

41

JANVIER FÉVRIER MARS 2015

# manip

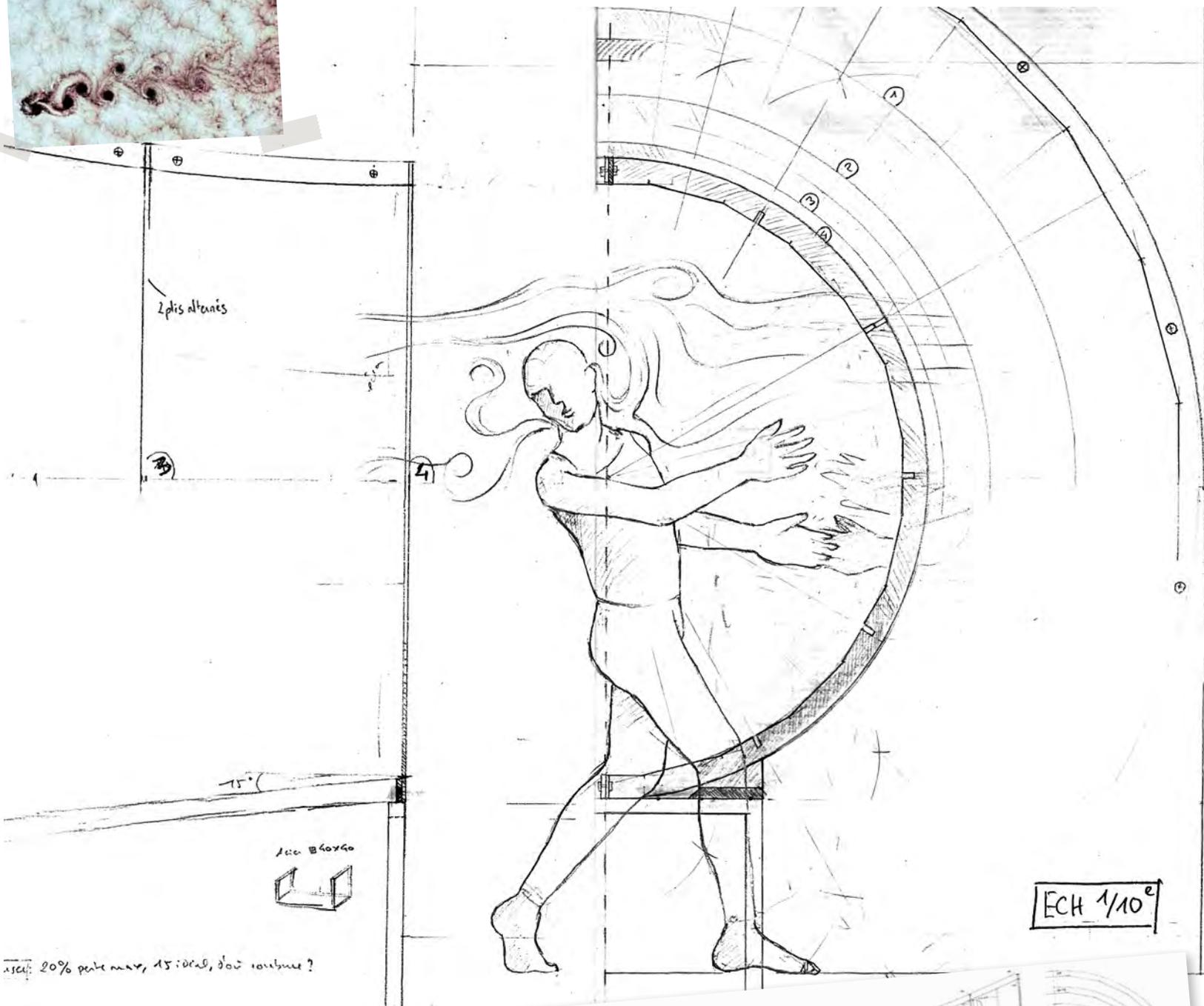
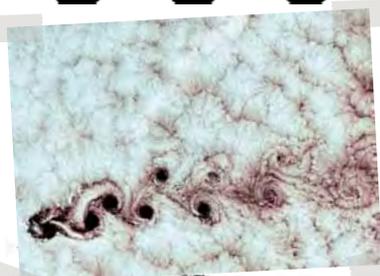
LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Une publication

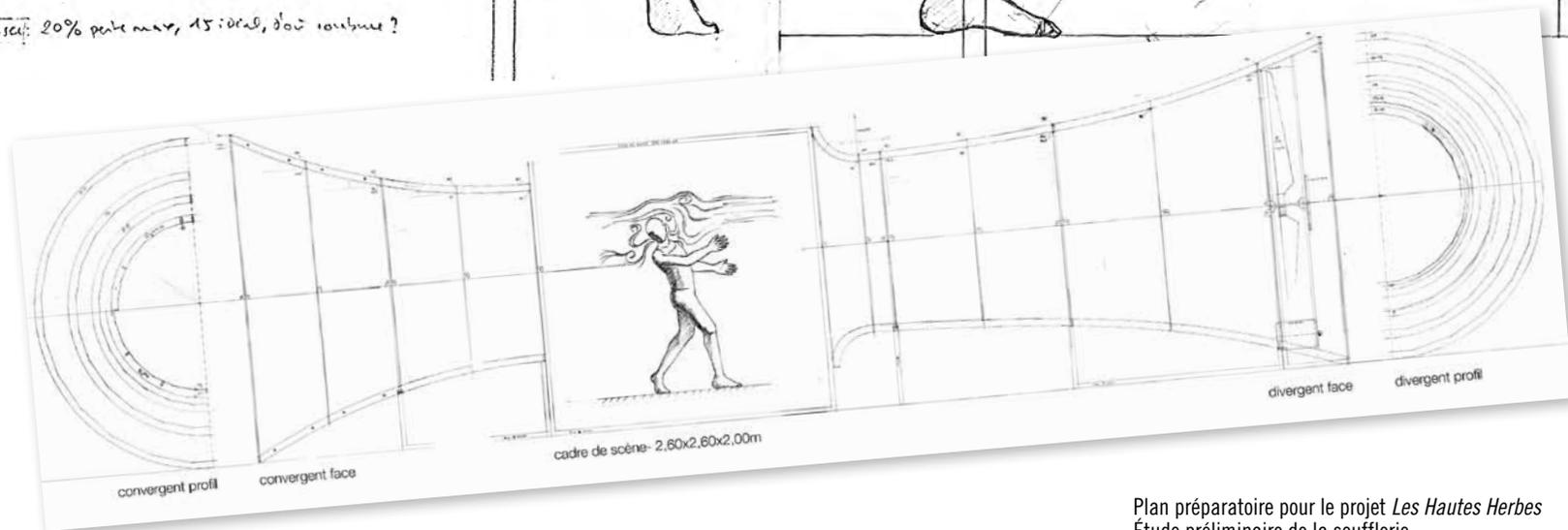
THEMAA

Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés



usage: 20% pente max, 15:00, d'ou courbure?

ECH 1/10<sup>e</sup>



Plan préparatoire pour le projet *Les Hautes Herbes*  
Étude préliminaire de la soufflerie.

## Actualités

### 04-05 Actualités THEMAA

- > Les Collectifs, une réponse politique et artistique pour la marionnette en région ?
- > Publication : Traces Thematiques Marionnette, Sciences et Techniques

### 05-08 Au fil de l'actu

- > Journée d'étude : Corps mouvant, corps en mouvement : danse et animation
- > Le compagnonnage en question
- > 5 questions à Anne-Françoise Cabanis
- > Les voix du matériau
- > La scène philosophique du théâtre de marionnettes

### 08 La culture en question

- > Intermittence et solidarité par Patricia Coler et Sébastien Cornu

## Côté Pro

### 09 Traversée d'expérience

Administration d'une compagnie par Lorinne Florange

### 10 Dans l'atelier

## Vue du terrain

### 11-13 Conversation

Sur 40 ans de TJP avec André Pomarat et Renaud Herbin

### 13 Mémoire d'avenir

Caroline Faucompré, Compagnie In Girum...

### 14 La marionnette comme outil...

... de thérapie par Aline Bardet

### 15-18 Regards croisés

Sur la dramaturgie par Uta Gebert, Delphine Lamand, Pauline Timonier et Christian Coumin

### 19 Arts Associés

La Ventriloquie avec Jonathan Capdevielle

### 20-21 Frontières éphémères

Traditions de la marionnette à Madagascar par Olenka Darkowska-Nidzgorzki et Claude Razanajo

### 22-23 Espèce d'espace

Dans l'ombre du Théâtre Roublot avec Jean-Pierre Lescot

 **Manip a donné carte blanche à Arnaud Louski-Pane de l'association Mazette en écho à la journée sciences et matières qui s'est tenue à Grenoble et à la sortie des Traces Thematiques marionnette, sciences et techniques. Le carnet de création est un plan préparatoire de son prochain projet *Les Hautes Herbes*.**

« Nous vivons dans des sociétés irréductibles et sans force. Des sociétés mafieuses et démocratiques où le courage n'est plus enseigné. Mais qu'est-ce que l'humanité sans le courage ? (...) Je crois que sans rite d'initiation les démocraties résisteront mal. Je vois bien qu'il faut sortir du découragement et que la société ne m'y aidera pas. Comment faire ? ». Ces quelques mots de Cynthia Fleury, extraits de son essai *La fin du courage*, nous rappellent l'importance de ne pas laisser la place au désenchantement pour continuer d'inventer, d'avancer.

De nombreux artistes et acteurs culturels prouvent chaque jour, par leur engagement citoyen pour l'intérêt général, l'importance de ne pas laisser le désenchantement prendre le pas.

Et pourtant, des projets perdent des financements sous prétexte de rigueur économique, l'impact des changements politiques dans les municipalités met à mal de nombreux projets, le ministre du budget n'a pas écouté les intermittents et précaires, les arts de la marionnette restent depuis 40 ans et malgré un essor indéniable un secteur doté de moyens qui ne sont pas à la hauteur des projets défendus par ses acteurs.

Et pourtant, même si on est sur le point de baisser les bras, à chaque instant sur les territoires, des structures mettent en commun leurs forces par la coopération (et non la mutualisation) pour soutenir la production d'œuvres et l'accueil d'artistes, des artistes créent des œuvres pour faire un acte poétique et citoyen, des artistes et acteurs culturels inventent des projets avec des habitants, des théâtres et festivals diffusent des spectacles de marionnette pour qu'ils rencontrent les publics, des lieux d'artistes accueillent leurs pairs pour laisser l'espace à l'expérimentation, des artistes accompagnent d'autres artistes pour mettre un pied à l'étrier aux nouveaux entrants dans le secteur.

Ce que défendent aujourd'hui les arts de la marionnette, c'est la capacité du « faire ensemble » pour répondre à ces différents besoins. C'est la capacité d'innover, de proposer des alternatives. Les rencontres sur le théâtre documentaire nous ont confirmé la capacité de l'art à interroger la société, à fédérer les gens.

Et pourtant, il y aurait des schémas à interroger en profondeur dans le champ culturel. C'est que nous ne voulons pas nous décourager. C'est qu'il faut rester utopistes pour inventer des cadres et porter les réalités de demain.

> Emmanuelle Castang  
Secrétaire général de THEMAA

## manip 41 / JANVIER FÉVRIER MARS 2015

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](mailto:contact@thema-marionnettes.com)

Pour le journal : [manip.redaction@gmail.com](mailto:manip.redaction@gmail.com) • Site : [www.thema-marionnettes.com](http://www.thema-marionnettes.com)

THEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est membre de l'UFISC. L'association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.G.C.A.).

Directeur de la publication : **Pierre Blaise** // Rédactrice en chef : **Emmanuelle Castang**  
Secrétaire de rédaction : **Angélique Lagarde** // Comité éditorial du n°41 : **Aline Bardet, Patrick Boutigny, Claire Duchez, Huber Jégat et Angélique Lagarde**. // Ont contribué à ce numéro : **Aline Bardet, Patrick Boutigny, Anne-Françoise Cabanis, Patricia Coler, Sébastien Cornu, Christian Coumin, Olenka Darkowska-Nidzgorzki, Gwendoline Descamps, Lorinne Florange, Uta Gebert, Lise Guiot, Sylvaine Jenny, Delphine Lamand, Arnaud Louski-Pane, Rachel Luppi, Claude Razanajo, Pauline Timonier et Olivier Vallet**. // Agenda : **Claire Duchez et Angélique Lagarde**

Relecture et corrections (sous réserve de modifications ultérieures) : **Josette Jourdon**

Conception graphique et réalisation : [www.aprim-caen.fr](http://www.aprim-caen.fr) // ISSN : 1772-2950

## Lu

« L'utopie d'aujourd'hui sera la réalité de demain. »  
Antonio Gramsci

**Erratum** : Il y a bien un Représentant UNIMA au Maroc, chargé de travailler à la création d'un Centre National, mais ce dernier n'existe pas encore, le Comité Exécutif n'ayant jamais été appelé à se prononcer quant à son acceptation au sein de l'UNIMA et notre annonce, dans notre n° 40, a été prématurée.



Ce temps est la preuve d'une véritable dynamique, ces dix dernières années, concernant les modes de regroupement dits « collectifs » dans les arts du spectacle. Face à un contexte de malaise idéologique déjà ancien des fondements du « théâtre public », doublée désormais d'une crise du cadre institutionnel, la création de nombreux collectifs peut être en effet perçue comme une réponse politique et pragmatique à la fragilité de l'intermittence, soit, pour l'adhérent, un acte démocratique d'un artiste citoyen.

L'essence du collectif est de rassembler. Si l'on s'appuie sur l'origine du mot, il s'agit de « regrouper au même endroit des êtres animés » (Wace, *Brut*, éd. I. Arnold, 309). Jolie définition pour les arts de la marionnette ! Terre fertile d'accueil, le collectif est un espace d'échange entre l'individu et le groupe, et entre les arts. L'engagement des artistes est politique, car le collectif est un lieu concret de réunion et d'expérimentation, ancré sur un territoire, conscient de la politique culturelle dans laquelle il s'inscrit et que sa dynamique participe à modifier doucement.

Que ce soit autour d'un lieu d'accueil physique, autour d'un projet artistique commun, de recherches convergentes à propos de la marionnette contemporaine ou encore d'un désir partagé de

## > Les collectifs, une réponse politique et artistique pour la marionnette en région ?

PAR LISE GUIOT

Retour sur la journée organisée dans le cadre d'Art'Pantin

Dans le cadre de la 12<sup>e</sup> édition du Forum régional de la marionnette Art'Pantin organisé à Vergèze, AREMA LR et THEMMA ont proposé une journée de rencontre et de réflexion des collectifs régionaux, essentiellement de marionnettes : « Le collectif régional : une dynamique pour les arts de la marionnette ». La marionnette, dans la mesure où elle se trouve à la lisière de divers univers artistiques, invite au collectif. Retour sur les questionnements qui ont traversé cette journée.

formation et de perfectionnement artistique, les voix des collectifs expriment un puissant désir de création. Tous, par un chemin qui leur est propre et qui fédérera ses membres, poussent avec bienveillance les artistes à créer, grâce à la mise en commun de lieux, d'outils, de regards...

Il apparaît que ce que ces collectifs ont de commun, c'est cette conscience du temps nécessaire à la création, temps que le système institutionnel parcelle. Ici les œuvres peuvent être en devenir. L'hésitation et l'improductivité sont accueillies afin de favoriser le cheminement artistique de chacun : accueil du temps clos de la répétition, temps de la formation, temps du regard des pairs, temps de laboratoire qui permet la rencontre et le choc d'univers artistiques hétérogènes. Face à l'intermittence des artistes, les collectifs se battent pour réintégrer la notion de permanence spatiale et temporelle au cœur du spectacle vivant.

