malgré lui l'expérience de la fraternité. Les vers de Victor Hugo sont magnifiques mais vous ne les entendrez pas beaucoup. Sur une symphonique d'influence post-romantique composée pour le spectacle, l'histoire se racontera en images et en jeu muet. Du texte où bouillonne toute l'humanité, nous voulons préserver l'alliance de grotesque et de grandiose.

Création : janvier-février 2015, Festival Les Manipulés à la Maison de l'Art et de la Communication, Sallaumines, **Nord-Pas-de-Calais**
Présentation d'étape : 20 et 21 septembre 2014 à la Maison de l'Art et de la Communication, Sallaumines, **Nord-Pas-de-Calais**
Contact : Bénédicte Holvoete, 06 63 59 98 21
lesestropies@gmail.com
compagnielesestropies.wordpress.com

**OMPRODUCK
RÊVERIES MAGNÉTIQUES #2**

JP
Mise en scène : Anne Buguet et Michel Ozeray
Nombre d'artistes en tournée : 3
Rêveries Magnétiques #2 proposera aux enfants de pénétrer dans un laboratoire imaginaire peuplé d'objets hétéroclites. Dans un ballet incessant, deux acteurs créeront de multiples formes visuelles et sonores en manipulant objets, matières et fluides en direct. Une caméra et des microphones captureront au plus près ces univers insolites aux multiples facettes pour en révéler leurs dimensions cachées et poétiques. Ils découvriront l'alchimie flamboyante de la matière qui s'épanouit, se répand, s'élève, se transforme, s'évanouit. La poésie se fraiera un chemin.
Création : 9 ou 10 octobre 2014, Anis-Gras à Arcueil, **Île-de-France**
Contact : Michel Ozeray, 06 64 82 32 81
omproduct@gmail.com
www.omproduct.fr

**LES VOYAGEURS IMMOBILES
GRANDS PETITS DÉPARTS**

JP version 1 : à partir de 7 ans
ADO-ADULTES version 2 : à partir de 12 ans
Texte : D'après *Départs d'enfants* de Nicolas Gerrier
Mise en scène : Magali Frumin
Nb d'artistes en tournée : 3
Deux jeunes femmes attendent, entourées de valises et d'instruments de musique. Elles attendent pour partir. Mais pour aller où? On l'ignore, mais de temps en temps, elles ouvrent l'un de leurs bagages et nous dévoilent une histoire de départs d'enfants. Ces départs sont cocasses, nécessaires, volontaires, symboliques, exagérés ou encore imposés, pour de bonnes et de mauvaises raisons. Le texte, la musique et les marionnettes s'accordent pour jouer une partition touchante et poétique autour de ces histoires racontées par et pour les enfants.
Création : 9 ou 10 octobre 2014, Haltes Nomades du Livre Jeunesse à Aspet, **Midi-Pyrénées**
Présentation d'étape : semaine du 22 septembre à Odradek / Cie Pupella Noguès à Quint-Fonsegrives, **Midi-Pyrénées**
Contact : 06 95 03 15 56
voyageursimmobiles@gmail.com
www.voyageurs-immobiles.com

**LE PRAXINOSCOPE
PRUNES VERTES ET CHEVAL
BAMBOU**

JP / TP
Texte : D'après le conte japonais, *Le coupeur de bambous*
Mise en scène : Vincent Vergone
Nombre d'artistes en tournée : 4
L'expression « prunes vertes et cheval bambou » désigne deux enfants qui jouent ensemble depuis leur plus jeune âge. Deux personnages jouent à se raconter une histoire : cette histoire est-elle la leur, celle de la vie, celle d'un pêcheur et d'une femme-lune, celle de l'Homme et la Nature, vive et insaisissable ? Le spectacle s'ouvre sur une scène de genèse : l'eau et les étoiles apparaissent, puis en surgissent des formes de vie, poissons, oiseaux, papillons, enfin un pêcheur errant. S'ensuivent alors des jeux d'enfants, jeux de cache-cache, jeux d'ombres et de lumière.
Création : 3 au 20 février 2015 au Théâtre Dunois, Paris, **Île-de-France**
Contact : Alima Louange, 07 82 20 10 74
diffusion@praxinoscope.org
www.praxinoscope.org

**LE PONT VOLANT - LA ROBE
À L'ENVERS
EN DÉSÉQUILIBRE CONSTANT**

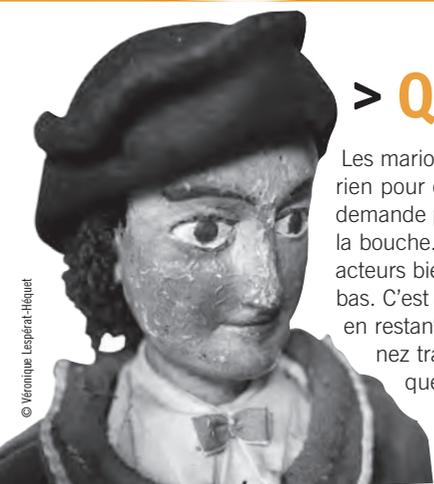
ADO-ADULTES
Mise en scène : Elena Bosco
Nb d'artistes en tournée : 1
En déséquilibre constant est un triptyque théâtre d'objets, au croisement de la littérature et de l'autobiographie. La comédienne-conteuse, lectrice acharnée, raconte trois romans et livre en parallèle des épisodes et des questionnements autobiographiques. Les personnages se superposent, s'opposent, se cachent et se révèlent les uns les autres. C'est dans ce déséquilibre constant que s'inscrivent les histoires des humains que nous sommes. Les trois solos (*J'ai deux amours*, *Le lendemain personne ne mourut*, *Méchante !*) peuvent être aussi joués séparément.
Création du triptyque : 13 février 2015, Le Carré, Sainte Maxime, **PACA**
Présentation d'étape : *Méchante !*, solo 3/3 d'*En déséquilibre constant*, 9 août au Festival Mima, **Midi-Pyrénées**
Contact : Elena Bosco, 06 13 71 18 07
elena.bosco@lepontvolant.fr
www.lepontvolant.fr

**TRO-HEOL
JE N'AI PAS PEUR**

TP à partir de 10 ans
Texte : D'après *Je n'ai pas peur* de Niccolò Ammaniti
Mise en scène : Martial Anton et Daniel Calvo Funes
Nombre d'artistes en tournée : 5
Pour ce nouveau projet, Martial Anton et Daniel C. Funes adaptent pour théâtre et marionnettes le roman enthousiasmant de Niccolò Ammaniti, renouant ainsi avec un mode de création qu'ils affectionnent particulièrement. L'histoire se passe dans l'Italie du sud des années 70. Au cours d'un jeu avec sa bande de copains, Michele, un jeune garçon, découvre près de son village un enfant séquestré victime d'un enlèvement mafieux. S'ensuivra un parcours initiatique plein de péripéties et de suspens, où se mêlent effroi, tendresse et espèglerie. La scénographie, ingénieuse et évolutive, figurera les différents espaces du récit.
Création : 27 et 28 novembre 2014 à Guyancourt, **Île-de-France**
Contact : 06 47 85 84 89
tro-heol@club-internet.fr
www.tro-heol.fr

**THÉÂTRE DE CUISINE
LES CHAUSSURES DE SIRÈNE**

JP à partir de 6 ans
Texte : solo d'après *La petite sirène* d'Andersen
Mise en scène : Katy Deville et Christian Carrignon
Nombre d'artistes en tournée : 1
Tout comme la petite sirène, Sophie Bartels part en voyage pour appréhender le conte d'Andersen en Théâtre d'objet. Son voyage commence à Marseille. Un premier temps de répétition pour cerner le mystère de la petite sirène et son silencieux voyage parmi les Hommes. Nous assistons à ses premiers pas sans nageoires. Nous distinguons ses traces de pas humides sur le sol. Nous lui donnons ses premières chaussures. Nous la voyons essayant de chanter. Nous la voyons danser. *Les Chaussures de sirène* est le livre de bord d'une comédienne entourée d'un nombre non défini d'objets.
Création : décembre 2014, Theater Plauen-Zwickau, Chemnitz, **Allemagne**
Présentation d'étape : octobre 2014, Atelier du Théâtre de Cuisine, La Friche Belle de Mai, Marseille, **PACA**
Contact : 04 95 04 95 87
thcuisine@free.fr
www.theatredecuisine.com



> Quand le patrimoine parle contemporain

Les marionnettes des musées ont l'âge de leurs artères de bois et le silence des mondes qui s'en sont allés. Il ne se passe rien pour elles, à peine si quelques fois elles tendent le bras pour attraper la nuit. Écrire pour elles c'est tout doux, cela demande presque des soins de réanimateurs, on leur tourne autour, regarde si quelques mots sont restés en oreille ou dans la bouche. Et puis zou, on y va avec toutes les audaces que permettent les marionnettes qui tout de même sont de sacrés acteurs bien particuliers qui peuvent marcher sur l'eau, décoller comme un hélicoptère, lire le bottin téléphonique la tête en bas. C'est aussi que ces messieurs dames les marionnettes peuvent chercher un nom au malheur comme au bonheur tout en restant de marbre ou en faisant le grand-écart. Et c'est du tout beau cela, du tout émouvant cela, de voir leurs grands nez traverser l'espace en flairant les dictionnaires de l'air tout en perdant leurs yeux qu'ils offrent aux spectateurs afin que ceux-ci puissent éclairer les placards de leurs émotions. 🎭

> Rémi Checchetto

Marionnette du musée d'Amiens - résidence Mâche tes mots, oct 2013.