Certains collectifs décident de tracer ensemble un « chemin » artistique. AREMA LR et MARILOR ont initié des festivals ou des forums. Plaçant à l'horizontale les statuts d'administratifs, d'artistes et de bénévoles, les spectacles ou les événements du collectif se nourrissent de cette responsabilité partagée. La question d'une programmation au sein d'un collectif peut faire débat : quelles règles du jeu ? À quel endroit le collectif porte-t-il un autre regard que celui d'un programmeur sur le choix des spectacles ? De fait, les choix de la programmation donnent une couleur artistique au festival et conséquemment au collectif. Par ailleurs ce temps du festival est le temps privilégié où tous

les membres du collectif : artistes, administratifs et bénévoles font œuvre commune pour aller à la rencontre du public. D'autres collectifs se soudent autour d'une quête esthétique commune, interrogation déjà présente à l'intérieur de compagnies membres que le collectif va amplifier.

Le défi des collectifs serait de maintenir cette bienveillance (espace d'accueil, regard critique, champ d'actions). La dynamique associative, démocratique par définition, ouvre sur le dialogue et la contestation, gage de renouvellement et de dynamisme artistique. L'implication de tous au bureau et au conseil d'administration permet de définir les projets ensemble et avec les salariés quand il y en a, donc de partager leur déroulement jusqu'à leur aboutissement. Le fonctionnement en commissions est un modèle efficace car il permet à chacun de se responsabiliser selon ses disponibilités dans un domaine particulier, où chacun peut, non seulement s'exprimer pleinement, mais aussi mettre ses compétences au service du ou des projet(s) commun(s).

Les collectifs se définiraient avec des principes communs de bienveillance, de mutualisation, de coopération et de permanence spatiale et temporelle, conditions essentielles pour permettre la liberté de créer et d'agir ensemble.

> **Sylvaine Jenny**, dessinatrice, a croqué le festival Art'Pantin et la journée d'échange sur les collectifs. Pour voir tous les dessins réalisés pendant cette journée : [plumesnomadesjenny.jimdo.com/collectif-cies](http://plumesnomadesjenny.jimdo.com/collectif-cies)

## AGENDA THEMMA > Aperçu du trimestre

[ 28 mars ] **Paris** : RENCONTRE ENTRE COMPAGNONS

Échange entre artistes qui ont été accompagnés dans le cadre du dispositif de compagnonnage ou dans d'autres cadres.

[ 16 et 17 avril ] **Clichy et Amiens** : L'ARTISTE AU CŒUR DES LIEUX

En partenariat avec le Clastic Théâtre et le Tas de Sable - Ches Panses vertes

> 16 avril – Clichy : Territoires d'artistes en Île-de-France / Journée professionnelle

Quelle fabrique du commun est possible pour faire exister les territoires artistiques ? Focus sur l'Île-de-France, à l'initiative des lieux compagnie missionnés compagnonnage en Île-de-France.

> 17 avril – Amiens : le compagnonnage en question – carte blanche aux compagnons.

Comment faire évoluer les cadres et poser des bonnes pratiques ? Cette journée a pour objet d'interroger les pratiques à poursuivre et à développer.

Et à venir

[ Courant mai ] LES B.A.BA DE LA PRODUCTION

Dans le cadre du dispositif de coopération interprofessionnelle initié par THEMMA en 2014, cette journée va aborder le montage d'une production en plénière et en atelier.

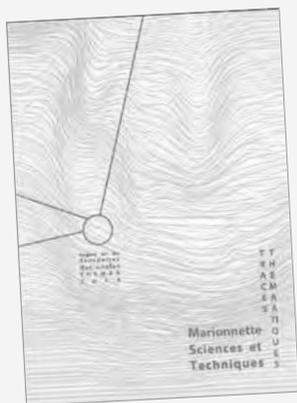


## PUBLICATION

# > Traces Thematiques Marionnette, Sciences et Techniques

PAR RACHEL LUPPI\* ET OLIVIER VALLET\*\*

Rédacteurs en chef de ces Traces



Les Rencontres Nationales Sciences et Marionnettes, Corps, Objet, Image qui se sont tenues les 15, 16 et 17 novembre 2013 à Strasbourg ont montré que beaucoup plus nombreuses qu'on ne pouvait le présumer étaient les occasions de frottements et d'interférence entre ces deux champs de recherche. Pour garder traces de ces rencontres, nous n'avons pas voulu publier des Actes, mais nous avons plutôt souhaité

donner un aperçu des échanges menés à la fois en amont de la rencontre, durant les trois jours mais aussi après, de façon à ce que le lecteur puisse entrevoir (et poursuivre ?) quelques réflexions menées actuellement sur le sujet.

L'art de la marionnette est une technique de la manipulation (de solides, de flux lumineux ou d'ondes sonores) et, comme telle, elle a à voir avec la reine des sciences « dures » : la physique. Ces dernières années, des marionnettistes se sont intéressés à ce que les technologies dernières-nées de l'informatique et de la cybernétique pouvaient proposer comme espaces d'expériences.

L'art de la marionnette est aussi et surtout un art du théâtre, un art de la croyance. Qu'est-ce qui fait que le spectateur « croie » à la réalité de ce qui lui est montré ? C'est là qu'interviennent les sciences dites « humaines », principalement l'anthropologie, l'ethnologie et l'histoire des sciences. Par ailleurs, lorsqu'on plonge dans les abysses de la science, n'a-t-on pas l'impression d'entendre les paroles d'un conteur ? Ne faut-il pas une forme de foi pour adhérer au discours scientifique ?

Nous avons également voulu donner le récit de quelques-unes de ces rencontres. Qui vient chercher l'autre ? À quelles fins ? Dans quelles conditions ? Les institutions culturelles ont-elles un rôle à jouer pour favoriser ces rencontres ?

Qu'on nous pardonne l'aspect à la fois limité et foisonnant de cet ouvrage, nous nous sommes contentés de donner les directions dans lesquelles sont partis à travers cette jungle, quelques explorateurs intrépides... souhaitant que cela donne aux autres l'envie du voyage.

\* Agrégée en arts plastiques et observatrice des labos arts et sciences menés en 2012

\*\* Concepteur de machines de spectacle, co-directeur artistique de la Compagnie Les Rémouleurs

Pour en savoir plus et commander les *Traces Thematiques Marionnette, Sciences et Techniques* éditées par THEMMA : [administration@thema-marionnettes.com](mailto:administration@thema-marionnettes.com)

[ 20 février - Arras - Université d'Artois ]

# > Corps mouvant, corps en mouvement : danse et animation

Durant cette journée d'étude, il s'agira de questionner le mouvement quand il est assumé à la fois par un corps vivant et un objet, un matériau, une marionnette et de voir ce que cela produit sur la notion de corps. Qu'est-ce que la danse fait à la marionnette ? Qu'est-ce que la marionnette fait à la danse ?

Heinrich von Kleist a érigé la marionnette à fils en modèle pour le danseur. De Schlemmer à Decouflé en passant par Nikolais, la danse oscille entre exaltation du vivant et désincarnation de la figure humaine. À l'heure des créations transdisciplinaires, les formes intermédiaires, hybrides, les points de rencontre entre danse et marionnette seront explorés. Il pourra s'agir de créations qui articulent danse et marionnette, danse et objet, danse et matière.

Les propositions s'articuleront autour de différentes dimensions : comment le corps artificiel influence-t-il, transforme-t-il, augmente-t-il le mouvement ? Comment ouvre-t-il de nouveaux possibles à la danse ? Comment, dans le dialogue entre corps et objet, se dessinent de nouveaux degrés de présence ? Comment envisager les formes dans lesquelles le danseur est pris dans un environnement qui le manipule, décide de ses mouvements ?



Plexus, Aurélien Bory / compagnie 111

Cette journée d'étude « Praxis et Esthétique des Arts », organisée par Aurore Heidelberger et Marie Garré Nicoara dans le cadre d'un partenariat avec le Louvre Lens – La Scène, s'inscrit dans la continuité d'autres manifestations organisées par l'équipe d'accueil « Textes et Cultures EA 4028 » de l'université d'Artois.

Pour toute demande d'inscription :

> Marie Garré Nicoara : [marie.garrenicoara@yahoo.fr](mailto:marie.garrenicoara@yahoo.fr)  
> Aurore Heidelberger : [aurore.heidel@gmail.com](mailto:aurore.heidel@gmail.com)

Plus d'informations : 03 21 60 37 41  
[textesetcultures.univ-artois.fr](http://textesetcultures.univ-artois.fr)

[ 28 mars - Paris ]

# > Le compagnonnage en question

Il y a six ans aujourd'hui, le dispositif de compagnonnage marionnette, que pratiquaient déjà nombres de compagnies, était reconnu et accompagné par l'État. Ce dispositif, qui concerne aujourd'hui uniquement sept structures marionnettes mais qui est pratiqué par bien d'autres, a prouvé son indéniable nécessité pour la profession. Des compagnons sillonnent le territoire à la recherche de la confiance bienveillante de leurs pairs et de l'appui professionnel de leurs équipes afin de structurer leur projet global d'artiste et leur cadre d'exercice.

Jeunes professionnels aujourd'hui inscrits dans le réseau, ces artistes souhaitent, comme leurs pairs l'ont fait, porter un regard global et militant sur leur profession. Ils font la démarche d'interroger la manière dont on peut être accompagnés aujourd'hui : à quels endroits peut s'exercer la réciprocité ?

Comment construire un projet de compagnonnage ? Quelles bonnes idées reproduire ? Quels besoins restent à identifier ? Autant de questions pour faire évoluer les cadres et participer aux réflexions de leurs aînés.

Après un premier temps d'échange à Amiens en mars 2013 à l'initiative de Pierre Tual et Angèle Gilliard, un second temps d'échange entre compagnons aura lieu le 28 mars à Paris.

Les compagnons qui souhaitent participer peuvent contacter Angèle Gilliard et Pierre Tual : [compagnonsmarionnette@gmail.com](mailto:compagnonsmarionnette@gmail.com)

Un temps de rencontre ouvert à tous pour échanger collectivement autour de ces questions est prévu le 17 avril à Amiens.

### BRÈVES

#### Bourse d'aide pour assister aux festivals

La Commission des échanges culturels de l'UNIMA propose, comme chaque année, des bourses d'aide pour assister aux festivals (logement, repas et tickets pour les spectacles). La commission a établi un vaste réseau de 48 festivals dans 25 pays différents qui permet aux membres de l'UNIMA et aux étudiants en arts de la marionnette (membres ou non de l'UNIMA) d'assister à des festivals dans le monde entier.

Plus d'informations : [www.unima.org](http://www.unima.org)

#### Le laboratoire art et époque

La compagnie Théâtre Inutile et Miguel Benasayag, philosophe, psychanalyste, chercheur, proposent le laboratoire art et époque afin de mettre en question les formes artistiques propres à notre époque. Chaque trimestre une thématique alimente la recherche : l'organicité, le transhumanisme et l'intelligence artificielle. Le laboratoire art et époque propose différents rendez-vous au cours de la saison 2014/2015 sous forme de séminaires, laboratoires artistiques, conférences, réunions et ateliers de fabrication.

Plus d'informations : [laboratoireartetepoque.wordpress.com](http://laboratoireartetepoque.wordpress.com)

#### Semaine de la marionnette pour adultes aux musées Gadagne

Les musées Gadagne mettent à l'honneur la marionnette pour adulte du 30 mars au 5 avril. Des temps forts articuleront cette semaine avec notamment les inaugurations de trois nouvelles visites guidées réservées au public adulte : *Incontrôlables* pour transgresser les codes, *Viva la Commedia !* pour explorer la richesse des marionnettes italiennes, et *Le feu sacré* pour se plonger dans la magie des ombres traditionnelles. Les deux dernières publications des musées seront également présentées avec leurs auteurs ainsi qu'un spectacle de la compagnie Collapse.

Tout le programme sur [www.gadagne.musees.lyon.fr](http://www.gadagne.musees.lyon.fr)

#### La Collection « Classe théâtre – Voir et Comprendre le théâtre »

Les éditions Nathan entrent au cœur de la création. Un nouveau site dédié à l'éducation artistique permet aux enseignants de travailler autour de spectacles d'artistes de renommée internationale. Sont proposées des captations intégrales de spectacles complétées de livrets pédagogiques, de fiches d'activités et de bonus : interviews de metteurs en scène, répétitions, iconographies, etc.

Plus d'informations : [www.nathan.fr/classestheatre](http://www.nathan.fr/classestheatre)

### 5 QUESTIONS À ANNE-FRANÇOISE CABANIS

Directrice du Festival Mondial des théâtres de marionnette

## > Dans les coulisses de la 18<sup>e</sup> édition

#### Quels sont les artistes associés à la prochaine édition du festival ?

La compagnie Les anges aux plafonds avec Camille Trouvée et Brice Berthoud, et la Duda Paiva Compagnie Duda Paiva. Ce sont deux figures de la marionnette contemporaine, toutes deux très attachées à Charleville et à son festival, dont les esthétiques et les recherches contribuent à souligner la richesse et l'exigence des territoires assujettis à la marionnette.

#### Quel est le thème qui traversera cette prochaine édition ?

Il y en a deux : foisonnement et diversité ! Parce que la marionnette s'exhibe et s'expose dans tant de formes, de matériaux et d'esthétiques différentes, ces deux termes caractérisent les arts de la marionnette d'aujourd'hui et reflètent l'abondance de formes et la diversité des esthétiques. Preuves, s'il en était encore besoin, de l'extraordinaire vitalité de la marionnette contemporaine et de sa présence sur toutes les scènes. Il appartient au festival mondial de mettre en lumière l'ensemble de ces possibles, d'ouvrir les regards sur les nouvelles voies de la création marionnettique et d'attirer subtilement vers les croisements à ne pas manquer !

#### Un petit aperçu de ce qui nous attend ?

Aux côtés des compagnies associées, on retrouvera comme toujours une programmation très largement ouverte sur l'international : Brésil, Chili, Japon, Chine, Australie, USA et Canada, et de nombreuses découvertes de nos 27 voisins européens. Une centaine de compagnies, plus d'une douzaine de créations et de très nombreuses premières internationales, des grands débats, des rencontres, des rendez-vous secrets dans les jardins et les demeures macériennes, des soirées « hot », des « lycéens au festival », des « polichucales » renouvelées, des A-venir



pétillants. Enfin, parce que l'on sait que pour beaucoup, le festival, c'est surtout ce qui se passe dans la rue, nous reposerons la question de la marionnette dans l'espace public.

#### Y a-t-il un événement particulier qui vous tient à cœur sur cette édition ?

Cette édition sera marquée par notre participation au projet national « la belle saison avec l'enfance la jeunesse » avec, outre l'accueil de spectacles, une rencontre internationale où nous tâcherons de faire un point d'orgue sur la tumultueuse histoire de la marionnette et du jeune public.

#### Quelques surprises à nous dévoiler ?

En plus de la première mondiale de la prochaine création de Duda Paiva, nous concoctons en effet quelques surprises avec les artistes invités : reprise de répertoire, coups de cœur, coups de pouce à l'émergence (La minute des anges), rencontres sur leurs parcours artistiques et leurs recherches, expositions, calendrier avec des stars, etc. Mais je ne vais pas tout dévoiler...

Le festival se tiendra du 18 au 27 septembre 2015.

Le programme sortira le 1<sup>er</sup> juin 2015, date d'ouverture des réservations en ligne.

[www.festival-marionnette.com](http://www.festival-marionnette.com)

## > Les voix du matériau

### Retour sur la Journée d'étude « Faire et défaire : la marionnette à l'épreuve de la mécanique des fluides »

Cette journée avait pour objet d'interroger les arts de la marionnette en partant de la question de la place de la matière dans cet art. Est-ce que manipuler des matières comme les sacs plastique avec Phia Mennard, le film de savon avec les Rémouleurs, les fluides avec Om Product et Mazette ou la glace avec le théâtre de l'Entrouvert, fait marionnette ? Comment pousser la

relation avec les sciences via la dimension technique ? Qu'est-ce que ces formes artistiques apportent à la scène contemporaine ?