Eh oui

Rémi Checchetto
pour Guillaume Lecamus

Et voilà
voilà que je sors de ma réserve

et désormais eh non, ben non
personne ne peut me dire que ceci j'ai fait, cela
j'ai dit, ici j'étais, cela j'avais, comme ça je fus et
patati et patata
personne ne peut me faire boire mes déceptions
comme un verre de Pet Charmant ou comme un
bouillon de minuit
personne ne peut m'obliger à ça parce que ceci,
because cela et patati et patata

et désormais
personne ne peut raccourcir les ailes de mon désir
personne ne peut descendre ma faconde de son
arbre
on ne peut me faire manger ma dernière chaise
impossible pas possible de demander à mes dents
de manger mes dents
c'est que yes, j'ai avalé mon bulletin de naissance
à moi les nouvelles vies, à moi les neuves
existences, les news aventures

c'est que quoi ?
quoi c'est passé comment où et quand ?
c'est que maintenant et désormais
animal parmi les animaux je suis, si je le veux
ou fleur parmi les fleurs, si je le veux quand je le
veux
ou homme parmi les hommes, si je le veux quand
je le veux où je le veux
ou vent autour de la maison
ou vent dans les grandes plaines lorsque je chasse,
dans les grandes plaines, les bars enfumés, les
salons climatisés

c'est que quoi ?
quoi s'est passé que je peux dire ça comme ça ?
quoi les animaux ?
quoi les fleurs ?
qui les hommes et les femmes et les vents ?

c'est que animaux et fleurs et hommes et femmes
et vents s'en sont allés avec monde en allé

tout ça, oui, parti, fini, foutu
pas mon arc
non, non, pas mon arc

eh oui, ben oui
c'est histoire de mémoire qu'on vide, de disque
dur qu'on raye, de méninges qu'on nettoie
de foudre aussi qui tombe, d'un avant parti, brûlé,
évanoué
d'une eau qui déborde et d'un passé qui s'en en
est allé à vau-l'eau
de nuées de sauterelles et de souvenirs foulés aux
pieds et portés disparus

t'es où ?

eh oui, ben oui
c'est la matière grise de ma pomme passée dans le
noir comme ça pour cause de catastrophe naturelle
c'est du remember tombé dans les oubliettes de
l'histoire perso
c'est que les foudres du monde m'ont court-
circuité les synapses, m'ont péti le compteur
c'est que crues et crises du monde m'ont noyé
l'entendement, percé les poches de mémoire

où que t'es ?

et me voilà nu, tout nu comme à la sortie de la
maman
vide comme un pot de yaourt usagé
vierge comme un oisillon sorti du nid
sec, vacant, inoccupé, libre, dispo, dépeuplé
dépeuplé des autres
dépeuplé de moi
et avantage des avantages
oiseau parmi les oiseaux je suis, si je le veux
ou pâquerette parmi les violettes, si je le veux
quand je le veux
ou homme parmi les hommes, si je le veux quand
je le veux où je le veux
ou vent à la fenêtre ou sur la corde de mon arc,
cling, cling, clong

eh oui, grand oui, majestueux oui
c'est que j'ai maintenant et désormais la mémoire
instantanée, immanente, imminente, prompte et
agile et gracile
la mémoire d'un cerveau l'autre ou l'autre ou
l'autre, pâquerette ou oiseau ou homme, mémoire
où je me glisse comme je le veux quand je le veux
où je le veux
c'est que je suis partout devant et derrière et autour
de moi
c'est que je suis au beau milieu de moi tout autour
de moi
et voilà je me greffe telle ou telle ou telle mémoire,
comme on se change le carburateur ou le
plafonnier
et voilà qu'avec la mémoire me poussent des ailes,
des pétales ou des flèches rapides comme ça

où que t'es ?

je te sens maintenant

et là, oiseau cui cui je suis
et yes, yes, cui cui, cui cui, je passe d'une branche
à une autre branche, du pommier au cerisier, du
cerisier au prunier, du prunier à l'abricotier
cui cui, cui cui, cui cui
et maintenant abricotier, ciel, montée, boucle,
salto, piqué, moucheron
et hop, branche du poirier, gorgée de sucre,
ébrouage des ailes, et hop le ciel, montée, salto,
ronds dans l'air, piqué, cheminée, tête dans les
plumes et dodo et rêve d'une femme oiseau avec
qui on se fait une descendance ascendante cui cui,
cui cui, cui cui, cui cui, cui cui, cui cui, cui cui,
cui, cui cui

et là crocus je suis

et oui, je pousse et passe et trépasse
pousse un matin, passe le jour, trépasse le soir
pousse ma petite chanson jaune, passe dans les airs
bleus, trépasse quand sortent les loups et les
brigands
et qui peut me dire si je ne suis pas alors, moi
crocus, et les loups, les hordes des loups, et les
brigands, les meutes des brigands, et leurs arcs, les
flèches de leurs arcs ?



ET **Éloi Recoing**



AVEC **Lucile Bodson**

L'Institut International de la Marionnette est une structure emblématique pour les arts de la marionnette. La qualité de son École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM) et de son centre de recherche et documentation en font un des moteurs de ce champ artistique. Cette école est l'unique formation délivrant un diplôme d'enseignement supérieur pour les arts de la marionnette en France. En juillet prochain, l'Institut change de direction, Lucile Bodson passe le relais à Éloi Recoing. Manip a rencontré ces deux personnalités, dans ce moment particulier de transmission de ce bel outil, pour échanger avec eux sur la pédagogie et la recherche.

Les chemins d'un apprentissage

MANIP : Comment passe-t-on le relais de l'Institut International de la Marionnette et de son école ?

LUCILE BODSON : très simplement et, pour faire écho au titre d'un ouvrage publié il y a quelques années par l'Institut, *Passeurs et complices*, je dirai que nous sommes des Passeurs en complicité...

Et comment reçoit-on ce relais ?

ÉLOI RECOING : je suis dans une phase d'écoute et de découverte : je consulte, je prends connaissance d'un endroit que je croyais connaître, mais que je redécouvre. Je suis très à l'écoute des interlocuteurs de l'Institut, en particulier de Lucile Bodson qui, sans dévoiler un secret de polichinelle, me voyait être un candidat pouvant prendre ce relais. Je le fais donc sans appréhension, à la place que j'ai voulue et que j'ai choisie.

LUCILE BODSON : même si tous les candidats retenus pour concevoir un projet concernant la direction de l'Institut et de l'Esnam étaient tous pleinement légitimes, il me semble qu'aujourd'hui cette direction a besoin d'une personne spécialement concernée par la pédagogie : l'école va fêter ses trente ans avec l'ouverture de nouveaux locaux et l'ambition d'aller vers une double promotion, et cela nécessite une nouvelle dynamique de l'enseignement.

Il me semble par ailleurs que notre profession vit une grande évolution interne et artistique qui va se poursuivre. Un lieu de formation artistique est lié à une profession, et sa direction par un pédagogue est un point important. J'ai pu le mesurer personnellement durant toutes ces années, n'étant pas moi-même une pédagogue.

Comment s'inscrit la pédagogie au sein d'un Institut de recherche ?

LUCILE BODSON : dès mon arrivée dans cet établissement, qui était dans un contexte particulier et quelque peu à l'arrêt, je me suis aperçue que le cœur de l'Institut était véritablement l'école. Elle a la mission de former des jeunes gens et de les accompagner dans leur projet de devenir des acteurs marionnettistes. Si l'on peut prendre le temps de la réflexion et de la préparation sur d'autres secteurs d'activités comme le pôle recherche, il est impossible d'interrompre le processus de la formation de ces jeunes qui vont, au bout de trois années, entrer dans la vie professionnelle.

ÉLOI RECOING : une des raisons qui m'ont fait candidater à l'Institut, est qu'il représentait le seul outil qui me permettrait de conjuguer et d'articuler les pratiques pédagogiques que je mène de manière dispersée au Conservatoire National Supérieur, à l'Institut d'Études Théâtrales et au Théâtre aux Mains Nues. La temporalité de l'école et l'arrivée d'une deuxième promotion vont me permettre de poursuivre et de prolonger cette réflexion pédagogique et de construire la rythmicité propre à cette école de formation.

Je souhaite croiser davantage les pratiques des élèves avec le champ de la recherche pour que cette interaction soit encore plus manifeste. Cela passera par l'accueil de chercheurs au sein du cursus de formation avec des espaces temps dédiés à ces rencontres, par des propositions de laboratoires pouvant associer élèves et chercheurs sur un temps donné. C'est une manière de mettre en œuvre une pédagogie de la recherche. Mais

toutes ces pistes ne sont pas arrêtées : les arts de la marionnette évoluent sans cesse, nos outils de transmission et d'analyse doivent donc aussi se transformer et s'adapter.

Mon projet pédagogique va se mettre progressivement en place jusqu'à l'arrivée d'un coordinateur des études en 2016.

Les différents pôles de l'Institut vont donc se croiser d'autant plus ?

LUCILE BODSON : à mon arrivée le centre de documentation composait à lui seul le pôle recherche alors qu'il représente plutôt un outil pour la recherche. Après m'être consacrée à la formation, ma seconde préoccupation fut de réfléchir à une véritable structuration de ce pôle recherche. Il existe aujourd'hui, mené par l'universitaire Raphaële Fleury, chercheuse passionnée par ses missions mais également désireuse de partager la connaissance, de faire ainsi rayonner notre art et de susciter l'intérêt pour la recherche. Les outils sont en train de se mettre en place. Jusqu'à présent l'École a toujours été ouverte à la recherche mais pas de manière moins structurée. Elle est aujourd'hui en capacité de le faire et le sera de plus en plus.

ÉLOI RECOING : je souhaite contribuer à orienter la recherche sur des objets d'études spécifiques au champ de la pédagogie. Et y associer les élèves. Certains sont déjà dans une posture de recherche aujourd'hui parce qu'ils ont un master ou parce qu'ils ont été en contact avec la recherche et l'université. La recherche peut renseigner l'artiste mais l'artiste peut aussi beaucoup renseigner la



>> CONVERSATION AVEC LUCILE BODSON ET ÉLOI RECOING

recherche et ce qu'il y a à chercher. Le travail du conseil pédagogique et des chercheurs sera d'animer cette jonction en favorisant la porosité entre ces deux éléments de l'Institut.

La recherche doit aussi s'intéresser au travail pédagogique de l'école : même après trente ans, la formation de l'acteur marionnettiste est une idée neuve en Europe et il est temps d'interroger le chemin qui a été fait. Les chercheurs peuvent aider les pédagogues à réfléchir sur leur pratique mais aussi donner accès à des processus différents, car l'école n'est pas le lieu d'un dogme unique mais la confrontation de cheminements pédagogiques différents. Il faut donc profiter de la richesse de ce matériau qu'est la pédagogie en acte.

Qu'est-ce qui peut différencier une pédagogie du théâtre d'une pédagogie de la marionnette ?

LUCILE BODSON : dès sa création, cette école reposait sur des fondamentaux pédagogiques initiés par Margareta Niculescu. Elle s'est véritablement battue, avec le soutien de la profession, pour qu'existe un lieu de formation initiale. Elle a en particulier apporté une vision particulière de l'acteur marionnettiste qui a forgé la traversée pluridisciplinaire de son parcours de formation, et entre autres, la pratique du travail en atelier de construction. C'est ce qui fait la spécificité de cette école encore aujourd'hui, même si les écoles étrangères s'inspirent assez largement de ces spécificités.