Au-delà des particularités de ces approches du plateau et de l'objet, il semble que ces formes s'inscrivent pleinement dans le champ des arts de la marionnette, répondant au principe soit de délégation, d'une

[ 25, 26 et 27 mars – Université de Toulouse–Le Mirail ]  
COLLOQUE INTERNATIONAL

## > La scène philosophique du théâtre de marionnettes

Il s'agit, avec ce colloque, de poser des jalons sur un sujet très vaste. En effet, si les liens entre théâtre et philosophie ont été l'objet de nombreux travaux, la densité métaphorique et symbolique de la forme particulière de théâtre qu'implique la marionnette engage d'autres problématiques : en mettant à distance la présence humaine, le théâtre de marionnettes fait du questionnement sur la nature et la condition humaine le centre philosophique de la représentation. Outre les valeurs spirituelles liées à la marionnette dans diverses civilisations, la philosophie occidentale en a fait une image privilégiée de plusieurs questions fondamentales : qu'est-ce que l'homme ? Qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce que la liberté ? Comment envisager les liens entre l'esprit et la matière ? Entre l'homme et les pouvoirs de tous ordres – politiques, métaphysiques, visibles et invisibles – qui le manipule ?

Ces questions ont donné lieu à certaines publications, mais il apparaît nécessaire de les ressaisir dans un cadre collectif et pluridisciplinaire, pour proposer une tentative d'approche synthétique des aspects philosophiques de la marionnette et de son théâtre. Étant donné, par ailleurs, les évolutions technologiques et numériques, qui produisent de nouvelles images, de nouveaux avatars de l'humain, assimilables ou non à la marionnette, il semble pertinent de réinvestir en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle les relations entre marionnette et philosophie.

Cette manifestation se propose d'envisager conjointement, d'une part, les multiples visages de la métaphore philosophique de la marionnette et de son théâtre, de Platon à Deleuze en passant par Kleist ou Rilke et, d'autre part, les enjeux philosophiques de l'incarnation scénique de ce simulacre de vie qu'est la marionnette à partir d'exemples concrets de textes et de représentations « avec » marionnette.

Pour toute demande d'inscription : [cprs@univ-tlse2.fr](mailto:cprs@univ-tlse2.fr) - [llacreatis@univ-tlse2.fr](mailto:llacreatis@univ-tlse2.fr)



*Le petit théâtre d'objets des philosophes,  
compagnie Houdart-Heuclin*

### Informations pratiques :

Les débats du colloque se tiendront à la Maison de la Recherche à l'université Toulouse-Jean Jaurès (salle à préciser). Le spectacle *Le Petit Théâtre d'objets des philosophes*, de la Cie Houdart-Heuclin, ouvrira le colloque le mercredi 25 mars au soir à la Fabrique Culturelle (sur le site de l'université Toulouse-Jean Jaurès). Une performance marionnettique d'étudiants le clôturera. <http://lla-creatis.univ-tlse2.fr>

marionnette comme extension de l'acteur ; soit au principe d'animation, d'une marionnette existant indépendamment de l'acteur.

Il s'est cependant dégagé au travers de ces exemples, des dramaturgies propres, sans doute liées à l'omniprésence des matériaux au plateau et construites à partir de ce dernier. Au-delà du récit, la marionnette, ici à l'état de matière, vient raconter un éphémère de la vie. Sans être effigie, elle prend vie, et la fragilité des matériaux explorés pourrait poser une nouvelle forme de dramaturgie. La place de l'artiste

serait ici désacralisée au profit de la matière au plateau. La réussite de l'illusion tenant cependant à une place importante de la dimension technique et qui nécessite d'être parfaitement maîtrisée.

Qui est au service du propos : la matière ou la technique ? La poétique de ces propositions est-elle contrôlable ou est-ce que le matériau en soi vient raconter sa propre poétique au-delà des intentions du manipulateur ? Autant de questions qui restent ouvertes pour poursuivre.

## BRÈVES

### Deux nouveaux lieux pour la marionnette...

#### À Nancy

Depuis décembre, la compagnie En Verre et contre Tout a repris *Le Petit Théâtre* dans la ville. Cette salle d'une quarantaine de places se trouve dans un hôtel particulier du 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècle, en plein cœur du Nancy ville-vieille (vers place Stanislas). Le nouveau projet est de créer un lieu-marionnette à tendances pluridisciplinaires. Il se composera de spectacles, lectures, stages pour amateurs et professionnels... Soirée d'inauguration : 23 janvier 2015

Plus d'informations :  
[www.lepetittheatredanslaville.fr](http://www.lepetittheatredanslaville.fr)

#### À Charleville-Mézières

Le Bateau des Fous est un nouveau lieu dédié à la marionnette, créé et pensé par la Compagnie de théâtre de marionnette StultiferaNavis, installée à Charleville-Mézières depuis 2010. Seront programmés des installations, des expositions, des toutes petites formes de spectacles, des présentations de travaux en cours, des ateliers de pratique et des résidences de travail.

Plus d'informations :  
[www.lebateaudefous.jimdo.com](http://www.lebateaudefous.jimdo.com)



## EN DIRECT DU PAM

### Le robot

Marionnette pour *Le Premier Voyage dans la Lune* par les Comédiens de bois de Jacques Chesnais.

© Christophe Loiseau - Institut International de la Marionnette (Fonds Chesnais)



Site du PAM :  
[www.artsdelamarionnette.eu](http://www.artsdelamarionnette.eu)

## LA CULTURE EN QUESTION



## Intermittence et solidarités

&gt; PAR PATRICIA COLER ET SÉBASTIEN CORNU

Déléguée générale et président de l'UFisc (Union fédérale d'intervention des structures culturelles)



Oui, nous étions dans la rue le 1<sup>er</sup> octobre 2014 pour signifier au gouvernement notre volonté de faire entendre nos propositions pour une réforme juste et soutenable du régime d'indemnisation chômage. Ces propositions, élaborées au sein du comité de suivi parlementaire sur l'intermittence, qui réunit depuis 2003 élus et organisations professionnelles représentant salariés et entreprises des secteurs artistiques et culturels, forment un contre-modèle en quatre axes : principe de mutualisation, égalité de traitement, consultation démocratique et nouveau mode de financement. Ce travail mené depuis dix ans est largement reconnu. Le président de la République François Hollande, lui-même, le soutenait en 2004.

Or, aujourd'hui, la nouvelle convention d'indemnisation chômage, largement dénoncée, est mise en place. Son application entraîne des complexités inextricables (droits rechargeables, différé, articulation difficile entre les régimes...). Ceci est par exemple tout à fait prégnant dans le cas des femmes enceintes. Le collectif des maternités travaille d'ailleurs à dénoncer cette situation et à proposer des nouvelles règles. Et plus, fondamentalement, la logique « d'assurance privée du risque de chômage » qu'elle sous-tend fragilise les plus vulnérables, renforce les inégalités et casse les solidarités.

Aussi nous portons nos propositions au sein de la « mission de concertation, voulue par le Premier ministre, pour bâtir un cadre stabilisé et sécurisé pour

les intermittents du spectacle » (lettre de mission du Premier ministre). La prise en charge par l'État du différé d'indemnisation pour les salariés intermittents ne résout aucune problématique de fond (voire organise un précédent contre le principe de solidarité interprofessionnelle). La vigilance est plus que jamais de mise, car disons le, la question est politique avant d'être financière. D'autant plus dans un contexte marqué par le pacte de responsabilité, les débats sur la sécurité sociale, la loi sur la sécurisation de l'emploi, celle sur la démocratie sociale et la formation professionnelle...

Cet accord doit aussi être mis en perspective du modèle social européen qui se dessine peu à peu. Le développement d'un marché européen de l'emploi nécessite des processus d'harmonisation. Les systèmes de protection sociale des pays (sécurité sociale, indemnisation chômage, garanties, retraite...) sont alors interrogés. À travers quel prisme ? Le traité européen affirme la construction politique d'une Europe solidaire, assise sur la dignité de la personne. Pourtant, la précédente commission européenne, via les directives et stratégies de libéralisation successives a dérégulé, abîmé les droits des personnes. Ceci sera amplifié par les accords commerciaux transatlantiques négociés, de façon opaque, par la commission européenne avec le Canada (CETA) et les États-Unis (TAFTA), qui font passer l'intérêt des investisseurs et l'appropriation des entreprises multinationales avant les droits fondamentaux. Attention, ici aussi, les exceptions ne tiendront

pas bien longtemps ! (cf. collectif STOP TAFTA). Que ce soit pour l'art et la culture, l'éducation, la santé, la protection sociale..., la dignité des personnes dépasse la seule figure du consommateur/producteur de biens et services. La construction politique de l'Europe ne peut se réduire à un marché unique, fondé sur une régulation concurrentielle et un intérêt général utilitariste. Pour consolider notre modèle social et le faire évoluer au regard des transformations profondes qui travaillent nos sociétés, il est de notre responsabilité de penser ensemble ce qui fait intérêt général, ce qui fait bien commun, et de le penser hors du prisme de l'économie productiviste et libérale. Il faut sortir de la mesure du vivre-ensemble à l'aune d'indicateurs uniquement financiers. Il est urgent de prendre en compte les parcours de vie, dans leur diversité et leur richesse, et refonder une organisation de nos systèmes qui traduise une nouvelle solidarité démocratique, interprofessionnelle, interterritoriale et intergénérationnelle.

Article publié le 9/10/2014 dans *Politis*  
à retrouver en ligne sur leur site : [www.politis.fr](http://www.politis.fr)

Communiqués et documents sur les sites de :  
L'UFISC : [www.ufisc.org](http://www.ufisc.org)

La plate-forme du comité de suivi : [www.cip-idf.org](http://www.cip-idf.org)  
Les Maternités : [www.maternites.com](http://www.maternites.com)  
Le Collectif Stop TAFTA : [www.collectifstopafta.org](http://www.collectifstopafta.org)

## PUBLICATION

LE LIVRE DES  
POUPÉES QUI  
PARLENT

Jacques Nassif

Pinocchio, Frankenstein, l'Ève future... Toutes des poupées qui parlent, nées de l'imaginaire inouï d'auteurs qui ont

précédé l'invention freudienne.

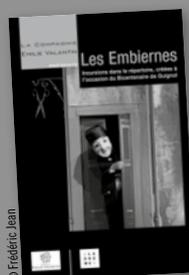
Ne rencontrons-nous pas de nos jours de plus en plus d'incarnations de ces poupées ? C'est la thèse de Jacques Nassif, psychanalyste qui a joué un rôle à différents moments-clés du mouvement psychanalytique français.

EME éditions, Coll. Lire en Psychanalyse, 2012

Prix Public : 20,90 € ou 40,85 €

Commande en ligne : [www.eme-editions.be](http://www.eme-editions.be)

## DVD

LES EMBIERNES COMPAGNIE  
EMILIE VALANTIN

Réalisation : Frédéric Sauzay, Philippe Thomas, Philippe Joannin

De la tradition à l'écriture contemporaine, ce programme est la contribution de la Compagnie Emilie Valantin au Bicentenaire de Guignol. Le dvd contient :

La Série des Embiernes, une suite de cinq court-métrages réalisés

par Frédéric Sauzay, ainsi que le making off des films.

Les Embiernes commencent... captation du spectacle faite en 2009 par Philippe Thomas ainsi que

Les Couillises des Embiernes, prises de l'autre côté du décor, durant une représentation du spectacle.

La Leçon de grammaire, ou apprendre à manipuler correctement une marionnette à gaine, vidéo réalisée au CRDP de Lyon par Philippe Joannin.

Co-éditions Compagnie Emilie Valantin - CRDP de Lyon, DVD, 2008

Prix Public : 20€

Commande en ligne : [cie-emilievalantin.fr](http://cie-emilievalantin.fr)

## DVD

THÉÂTRE EN COMPAGNIE  
LEÇONS DE THÉÂTRE :

MICHEL LAUBU

Réalisation : Guy Mousset

Production : P.O.M. Films

Michel Laubu invite une quinzaine d'élèves d'une classe de 5<sup>e</sup>-SEGPA à la découverte des vies cachées des objets, de la façon dont on peut

les détourner, en contourner l'utilité et le sens premiers pour créer un monde décalé.

Les questions de la représentation de soi et de la mise en forme théâtrale de ses pensées se posent à ces adolescents, à qui le ludisme des formes abordées, permet de découvrir un mode d'expression nouveau.

P.O.M. Films - Éditions de l'Œil, DVD, avril 2012

Prix Public : 15 €

Commande en ligne : [www.editionsdeloeil.com](http://www.editionsdeloeil.com)

PAR LORINNE FLORANGE

## > Administrer une compagnie

Au fil des numéros, *Manip* interroge un professionnel sur sa pratique autour d'un sujet susceptible de traverser le parcours de chacun. Pour faire suite à la journée sur les B.A.BA de l'administration organisée par THEMMA à Anis Gras le 22 septembre dernier, nous avons demandé à Lorinne Florange, administratrice du Bob Théâtre, de partager avec nous son expérience selon les trois axes de la journée : le binôme artiste/administrateur, les outils de l'administrateur et la place de l'administrateur dans la relation aux partenaires.

### 1 Le binôme artiste / administrateur(trice)

L'articulation du binôme artiste/administrateur est propre à chaque compagnie, à son histoire et à l'identité de ses membres. Ce qui est constant cependant, c'est la primauté de la relation humaine. Deux choses sont, à mon sens, nécessaires :

- Le respect mutuel : la connaissance des réalités du métier et des tâches de l'autre, de ses compétences et de ses limites, de ses besoins pour réaliser à bien sa mission, un intérêt voire une certaine admiration pour son travail.
- La confiance mutuelle : l'idée que l'on porte ensemble une aventure collective qui va au-delà d'un simple projet de création, que chacun est en capacité de porter auprès des différents partenaires de la compagnie.

J'aimerais pouvoir dire que le reste n'est que bon sens et sens pratique. Dans la réalité, le temps nécessaire à ces deux conditions manque souvent cruellement parce que l'on pare au plus urgent et que peu de compagnies ont aujourd'hui les moyens d'une projection à moyen et long terme. Le contact entre l'équipe artistique et l'équipe administrative doit être permanent. S'il n'est pas toujours possible de faire des réunions de visu entre les tournées et les temps de repos, nous disposons tous aujourd'hui de moyens de communication qui nous permettent d'échanger partout où les équipes se trouvent. De même, il est autant important pour l'administrateur que le chargé de diffusion de pouvoir vivre des temps de tournées et de répétitions pour rester en phase avec ce qui se passe au plateau, rencontrer les lieux, et partager un quotidien de travail pour pouvoir anticiper les projets d'un point de vue structurel et financier.

### 2 Les outils de l'administrateur(trice)

En terme d'outils (commerciaux, comptables, budgétaires...), les besoins ne sont pas les mêmes d'une structure à une autre, mais il appartient à chacun de savoir les faire évoluer en fonction du projet, de sa structure et des informations qu'il souhaite faire ressortir, notamment auprès de ses partenaires (développer des outils pour avoir une analyse précise et éclairée de l'activité de la structure à court, moyen et long terme : comptabilité analytique, GRH, bilan quantitatif et qualitatif,...).

Le métier d'administrateur couvre de nombreux domaines dont la réglementation peut parfois être complexe. Mais avec le développement des nouvelles technologies, il est de plus en plus aisé pour un administrateur ou un chargé de diffusion d'avoir une veille sur les outils, les ressources et les réseaux d'échanges qui permettent à tout un chacun

d'améliorer ses pratiques, et de les questionner auprès d'autres professionnels. Là encore, c'est chronophage mais nécessaire, y consacrer quelques minutes quotidiennement n'est pas impossible.

Des outils bien pensés peuvent faciliter la gestion des tâches quotidiennes et nous permettre de dégager le temps nécessaire à la prospective et à prendre du recul sur notre activité. Même si leur mise en place peut paraître au début fastidieuse. À l'heure des restrictions budgétaires, la question du coût de l'équipement peut-être facilement résolue par de la mutualisation (partage d'outils, de logiciel, de matériel, de locaux...). De même, la formation continue est un des maillons essentiels dans une démarche de structuration et de professionnalisation. Un certain nombre de dispositifs nous donne accès à des formations professionnelles en tout genre, profitons-en, tous (artistes, techniciens, administratifs...) ! C'est un investissement pour les structures en termes de temps et d'argent mais les bienfaits sur les individus et les structures compensent largement son coût.