ÉLOI RECOING : l'école a une histoire ; j'en suis soucieux et je me situe dans cette histoire mais chaque personnalité infléchit par ses choix la couleur et les caractéristiques d'une école. Par rapport à ma propre histoire je suis très exactement à cheval entre l'acteur et le marionnettiste, je sais ce que le marionnettiste doit chercher dans l'acteur et je sais ce que l'acteur peut aller chercher dans la marionnette. Ce qui est nécessaire pour qu'un marionnettiste devienne un acteur marionnettiste passe par cette relation à l'objet, à la matière et donc, à la fabrique artisanale, qui appartient à son histoire, à sa mémoire et qu'il faut transmettre. C'est aussi l'endroit de l'expérience, de l'expérimentation, de l'ouverture vers ce qui la déborde. Mon rôle va donc être de conjuguer de manière dialectique ces deux éléments.

Ensuite, s'il y a une sorte d'inflexion que je souhaite apporter, celle-ci sera liée à ce que d'aucuns nomment les nouvelles narrativités. Je m'intéresse à tous ces projets qui partent de la matière, qui s'inventent sans les mots, et je suis de très près leur dramaturgie. Je pense traduire cet intérêt pour ces écritures nouvelles à travers l'idée d'une école du regard sur les signes : il faut non seulement en fabriquer mais aussi se pencher sur cette dramaturgie de l'écriture de plateau. Enfin, la question des rythmes m'importe beaucoup en tant que pédagogue. Ils sont importants dans la réception de ce que l'on enseigne. Il ne suffit pas de dire des choses justes, il faut les dire au bon moment.

J'ai appris cette gestion du temps en travaillant avec Antoine Vitez. Il faut aussi trouver comment on articule des approches selon des logiques qui peuvent avoir en commun un matériau et créer des passerelles entre les enseignements. J'ai aussi le souhait de renforcer la discipline instrumentale au sein de l'école, ce qui suppose des outils appro-

chés, un espace, du temps et des professionnels accompagnants.

LUCILE BODSON : ce qui est passionnant dans le processus de formation, c'est de voir à l'œuvre la tension permanente entre la notion de collectif de travail et l'accompagnement très individualisé, chaque élève venant avec son propre projet professionnel. Nous sommes loin du formatage même si c'est un groupe qui reçoit les mêmes enseignements.

« Il faut penser contre soi-même pour que l'école ne s'endorme pas et qu'elle reste un endroit d'interrogation continue. »

Au vu des travaux de fin d'année, l'école ne forme-t-elle pas aussi des metteurs en scène ?

En d'autres termes, à quel métier forme-t-on dans cette école ? Acteurs marionnettistes, metteurs en scènes, constructeurs ?

LUCILE BODSON : chaque élève vient avec un projet personnel : l'école peut être le temps du questionnement sur la direction qu'il va suivre. Dans le processus d'apprentissage, « le chemin va se faire en marchant », en paraphrasant ici le titre de l'un des spectacles de Claire Heggen. De fait, durant les trois années d'études, la question ne se pose pas de savoir s'il faut passer par le plateau, par l'atelier, par la mise en scène. Chaque élève est sollicité et bousculé dans ses certitudes ; il est alors force de propositions en permanence et dans tous les domaines, certains lui convenant mieux que d'autres...

ÉLOI RECOING : à partir du moment où un jeune entre à l'école, je ne préjuge jamais de son destin. L'école est faite de rencontres qui vont provoquer des effets de révélations au cours du parcours, à travers un artiste par exemple ou un mode d'approche d'un projet. Tout cela participe à sa formation. Il est important aussi que l'on ne soit pas assigné à une place mais que l'on occupe tous les postes d'une certaine façon. Ce qui est commun à tous ces postes, acteur, constructeur, metteur en scène, dramaturge, c'est l'esprit créatif. J'attends de l'élève qu'il soit créatif.

L'important est de lui apprendre à dialoguer avec un metteur en scène, un scénographe, un constructeur afin qu'il ait une connaissance même partielle des enjeux propres à ces champs disciplinaires. Comment faire pour que cette polyvalence ne soit pas non plus une dispersion, c'est aussi tout l'enjeu de la formation.

Cette polyvalence n'est-elle pas recherchée, quand on connaît les difficultés économiques liées à la création d'un spectacle ?

LUCILE BODSON : nous défendons l'idée de travailler au point de jonction de différents domaines nécessaires au plateau pour aller vers une réalisation artistique : on peut passer à la console technique

sans avoir l'objectif d'être régisseur. Nous défendons le théâtre comme une aventure collective composée de différents métiers. Nous essayons également d'inculquer l'idée qu'il ne faut pas se croire en capacité de tout faire. Par la suite, le jeune professionnel est souvent rattrapé par la réalité économique mais en regardant le travail des anciens élèves, je vois qu'ils cherchent à s'entourer de collaborations artistiques diverses parce qu'ils se sont rendus compte de cette nécessité à l'école.

ÉLOI RECOING : à travers les rencontres qu'ils vont faire à l'école, ils doivent vivre des processus de travail différents et prendre conscience des différents chemins qui mènent au bonheur de la représentation en les interrogeant et en les éprouvant. L'expérience du solo est une expérience significative à un moment donné du parcours. La nécessité de s'entendre à quatre sur un projet est une autre expérience indispensable. Je suis plus sensible, non pas à les former à la mise en scène, mais à les sensibiliser à la diversité des processus qui peuvent être mis en œuvre pour atteindre un objectif.

Je suis en fait très sensible à la friction entre les pédagogies : l'École est l'école des arts de la marionnette dans sa diversité avec des processus qui peuvent même aller au-delà de ma propre perception des choses : il faut penser contre soi-même pour que l'école ne s'endorme pas et qu'elle reste un endroit d'interrogation continue. Cette polyvalence des approches favorise une meilleure insertion professionnelle et développe une plasticité intellectuelle pour entrer dans la logique d'un projet.

Quel impact va apporter le passage d'un Diplôme des Métiers d'Art (DMA) à un Diplôme National Supérieur Professionnel d'acteur marionnettiste (DNSP) pour les élèves et pour la profession dans son ensemble ?

LUCILE BODSON : dans le contexte européen, le niveau de ce Diplôme des Métiers d'Art (Niveau 3) délivré par l'École est devenu caduc. En réalité, c'est le diplôme de l'École en tant que tel qui est reconnu par les candidats qui souhaitent y entrer et par les milieux professionnels. Dans un contexte européen et international, il est aujourd'hui nécessaire pour l'École de délivrer un diplôme reconnu au niveau licence et ouvrir ainsi la voie d'un possible développement vers le master. Nous avons plaidé notre cause depuis plusieurs années déjà auprès du Bureau de la Formation et des Études du Ministère de la Culture pour la reconnaissance de ce diplôme. Aujourd'hui, avec l'appui de THEMATA et de la profession, la réflexion sur le DNSP d'acteur-marionnettiste est amorcée. C'est une étape importante pour toute une profession qui a su garder son potentiel de mobilisation !

ÉLOI RECOING : ce qui est très important, c'est ce désir à l'intérieur de notre profession. Cette réflexion sur le DNSP permet d'essayer de nommer les concepts, les outils, les objectifs du métier pour construire le langage commun et partageable avec l'émergence de notions spécifiques à notre art, de quelque endroit où l'on se situe. ☺

> Propos recueillis par Patrick Boutigny et Emmanuelle Castang

> Que faire d'un héritage ?

Les marionnettistes rassemblent tout le long de leur carrière, comme tous les artistes, des décors, des textes, des photographies, des films et bien sûr des marionnettes. On peut constater, à travers des personnages comme Guignol ou Polichinelle, la portée symbolique d'un objet et de son histoire pour raconter une époque. Pour faire suite à une rencontre : « Qu'est-ce qui fait patrimoine ? Qu'est-ce qui fait répertoire ? », dont THEMMA était partenaire en mars à Amiens, nous avons souhaité poser dans ce dossier la question de l'héritage dans sa dimension d'exposition et de conservation. Regards croisés en miroir de ceux qui reçoivent ce patrimoine et de ceux qui le créent.

PAR RAPHAËLE FLEURY ♦ DOMINIQUE HOUDART ♦ AURÉLIE MOUTON REZZOUK ♦ GABRIEL HERMAND-PRUQUET



Qui décide de la mémoire ?

Quelques questionnements sur la recherche de vérité dans la transmission

♦ PAR RAPHAËLE FLEURY, chercheuse

Responsable du pôle Recherche et documentation de l'Institut International de la Marionnette (porteur de projet du Portail des Arts de la Marionnette¹)

Voilà maintenant presque six ans que le chantier du Portail des Arts de la Marionnette (PAM) nous amène à dialoguer au quotidien avec les compagnies dans un regard rétrospectif. L'échange est pour le moins stimulant.

Les artistes interrogent les institutions gardiennes de la mémoire sur leur compétence et leur fidélité : m'avez-vous compris ? Que connaissez-vous de mon art, vous qui n'allez jamais au charbon de la scène, qui ne savez pas démêler un écheveau de fils ni deviner le fonctionnement d'un contrôle ? Comment pouvez-vous parler de spectacle ? Il reste si peu à voir, à sentir... N'êtes-vous pas de simples « fossoyeurs » – insulte désormais proverbiale de l'ami Houdart lancée à nos collègues des musées lors d'une première rencontre... les choses se sont désormais arrangées – de ces objets que j'ai animés, façonnés, déformés ? Saurez-vous garder la trace

de mon travail sans le trahir ? Et pourquoi tenez-vous tant à le maintenir dans son dernier état, alors qu'il a déjà subi tant de métamorphoses ? Ces questions sont légitimes, et seule l'extrême attention des lieux de mémoire aux témoignages vivants peut y apporter un semblant de réponse acceptable.

Le conservateur et le chercheur quant à eux interrogent l'artiste sur sa loyauté : que fais-tu, lorsque tu choisis parmi tes archives ? Comment construis-tu ton image, quelle est la légende que tu forges ? Tiens-tu à posséder le souvenir que nous aurons de toi, de ton œuvre ? La photo clandestine d'un spectateur ne témoigne-t-elle pas davantage du spectacle que celle que ton chargé de communication fournit pour tous les programmes de festivals ? Le regard que tu portes sur ton œuvre, ce que tu nous demandes d'y voir doit-il primer sur ce que nous voyons nous, sur

ce dont le public a témoigné, par ses photos, ses vidéos pirates, dans les articles de presse ? Ces autres questions ne sont pas moins légitimes.

Les traces de leur œuvre appartiennent-elles aux artistes ? Oui bien sûr. Mais la mémoire ? Celle-ci est coécrite... Alors nous pouvons tenter de formuler une sorte de règle déontologique, une utopie mémorielle qui souhaiterait réconcilier respect du droit à l'image et désir archéologique de *justesse* (faute de *vérité*, nul n'y prétend) : chercher *toutes* les traces – même les factures et contrats, qui renseignent sur les conditions socio-économiques de la vie des compagnies et de la création des spectacles, même les photos des spectacles reniés car elles permettent d'appréhender l'écart avec ceux qui sont revendiqués, même les étapes de création, qui permettent de mieux comprendre la forme finale en révélant les autres pistes explorées et finalement abandonnées, même les photos et vidéos pirates, qui fournissent des informations stéréoscopiques sur ce qui a existé. Mais toujours aussi, *simultanément*, consigner avec une absolue fidélité et restituer en première place le point de vue des artistes sur leur travail. Juxtaposer et situer, pour mieux faire comprendre et sentir. Et pour qui voudrait imposer une vision partielle, alors peut-être faut-il n'en préférer aucune. ☹

¹ PAM : Portail des Arts de la Marionnette



>> SUR LE PATRIMOINE ET LA CRÉATION



La marionnette, objet d'immortalité

◆ PAR DOMINIQUE HOUDART

Co-directeur artistique de la Compagnie Houdart - Heuclin

Notre Compagnie a cinquante ans cette année, un demi-siècle de créations, de spectacles, de marionnettes. Que deviendront ces marionnettes lorsque nous n'aurons plus la possibilité de les faire vivre ? Et que faire de celles qui, depuis quelques années, ne jouent plus et dorment dans leurs caisses, princesses endormies d'un conte éphémère.

Dans une lettre à Roger Blin lors de la création des *Paravents*, Jean Genet lui écrivait qu'un spectacle ne doit se jouer qu'un seul soir, et disparaître comme une comète dans le ciel.

La disparition, la sortie de scène, l'effacement du personnage, c'est le lot du théâtre d'acteur. Mais, pour la marionnette, l'objet reste, et reste aussi son âme au-delà de la matérialité. Elle est forte de ce que le plasticien, le manipulateur et le vocaliste lui ont transmis, elle irradie encore et ne demande qu'à revivre. Longtemps j'ai pensé qu'exposer des marionnettes était contradictoire avec le but ultime de ces objets, que c'était aussi vain que d'exposer des bobines de film sans projection. Et j'ai rêvé d'un musée où les marionnettes seraient vivantes, animées. Mais il est évident que cela pose des problèmes de conservation et que c'est par ailleurs incompatible avec le statut patrimonial des collections muséales.

Ces marionnettes ont vécu, elles ont donné le meilleur d'elles-mêmes en spectacle. Mais il reste l'objet, sa facture, sa technique. Ce n'est pas un objet neutre, il a participé à une cérémonie, c'est un objet qui relève du sacré.

La question liminaire se pose : que faire de ces marionnettes, lorsqu'elles ne sont plus « jouées »

comme on dit d'un instrument de musique qu'il est joué ? Peuvent-elles laisser une trace, un témoignage de créations disparues ?

L'école psychanalytique a pu déclarer qu'au fond personne ne croit à sa propre mort, ou, ce qui revient au même, chacun dans son inconscient est persuadé de sa propre immortalité.

Le fait de confier nos marionnettes à la BNF préserve une part d'immortalité de notre œuvre. Cette réflexion m'est venue lors de l'hommage que la profession a rendu à Alain Recoing au Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette. Quelles traces laisserons-nous après nous ?

Tout ne peut pas, a priori, être conservé. Je pense particulièrement à mon tout dernier spectacle, encore au répertoire et donc pas encore à la BNF, Petit théâtre d'objet des philosophes, dans lequel je manipule des objets courants utilisés dans la démonstration du philosophe. Par exemple le marteau de Spinoza (pour forger, le fer, on a besoin d'un marteau, et pour avoir un marteau, il faut le faire, et pour cela on a besoin d'un autre marteau, et ainsi, à l'infini). Faut-il conserver et archiver un marteau ? J'en doutais. Mais j'ai découvert que la conservation pouvait aller jusque-là. Lorsque par exemple dans *Don Juan* de Molière, la récitante, Jeanne Heuclin, bruitait le combat de Don Juan allant au secours d'un frère d'Elvire, elle utilisait pour effectuer ce bruitage des fourchettes à fondue que nous rangions soigneusement dans le matériel du spectacle. Eh bien ces fourchettes à fondue sont maintenant répertoriées à la BNF, avec bien sûr une notice explicative. On devrait, comme Magritte, noter « Ceci n'est pas un marteau »

ou « Ceci n'est pas une fourchette à fondue ». Si on considère l'Alchimie dans son sens symbolique, comme le fit Jung qui voyait là le symbole de la transformation de l'inconscient, on peut dire que la marionnette est une sorte de transmutation des matériaux, et que le Grand Œuvre, la pierre philosophale, est le personnage qu'elle incarne. Une marionnette qui a joué a vécu cette transmutation, a connu l'oeuvre au noir, au blanc et au rouge.

J'ai souvent pensé que le mot figure serait approprié pour désigner la marionnette, marionnette, mot réducteur. Figure est utilisé en Italie, en Allemagne et aux Pays Bas, *Teatro di Figura*, *Figuren theater*, du latin *Figura*, la représentation...

Mais la marionnette est surtout une figure de style, une figure de rhétorique, la marionnette est une allégorie. Le plus bel exemple est la caverne de Platon et ses marionnettes en ombre, allégorie de la condition humaine. Ses ruptures de rythme sont des anacoluthes. Elle est souvent l'objet d'antonomase, nom propre utilisé comme nom commun. Exemple : un guignol, un polichinelle, une marionnette (en politique). Par sa simplicité, la marionnette est une litote, ce qui en grec veut dire « simple, sans apprêt ». Dire peu pour suggérer beaucoup. La marionnette est un oxymore permanent, qui se hâte avec lenteur, dit l'indicible, montre l'invisible. Ne parlons pas du symbole, qui pourrait être une définition de la marionnette. Étant partie pour le tout, la marionnette est une synecdoque. Exemple, une main qui représente un personnage. Partie pour le tout. Toutes ces figures de rhétorique inhérentes à la marionnette la rendent digne de figurer dans la mémoire nationale que constitue la BNF. La marionnette, je la définis volontiers comme le prolongement de l'acteur. Cette conservation au plus haut niveau est le prolongement idéal de nos créations. ☺

Exposition
Marionnettes,
territoires de
création

« La marionnette est un oxymore permanent, qui se hâte avec lenteur, dit l'indicible, montre l'invisible. »

Dominique Houdart

POUR ALLER PLUS LOIN



PUCK N°19 COLLECTIONS ET COLLECTIONNEURS

Ce numéro de PUCK part à la découverte de grandes collections de marionnettes européennes ou de plus modestes, en s'attachant également aux collectionneurs et à leurs objets.

Si le musée conserve et expose, le collectionneur préserve et propose, truchement vivant et toujours « exemplaire » entre les trois dimensions du passé, du présent et du futur.

Institut International de la Marionnette.
Éditions L'Entretemps, 2012.

Prix public : 24 €

Commande en ligne : www.marionnette.com



ACTUALITÉ DU PATRIMOINE CARNETS DE LA MARIONNETTE N°3 Ouvrage collectif coordonné par

Évelyne Lecucq et Simone Blazy

Cet ouvrage veut aller au-delà de l'opposition entre patrimoine et arts vivants en posant la marionnette comme un élément artistique avant d'être le témoignage d'un savoir-faire.

THEMAA / Éditions L'Entretemps, 2007.

Prix public : 20 €

Commande en ligne : www.entretemps.org

Penser la marionnette

◆ PAR AURÉLIE MOUTON REZZOUK,
Enseignante et chercheuse
Université de Rouen

Exposer le spectacle, qu'est-ce que cela fait au théâtre ? Et, corrélativement : à quelles fins ? L'exposition peut être pensée comme le *lieu même d'un questionnement de l'objet théâtre*, autrement dit, comme le lieu d'exercice d'une forme de philosophie du théâtre, qui en interroge la nature, l'intérêt, la spécificité, la portée, soit de façon explicite, soit de façon implicite.

Le comédien en effigie

Le spectacle de marionnettes semble, comparativement aux autres formes spectaculaires, présenter d'évidentes facilités d'exposition. Par l'objet marionnette, le comédien est là, comme par *effigie*. On touche là à la dimension totémique de la marionnette, à sa puissance symbolique, qui semble précéder le jeu, et lui survivre. Cette facilité se révèle, à bien des égards, illusoire. D'abord, parce que la notion de « substitution » semble inefficace au regard de l'événement scénique que constitue le spectacle. Plutôt que comme substitut, la marionnette peut être décrite comme prolongement du corps du comédien, auquel cas l'absence de celui-ci n'est pas moins déterminante pour être moins apparente, et tendrait à favoriser ou à entretenir, de ce fait, la méinterprétation.

D'autre part, l'objet marionnette même semble, dans l'exposition, investi d'un pouvoir de suspension, voire d'*occultation* de la potentialité spectaculaire, ainsi l'appréhension esthétique semble se réduire à la dimension plastique.

Pour autant, ce déplacement du spectaculaire vers le plastique n'est pas nécessairement *illégitime ou indu* : d'abord au regard des pratiques des artistes qui eux-mêmes exposent, ou comme dans le cas de Kantor, dont l'exposition de costumes et d'objets scéniques au musée du théâtre Cricot a été décrit comme un *continuum* entre le geste plastique, le geste théâtral et l'exposition.

Objet de jeu, objet en jeu

S'il y a (relativement) consensus sur la nécessité d'exposer l'objet marionnette non comme une « fin en soi » mais comme objet de jeu, il est tout à fait légitime de considérer qu'à cet égard, la marionnette peut être considérée comme *en instance de jeu*, et non, de façon unilatérale, comme un témoin de l'événement spectaculaire passé. Elle condense et amalgame des éléments à la fois proprement scéniques (il est possible, par exemple, d'en exhiber le contrôle) et dramatiques (elle incarne aussi le personnage). Enfin elle reste, *même de façon totalement hypothétique, manipulable (ne serait-ce qu'en pensée)*. Dès lors, elle entre dans une temporalité spécifique qui peut être générée par l'exposition, et qui n'est ni celle de l'événement

scénique, ni, à contrario, une forme d'« atemporalité » de l'archive.