### 3 La compagnie et ses partenaires

Il m'arrive souvent de dire aux artistes que j'accompagne que personne ne peut mieux porter leurs projets de création qu'eux-mêmes ; parce que c'est d'abord la parole et l'acte artistique qui priment dans la relation d'une compagnie à ses partenaires, qu'ils soient publics ou privés. Le chargé de production ou l'administrateur n'est ni magicien, ni tout puissant, il accompagne, il soutient, il cherche et trouve (parfois) les moyens de faire vivre les projets, mais c'est l'artiste qui donne sa consistance au projet ; l'administrateur, lui, pose le cadre professionnel qui rassure les équipes et les partenaires et qui favorise l'aboutissement des projets.

Il est de moins en moins possible, et c'est une bonne chose, de monter des projets de création seul ou « hors sol ». La question de l'implantation territoriale est donc aujourd'hui primordiale (où, pour qui, pour quoi, vers quoi) et la relation aux collectivités publiques locales incontournable car ce sont elles les principaux financeurs de la culture et de la création.

En outre, la connaissance du territoire économique et social sur lequel une compagnie est implantée est nécessaire car elle peut permettre à l'administrateur de trouver des moyens autres que ceux des subventions. Nombreux sont les partenaires privés qui s'intéressent à l'art et au spectacle vivant sans forcément savoir comment y participer. C'est donc notamment dans la rencontre des partenaires que la notion de binôme artiste/administrateur prend tout son sens.



Lorinne Florange

### Ressources :

#### C1 autre métier

Liste d'échanges entre professionnels de l'administration du spectacle vivant. Il faut se faire parrainer pour y être inscrit.

[c1autresmetier.blogspot.com](http://c1autresmetier.blogspot.com)

#### Le JurisCulture

Informations juridiques, sociales, fiscales... *Le JurisCulture* est la référence des directeurs, administrateurs et comptables du secteur culturel. Format papier abonnement possible en ligne.

[www.lascene.com/jurisculture](http://www.lascene.com/jurisculture)

#### CnT

Le Centre national du Théâtre est un centre d'information et de documentation sur le théâtre. Il est possible de télécharger en ligne des fiches juridiques thématiques.

[www.cnt.asso.fr](http://www.cnt.asso.fr)

#### Dropbox B.A.BA THEMMA

THEMMA a mis en place une dropbox permettant aux membres d'échanger des documents relatifs aux B.A.BA administration, diffusion, production.

TP Tout Public JP Jeune Public

 Retrouvez dans cette rubrique les spectacles en cours de création, dans l'atelier et bientôt à découvrir...  
 Plus d'informations sur ces compagnies sur le site de THEMAA : [www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)
**CIE L'ALINEA**  
**ASSOIFFÉS**

ADO-ADULTES

Texte : Wajdi Mouawad

Mise en scène : Brice Coupey

Collaboration artistique : Caroline Nardi Gilletta

Nb de personnes en tournée : 3

Le sujet de la pièce est l'adolescence, le passage à l'âge adulte, la prise en charge de soi. C'est un sujet qui touche à la fois tout individu, adolescent ou non, mais aussi qui soulève, par extrapolation, la question de la place de l'artiste dans la société. Le choix dramaturgique de mettre en œuvre trois techniques : comédien, marionnettes et vidéo, permet de voyager dans les trois temps de l'œuvre : passé (marionnettes), présent (comédien), futur (vidéo).

Création : 2016

 Présentation de maquette : 3 février à l'Espace Baschet, Saint-Michel-sur-Orge, **Île-de-France**

 Autour du projet : 31 mars, carte Blanche à Brice Coupey au Théâtre de l'Usine, Éragry-sur-Oise, **Île-de-France**

 Contact : 09 54 37 07 68 / 06 10 30 60 58  
 cie.alinea@gmail.com  
 ciealinea.blogspot.fr

**LE MONTREUR**  
**GAINÉ PARK**

TP

Mise en scène : Louis-Do Bazin

Nb de personnes en tournée : 2

Avec le *Manipuloparc*, les apprentis-marionnettistes ont découvert le plaisir de la manipulation. Pour son *Gainé Park*, le Montreur s'appuie sur le même principe : jouer avec des marionnettes, tout simplement. Le *Gainé Park* offrira au public le privilège de chausser une marionnette à gainé, puis de s'interroger sur les origines mystérieuses de cet art ancestral. Une remontée aux sources pour découvrir un ethno-parc d'attractions consacré à la marionnette... préhistorique ! Le Montreur a mis en scène ce qui constitue l'origine de cette discipline exigeante et ludique grâce à un parcours initiatique et fondateur.

 Création : 4 et 5 avril 2015, Saint-Affrique, **Midi-Pyrénées**

 Présentation d'étape : 28 mars au musée Théâtre Guignol, Brindas, **Rhône-Alpes**

 Contact : 06 52 82 77 28  
 contact@lemontreur.org  
 www.lemontreur.org

**CIE DU SQUARE 3**  
**LA BARAQUE À MARIONNETTES**

TP À PARTIR DE 7 ANS

Mise en scène : Véronique Lallemand

Nb de personnes en tournée : 3

Dans un esprit forain, le clown Adèle Moineau et ses deux acolytes Pipa et Catherine, présentent « La baraque Moineaux » et ses marionnettes. Entre un polichinelle incontrôlable, un guignol boycotté et une équipe de marionnettistes peu fiables, les numéros tournent à l'échec. Peu à peu le public s'en va et la recette est mauvaise. Adèle, esseulée, sombre dans un sommeil peuplé de rêves étranges...

 Création : 4 et 5 juillet 2015 au Théâtre Gérard Philippe, Boussy-Saint-Antoine, **Île-de-France**

 Présentation d'étape : 12, 13 et 14 juin au Cyam, Andrésy, **Île-de-France**

 Contact : Stéphanie Delaunay 06 12 26 49 90  
 ciesquare3@yahoo.fr  
 www.compagniedusquare3.fr

**CIE LES MALADROITS**  
**RECONSTITUTION#1**

TP

Mise en scène : compagnie les Maladroits : Hugo Coudert-Vercelleto, Benjamin Ducasse, Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer

Nb de personnes en tournée : 5

A partir de mars 2015, la compagnie les Maladroits lance son projet *Reconstitution*, une résidence artistique de deux mois sur le territoire de Mirepoix. *Reconstitution* est une rencontre entre une équipe d'artistes et les habitants d'un territoire. Il ne s'agit pas d'un projet participatif mais bien d'une résidence de territoire. Un espace-temps où une équipe d'artistes vit dans le territoire, fait connaissance avec sa population et restitue subjectivement ces deux éléments dans une forme brève de théâtre d'objets.

 Création : Juin 2015, **Midi-Pyrénées**

 Présentation d'étape : Mars à fin juin, résidence à Mirepoix, **Midi-Pyrénées**

 Contact : Isabelle Yamba 07 70 10 06 90  
 lesmaladroits@hotmail.fr  
 www.lesmaladroits.com

**CIE LA NEF**  
**LA VIE ET L'OEUVRE DE VIKTOR SCHIMPFERLING (TITRE PROVISoire)**

TP

Mise en scène : Jean-Louis Heckel

Nb de personnes en tournée : 3 (distribution en cours)

Conférence spectacle manipulée sur les traces de ce grand maître de l'art de la marionnette né en 1904 et mort en...

Il s'agit de percer le mystère d'un homme qui, partout où l'on retrouve sa trace, s'est posé la question de « l'inquiétante étrangeté de l'animation » : donner vie à une chose inerte, être le *Deus ex machina*, le souffle qui impulse et réveille.

Un fou, un génie, un huluberlu un peu savant, un peu bohème, qui garde jusqu'à nos jours sa part d'ombre. C'est celle-là que nous allons tenter de révéler. Lever le voile sur ce créateur inconnu mais ô combien essentiel.

Création : Automne 2015

 Présentation d'étape : 12, 13 et 14 février à La Nef – Manufacture d'utopies, Pantin, **Île-de-France**

 Contact : 01 41 50 07 20  
 administration@la-nef.org  
 www.la-nef.org

**CIE LES MALADROITS**  
**FRÈRES**

TP À PARTIR DE 9 ANS

Conception : Arno Wögerbauer et Valentin Pasgrimaud

Regard extérieur et mise en scène : Eric de Sarria

Nb de personnes en tournée : 4

*Frère(s)* est une recherche pour la création d'un théâtre d'objet documentaire puisqu'il s'agit pour nous d'aborder différentes histoires de la Guerre civile espagnole, collectées au travers de nos lectures, recherches et rencontres. Dans *Frères*, la Grande Histoire et la petite se croisent, on parcourt les événements du conflit, tout en suivant l'évolution de deux amis opposés par la guerre. On retrace, de manière ludique et poétique, des histoires oubliées des manuels scolaires. Histoire de génération et de mémoire, *Frères* est une histoire amère qui a le goût de la jeunesse et des utopies.

 Création : Hiver 2016 (janvier ou février), Nantes, **Pays-de-la-Loire**

 Présentation d'étape : 10 avril à La Nef – Manufacture d'Utopie, Pantin, **Île-de-France**

 Contact : Isabelle Yamba 07 70 10 06 90  
 lesmaladroits@hotmail.fr  
 www.lesmaladroits.com

**LES VOISINS DU DESSUS**  
**À FLEUR DE PEAU**

JP À PARTIR DE 3 ANS

Mise en scène : Dominique Latouche

Nb de personnes en tournée : 2

Une future maman raconte à son enfant, encore dans son ventre, la vie qui passe pendant ces neuf mois d'attente.

 Création : 26 avril 2015 à La Cigalière, Sérignan, **Languedoc-Roussillon**

 Présentation d'étape : 9 avril à La Cigalière, Sérignan, **Languedoc-Roussillon**

 Contact : 06 20 46 39 15  
 voisins@voisinsdudessus.com  
 voisinsdudessus.com

**THÉÂTRE DE MAZADE**  
**MON ROUGE AUX JOUES**  
**(VARIATIONS CHROMATIQUES**  
**SUR LE PETIT CHAPERON ROUGE)**

ADO-ADULTES

Texte : Sandrine Roche

Mise en scène : Alison Corbett

Nb de personnes en tournée : 6

Dans la continuité de deux années de recherches consacrées aux « Nanoformes », technique de manipulation inventée par Alison Corbett au croisement des nouvelles technologies et des arts de la marionnette, le Théâtre de Mazade crée *Mon rouge aux joues*, écrit sur commande par Sandrine Roche.

Dans un décor de voiles et de *fénium* (foin) de Mireille Cluzet, quatre comédiennes manipulatrices interprètent les « Nanoformes » au son du violon alto de Mireille Brousse.

 Création : Juin 2015 au Théâtre de Mazade, Aubenas, **Rhône-Alpes**

 Contact : 04 75 93 31 56  
 theatre.de.mazade@wanadoo.fr  
 www.theatre-de-mazade.com



Autour d'André Pomarat, la première équipe de la Maison des Arts et des Loisirs - TJP.

## Entre André Pomarat et Renaud Herbin Une filiation en résonnance

Le quarantième anniversaire du TJP - Centre Dramatique d'Alsace-Strasbourg - fut l'occasion de rendre hommage à André Pomarat, son fondateur, le vendredi 21 novembre dernier. André Pomarat n'en est pas que le premier directeur, mais le bâtisseur, l'âme du lieu : comédien strasbourgeois emblématique et metteur en scène depuis plus de 50 ans, il a joué sur toutes les scènes de France. Élève de Michel Saint-Denis, il sort premier de la promotion inaugurale de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg en 1957. Il est aussitôt engagé par Hubert Gignoux dans la troupe permanente du TNS. De 1961 à 1973, il participe à la création de trente spectacles et à la formation de cent cinquante élèves, et tourne en parallèle au cinéma et à la télévision. En 1974, il fonde la Maison des Arts et des Loisirs qui deviendra le TJP et qu'il dirigera jusqu'en 1997. Depuis, il est comédien. *Manip* l'a rencontré pour converser avec l'actuel directeur, Renaud Herbin. Ce temps d'échange nous a permis de comprendre les liens qui existent entre les objectifs qui ont motivé André Pomarat à créer cette institution et comment le projet de Renaud Herbin s'inscrit dans sa continuité.

**MANIP : La première filiation ne vient-elle pas des formes artistiques qui sont à la marge du théâtre ?**

**ANDRÉ POMARAT :** Dès la création de la Maison des Arts et des Loisirs, je me suis intéressé à toutes les formes d'expression à la lisière du théâtre, à sa marge, qui étaient traditionnellement délaissées à Strasbourg : le mime, l'art du clown, le masque, le conte, les arts de la rue et la marionnette. Depuis longtemps, elles m'attiraient : j'avais créé des petites formes, avec ma femme, enseignante, que nous présentions dans les écoles et les usines au moment des fêtes de Noël. Ma première rencontre professionnelle s'est faite avec Raymond Poirson et les marionnettes de Metz. Autour de ces formes à la marge, nous organisons des temps forts sur la

saison : le festival du geste, le festival du verbe, l'animation de la Petite France et bien sûr, les Giboulées de la marionnette. La première édition eut lieu en 1977. Ces temps forts se déroulaient sur trois semaines environ où le public pouvait aborder cet art de façons multiples, tant par des spectacles que des expositions, des projections de films ou des stages.

**RENAUD HERBIN :** C'est aussi un mot que j'aime bien, la lisière. Mon projet, « *corps objet image* », appelle des pratiques artistiques qui sont bel et bien en lisière du théâtre pour venir éclairer le centre de la scène. Ces formes interrogent nos pratiques et jouissent d'un espace de liberté. Elles ont

toute latitude pour essayer et expérimenter. Elles se confrontent à des contraintes pour les surmonter. Dans ces années 70, André Pomarat a été le témoin de ces métamorphoses et a su créer les conditions d'accueil pour qu'elles existent. Depuis, la marionnette est reconnue en tant que telle et sa force réside dans l'infiltration et l'irrigation vers les autres arts et inversement. C'est le sens même de la mission de ce CDN : favoriser ces interactions et ces multiples déplacements au service de nouvelles écritures et de nouveaux questionnements sur le monde contemporain. Je veux poursuivre cette intuition d'André comme témoin d'un paysage artistique. Les Giboulées de la marionnette ont orienté la destinée de la Maison des Arts et des

>>

## >> ENTRE ANDRÉ POMARAT ET RENAUD HERBIN : UNE FILIATION EN RÉSONNANCE

Loisirs qui deviendra le TJP avec cette reconnaissance particulière pour les Arts de la marionnette voulue par André qui a conduit aujourd'hui, après Grégoire Cailles, le recrutement par les institutions d'un marionnettiste à sa direction. Et à l'intérieur de cette maison de 40 ans, avec son institutionnalisation, sa reconnaissance, sa labélisation, la question de la marge est toujours présente grâce, finalement, à cette longue histoire et ces murs épais.

**A.P :** Et il a fallu les construire ces murs ! En fait ma première expérience professionnelle dans le bâtiment me fut fort utile : juste après la guerre, je rentre dans un cabinet d'architectes où je suis métreur pendant sept ans. Mais je voulais faire du théâtre. Ce que je fis. D'abord, être constructeur, c'est créer des spectacles, programmer des artistes, former des publics. C'est la résultante de mes années de « théâtres ». Puis, lorsque la ville nous octroie des lieux, cette première formation dans le bâtiment me permet de suivre au plus près les travaux avec un architecte scénographe, que ce soit en 1973 quand la ville achète le Temple protestant qui deviendra la petite scène, ou en 1982 pour la Grand Scène à la Krutenau.

**R.H :** La question des lieux est importante car c'est un héritage dont on bénéficie aujourd'hui. On doit aussi les faire évoluer avec des travaux comme en 2000, avec la Grande Scène. On essaie de s'approprier ces lieux, de les faire jouer, dans le

cadre du projet que je développe dans un module d'action que l'on appelle « le club de l'espace », qui pose la question de la rencontre de ce projet avec les lieux existants. Il ne s'agit pas de raser pour reconstruire, mais de construire de l'intérieur de ces murs et de ces volumes.