La tentation mimétique de la restitution du spectacle est toujours déceptive : le lieu d'exposition n'est pas le lieu du spectacle, la vitrine n'est pas la scène, ni le film de théâtre, l'événement scénique même. Il s'agit de rendre compte (aussi) de la temporalité propre du spectacle – temps de la parole, temps du mouvement, temps du geste, du jeu – mais à travers le prisme d'une pensée du spectacle, dans la temporalité propre de la visite.

À cet effet, il convient de lutter contre une forme d'*évidence, d'immédiateté* du regard, de creuser le regard sur l'objet, d'interroger sa capacité de jeu, mais aussi sa légitimité dans l'espace culturel – et dans nos vies.

Défense et illustration de la marionnette

Là encore, il faut tenir compte de la puissance *métonymique*¹ de l'exposition, dans la mesure où toute exposition de marionnette tend, semble-t-il, à être perçue comme une forme de *défense et illustration* de l'art de la marionnette dans son ensemble. Il en va de même des expositions de théâtre, mais la dimension « prosélyte » semble à la fois plus consciente et plus intentionnelle dans le cas de la marionnette : les préjugés, la méconnaissance sont suffisamment ostentatoires pour qu'il soit impossible d'en faire fi, et que la nécessité d'entrer en dialogue avec le visiteur/spectateur et plus encore le visiteur/non spectateur soit considérée comme primordiale.

Pour ouvrir, donc, cet espace à la pensée, il est nécessaire d'avoir recours à la *manipulation*, non pas nécessairement de l'objet, mais *de cette temporalité du spectacle*. En découle la nécessité d'accompagner l'objet de son appareil « documentaire », non pour unifier, mais pour fragmenter la réception, pour laisser *du jeu*, tant au désir (d'en voir davantage) qu'à la pensée, au souvenir, à l'interrogation. Le film, l'interview, les textes, les enregistrements, les traces multiples laissées par le processus créateur comme par l'événement scénique et ses prolongements dans la sphère sociale, tout comme dans l'intimité du souvenir, n'ont donc pas, à mon sens, pour fonction de reconstituer le spectacle, ni à contrario d'*élucider* l'objet (ou le spectacle). Ils ont pour objet d'initier une forme de dramaturgie propre à la pensée.

La tâche de celui qui expose ne consiste donc pas, cela va de soi, à combler, mais à créer un manque, non pas à rassasier, mais à ouvrir du champ, à créer une demande, des attentes, des exigences qui font, ou qui puissent faire retour vers le moment du spectacle. ☺

Cette contribution reprend le sujet développé dans la thèse de doctorat d'Aurélien Mouton Rezzouk, *Exposer le théâtre. De la scène à la vitrine*, menée sous la direction de Denis Guénoun à l'Université de Paris IV Sorbonne en 2013.

⁽¹⁾ La métonymie est une figure de style qui consiste à remplacer, dans le cours d'une phrase, un substantif par un autre qui peut être considéré comme équivalent (la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, l'artiste pour l'œuvre, la ville pour ses habitants...).

>> SUR LE PATRIMOINE ET LA CRÉATION



De Baty à la BatYsse.

© whenyouhavetoshoot

Faire résonner les racines

◆ PAR GABRIEL HERMAND-PRUQUET,
Marionnettiste et co-directeur artistique de L'Ateuchus et de La BatYsse.

La BatYsse, projet que L'Ateuchus mène conjointement avec la Commune de Pélussin autour de la maison natale de Gaston Baty, travaille depuis 2011 à tisser, construire des liens, des ponts pour partager, rendre compte, mettre en jeu les énergies qui animent la Marionnette d'aujourd'hui.

Baty, en dénonçant la primauté de l'auteur et du texte littéraire dans la construction du théâtre et en affirmant le metteur en scène, le décorateur, l'éclairagiste comme des créateurs à part entière au même titre que l'auteur, a contribué à la formulation du Théâtre comme l'art pluridisciplinaire et à faire reconnaître la Marionnette comme l'un des langages qui le composent.

Fondée sur ce lien entre Gaston Baty et la Marionnette contemporaine à partir du lieu tangible et symbolique qu'est la Maison Baty, La BatYsse s'est pensée non pas comme le sanctuaire d'un grand homme mais comme un outil, un creuset, d'où émane une vision kaléidoscopique d'un art de la Marionnette en mouvement, issue d'une histoire, portant ses traditions et passant à travers ses propres clichés.

Pour ouvrir ce projet à un public le plus large et divers, nous avons imaginé une approche de la Marionnette, à la fois savante et populaire, comme un lieu commun, lieu où peuvent se retrouver néophytes et spécialistes. Et nous avons décliné ce lieu sous différentes formes : expositions, soirées thématiques, conférences.

Les expositions que nous avons présentées sont peut-être l'espace de rencontre qui lie le plus évidemment présent et passé, celui où sont donnés à voir les corps tant physiques que spirituels d'un héritage.

La première présentait des marionnettes de chaque grand type de techniques traditionnelles, replacées dans leur contexte d'origine.

La deuxième, « De Baty à La BatYsse », donnait à voir les liens qui unissent Gaston Baty à la Marionnette de son temps, des temps qui l'avaient précédé mais aussi, de filiation en filiation, à ceux d'aujourd'hui.

Aujourd'hui, après avoir reçu en don le théâtre complet de Guignol de Joseph Delhomme, chef éclairer ligérien, une nouvelle exposition se prépare et à travers le récit particulier et intimiste de cette troupe de marionnettistes amateurs durant

les années 40, se mettront en résonnance les liens que la Marionnette entretient avec les mouvements d'éducation populaire.

À La BatYsse, notre idée, notre volonté, n'est pas de montrer les traces d'un passé, d'exposer des reliques, des objets morts, témoignages d'une histoire lointaine, mais, à travers ces objets, ces histoires, de donner à voir le terreau dans lequel nous prenons racine, et ainsi d'interroger l'arbre qui s'élève depuis ce terreau, de se nourrir de la sève qui circule entre les racines et les branches. Donner à voir mais aussi faire vibrer ces restes antiques pour en écouter les résonnances, tenter de faire de ces vibrations qui partent des racines et montent aux jeunes pousses une nourriture pour l'ensemble de ce vaste corps qu'est la Marionnette contemporaine.

Considérant la Marionnette comme cet objet de lien entre les mondes, passé et présent, mort et vivant, nous parions que les objets, les histoires, les traditions, bref l'héritage ainsi secoué, nommé, mis en lumière, en sons, provoque, mette en mouvement, crée un espace de jeu dans lequel nous pourrions nous précipiter et partager le terrain avec d'autres. Les expositions, les récits, les conférences qui sont générés par notre travail ne visent pas à combler un manque mais à révéler le vide de l'espace de jeu qui permet, dans le présent ou dans l'avenir, de réinventer à travers son propre regard, sa propre écoute quelque chose de ces histoires entendues, de ces objets exposés.

Dans notre travail de création, lorsque nous composons un spectacle, nous jouons des heures, des mois, des années durant avec des bribes de textes, des pages arrachées à des livres, des bouts de récits, des photographies, des objets qui ont vieilli ou qui vieillissent durant ce temps, des idées, des pensées qui font de même, autant de traces de vie, de traces vieillies.

Nous ne cherchons pas à dire quelque chose mais à partager l'espace dans lequel circule, insaisissable, cette vie qui nous anime les uns les autres et qui anime les marionnettes – qui nous relient.

Nous rêvons aussi La BatYsse comme ce lieu de communion qu'est le moment d'un spectacle, ce lieu où s'enchevêtrent les différentes couches et les spirales du temps. ☺

Les artistes font vivre les territoires de

CARTE BLANCHE AU



THÉÂTRE
DES ALBERTS

« Le Théâtre des Alberts fête cette année ses 20 ans et signe une vingtaine de créations, fruits de collaborations artistiques fortes d'ici et d'ailleurs.

Son identité s'est construite avec ces sensibilités croisées et une grande diversité.

Conscient de sa spécificité insulaire, le Théâtre des Alberts cherche à offrir à tous les publics une meilleure connaissance du théâtre de marionnettes à La Réunion et œuvre à sa reconnaissance et à sa diffusion.

En octobre 2009, il relaie l'événement national TAM TAM, Temps des Arts de la Marionnette, initié par THEMMA.

Depuis, le festival est reconduit tous les ans. Il représente en moyenne à chaque édition :
24 jours de festival,
18 spectacles, 16 compagnies,
110 représentations, 230 h d'ateliers, 15 000 spectateurs, 20 bénévoles.





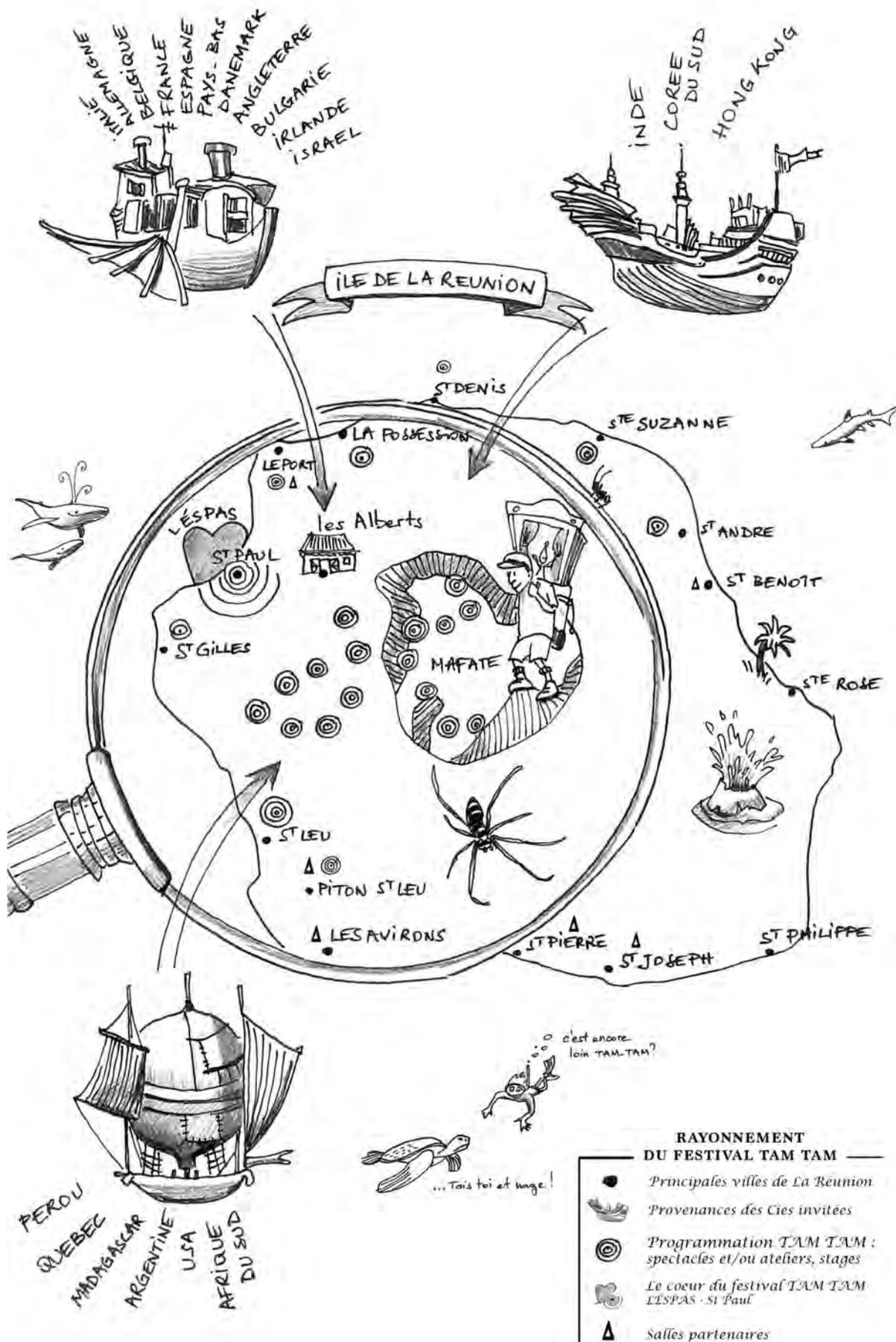
leur inventive créativité, chaque trimestre *Manip* interroge un artiste sur son projet sur le territoire.

Croquis collectif d'Alberts croqué par Aurélia Moynot

TAM TAM amène la marionnette au plus près des habitants de l'île, en s'adaptant aux spécificités géographiques de leur lieu d'habitation :

- **Le Territoire de la Côte Ouest* (TCO)**, permet au festival de rayonner dans ses cinq communes (Le Port, La Possession, St Paul, Trois Bassins, St Leu).
- **Le Cirque de Mafate***, au cœur du parc national, est accessible à pied ou en hélicoptère. Les artistes foulent les sentiers, et proposent aux habitants des îlets spectacles et ateliers.
- **Les quartiers des hauts de St Paul*** profitent d'une salle polyvalente spécialement aménagée en théâtre éphémère.
- **LÉSPAS** Culturel Leconte de L'Isle de Saint-Paul, est le cœur du festival TAM TAM. Coproducteur, il accueille durant une semaine la totalité de la programmation et vit au rythme des spectacles qui s'enchaînent.
- Les spectacles joués en **rue** sont accessibles à tous
- **Autres lieux** : plusieurs salles et bibliothèques de l'île participent au festival.

Les spectacles et ateliers en décentralisations (*) sont gratuits et s'adressent à tous les publics. L'action culturelle est primordiale dans le festival TAM TAM. Les artistes viennent de tous les continents. Ils présentent leur spectacle et mènent des ateliers et formations auprès des scolaires, pédagogues, familles, associations, professionnels, personnes détenues... Elle a par ailleurs trouvé un prolongement auprès des élèves de Saint-Paul à l'initiative des enseignants : depuis 2011, les classes volontaires travaillent toute l'année sur la création d'un spectacle qu'elles présentent lors d'une rencontre scolaire : le « Tam Tam des écoles ».



Chaque trimestre, *Manip* invite un jeune artiste marionnettiste à nous dévoiler sa mémoire de spectateur.

YNGVILD ASPELI,
Compagnie Plexus Polaire

> Donner forme à l'abstrait

Quel est ton premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Un spectacle du marionnettiste norvégien Jon Milhle. Ce qui m'a touchée dans ce spectacle, c'est comment les images, les situations et les personnages racontent une histoire sans passer par la parole et l'explication. Les marionnettes créent une distance qui permet d'aller plus près, plus loin, et peut donner une forme concrète à des thématiques abstraites.

Quel est ton dernier souvenir ?

Big Rory and Ochie The Dog au Fimfa Festival à Lisbonne, un spectacle avec un géant et un grand chien en interaction avec le public : très étrange et très drôle, et tellement généreux.

Un spectacle en particulier t'a-t-il décidée à faire ce métier ?

Riksteatet, une compagnie de théâtre, est venue à côté du petit village où j'ai grandi à Valdres en Norvège pour jouer *Hedda Gabler* d'Ibsen. L'actrice qui jouait dans la pièce était d'une justesse incroyable. Elle a partagé une telle émotion qui, pendant un moment a réuni tout l'auditoire dans



A Corner of the Ocean de Jammy Voo Theatre.

© Elisabeth Helager Lund

une espèce de compréhension commune : celle d'avoir vu quelque chose que nous pouvions tous reconnaître. Par sa présence, cette actrice a réussi à montrer la complexité de l'être humain : beau et laid, fort et faible, gentil et cruel. Tout ces états contradictoires qui existent en nous.

Que conserves-tu du spectacle de marionnette qui t'a le plus marquée ?

En arrivant à Paris à 20 ans, j'ai vu le travail de la compagnie Philippe Genty pour la première fois. C'était le spectacle *Ligne de Fuite*, et j'étais face à une réalité plus étendue, plus complète, plus vraie. Une façon de s'exprimer qui réunissait l'abstrait au

concret, et où des thèmes inexplicables devenaient visibles.

Quel est le spectacle que tu aurais aimé faire ?

GO! de Polina Borisova. Pour moi ce spectacle est un vrai poème : en un bon dessin au crayon, en seulement quelques traits, elle nous montre toute une vie.

Te ressens-tu dans la lignée d'un artiste ?

Je me reconnais dans tous les artistes qui partent du chaos, qui osent regarder le côté sombre des individus. J'aime l'artiste quand il rit de lui-même et de ses propres peurs. 🍷

LA MARIONNETTE COMME OUIL ... DE MÉDIATION PAR ALINE BARDET

> L'ONG Marionnettistes sans frontières

L'ONG Marionnettistes Sans Frontières fait œuvre de ses préceptes dans le monde entier en encourageant la croissance, le changement et la résolution des conflits. Elle offre aux communautés désireuses l'outil marionnette pour faire face aux quotidiens difficiles. Les Marionnettistes Sans Frontières partagent leurs connaissances et expériences de cet art via différents modules de formation vers des personnes *relais* au sein de structures encadrantes, pour l'éducation à la santé et à la communication non violente. L'objectif est de traiter des sujets sociétaux en respectant la diversité culturelle et les droits de l'homme.

Sur quoi repose cette presque utopie ? Les pays partenaires sont généralement éloignés des bombardements médiatiques ou cinématographiques. C'est fort de cette raison que la marionnette, par les messages visuels qu'elle porte, touche plus fort. Dans des cultures où la transmission des savoirs et traditions passe par l'oral, l'image étonne et arrête d'autant plus. Le pouvoir du visuel pour traiter les problématiques sociales, sociétales (hygiène, éducation sexuelle, violence), éviter la confrontation directe, jouer sur la dimension universelle et impersonnelle, user de l'humour sans

menacer, sans juger, mettre en lumière des faits pour les révéler. Aux côtés des traditions *marionnettiques* souvent oubliées des jeunes générations, les Marionnettistes Sans Frontières éveillent les curiosités, utilisent les métaphores pour rapprocher du réel. Sur plusieurs jours, ils proposent de créer ensemble, de rejouer des scènes de vie – violence domestique, ou à l'école, SIDA, droits de l'Homme – plus faciles à aborder par l'intermédiaire de l'objet. Ils tentent de sensibiliser partenaires et éducateurs, travailleurs de santé, enseignants, autant de futurs relais vers des publics « empêchés » de recul, des non spectateurs devenus attentifs à une marionnette plus *éducative* qu'artistique. Pour Érica Saspir, l'une des fondatrices de l'ONG, c'est prendre de la hauteur, apprendre à être conscient des issues possibles. Placer la marionnette dans une situation vécue pour mieux voir les différentes solutions à envisager, voir et savoir d'où viennent les écueils et les sentiments, entrevoir les issues possibles. « Se voir en miroir pour mieux cerner ce que nous apportons à la réalité ou comment nous créons notre propre réalité. »

Les Marionnettistes Sans Frontières, médiateurs des mondes possibles, se sont données pour

missions d'apprendre à voir et, pour que cela fonctionne, il faut en passer aussi par les émotions pour déclencher un processus de création du mieux-être. La marionnette devient un outil de médiation, l'imaginaire se met au service de l'humanitaire, puisque fondamentalement, la marionnette parle de l'humain. 🍷



Marionnettistes Sans Frontières œuvre depuis sept ans avec des projets menés en Israël, au Kenya, en Éthiopie, Australie, Bosnie, Inde ou encore

en Afrique du Sud, actuellement au Congo et bientôt au Salvador. Hormis un soutien régulier du Ministère des Affaires Étrangères d'Israël, ce sont les porteurs de projets au sein des différents pays qui financent ces activités, mais l'ONG manque continuellement de fonds. L'ONG est portée par Érica Zoltan Sapir (France), Dina Kaplan (Chicago), Rochi Dan (Israël) et Stephen Brickmann (Allemagne), aidés selon les projets par Abigail Maayani en Israël pour l'éducation sexuelle et Nadine Sanna en France pour la communication non violente.

Plus d'informations : puppetswithoutborders.org

PAR LISE GUIOT

> Journal du festival de marionnettes japonais *Ningyô Festa*

Comment présenter la richesse de la programmation des 369 compagnies invitées lors de ce festival 2013 ?

J'ai fait le choix d'appuyer le second volet de mon témoignage sur les spectacles de deux compagnies japonaises rencontrées à Iida et l'expérience d'un stage international en amont du festival. Ces rencontres m'ont paru représentatives de la culture et des arts des *ningyô* de la scène japonaise et de son ouverture à la scène internationale.



Stage international avec la compagnie cambodgienne de théâtre d'ombres traditionnelles, Ty Chean, août 2013, Iida.