### **MANIP : Est-ce que l'appellation Jeune Public a marqué le lieu ?**

**A.P :** Dans les années 70, les artistes travaillant pour le jeune public n'avaient pas de moyens de production et de diffusion. Il fallait que ces artistes puissent travailler comme pour le public adulte. L'idée était d'ouvrir le théâtre pour tous, y compris pour les enfants. Le TJP, malgré son appellation Jeune Public n'avait donc pas vocation à se limiter aux enfants. Mais il se trouve qu'historiquement, il y avait déjà, à Strasbourg, un Centre Dramatique National, qui deviendra plus tard le Théâtre National de Strasbourg. Le Ministère défendait une politique de Centre Dramatique National pour l'Enfance et la Jeunesse. Le TJP bénéficia de cette labellisation et nous permit de créer et d'accueillir ces créations à destination des enfants mais surtout du public familial. Nos propres productions relevaient du tout public. Nous accueillions les spectacles pour de nombreuses représentations et, lors des Giboulées, les compagnies pouvaient rester plusieurs jours. Le principe était d'éveiller la curiosité essentiellement par le bouche à oreille ; l'excellence des spectacles restait notre meilleur atout.

**R.H :** Je m'inscris complètement dans ce que dit André, dans l'idée d'un théâtre pour tous. Il faut continuer à affirmer la diversité des pratiques ouvertes à tous les âges. Il faut souligner que le TJP ne s'est jamais spécialisé pour les enfants. Ni André Pomarat, ni Grégoire Cailles, ne l'ont fait. Je ne le fais pas non plus. C'est un intitulé inscrit dans l'histoire culturelle de la ville, j'essaie de faire évoluer cet héritage en dépassant ces limites entre les âges. On doit pouvoir travailler sur l'inter-générationnel et le revendiquer.

**A.P :** Pour les Giboulées, je programmais à la fois des spectacles pour enfants et familles mais aussi des spectacles pour adultes. À consulter les programmations de toutes ces années, on peut dire que tous les artistes de renommée française et étrangère sont venus à Strasbourg. Les Dernières Nouvelles d'Alsace relaient : « Les marionnettes ne touchent plus simplement les inconditionnels. Le fait est que le public, averti ou non, y découvre chaque année, hors des sentiers battus, de nouvelles formes d'expression. » Tous les temps forts que nous organisons étaient accompagnés de rencontres et de stages de formation, en particulier de marionnettes. Ils étaient insérés sous forme de sessions courtes animées par les participants du festival. Ces stages destinés aux enseignants, animateurs et éducateurs s'intégraient dans un environnement privilégié de spectacles et de contacts avec des professionnels.

**R.H :** L'accompagnement, que ce soit des artistes ou du public, s'inscrit dans notre projet. C'est ce que j'appelle l'action artistique. L'objectif est d'y

interroger la place de l'artiste et de la création avec le territoire. Elle prend en compte cette dimension du lien constant entre création et transmission : les créateurs qui font les spectacles sont aussi sur cette activité de transmission et d'expérimentation partagée. Les chantiers C.O.I (Corps-Objet-Image) sont ouverts aux amateurs de tous âges. Ces moments de pratique et de découverte sont l'occasion d'explorer la variété des univers artistiques proposés au TJP, de la manipulation d'objets aux explorations du texte et de l'oralité, en passant par les arts du mouvement. Accompagner les artistes, c'est aussi être à l'écoute de leurs nécessités et inventer les façons les plus justes d'y répondre pour que, de cette présence agissante, naissent des interactions durables avec le projet du théâtre, de son équipe, du public et de ses partenaires sur le territoire.

« Être constructeur, c'est créer des spectacles, programmer des artistes, former des publics. »

André Pomarat

**A.P :** Nous avons monté avec Éric de Dadelsen les « Tremplins Jeune Théâtre » qui ont été repris après le départ d'Éric par Ève Ledig : chaque année, le temps d'une saison, des acteurs travaillaient avec de jeunes lycéens ou étudiants, sur le jeu théâtral, la voix, le mouvement et la danse. Ces jeunes avaient aussi l'obligation d'aller voir quelques spectacles sur la saison. Cette sensibilisation a révélé quelques talents d'aujourd'hui comme Gabriel Hermand-Priquet et Yseult Welschinger. Mais nous n'avions pas comme aujourd'hui des temps de résidence pour d'autres équipes artistiques. Nous vivions dans une autre économie. Il y avait la production maison avec deux à trois créations par an qui tournaient énormément. Nous avions sur les routes de France, six ou sept véhicules pour assurer une moyenne de 250 représentations par spectacle. Cette économie de production assurait aussi l'économie du CDN. Cette diffusion fut possible grâce à la politique de décentralisation qui nous a permis de sortir du TJP : les petites villes s'ouvraient à la culture et les élus organisaient des saisons culturelles. Nous équipions les salles, pouvions augmenter le nombre de représentations. Aujourd'hui, cette organisation s'est professionnalisée avec des programmeurs chargés de ces saisons.

**R.H :** Lorsqu'on lit les rapports d'activité de cette période, on reste perplexe face à ces activités vertigineuses de création et de diffusion qui étaient une forme d'accompagnement des artistes. Ces activités ont joué un rôle important pour la reconnaissance et la labélisation du lieu par l'État.



Affiche : « Le journal des Giboulées, 1979 ».



**A.P :** Je ne fais pas gloriole de cette époque. Mais, je sais que si nous étions de bons artistes, avec de bons spectacles, cela se savait très vite. Aujourd'hui, les artistes sont plus nombreux, les spectacles tournent moins. C'est sûrement plus difficile pour les compagnies.

**R.H :** Il faut effectivement prendre les précautions de la comparaison. Nous sommes sur d'autres réalités et d'autres modalités. Mais on ne peut pas faire l'économie du qualitatif pour comprendre l'énergie du fondateur que fut André, pour appréhender l'héritage dans lequel je m'inscris. Je ne connaissais que de très loin l'histoire du TJP et je n'arrête pas de découvrir, au fil de nos conversations, ce que je souhaite affirmer comme point d'origine d'une part, et comme endroit de transformation d'autre part, c'est à dire comment on réactualise un tel lieu. L'inscription dans le territoire se fait aussi dans un travail avec les autres lieux culturels de Strasbourg qui ont compris le projet que j'avais envie de développer, ce qui a facilité très vite l'articulation de nos institutions respectives. Nous sommes dans des quartiers différents avec des configurations de salles différentes. Nous avons donc des artistes qui ont pour nous un intérêt commun mais pour des raisons différentes. On pense aujourd'hui à des coréalisations ou à des coproductions tout en gardant l'intégrité de nos projets.

### Au bout du compte, comment ressentez-vous cette filiation...

**A.P :** Je dis toujours que je ne vais pas m'immiscer dans son projet mais... ce n'est pas vrai : on ne se voit pas beaucoup, mais on sait qu'il se passe quelque chose entre nous. Il y a une osmose qui s'est créée. On s'est trouvés avec Renaud, dans une confiance alimentée par nos curiosités respectives. Ce projet fonctionne, les salles sont pleines, c'est l'essentiel.

**R.H :** J'ai toujours été très attentif et très respectueux en conscience de ces héritages. Je ne suis pas dans la sacralisation mais se situer dans une histoire appelle le vertige de la réappropriation de la parole de l'autre. La transmission, à cet endroit, c'est de continuer le fil de notre civilité et de notre civilisation. 🍷

> **Propos recueillis par Patrick Boutigny**

## REPÈRES HISTORIQUES

**1972 :** Fondation de l'Association Arts et Loisirs. André Pomarat est président du Conseil d'Administration.

**1974 :** Création de la Maison des Arts et des Loisirs

**1977 :** Création des Giboulées de la Marionnette

**1990 :** Le Théâtre Jeune Public devient Centre Dramatique National pour l'Enfance et la Jeunesse

**1997 :** André Pomarat quitte la direction du TJP et est remplacé par Grégoire Caillies

**2012 :** Arrivée de Renaud Herbin à la direction du TJP



## CAROLINE FAUCOMPRÉ Compagnie In Girusm...

### > L'écoute de l'invisible

*Chaperon ! (ne répond pas), compagnie In Girusm...*

#### Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Petite, je ne fréquentais pas les salles de spectacle. J'allais un peu au cinéma, et je passais beaucoup de temps devant la télévision ! Peut-être que mes premières émotions viennent de là... *Chapi-Chapo, Télé-Chat, Mes mains ont la parole...*

#### Quel est votre dernier souvenir ?

Cet été à MiMa, *VU* par la cie Sacékripa, le spectacle d'un jongleur. Il n'y a qu'un jongleur pour pousser à ce point la recherche dans la maîtrise. Le spectacle est centré sur une personne qui se prépare un thé. Il travaille sur l'insignifiant, l'habitude, voire l'ennui et montre les endroits qui peuvent déraiper et nous sortir de la routine comme pour dire que le merveilleux est juste à côté, à portée de mains. Pour cela, il étire le temps, dissèque chaque action du quotidien, en tire les moments aléatoires pour y ajouter quelques exploits. C'est très drôle, mais ce qui m'a le plus touchée, c'est le jeu avec le public, parfaitement maîtrisé lui aussi, notamment avec des enfants, plus imprévisibles et capables de liberté. Ce que j'y vois, c'est qu'il s'autorise à cet endroit, celui de la rencontre, une vraie prise de risque.

#### Un spectacle en particulier vous a-t-il décidé à faire ce métier ?

Je viens du théâtre et non de la marionnette... ce qui m'a décidée à faire du théâtre, c'est de voir ma sœur au collège jouer un Molière dans un beau costume d'époque ! Je me souviens très clairement de ma grande émotion à ce moment-là et de me dire que moi aussi, je ferai du théâtre. Quand j'ai commencé j'étais très curieuse, j'avais envie de tout faire, j'ai fait des stages, tâté un peu de tout, claquettes, danse contemporaine, trapèze, clown, mime, échasses, marionnette, je lisais les revues avec fascination, les parcours, les témoignages, les analyses de spectacle et je ne sais pas comment ou pourquoi, je recevais la revue *Mû*... il était question du *Misanthrope* par la compagnie Houdart-Heuclin (que je n'ai pas vue), et du Nada théâtre (que j'ai rencontré plus tard). J'étais très attirée par le discours et par cette propension à

créer plastiquement des choses. Je suis restée à cet endroit.

#### Que conservez-vous du spectacle de marionnette qui vous a le plus marqué ?

J'ai été marquée par un très beau spectacle du Théâtre de Complicité, *Mnemonic*, à la MC93. Le début est très drôle et puis un moment de manipulation à...six ? cinq ? Une chaise qui doucement devient un homme. On le voit, il marche dans la montagne, épuisé, de froid, de fatigue, de faim, s'écroule et meurt devant nous. Ce n'est qu'une chaise en bois toute simple, toute maigre, il n'y a aucune tentative pour cacher les cinq ou six manipulateurs autour et pourtant on ne voit que cet homme.

#### Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Je ne sais pas, plein sans doute, disons que j'aurais aimé travailler avec quelqu'un qui a une exigence de vérité et de présence avec ses interprètes. Je pense à Pina Bauch par exemple. C'est toujours cela qui me touche : l'humanité toute nue. En marionnette, quand il en est question, c'est très fort il me semble, car un objet, une marionnette n'a rien d'autre que sa pure et dérisoire présence. Et si on la met à la poubelle, elle n'a aucun moyen de se défendre... Quand un spectacle me touche, je ne me dis pas « j'aurais aimé faire ça » mais « j'aurais aimé jouer ça ». Je fais les deux, mais c'est une place impossible à tenir car extrêmement frustrante. Je n'arrive pas encore à choisir entre le dehors (où l'on reçoit les moments de grâce) et le dedans (où l'on vit les moments de grâce).

#### Y'a-t-il un artiste dont vous portez l'héritage dans votre travail ?

J'aime beaucoup le travail, la pédagogie, la pensée du Théâtre du Mouvement. Ils questionnent les fondamentaux du théâtre et travaillent sur l'écoute de l'invisible. Comment ça se tisse ? Quand et comment ça se met à pulser ? J'ai fait quelques stages avec eux et quand je fais quelque chose, j'essaie de me souvenir de ce que j'ai vécu là-bas. J'aime beaucoup la formule de Claire Heggen « on manipule avec ses pieds! ». 🍷

PAR ALINE BARDET

Sensibiliser à la marionnette par d'autres moyens que l'artistique favorise le décalage des idées reçues, invente de nouveaux repères face à une création hyperactive. *La marionnette comme outil de médiation* présente chaque trimestre des projets singuliers et propose d'en comprendre particulièrement les rudiments et les processus de mise en œuvre.

## > L'association Marionnette et thérapie

L'association Marionnettes et thérapie créée en 1978 a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soin, de rééducation et de réinsertion sociale. Agréée organisme de formation, l'association propose plusieurs stages par an, autour de la pratique du conte en thérapie ou encore de la marionnette comme support de symbolisation. Le stage « Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur » animé par deux formatrices, thérapeute et marionnettiste, nous a permis d'aborder avec elles la façon dont la marionnette, insérée dans un dispositif de soin, peut opérer comme objet médiateur entre soi et l'autre, pour des personnes en difficulté psychique et de contact.



Dans le précédent numéro, l'association l'Art et la Manière, utilisait la marionnette comme outil d'expression à visée créative, qui pouvait néanmoins avoir des effets thérapeutiques, mais dont le but était bien la production artistique, avec la collaboration d'artistes et d'éducateurs. Pour Marionnette et thérapie, l'objectif est déplacé, artistes et thérapeutes visent ensemble la thérapie, le soin psychique. La rencontre entre marionnettistes et thérapeutes aide à la mise en place d'ateliers-marionnettes spécifiques en milieux spécialisés. Le dispositif de référence utilisé est le plus précis. Inventé par Colette Dufлот (membre fondateur de l'association), les stagiaires, ergothérapeutes, médecins, marionnettistes, orthophonistes, psychanalystes, ou encore rééducateurs, apprennent en éprouvant, pour être en mesure de l'appliquer au sein de leurs institutions respectives.

### Panser les souffrances par la marionnette quand les mots ne suffisent pas

Après avoir fabriqué deux marionnettes, gaine et marotte, les stagiaires approchent le jeu et découvrent l'espace du castelet ainsi que les différentes techniques de mise en mouvement des

marionnettes. Ils créent ensemble, car la notion de groupe est primordiale, un scénario qu'ils mettent en scène. Ils élaborent ensuite un cadre pour la mise en place d'un atelier thérapeutique. La formation se termine par l'étude des phénomènes intra-psychiques mis en jeu chez le sujet et l'analyse des fonctions du groupe en s'appuyant sur des concepts psychanalytiques (Winnicott, Kaës, Anzieu, Freud). Chaque stagiaire doit vivre ce dispositif et tenir compte de ces phénomènes avant de pouvoir poser le cadre de sa propre intervention.

Ce cadre mis en place doit avoir pour fonction d'accueillir ce qui sort ; avec la marionnette, on a le droit de tout dire et tout faire. Le groupe est sécurisé avec l'instauration de rituels, le cadre porte et supporte, chacun devient acteur et spectateur. Le dispositif fonctionne car la place est laissée à l'inconscient et la marionnette protège. Elle dit, pour les sujets. Elle permet de s'exprimer et de se libérer.

### « Ça parle de soi une marionnette »

Dans ces ateliers thérapeutiques, on ne fait aucune interprétation. On apprend à dire son ressenti, ses émotions, mais ce qui se dit dans l'atelier, n'en sort pas. Un cadre strict permet ainsi d'instaurer un climat de confiance, pour progresser en se libérant du jugement. Les schémas conscients et inconscients sont mis en jeu. C'est la partie très « archaïque » des sujets qui doit s'exprimer par l'intermédiaire de la marionnette, l'objectif étant de digérer ou symboliser des choses difficiles. Les mécanismes d'identification dans la fabrication, et de projection dans le jeu, sont activés. Et le jeu invite à faire semblant, à se mettre à distance du réel. En passer donc par la marionnette pour dire en jouant un autre personnage que soi et pour dire des choses personnelles. L'outil marionnette désinhibe et l'espace du castelet protège. Il s'agit de trouver un espace scénique qui puisse convenir avec l'objectif de l'atelier : la scène du castelet libère la parole et représente l'espace de l'imaginaire ; c'est un facilitateur.