À la croisée de techniques de manipulation et des imaginaires : les compagnies PUK et Kawasemi

À Iida et à Tôkyô, plusieurs rencontres m'ont permis de connaître la compagnie PUK et les convictions qui l'animent. La Pupa Klubo en *esperanto* a été fondée par le marionnettiste à fils, Toji Kawajiri. Attachée au dialogue pacifié entre les peuples et aux vertus d'une communication universelle, la compagnie montre sa curiosité et son engagement en matière de création et de rencontres culturelles depuis sa création en 1929 : *Rip van Winkle* (1929), un *Docteur Faust* (1949), *L'Oiseau bleu* (1967). En 1971 à Tôkyô, PUK imagine son théâtre : il sera le premier théâtre permanent dédié à la marionnette. D'année en année, ce lieu deviendra un espace de rencontres pour les marionnettistes. L'UNIMA Japon s'y est installée. Aujourd'hui, PUK s'est diversifiée en trois sections : la compagnie de marionnettes, le théâtre et sa programmation et la section TV. Ces trois sections cultivent projets indépendants et collaboratifs.

Tant au niveau du Répertoire que des techniques de manipulation, les recherches de la compagnie sont au carrefour des traditions des arts japonais et des influences internationales. À la manipulation traditionnelle et à son répertoire, PUK emprunte le

kuruma-ningyô, technique de manipulation avec un chariot à roulettes attaché au *bunraku* et à son Répertoire, que la compagnie associe à la danse de *Sanbasô*. Dans un même temps, la compagnie affiche des inspirations plus occidentales à l'image de leur logo et mascotte : le visage souriant de Pukini, une marionnette à gaine d'un garçonnet blond aux traits poupins dans la lignée des Guignol et Punch.

Ces techniques de marionnettes à fils, à gaine, d'ombres, de marionnettes portées sont réutilisées dans leurs créations : *Amphitryon* (1977), *Les Habits neufs de l'Empereur* (1983), *Docteur Faust* (1988), *Casse-Noisettes*, (1992) jusqu'aux deux spectacles présentés à Iida cette année, *Acheter des mouffles* et une adaptation de *Casse-Noisettes*. Dans cette dernière création, la jeune fille est une grande marionnette colorée type *otome-bunraku*, le prince, plus petit en taille, a été imaginé en *karakuri-ningyô*. Seule sa mâchoire s'anime. Lorsqu'elle se ferme, un bruit de bois. Ces deux types de jeux sont révélateurs des tempéraments des personnages : douceur et féminité dans la souplesse de la manipulation type *otome-bunraku* versus brutalité, rudesse, claquement de la matière avec le *karakuri-ningyô*. Les membres de PUK se disent fiers de transformer ces trésors culturels en

créations contemporaines. Cette convergence des inspirations est la marque de fabrique de la compagnie.

Dans la même veine, j'ai découvert le travail d'une autre compagnie tokyoïte, Kawasemi. Avec *Le Chat Yume*, toute la magie visuelle et musicale du théâtre Kawasemi opère. Cette féerie naît des créations des marionnettes spectaculaires imaginées par Yoshiya Yamamoto, formé au Takeda Ningyô-za qu'il associe avec sa collaboratrice, la danseuse Izumi Masumura, à un bestiaire d'êtres fabuleux. Sur un plateau nu, proche du théâtre noir, ses marionnettes articulées apparaissent manipulées à vue par des artistes vêtus de noir. Le canevas est simple : le chat cligne des paupières, bouge ses grands yeux, courbe le dos, agite le bout de ses pattes, se lèche, se recroqueville puis s'assoupit avec de légers mouvements de la queue. L'extrême réalisme des mouvements permis par le mécanisme fait de fils de fers, de tringles est adapté à chaque marionnette, au type de personnage qu'elle incarne et à l'histoire dans laquelle elle sera incluse. Le jeu de lumières, d'une précision à la mesure de la qualité des techniques de manipulations, suit les mouvements des marionnettes et les isole. La sophistication et la qualité de la manipulation deviennent l'objet de toutes les attentions. Manipulation, scénographie, musique invitent

>> JOURNAL DU FESTIVAL DE MARIONNETTES JAPONAIS *NINGYÔ FESTA*

le spectateur – adulte ou enfant – à une rêverie poétique.

Les compagnies PUK et Kawasemi pensent un théâtre de marionnettes où l'artiste présent à vue mêle techniques et d'esthétiques.

Festival *Ningyô Festa*, un stage international au cœur des théâtres de marionnettes d'Asie

En amont du festival, les organisateurs du *Ningyô Festa* organisent chaque année un stage international où des techniques et des cultures de manipulation d'Asie se confrontent et trouvent un espace de dialogue : les troupes Imada et Kuruda (*ningyô-jôruri*), la compagnie cambodgienne Ty Chean (théâtre d'ombres traditionnelles), le maître Bhaskar Kogga Kamath (marionnettes à fils indiennes *Uppinakudru Yakshagana*), PUK (créations au carrefour de la tradition et d'inspirations contemporaines occidentales), Michika Iida (marionnettes de taille humaine), enfin la compagnie laotienne Khao Niew (théâtre d'objets). Ces six jours de rencontres, d'apprentissage, de création collective sont représentatifs de la politique globale du festival en matière de préservation des traditions et d'ouverture à la scène internationale. À l'image de ce stage interculturel, le festival est en effet conçu comme une scène perméable à l'échelle d'une ville où échanges artistiques et culturels génèrent son dynamisme.

Le contact avec les arts traditionnels du Japon, du Cambodge et de l'Inde amène une réelle prise de conscience de la place du corps, de la musique, de la voix dans les arts des spectacles de marionnettes. Indissociablement, le marionnettiste est acteur, danseur et musicien. La forme manipulée – qu'elle soit marionnette à fils, ombre ou manipulation à trois – évolue dans un espace artistique unifié (danse, théâtre, art de la manipulation, musique). Le terme « synthétique » imposerait, il me semble, un point de vue occidental, car parler de « synthèse » induit l'idée de division préalable, or ces arts de la manipulation rencontrés ne pensent pas la division du théâtre, de la danse, de la musique. Au contraire, ils naissent de et dans cette unité. La vie est dans le souffle des artistes en scène, dans le rythme des corps à l'écoute des voix et de la musique, dans la conscience du corps dans le sol, dans le déplacement de « soi » vers la marionnette, voire dans un « soi » absenté en tension vers la marionnette.

Chaque forme traditionnelle, japonaise, indienne ou cambodgienne, traduit sa culture et ses histoires avec un langage singulier codifié. La magie des émotions s'inscrit dans le creuset des codifications propres à ces arts. Les exemples de trois figures féminines rencontrées dans ces théâtres illustrent parfaitement notre propos, le désespoir de la démonsienne Surpanakha éconduite ; la tristesse de Sêda, ombre cambodgienne, épouse du



Stage international avec la compagnie japonaise, PUK, août 2013, Iida. *Sanbasô* (kuruma-ningyô) et Puckini (marionnette à gaine).

Prince Phreah Ream, enlevée par le démon Krong Reap ; la *ningyô* Oyumi déchirée par le retour de sa fille dans la pièce de Chikamatsu.

Dans un même mouvement de partage, ce stage a été l'occasion de comprendre en l'expérimentant les modalités de création de compagnies de marionnettes contemporaines. Yoshihiki Shibasaki, membre et metteur en scène de la compagnie tokyoïte PUK introduit la troupe en faisant expérimenter différentes techniques (*kuruma-ningyô*, marionnettes à gaine, ombres). Michika Iida et sa compagnie Yumehina, seule disciple d'Hoichi Okamoto (compagnie Dondoro) expose une quinzaine de ses marionnettes : monstres, fantômes, femmes et explique la technique de fabrication proche de celle du *bunraku*. Pour ces artistes japonais, le *ningyô-jôruri* est une référence incontournable. Cet art a influencé directement les artistes japonais, mais aussi les imaginaires de gens du spectacle sur les scènes du monde.

En résonance, j'expose ici le parcours artistique de deux participants. Machu est japonais. Il est devenu clown musical après sa rencontre avec la compagnie américaine Ringling Brothers Barnum and Bailey Circus. Aujourd'hui avec la troupe Machu and Key, il essaie d'inclure dans ses créations marionnettes et objets. De son côté, Aki Yumoto, jeune marionnettiste japonaise, s'est formée à la marionnette à fils à Prague et suit aujourd'hui une formation à Tôkyô de marionnette à fils traditionnelle. La création interculturelle est le langage commun de ce groupe de stagiaires. Chacun accepte d'aller profondément à la rencontre de l'art de l'autre. À l'image de ce stage, le *Ningyô Festa* crée un espace de convergence des traditions de la marionnette et de la création contemporaine et la politique du festival permet un réel dialogue interculturel.

Des rites *shintô* au Théâtre National Bunraku d'Ôsaka, différentes couches de l'histoire culturelle,

artistique et religieuse du Japon convoquent la présence des *ningyô*. Retracer l'histoire du festival d'Iida et évoquer quelques éléments de la programmation de 2013 permettent de poser un regard sur la culture des *ningyô* sur l'archipel aujourd'hui.

Dans ce sens, je parle sciemment de « culture des *ningyô* » et j'impose la juxtaposition de deux termes, appartenant à deux cultures différentes. Le mot français « culture » résonne de toutes les acceptions de son étymologie latine « colere ». Elles disent ensemble la culture de la terre, les soins du corps, les travaux de l'esprit et le culte des divinités ; le terme japonais *ningyô* formé de deux *kanji* : 人形 en deux caractères séparés « personne » et « forme », que la traduction de « marionnette » ne circonscrit pas.

L'histoire de ce festival d'Iida rend effectivement lisible une partie de l'histoire des *ningyô*. La naissance du festival correspond à l'année de l'Enfant. Comme en Occident, il a été reproché à la marionnette au Japon d'être associée au jeune public, mais cela a été un reproche assez tardif et peu marquant si l'on considère l'histoire séculaire de cet art protéiforme des *ningyô*. L'attention portée au jeune public dans la programmation et dans les activités multiples au cœur du festival traduit simplement un désir viscéral de préserver un patrimoine artistique en désamour et de donner une place aux arts traditionnels sur les scènes actuelles. Il s'agit de dépasser la tension muséale qui figerait cet art vivant et de penser à la relève. Sans doute aussi, les marionnettistes, conscients des changements rapides de la société japonaise, sont désireux de transmettre des imageries, des valeurs fondatrices de la culture nippone. La résurgence des *Shishimai* (la danse du lion), *Sanbasô*, (la danse de la germination) témoigne à la fois de cet imaginaire et de ce souci prégnant.