On apprend à prendre le temps de jouer pour travailler son imaginaire, puis à le mettre en relation avec les autres. En passer par le groupe pour parvenir à se subjectiver.

Mais l'atelier thérapeutique débute par la production plastique et non par la parole. Le temps de fabrication correspond à l'appropriation de quelque

« L'objet marionnette opère comme un médiateur, c'est-à-dire un intermédiaire entre une pensée, un désir, un acte, conscient ou inconscient et un regard extérieur. »

chose comme le prolongement de soi-même, de façon plus ou moins consciente. Fabriquer sa marionnette à son idée, sans modèle ni projet particulier est un concept fondamental. Cela permet que le sujet mette en forme dans le personnage un certain nombre de ses questions intimes. La marionnette enfin, après la mise en mouvement, la question du corps, la transmission de ses sentiments à l'objet, permet la multiplicité des transferts : du sujet sur sa marionnette, des sujets entre eux et des sujets vers leurs accompagnants.

### La marionnette rassemble toutes les médiations traditionnelles en thérapie : le dessin, le modelage et le jeu.

Ce qui fait médiation, c'est le cadre, l'atelier, le dispositif entier. La médiation est pensée ici comme un dispositif facilitateur lorsque l'expression verbale est difficile. Le dispositif ouvre vers l'imaginaire et aide à exprimer son ressenti, ses émotions. Cet acte permet ou suscite une réconciliation de l'individu avec lui-même puis avec les autres. L'objet marionnette opère comme un médiateur, c'est-à-dire un intermédiaire entre une pensée, un désir, un acte, conscient ou inconscient et un regard extérieur. L'imaginaire naît à la fois des marionnettes, de la perception corporelle, du jeu, qui contribuent à ce que des fantasmes et des rêves circulent, avec la mise en commun de la parole, gestuelle ou verbale.

### > Propos recueillis auprès de :

Marie-Christine Debien (présidente de l'association Marionnettes et thérapie et psychanalyste), Denise Timsit (formatrice psychanalyste), Valérie Rame (formatrice marionnettiste) et Brigitte Betis Vugué (ancienne stagiaire et psychanalyste en pédopsychiatrie à l'Externat Médico Pédagogique de Chaillot). Merci à elles.

# > Le dramaturge, le regard qui articule le plateau

La dramaturgie d'un spectacle est l'un des axes clé qui vont guider la perception du spectateur. A la jonction des arts du spectacle et des arts plastiques, *Manip* a souhaité demander à trois metteurs en scène et une dramaturge sur quels éléments ils posaient la tension dramaturgique lors du processus de création de leur spectacle de marionnette. Le corps ? La musique ? L'espace ? La marionnette ?...

PAR UTA GEBERT ◆ DELPHINE LAMAND ◆ PAULINE THIMONNIER ◆ CHRISTIAN COUMIN

## Dramaturgie sensitive

### ◆ UTA GEBERT

Directrice artistique de la Numen Compagny

« Au théâtre, il n'y a rien à comprendre, mais tout à sentir. » Louis Jouvet

Cette citation est à l'image de mon travail artistique. C'est pourquoi c'est un défi de mettre des mots sur mon travail. Il est intuitif. Le fil dramaturgique que je suis pendant l'évolution de mes créations, c'est le dialogue qui s'installe, lors du travail artistique, entre l'espace, le temps, le mouvement et la communication. Quand je parle de « communication », il ne s'agit pas nécessairement d'un langage avec des mots. Habituellement, sur scène, je travaille sans parole, même si je peux me laisser inspirer par un texte dramaturgique ou épique. Cette inspiration entre dans le langage scénique, tel que je l'utilise pour développer et structurer les événements théâtraux.

Ce qui est décisif pour moi, en tant que marionnettiste, c'est le défi de raconter avec un objet ou une marionnette sur un autre mode narratif que celui du langage. Je souhaite orienter la concentration des spectateurs vers des impressions sensorielles, créer une ambiance chargée énergétiquement dans laquelle l'objet ou la marionnette vient à la vie comme par magie. Ma méthode de travail étant intuitive, je ne peux que décrire ma propre manière d'appréhender la création.

La plupart du temps, la première étincelle vient de l'envie de transposer les images que j'ai en tête sur scène. Ces images sont chargées d'émotions particulières qui fixeront la trame de ma relation avec le public. De la même façon qu'un texte peut éveiller des associations d'émotions, j'imagine et utilise des images dans l'espoir qu'elles seront perçues et reçues par le public. Ces images comportent des thèmes, des objets, des corps, des émotions et des couleurs. Les images scéniques se composent d'éléments

© S. Heines



divers qui s'influencent mutuellement. Néanmoins, dans un premier temps, je les regarde séparément et je choisis un aspect sur lequel je veux me concentrer, comme par exemple, l'objet ou la marionnette. Je me demande : quel aspect a la marionnette, quel caractère, quelles associations déclenche-t-elle ? Ensuite je m'interroge sur la relation entre la marionnette et l'espace : quelle émotion ai-je envie de transmettre ? Quel rôle et quelle présence je veux donner au corps et aux objets ? Quelle interaction créer entre la marionnette et la lumière ? Que faut-il éclairer et que faut-il effacer ?

À partir de toutes ces réflexions conceptuelles apparaissent peu à peu les traces que je suis. Ces traces m'emmènent vers un sujet qui constitue l'élément décisif de mon processus de création. C'est le point de départ de la transformation d'une vision en un travail concret. C'est à ce moment aussi que j'évalue la signification dramaturgique de la musique pour ma création. La musique est un véritable langage scénique pour moi. Dès que le sujet et quelques images

se cristallisent, je commence aussitôt le travail sur la musique. Je développe les premières esquisses avec les musiciens. Souvent, à ce stade, la musique ressemble à un concentré qu'il faudra diluer au fur et à mesure des répétitions pour arriver à créer une vraie interaction entre les différentes formes d'expression. Ce processus d'épuration joue un rôle crucial pour la perception générale du spectacle. Cela permet d'obtenir à la fin une essence à l'intérieur de laquelle les nuances sont bien accordées pour se marier.

L'objectif est de parvenir à transposer mes intentions de la manière la plus juste, le plus précisément possible. Chaque détail a son sens. Même la plus petite goûte d'eau musicale va être étudiée. Cette précision et cette exactitude créent enfin l'espace libre dans lequel le public peut entrer en dialogue avec l'image, un dialogue basé sur l'association libre et individuelle des images. 🎭

Merci à Bettina Vielhaber pour la traduction.

Cocoon.  
Numen  
Company

>>



>> LE DRAMATURGE, LE REGARD QUI ARTICULE LE PLATEAU

Juin 2013 :  
premier chantier de création de *J'arrive*,  
Théâtre pour 2 Mains.

© Tristan Vergnault

« La recherche scénique avec marionnettes permet d'envisager tous les types de dramaturgies qui s'exercent sur nos scènes contemporaines. »

Pauline Thimonnier

## La nécessité du plateau

◆ DELPHINE LAMAND, metteur en scène et dramaturge

*J'arrive* est né du désir de Pascal Vergnault, directeur artistique du Théâtre pour 2 Mains, de parler de la naissance dans une aventure d'écriture au plateau. En tant que metteur en scène et dramaturge, j'ai d'abord été inquiète à l'idée de diriger un projet où rien ne préexistait. Venant du théâtre, j'ai l'habitude que le texte dramatique soit le premier support de la création. En définitive, découvrir de nouveaux outils narratifs a enrichi ma vision d'artiste et nourri mon imaginaire.

Avant la première période de travail, j'ai beaucoup lu sur le sujet ; la naissance traitée d'un point de vue anthropologique, philosophique, littéraire. Le spectacle se destinant à un très jeune public, je me suis aussi beaucoup questionnée sur les moyens de la narration. La responsabilité de l'artiste, quand il s'adresse à des enfants est d'essayer de construire une œuvre qui satisfasse à la fois sa curiosité, son besoin d'émotion et d'images et qui le guide vers le chemin de la réflexion. Il s'agit alors de se demander ce qui chez soi fait vibrer une émotion, un questionnement susceptible de le toucher lui aussi.

Concrètement, tout a commencé par une période d'improvisations, nourrie de recherches sur la matière, la forme, les types de langage marionnettique, le son, la lumière. On avance alors avec l'énergie du plateau, les propositions des interprètes et des collaborateurs artistiques (auteur, musicien, vidéaste...), on réagit à ce qu'on voit et on se laisse entraîner joyeusement dans des directions imprévues. Les tentatives qui retenaient déjà mon attention et qui ont par la suite tiré le fil de la mise en scène étaient celles qui produisaient immédiatement du sens et de la beauté. L'enfant, relié à sa mère par son immense cordon et qui danse en silence tel un équilibriste en est un exemple. L'image pose une direction, elle parle du lien qui sécurise et permet de progresser sur le chemin délicat et fragile de l'existence.

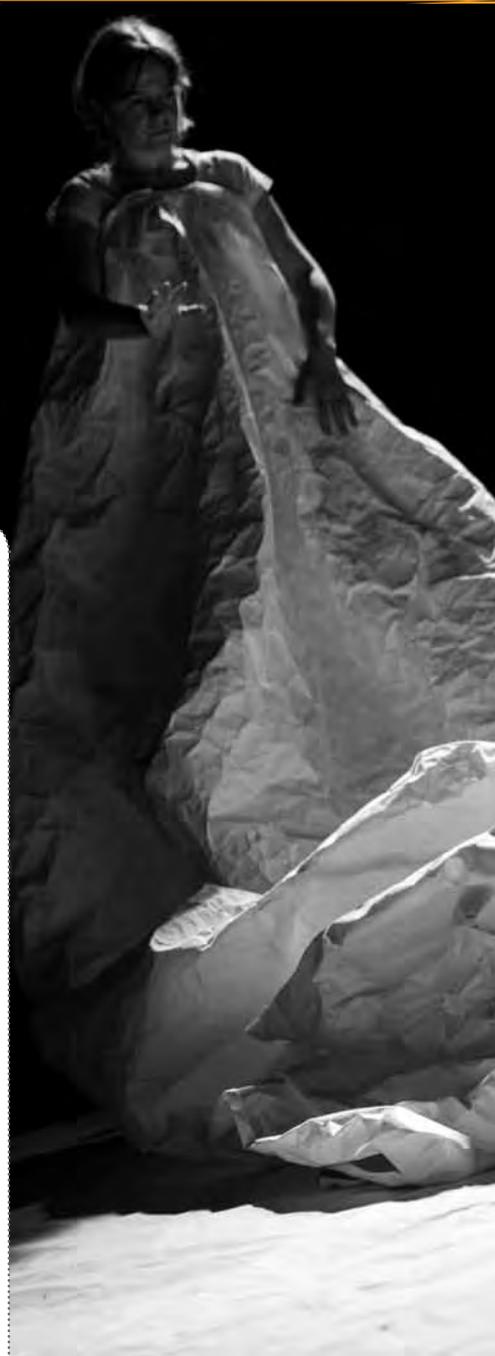
Après quinze jours de recherche à tout va, nous avons senti les limites de notre démarche. Certes,

de belles choses naissent de notre laboratoire mais aucun point de vue singulier sur le sujet ne venait engager la création dans une direction claire. J'ai donc demandé aux interprètes de présenter un « monstre », un bout à bout improbable de certaines propositions afin de voir si quelque chose frappait ma sensibilité et mon intellect. Après cette tentative instructive, car elle a montré à tous l'étendue du travail d'élaboration qui nous attendait, l'auteur Jean Cagnard et moi avons travaillé à la table et construit une narration. De ces cinq jours d'écriture à quatre mains est né *J'arrive*. Le ventre, parce que nous en sommes tous peut-être un peu nostalgiques est devenu notre territoire à conquérir. De cet espace hors du temps, intime et protégé sont ainsi nées des réflexions sur l'héritage et la transmission, sur ce qu'on porte en soi avant même d'être au monde, sur ce qui nous constitue et peut involontairement orienter nos destinées.

Par la suite, Jean Cagnard m'a envoyé sa version définitive de *J'arrive*. Sa réponse d'auteur était très pertinente. Cependant, j'ai ressenti, au cours des répétitions, le besoin de recomposer la structure de la pièce. Jean a su accepter mes nouvelles directions et entrevoir que quelque chose de la nécessité du plateau rendait pertinente cette proposition. Dans cette démarche purement dramaturgique, il m'a paru cependant indispensable de préserver la langue de l'auteur, délicate et sensible, ludique et singulière qui apporte une densité nécessaire à la parole.

On pourrait développer longuement sur ce qu'on retient ou non en tant que dramaturge ; en effet, tout fait sens et donc chaque élément se doit d'être interrogé : la place du manipulateur, le choix préalable de deux interprètes, un homme et une femme, le désir d'explorer l'art vidéo, le choix des marionnettes, leurs matières, leurs formes.

Dans cette création, dramaturgie et mise en scène sont donc indissociables, car au delà des mots, l'image, la sensation, le rythme, contribuent à la composition. 🎭



« Ces images sont chargées d'émotions particulières qui fixeront la trame de ma relation avec le public. »

Uta Gebert



## Inventer d'autres voies de passage

◆ PAULINE THIMONNIER  
Dramaturge

Telle qu'on me l'a transmise, la dramaturgie est la « pensée du passage à la scène des pièces de théâtre » (Joseph Danan, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*), or, avec les marionnettistes, je n'ai que rarement eu l'occasion de travailler sur des textes destinés à la scène. Quand cela a été le cas, ce n'était pas pour « monter » la pièce mais plutôt pour se l'approprier, la réécrire, la démanteler, n'en garder que la figure principale, n'en laisser que la trace... La majorité des projets marionnettiques auxquels j'ai été amenée à participer, prenait un récit littéraire pour première référence. J'ai ainsi collaboré à des spectacles qui avaient pour point de départ la nouvelle de Bruno Schultz, *La Rue des crocodiles* ou le roman du norvégien Gaute Heivoll, *Après que je me consume*, mais l'enjeu de ces recherches était de créer des spectacles visuels où le texte en tant que tel – celui effectivement énoncé, projeté sur un écran ou sorti des enceintes – est à l'état de bribes : proféré de manière inaudible (*Ulica Krokodyli* de Frank Soehnle), réduit aux éléments

strictement nécessaires à la narration développée visuellement (*Cendres* de Yngvild Aspeli). Enfin, j'ai pu réfléchir à des propositions sans texte initial dans lesquelles le matériau premier est de l'ordre de la documentation d'archives (par exemple, un projet en cours autour du « procès Landru »), ou de l'histoire personnelle présentée sous forme de story-board (*Hand stories* de Yeung Fai), ou encore, sur le mode d'une forme de ressenti (l'univers psychédélique déployé dans *Choses* d'Antonin Lebrun).

En quoi consiste alors mon travail ? Si le passage qui s'opère dans la pensée dramaturgique n'est plus celui d'une pièce à la scène, il y a toujours, néanmoins, quelque chose de l'ordre du matériau originel qu'il s'agit de « faire passer » à la scène, c'est-à-dire qu'il s'agit d'articuler avec les moyens (techniques et artistiques) du plateau, de transmettre par d'autres intermédiaires que le seul texte. Il s'agit donc d'inventer d'autres voies de passage (du sens et de la sensation) et surtout, de revoir l'ordre des priorités entre le textuel et le visuel. L'intervention dramaturgique vise alors moins l'intelligibilité du propos (rendre compréhensible) que sa cohérence, son ordonnancement original, sa composition interne : l'enjeu est rarement d'être fidèle au matériau originel (texte ou autre) mais plutôt de se l'approprier au plateau, c'est-à-dire de construire un « monde » à partir de lui, un univers qui n'a pas forcément à voir avec la réalité, mais dont les situations ou les sensations peuvent y être trans-

posées. Les dramaturgies de ces projets marionnettiques s'élaborent ainsi avant tout dans la recherche du « bon dosage », entre respect et infidélité vis-à-vis de la matière textuelle, entre lisibilité et visibilité...