Les 34 années du festival montrent l'évolution de cet art : les deux musées Takeda et Kawamoto installés dans la ville soulignent la place progressivement donnée aux arts visuels ; les stages internationaux ainsi que de nombreuses créations ont acté le mariage de techniques de manipulation et d'inspirations internationales. La culture des *ningyô*, comme celle de la marionnette en Occident, a réinventé son art et s'est attachée aux écrans de télévision et de cinéma. La technique de manipulation à trois inspirée du *bunraku* a autant séduit les marionnettistes occidentaux que la marionnette à gaine type Guignol a captivé les compagnies japonaises. Le festival 2013 est une photographie saisissante de ces allers-retours.

Au creux des Alpes japonaises, les *ningyô* continuent leur voyage. La réactivation de son patrimoine artistique a lieu dans une circulation d'idées. Sans naïveté, avec une conscience aiguë des difficultés trans-générationnelles, des mutations du Japon à l'échelle mondiale et du délicat dialogue interculturel, cette expérience porte « un puissant désir de paix¹. » ☺

¹ Kihachiro Kawamoto, *Discours à l'occasion de l'ouverture du Musée Kihachiro Kawamoto, mars 2007.*

PAR CHRISTIAN CHABAUD

Chaque trimestre, *Manip* rencontre un espèce d'espace, un lieu alternatif en devenir, accueil d'expérimentation et de fantaisie.

> Daru-Thémpô

Compagnie Daru / Pôle-Marionnette-Essonne / Le Manipularium

La compagnie Daru est né en 1973

d'un collectif artistique disparate, après maintes expériences théâtre-marionnettiques pré et post-soixante-huitardes. En 1976, mon père me prêta un vaste atelier en sous-sol où nous accueillîmes notamment le CNM – Centre National des Marionnettes – en début de développement. Daru était devenu un petit groupe très déterminé à devenir professionnel à plein temps, en pratiquant bon an mal an le bi-professionnalisme (photographe, animateur socio-culturel, musicien-ingénieur du son, décoratrice, graphiste-plasticien).

La reconnaissance institutionnelle vint avec le renouvellement politique de 1981. Nous évoluâmes notamment grâce à de nouveaux spectacles destinés aux adultes, des co-créations et des participations à de grands opéras (*Platée*, *Alceste* au Théâtre des Champs-Élysées) où nous affirmions notre spécificité de marionnettistes. L'idée de l'implantation régionale faisait son chemin. Nous apprîmes une autre part du métier, complémentaire au geste artistique : la sensibilisation à notre création que nous mettions en œuvre grâce à des rencontres actives autour de notre pratique. Progressivement, nous ne nous contentions plus de jouer et de produire notre spectacle dans le plus de salles possible pour un maximum de ventes dans l'enchaînement création-répétitions-représentations-route-montage-démontage-route. Nos projets de création intégraient socialement « les autres », le « public ».

Ce dialogue nous préparait à aborder l'implantation territoriale.

L'implantation en Essonne, un choix pour une autre relation aux publics

Notre implantation en Essonne date de 1992. Après une présentation de travaux sur *Dom Juan* au Théâtre des Champs-Élysées, le maire d'Étampes, enthousiasmé, nous « donna » les clefs de son théâtre ! Le rapport dialectique fort que nous décidâmes d'engager avec les « gens » modifia progressivement la notion de spectacle comme « œuvre-produit » à « vendre » sur le marché de la diffusion pour celle d'une « œuvre à vivre » avec les autres non plus « spectateurs-consommateurs » mais « spect-acteurs ». Notre implication d'artistes retrouvait les fondamentaux de l'éducation populaire, le sens du questionnement partagé, l'expression collective. Notre projet artistique était devenu un projet social implanté, non un projet « décrété ». Les partenaires institutionnels et les structures publiques nous accompagnèrent pour créer les conditions de ces rencontres.

Depuis 1997, nous sommes sur le territoire de l'Arpajonnais. Nous faisons l'objet d'une convention d'objectifs inscrite dans la durée qui réunit les partenaires institutionnels. Nos missions artistiques et culturelles sont la création, son

rayonnement territorial par une diffusion maîtrisée de nos spectacles, celle d'autres créations programmées en partenariat, la sensibilisation aux œuvres présentées, une véritable « École du spectateur » pour tous les publics et les prospects, l'accueil en résidence et le soutien d'autres artistes. Nous disposons de locaux spécifiques (lieu-fabrique) complétés des espaces nécessaires au développement de notre mission d'opérateur dans le cadre de mises à disposition par les partenaires locaux de salles de spectacles équipées, personnels adéquats, etc.

La transmission comme fil conducteur

Depuis 1993, nous sommes la structure partenaire d'une option théâtre de spécialité au lycée Cassin d'Arpajo, engagée dans un processus de création-transmission aux côtés des enseignants pour dispenser l'enseignement général du théâtre (coefficient 6 au bac). Marionnettistes, formés en arts plastiques, en art dramatique et en scénographie, nous faisons participer à l'option théâtre différents artistes complémentaires, afin d'assurer aux élèves une approche large des arts de la scène par les fondamentaux : les expressions corporelles et vocales, le masque, les formes animées. Une option-théâtre en lycée n'est pas un cours d'art dramatique. Elle doit permettre à tous les élèves de « toucher du doigt » une expression dramatique large, ce qui est très formateur pour l'artiste engagé dans la problématique de la transmission et la nécessité de re-penser le théâtre au quotidien.

Une mission de pôle départemental, le partenariat au cœur du projet

Avec Daru, nous avons bénéficié d'une situation favorable au sud de la région Île-de-France qui a vu le département de l'Essonne mettre en place en 2004 un dispositif de pôles départementaux. Notre structure, Daru-Thémpô : Théâtre Marionnette Pôle en Essonne, en est l'opérateur conventionné. Ce dispositif est devenu notre seconde nature. Daru n'est plus une compagnie « qui en fait trop », mais l'opérateur d'un pôle reconnu et « aussi » une compagnie. Depuis 15 ans, nous avons fait accueillir 203 spectacles de 111 compagnies pour 700 représentations. Au fil du temps, grâce à nos spectacles, à ceux que nous co-programmons et aux multiples actions d'éducation artistique, un réseau de partenariats s'est tissé. Pratiquant la marionnette sous toutes ses formes, investis dans la problématique



© Jean-Pierre Nobille

artistique de l'adéquation des formes et des contenus (« l'esthétique »), nous avons acquis la certitude que la marionnette est un extraordinaire instrument de rencontres et un excellent outil au service de la décentralisation, en direction de populations en difficulté.

L'interrogation partagée, le regard tourné vers un objet artistique concret à imaginer de toutes pièces dont on se demande comment le faire vivre, à quoi il sert, est la base de la relation existentielle des marionnettistes aux spect-acteurs. Pour la première fois depuis 2004, nous avons monté une exposition et un grand spectacle participatif, *L'Odyssée*, comme une véritable production professionnelle mêlant amateurs, artistes et techniciens professionnels qui a permis à près de 450 spectateurs de tous âges de participer à une expérience artistique et humaine (*L'Odyssée*, *l'ombre d'un rêve* / youtube).

L'engagement de soi, le questionnement partagé, forment la colonne vertébrale de notre processus artistique au cœur de la cité. La question ontologique du « comment » du marionnettiste représente une force réelle pour le processus d'implantation territoriale. C'est ce « comment » que tout le monde peut faire sien pour accomplir sa propre expression accompagnée par l'artiste. Ce partage est le cœur vivant d'un pôle artistique dont l'artiste est l'opérateur (chirurgien des âmes ?!). Qui d'autre pour le faire battre ? 🎭

AlYA
ESPACE théâtre

CHAPEAU D'ÉBÈNE
THÉÂTRE

Un pôle Marionnette
Avignon OFF 2014

Cie de l'Arcade
Cie Courte Echelle-Alya
Cie File en Scène
Ma Grand-Mère Prod
Naxos Théâtre
Papierthéâtre
Théâtre Sans Toit

Théâtre du Champ Exquis

And if...

Théâtre, objets de papier, pop up
Spectacle en anglais - Dès 2 ans

Et si...

Théâtre, objets de papier, pop up
Dès 2 ans

Au Jersey Arts Center
à Jersey (Île Anglo-Normande)

Mercredi 9 Juillet 2014
9h30/11h30/13h30

Judi 10 Juillet 2014
11h30/13h30/16h

Au Festival Récidives, CREAM
à Dives/Mer, en Basse-Normandie

Samedi 12 Juillet 2014
10h/11h30/17h

Le Théâtre du Champ Exquis est subventionné par la Communauté d'agglomération Caen la mer, la Région Basse-Normandie, le Ministère de la Culture, de la Communication, la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Basse-Normandie, le Conseil Général du Calvados. Avec le soutien de l'Institut Français.

18 AU 23 NOVEMBRE 2014 - TOURNEFEUILLE ET MIDI TOULOUSAIN

MARIONNETTISSIMO

17^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE FORMES ANIMÉES

MÉPHISTO MÉLIÈS
Création québécoise et 1^{ère} mondiale

FRONTIÈRES
Création franco-thaïlandaise
de la Cie Les Rémouleurs

1^{ère} NUIT DE LA
MARIONNETTE
D'HORREUR
Plus de vingt spectacles...

**OMBRES ET LUMIÈRES
DANS LES ARTS
DE LA MANIP'**

www.marionnettissimo.com
Réservations : 05 62 13 60 30
Billetterie en ligne :
www.mairie-tournefeuille.fr

VILLE DE TOURNEFEUILLE
Mairie de TOULOUSE
RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

Contact diffusion et Infos
Stephanie Bonvarlet
06 76 35 45 84
diffusion.tourneboule@gmail.com
www.tourneboule.com

10H15

PRÉSENCE PASTEUR

13 rue du Pont Trouca
à Avignon

DU 05 AU 27 JUILLET
RELACHE LE 12 JUILLET

Réservation
04 32 74 18 54

COMMENT *moi* JE ?

Pied de nez philosophique pour ceux
qui pensent encore que les enfants
ne savent pas réfléchir

COMPAGNIE **TOURNEBOULÉ**

www.lesrasgqs.com

Pas-de-Calais Le Département
RÉGION Nord-Pas de Calais
adami
PROJET NORD-PAS DE CALAIS
Nord-Pas de Calais
La culture au cœur