Cependant, hormis cette large « loi », toutes ces expériences n'ont en commun que le fait d'avoir été menées aux côtés et sur proposition des marionnettistes. Devrais-je pour autant dire que je suis devenue dramaturge de la marionnette ou des scènes marionnettiques ? Car je pourrais tout aussi bien affirmer que certaines réalisations avaient tout à voir avec les logiques d'un plateau de théâtre, que d'autres étaient plutôt à envisager du point de vue du mouvement et de la musique, proches en cela de ce qui tend à s'imposer, comme la dramaturgie de la danse contemporaine, et enfin, que d'autres s'élaboraient en une succession de numéros ou de mini-scénarios, se rapprochant ainsi des pensées dramaturgiques des arts du cirque contemporain.

Au final, je ne sais pas bien si la particularité de l'usage de la marionnette suffit à opérer une distinction dramaturgique. En revanche, ce dont je suis assurée, c'est que la recherche scénique avec marionnettes permet d'envisager tous les types de dramaturgies qui s'exercent sur nos scènes contemporaines, et qu'en cela, elle est un catalyseur d'énergie et d'invention avec lequel il fait bon réfléchir aux nouvelles logiques de nos plateaux. 🎭

>> LE DRAMATURGE, LE REGARD QUI ARTICULE LE PLATEAU

La danseuse sur verres, compagnie le boustrophédon.

© Gérard Cantisso



## POUR ALLER PLUS LOIN



### QU'EST-CE QUE LA DRAMATURGIE ?

Joseph Danan

La dramaturgie recouvre deux sens : l'un concerne ce qu'écrit l'auteur dramatique, l'autre à un objet d'étude qui ne cesse de s'élargir, lié à l'action théâtrale et à la représentation. Joseph Danan tente dans cet essai de définir cette activité récente, sur la scène moderne, depuis ses origines chez Lessing jusqu'à la variété de tous ses potentiels actuels.

Actes Sud-Papiers, Apprendre, 2010

Prix Public : 10, 20 €

Commande en ligne : [www.actes-sud.fr](http://www.actes-sud.fr)



### JOËL POMMERAT, TROUBLES

Joëlle Gayot

Joël Pommerat

Joëlle Gayot travaille à France Culture, où

elle produit depuis 2001 des émissions radiophoniques hebdomadaires sur le théâtre. Elle écrit régulièrement dans des revues de théâtre. Elle interroge Joël Pommerat sur son travail scénique si particulier et il commente les images de ses créations, œuvres tout à la fois plastiques, sonores et pleinement incarnées par sa troupe, la compagnie Louis Brouillard.

Actes Sud - Théâtre, Hors collection,

Coédition Cie Louis Brouillard, 2009

Prix Public : 25,40 €

Commande en ligne : [www.actes-sud.fr](http://www.actes-sud.fr)



### DU DRAMATURGE

Collectif / Sous la direction de Philippe Coutant

Du dramaturge, oui, mais duquel est-il question dans ces pages ? Voilà bien un terme dont la polysémie ouvre sous nos pas un abîme de perplexité. À côté de l'auteur dramatique, à côté du metteur en scène apparaissait le dramaturge. C'est à celui-ci que nous nous intéressons tout simplement parce qu'il a pris, dans le théâtre contemporain, une place remarquable.

Éditions Joca Seria, Le Grand T, 2009

Épuisé chez l'éditeur disponible en librairies ou bibliothèques

## La juste évidence

◆ CHRISTIAN COUMIN, auteur, metteur en scène et pédagogue.

Directeur artistique de l'école de cirque du Lido et du Boustrophédon et co-directeur de la cie Singulière et de la cie léto

J'ai travaillé depuis maintenant plus de 20 ans avec un bon nombre de compagnies de cirque. Entre autres, les Acrostiches, la Compagnie 111, le Petit travers, Vis à vis, Remise à 9, Vent d'Autan et bien sûr le Boustrophédon, qui allie cirque et marionnette. Chaque fois le processus de création est singulier, collectif et toujours dans l'échange. Quand, comme moi, on aime les aventures qui se bâtissent sur le vide, l'équipe est une première pierre fondamentale. Nous sommes, chacun au même titre, parties prenantes du spectacle que nous élaborons. L'écriture se nourrit des techniques que nous explorons, des rêves qui nous animent et du regard que nous portons sur les choses. Le regard intérieur du metteur en scène passe par le respect incontournable de ceux qui sont au plateau. C'est une question de justesse, d'évidence et de simplicité. C'est pourquoi nous parlons d'une création collective dirigée. Ce n'est ni le travail d'une personne, ni celui d'un groupe autonome, mais bien un (des) équilibres jubilatoires à trouver en permanence.

D'emblée, je place la dramaturgie au service des comédiens. Et déjà, je traque la justesse et suis en cela influencé par les choses qui m'ont marqué, notamment au cinéma. Le côté presque documentaire de certains films de Pialat (*Loulou, Passe ton bac d'abord*) ou de Brillante Mendoza, *Family life* de Ken Loach, *Les doigts dans la tête* de Jacques Doillon et, plus récemment *Les idiots* de Lars Von Trier ou *la Pivellina* de Covi et Frimmel. Dans le cirque, cette « juste évidence » passe par le geste. Avec son rythme, son style et le chemin qu'il inscrit dans un espace. Elle est aussi dans la présence de celui qui l'accomplit et qui a répété jusqu'à acquérir la fluidité nécessaire, en phase avec son corps et ses sensations, sa fatigue et sa concentration, ces endroits où l'on ne triche pas.

Ainsi, dans la phase de recherche, je commence par regarder les gens dans leur « faire » et dans leur « être ». J'essaie de sentir les étincelles engendrées par la rencontre, je me laisse imprégner par les choses qui font sens, éveillent l'intérêt, forcent l'attention, sans barrières. Les « trouvailles » de cette phase sont comme des pièces mélangées de plusieurs puzzles. Certaines, nonobstant leurs qualités, ne trouveront pas place dans la création. Il m'apparaît

que la recherche et l'écriture, qui est donc forcément évolutive, vont de pair. Pour *Court miracles*, première pièce de la compagnie, la recherche sur les marionnettes a abouti, au bout de plusieurs mois, à un personnage habité par un manipulateur invisible, caché dans la toile d'un parapluie. Ce simple choix a des conséquences immédiates : celles qui ont précédé deviennent obsolètes, nous imaginons une ethnie de marionnettes confrontées aux humains et validons le contexte de guerre dans lequel ils cohabitent. Le cirque, les musiques ou le décor emboîtent le pas. Les pièces du puzzle étaient là, prêtes à l'assemblage et n'attendaient plus que le déclic pour faire sens.

Il s'agit alors de ne pas s'arrêter en chemin... Quand la phase de recherche ne suffit plus à nourrir notre appétit, l'analyse de ce qui constitue ce noyau initial permet de trier, de regrouper, de comprendre où on est en train d'aller. Comme le dit Soulages : « *c'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche* ». Parfois c'est déjà très clair... parfois non. L'ambition de l'écriture est de transcender la recherche, de la propulser là où elle n'avait pas conscience d'être. Souvent, quand le travail s'enlise, il me plaît d'imaginer que j'ai le pouvoir de visionner la première du spectacle. Mais il serait décevant, au bout du compte, d'éviter ainsi ces longues périodes remplies de doutes et d'intuitions, de tâtonnements et d'illuminations. Trouver donne son sel à la recherche, donne la révélation sereine d'être arrivé là où l'on devait. ☺

## RENCONTRE AVEC JONATHAN CAPDEVIELLE

À la croisée des arts, les arts de la marionnette explorent toutes les pistes. *Manip*, pour cette rubrique, sollicite une personnalité d'un autre champ qui, dans son travail artistique, en pénètre les frontières.

### > **Dématérialiser l'objet marionnette**

**MANIP : Comment avez-vous rencontré la marionnette ? Et qu'est-ce qui fait marionnette ?**

**JONATHAN CAPDEVIELLE :** Quand j'étais au lycée à Tarbes avec la classe d'option théâtre, nous sommes allés voir un spectacle de Philippe Genty, *Voyageurs immobiles* et c'est donc la première fois que j'ai pu découvrir la marionnette. Ce qui fait marionnette, ce peut-être le corps lui-même dans son mouvement, dans son écriture scénique. Ce qui fait surtout marionnette, c'est l'extension du corps via l'objet, un objet qui peut être abstrait et auquel on peut donner du mouvement, un mouvement marionnettique. À mon sens, la marionnette est une extension du corps.

**Dans le cadre de votre formation à l'ESNAM, vous rencontrez Gisèle Vienne avec qui vous allez ensuite collaborer. Elle dit de vous que vous êtes capable de tout apprendre très vite, que ce soit, le jeu, la danse, la ventriloquie... Comment cette dernière est-elle arrivée dans vos spectacles ?**

La ventriloquie est arrivée dans le spectacle justement parce que nous voulions dématérialiser l'objet marionnette, nous voulions aborder la marionnette autrement qu'en l'utilisant sur le plateau. Nous avons donc utilisé la technique du ventriloque qui rappelle la marionnette mis à part qu'elle est utilisée « sans elle », son fantôme en quelque sorte. La ventriloquie permet de dupliquer les personnages dans un même corps.

**C'est un espace double, mais sans marionnettes...**

Exactement, c'est une démultiplication des personnages qui se matérialisent sans action, simplement avec les voix et ainsi on peut imaginer qu'il y a dans ce corps un travail psychologique, on peut même penser que le personnage est atteint de schizophrénie.

« Nous voulions aborder la marionnette autrement qu'en l'utilisant sur le plateau. »

**Pour appréhender sa pratique, vous êtes-vous intéressé à l'histoire de la ventriloquie ?**

**Et qui vous l'a ensuite enseignée ?**

En effet, j'ai découvert que la ventriloquie est d'abord apparue en Amérique grâce au personnage de Charlie McCarthy animé par le célèbre comédien Edgar Bergen dans les années 40, personnage qui à la base n'existait pas sous forme

de marionnette mais comme entité radiophonique. Les auditeurs fantasmaient sur cette figure qui n'était en fait qu'un dédoublement de voix. Ensuite, il a décidé de construire cette marionnette et de la montrer au grand public. Cela a été une véritable révélation pour le public quand il a pu voir à quoi ressemblait ce fameux McCarthy qui est ensuite devenue une marionnette très populaire aux États-Unis. Tous les ans, une convention rassemble plus de 500 ventriloques avec leur marionnette à Vent Haven dans le Kentucky où existe un musée de la ventriloquie.

**Et qui vous l'a ensuite enseignée ?**

J'ai appris avec Michel Dejenef, la voix de Tatayet.

**Est-ce une technique difficile à maîtriser ?**

Comme toute technique, elle s'apprend, après chacun a plus ou moins la capacité de faire des voix. Ce qui est remarquable chez certains, c'est cette capacité à avoir de multiples voix, il est plutôt rare d'être en mesure de faire trois ou quatre voix différentes en ventriloquie. Plus couramment, il y a deux personnages, celle de la marionnette et celle du ventriloque. C'est incroyable ce que la ventriloquie peut créer comme distorsion, comme multiplication de l'espace. Les possibilités sont immenses.

**Il est étonnant que cette technique soit si peu utilisée par le monde de la marionnette...**

Je trouve aussi, parce que la ventriloquie peut supporter tout type de textes. Quand on choisit d'utiliser la ventriloquie avec Gisèle Vienne, on la déplace totalement, on la place à un endroit plus singulier, plus troublant, à l'endroit du tabou.

**Que souhaitez-vous provoquer chez le spectateur ?**

Dans *Jerk*, c'est à l'effroi que le public est confronté. Il est projeté dans le trouble par ce personnage possédé par de multiples voix, en référence à la culture du film d'horreur. C'est ce qu'on peut voir dans des films comme *Magic* où il est question d'un ventriloque qui va être possédé par sa marionnette. On est dans le domaine du fantastique, quelque chose qui décroche d'un certain réalisme, à la lisière du cauchemardesque.

**Peut-on dire que désormais la ventriloquie est votre forme de marionnette ?**

Même si j'en utilise d'autres, elle sera celle de notre projet à venir, nous allons reconstituer une convention de ventriloques en référence directe à celle du Kentucky. Nous nous en sommes inspirés pour imaginer des personnages avec Gisèle Vienne. Il y aura au moins quatre paroles différentes : celle du marionnettiste qui s'adresse à la marionnette, celle de la marionnette qui s'adresse au marionnettiste et aux autres marionnettes et la voix cachée du ventriloque, sa voix intérieure qui commente les

faits et gestes des autres personnages en dévoilant des informations intimes que les ventriloques ne peuvent pas entendre. Ici en l'occurrence la ventriloquie sera le sujet même du spectacle. Nous l'avons nommé *La convention des ventriloques* mais c'est un titre provisoire, il peut encore changer.

**Elle représente l'inconscient ?**

Souvent oui, c'est l'inconscient qui parle ou c'est ce qu'on essaie de cacher qui ressort des sentiments les plus purs aux plus violents. Par exemple, dans les films, elle va être utilisée pour dévoiler le côté obscur des sentiments du marionnettiste. Et évidemment, cela peut aller assez loin. Au-delà de la ventriloquie, la voix est un outil intéressant. Dans ma prochaine création *Saga*, un drame familial, par exemple, je l'utiliserai pour faire surgir les personnages à travers l'imitation.

**Où se situe la frontière entre imitation et ventriloquie ?**

Pour la ventriloquie, je dirais qu'inévitablement il est difficile de trouver une voix qui pourrait être la voix imitée de quelqu'un. Tandis qu'en imitation, le travail est différent, que ce soit un collègue, un ami, quelqu'un de la famille, le travail de l'organe vocal va être de retrouver la bonne voix, c'est beaucoup plus cadré, on ne peut pas partir dans n'importe quelle direction.

**Si cette technique semble avoir été un peu boudée, on constate un regain d'intérêt pour la ventriloquie chez les marionnettistes, peut-être a-t-il fallu s'en éloigner pour mieux se la réapproprier ?**

En effet, et il en a été de même pour la gaine par exemple. Maintenant, il faut savoir travailler à la déplacer, cette ventriloquie, et c'est possible comme toute technique de marionnette. Explorer les possibilités qu'elle offre au marionnettiste, la voix évidemment, mais aussi l'impact qu'elle produit sur son corps et sa capacité à le transformer. Comme la gaine a pu être un outil de dénonciation contre la censure. Dans *Jerk*, la ventriloquie s'associe à la marionnette pour aborder des sujets violents. Et évidemment le fait que l'acteur ne réagisse pas à cette parole, qu'on ait l'impression qu'il est complètement possédé mais impuissant face à ce qui sort de lui-même, cela rend la ventriloquie, son impact sur scène et ce qu'elle produit chez le spectateur, encore plus intéressante. 🎭

> **Propos recueillis par Emmanuelle Castang et Angélique Lagarde**

**POUR ALLER PLUS LOIN**

**Musée de la ventriloquie à Vent Haven, Kentucky :**

**venthavenmuseum.com**

**Stage de ventriloquie proposé au CYAM : [www.cyam.fr](http://www.cyam.fr)**

PAR OLENKA DARKOWSKA-NIDZGORSKI ET CLAUDE RAZANAJAO

## > Traditions de la marionnette à Madagascar

### Quelques aperçus d'un ouvrage à paraître

Contrairement à l'opinion répandue en Occident, la marionnette malgache n'est pas un fruit de l'acculturation coloniale. Elle possède bel et bien des racines autochtones archaïques et une histoire marquée par le sacré et la magie.

#### SOURCES

① **CONTES POPULAIRES  
DES SAKALAVA ET DES TSMIHETY  
DE LA RÉGION D'ANALAVA**  
André Dandouau

André Dandouau (1874-1924), instituteur métropolitain détaché à Madagascar, chercheur, ethnologue et photographe amateur, a écrit de nombreux ouvrages et articles sur l'île. Il s'intéresse ici aux Sakalava qui conçoivent le Cosmos comme une unité qui englobe à la fois les mondes visibles et invisibles, le monde des Humains et des Divinités, et aux Tsimihety, « ceux qui ne se laissent pas dominer ». Éditions Jules Carbone, Alger, 1922, p. 92-94.

② ④ **LES SORCIERS  
DE LA PLEINE LUNE**  
Nicole Viloteau

Diplômée des Beaux-Arts, herpétologue, photographe, reporter, Nicole Viloteau écrit pour des magazines français et étrangers et effectue de nombreuses missions en Australie, en Afrique et en Amérique du Sud. Éditions J'ai lu, Paris, 1991, p. 123. et 4 - p.356.

③ **EXPÉDITION DE MADAGASCAR...  
CARNET DE CAMPAGNE  
DU LIEUTENANT-COLONEL  
JEAN-LOUIS LENTONNET**

L'expédition de Madagascar est une intervention militaire qui a conduit à la colonisation de Madagascar par la France. Il y eut en fait deux expéditions, la première en 1881-1882 et la seconde en 1894-1895, qui aboutit à la signature d'un protectorat. Des révoltes locales furent ensuite combattues par le général Gallieni fin 1897. (Pas de résumé disponible – source wikipedia) Éditions Plon, Nourrit et Cie, 1897, p. 185.



Plateau « scénique » d'un aloalo. Près de Betioky, sud de Madagascar. © Karolina. A. Marcinkowska. Publiée avec son aimable autorisation

On peut certes déplorer la destruction systématique des fétiches dont le point de départ est le grand autodafé des idoles royales en Imerina que la reine Ranavalona II, convertie au christianisme, ordonne en septembre 1869. Parmi les fétiches détruits, il est légitime de soupçonner la présence de statuettes articulées à usage rituel. Ces moments sombres expliquent la rareté des marionnettes traditionnelles de la grande île et le manque d'études consacrées à leur sujet. Notre travail vise à combler quelques-unes de ces lacunes et à rectifier les erreurs héritées du colonialisme ; à inciter aussi les jeunes chercheurs à élargir la piste que nous avons sommairement débroussaillée.

La première statuette animée naît dans l'imaginaire. Un mythe sakalava nous apprend que Dieu (Zañahary) a dit à l'homme de tailler des images d'hommes (*sarin'olo*) dans des troncs d'arbres ; il lui a indiqué aussi le moyen de leur donner vie ①. Un autre récit évoque le prophète magicien Rabemanana qui savait rendre vivants ou créer les objets dont il avait besoin ②.

Lors de la conquête française de Madagascar, un officier des troupes coloniales signale une « idole vénérée » que des « fanatiques » tués dans les combats détenaient. Elle se présente sous la forme d'« un morceau de bois sacré, couvert de soie rouge

et attaché par un fil, au moyen duquel on lui fait exécuter des mouvements » ③. Plus récemment, le même type de marionnette a été observé par Nicole Viloteau ④ ; elle décrit un étrange serpent fait d'une liane savamment enroulée, dont les yeux et la langue sont de couleur rouge. Le reptile est animé lors d'une séance de possession.

Bien que les témoignages matériels de la marionnette traditionnelle soient quasi absents à Madagascar, ils existent ailleurs. Ainsi les trouve-t-on en Occident, dans les musées et les collections particulières. En France, les musées Gadagne à Lyon conservent des marionnettes attribuées aux Betsileo. En Hongrie, à Budapest, le Néprajzi múzeum détient quatre poupées dont trois sont merina et une betsimasaraka. Tous ces trésors ont été acquis en 1900, à l'Exposition universelle de Paris.

En Suisse, dans l'ancienne collection Henri Rusillon, on peut admirer un couple de pantins en vannerie attribués aux Sihanaka. Ils sont tissés en herbe teinte et marqués à la terre blanche ; la femme porte une jupe rouge. Ces personnages remplacent leurs propriétaires dans les sacrifices de substitution. Ils sont parfois brûlés quand les erreurs de leurs possesseurs ont été particulièrement graves ⑤.

Une remarquable statuette ithyphallique fait partie de la collection du Muséum d'histoire naturelle de Grenoble. Une étiquette collée sur sa poitrine révèle qu'elle a été sculptée pour une cérémonie à l'occasion de la guérison d'une femme à Tuléar (côte S.O. Madagascar).

On relève en outre l'existence d'autres sculptures ; celles-ci sont pourvues de membres articulés, probablement la preuve de leur faculté de gesticuler. Nous savons que l'utilisation animée des fétiches – ces marionnettes avant la lettre – est encore pratiquée de nos jours par les thérapeutes traditionnels, notamment pour tenter de guérir les femmes possédées ou stériles. Dans certains cas, le guérisseur utilise un bâton de fécondité en forme de marotte ; dans d'autres, il transfère le mal de la personne sur la figurine qui la représente. Mais pour réussir ces miracles, un certain décorum (mettant en valeur la théâtralité du fétiche) semble indispensable. De cette manière, on assiste à la naissance d'un spectacle avec un personnage de bois au centre.

Le culte des ancêtres est un autre domaine où l'art de la marionnette s'exprime avec force et originalité. Commençons par le « retournement des morts » (*famadihana*), une cérémonie accompagnant, soit un transfert du corps d'un tombeau dans un autre, soit un remplacement du suaire du défunt. À cette occasion, on assiste à une danse du cadavre porté



Marionnettes malgaches. Madagascar avant 1900. Collection Néprajzi múzeum, Budapest

sur les épaules des participants et qu'on fait évoluer au milieu d'un cortège, à grand renfort de tambours et de flûtes en bambou. On peut par ailleurs citer la construction des marottes à l'image des défunts, qu'on équipe en objets indispensables au grand voyage.

De même, on suit avec intérêt la transformation des fameux poteaux funéraires connus sous le nom de : *aloalo* (prononcer « aloual »). En bois imputrescible, ces monuments emblématiques sont constitués de trois parties : celle qui se trouve au sommet est en forme de plateau où l'artiste installe les figurines sculptées en ronde-bosse, audacieusement colorées, affichant les attitudes pleines de vie. De cette théâtralisation joyeuse est née l'expression « plateau scénique » qu'on voit utilisée de plus en plus souvent. Le répertoire présenté sur ces plateaux scéniques est illimité. Les personnages exposés incarnent les humains, les esprits, les animaux, les objets. Les machines à coudre, les avions, les taxis-brousse, les vélos et les motos rendent hommage au progrès technique. Les thèmes sont tirés de plusieurs sources : de la mythologie et du surréel (« Un grand serpent lève la tête devant plusieurs femmes et hommes », « L'esprit de la forêt soigne les maladies ») ; de l'histoire (« Les braves guerriers Mahafaly affrontent les gendarmes coloniaux français », « La vie du roi ») ; enfin, de la vie quotidienne (« Un couple s'enlace », « Deux hommes luttent », « Le repas familial », « Un voyage en taxi-brousse », « Un homme chute d'un bœuf », « La guérison d'un malade », etc.).

Puisque la sculpture intéresse le théâtre de marionnettes, parlons de ces innombrables figurines représentant le peuple malgache. Rien et personne ne semble avoir été oublié dans cet univers sculpté, modelé, tressé, cousu... Montrés en nombre, ces personnages sculptés avec minutie et soin évoquent une crèche de Noël laïque. Quant à la crèche de Noël authentique, elle se porte bien sur la grande île. Rustiques et amusantes, sinon taillés dans le précieux bois de rose, les santons trouvent leurs amateurs : on peut les admirer lors des expositions diverses ou encore les acquérir via Internet.

Il existe des pays (notamment sur le continent africain) où la marionnette est interdite aux enfants qui d'ailleurs la craignent. Tel n'est pas le cas à Madagascar. Dans les années soixante du siècle passé, une riche tradition des marottes construites et manipulées par les jeunes des villages de la forêt est signalée dans la région d'Ambohimanga du sud

et de Mananjary où vivent Betsimisaraka et Tanala. Ces poupées sont de deux sortes : les unes très stylisées, les autres en revanche très naturalistes. Les premières sont faites de deux morceaux de bambou, avec parfois la tête modelée en glaise. On distingue les personnages féminins par une touffe de raphia leur servant de pagne. Les secondes sont plus élaborées, avec la tête taillée dans du bois. Elles sont habillées de tissu récupéré dans des vieux vêtements. Dans cette catégorie, on observe de nombreux caractères bien typés : outre les Malgaches de toutes les conditions, on remarque la présence de coloniaux blancs, reconnaissables au casque colonial ou au képi.

Une autre piste de recherche « marionnettique » est le *tsindriandriana*, un jeu très ancien en Imerina, destiné à apprendre la politesse aux enfants. Autrefois, les jeunes y jouaient à l'aide de graines rondes et de baguettes de bois. Plus récemment, ils les ont remplacées par des billes et des bâtonnets spiralés, en verre coloré. Les graines et les billes représentaient les femmes (*vavy*), les baguettes et les bâtonnets les hommes (*lahy*). Mais il arrivait que ces « acteurs » en bois et en verre fussent remplacés par de « véritables » poupées. Ces femmes et ces hommes formaient des couples. Ils se disputaient ou conversaient avec passion, ils se faisaient des visites. De multiples péripéties émaillaient leur vie de pantins, mais ces aventures se terminaient toujours par un éclat de rire. Les joueurs tiraient l'inspiration des aléas de la vie. Ils reproduisaient des scènes typiques : une rencontre au marché, des emplettes et le marchandage, une visite traditionnelle à une accouchée, un enterrement et des condoléances... Bref, chaque circonstance était bonne pour les mettre en scène. Curieusement, il était interdit de jouer à ce jeu la nuit. Actuellement, cet ancien divertissement voit sa renaissance. Il est signalé dans les médias sous le nom de *tantara vato* (☺) (*tantara* : histoire ; *vato* : cailloux). Dans ce « petit théâtre familial à ciel ouvert », les cailloux de tailles diverses incarnent tous les personnages, habituellement les membres d'une famille, les plus gros figurant les aînés.

Nous arrivons au terme de notre voyage dans le passé de la marionnette malgache. Beaucoup de lacunes parsèment son histoire, c'est encore un terrain en friche. Mais nous croyons aux trésors cachés et aux miracles de la découverte. Alors, *Ho ela velona marionnettes malagasy!* (Longue vie aux marionnettes de Madagascar !) ☺

## SOURCES

### ☺ PAGANISME : OBSERVATIONS ET NOTES DOCUMENTAIRES Henry Rusillon



Henry Rusillon (1872-1938) fut ouvrier avant de devenir évangéliste, d'abord en France puis à Madagascar, où il est envoyé fin 1897 par la Mission de Paris.

Ses communications à l'Académie malgache, deux livres en langue malgache et de nombreux autres écrits font de lui un témoin capital de la vie à Madagascar au début du 20<sup>e</sup> siècle. **Société des Missions évangéliques, Paris, 1929, p. 60.**

### ☺ « TANTARA VATO : 'BARBIE-CAILLOU' » Joro Andrianasolo



« Un bout de trottoir, une marche d'escalier, un muret suffisent pour installer le jeu de tantara (...) dont

l'espace est délimitée par quelques lignes tracées au charbon. Sans oublier les précieux cailloux (*vato*) qui animeront les personnages : le père, la mère, les enfants, les grands-parents... Plutôt qu'un véritable héritage ancestral, le tantara vato est un jeu improvisé dont l'origine exacte reste à déterminer. » (Extrait de l'article) **No comment magazine, n° 26, mars 2012**



Cet article est issu d'un ouvrage à paraître en 2015 en quête d'éditeur. Il traite de l'histoire de la marionnette à Madagascar et dans les îles de l'Océan Indien voisines ainsi que des traditions entourant sa pratique.

Format carré (21 x 21 cm), 56 pages.

Nombreuses illustrations en noir et en couleurs.

PAR PATRICK BOUTIGNY

## > Dans l'ombre du Théâtre Roublot : Jean-Pierre Lescot

Dans les années cinquante, le jeune Jean-Pierre Lescot, élevé par deux vieilles femmes en Normandie, construit déjà ses premières marionnettes avec du stuff, moyen pour lui de constituer le lien de reconnaissance avec ces personnes qui lui apportent confiance en la vie. Et déjà, il prend le goût à fabriquer et à jouer. Le Théâtre Roublot est, à cette époque, un marché couvert datant du début du siècle dernier avec son architecture métallique. Il faudra du temps pour que le jeune homme devienne l'artiste incontesté qui a su donner ses lettres de noblesse au théâtre d'ombres et pour que le marché couvert de la rue Roublot devienne un théâtre dédié aux arts de la marionnette.



Jean-Pierre Lescot étudie aux Beaux-Arts d'Angers puis aux Beaux-Arts de Paris où il prend la responsabilité du Théâtre de la Petite Charrette, dans les murs de l'école. Très rapidement, il crée sa compagnie les Phosphènes. « Ce qui bouleversa mon orientation, c'est un spectacle d'ombres balinaises à l'Espace Pierre Cardin. Ce fut une véritable révélation, un choc émotionnel d'une rare intensité. » Son premier voyage en Orient conforte sa volonté d'interpeller toutes les composantes du théâtre d'ombres : l'écran, les silhouettes, le manipulateur, les sources lumineuses. « J'ai entrepris une recherche systématique en expérimentant ces composantes et je suis arrivé à Charleville en 1981 avec Taema ou la fiancée du Timbalier. » On observe alors un véritable intérêt pour son travail. Alain Recoing a même parlé de quelque chose de « prodigieux ». Mais il faudra encore du temps avant que Jean-Pierre Lescot ne croise la rue Roublot.

En 1986, la politique de régionalisation du ministère consiste à implanter des compagnies dans des lieux pour leur donner les moyens de la création dans le cadre de conventionnement avec une ville, un département et une région. La compagnie *les Phosphènes* est retenue pour ce dispositif de résidence et donc implantée à Fontenay-sous-Bois avec un repérage « marionnettes et théâtre d'ombres ». À son arrivée, Jean Pierre Lescot développe une biennale de la marionnette sur une dizaine de villes du Département.

En 1987, c'est dans le cinéma de la ville que la compagnie inaugure son projet qui poursuit sa route en 1988 dans l'ancien marché de la ville que le maire souhaite restaurer. C'est une chance pour Jean-Pierre Lescot qui peut y développer son projet artistique et lui donner une véritable identité culturelle dans la ville. Les premières années, le marché se tient encore au rez-de-chaussée. La proximité de ces deux entités assure la possibilité d'un public à conquérir.

Au-delà d'être un lieu de création pour l'équipe des Phosphènes et pour d'autres, Jean-Pierre Lescot développe une politique d'accueil des compagnies, d'abord à travers la biennale *Voyages en marionnettes du Val-de-Marne* remplacée en 2003 par un pôle « Théâtre Ombre et marionnette » développant une saison culturelle à l'année : *Voyages en marionnettes*. La compagnie s'est donc recentrée sur le lieu, ce qui ne l'empêche de continuer à tourner avec ses propres créations.

Deux caractéristiques marquent ce travail d'implantation : l'artistique et le structurel. Du point de vue artistique, un grand nombre de spectacles de Jean-Pierre Lescot sont en direction de l'enfance et de la famille. La relation à ce public est au cœur de la programmation du Théâtre Roublot, avec également une attention à la diversité des genres et des techniques, en particulier le théâtre d'ombres, et une place importante donnée au répertoire. « Je n'hésite pas à faire revenir une compagnie deux ou

*trois fois pour faire comprendre au public qu'elle a un parcours artistique qui évolue au fil des créations et que ces mêmes créations peuvent elles-mêmes évoluer. »* Du point de vue structurel, la confiance et le soutien accordés par les pouvoirs publics - département du Val-de-Marne, ville de Fontenay-sous-Bois, ministère de la Culture - reposent sur leur reconnaissance du projet artistique à la compagnie. C'est donc la compagnie qui porte le lieu et, à ce titre, qui le gère sur les plans artistique et culturel, mais aussi administratif et financier.

La rénovation du lieu en 2011 en fait aujourd'hui un espace culturel à part entière qui peut accueillir des compagnies en résidence ou de jeunes artistes en compagnonnage. C'est actuellement l'équipe du Pilier des Anges de Grégoire Cailles (qui est en résidence au Théâtre Roublot et la jeune équipe de la compagnie du Rouge Gorge, qui travaille sur du théâtre d'ombres pour les tout-petits, qui est accompagnée par Jean-Pierre Lescot. Il pense que l'aide aux compagnies doit passer par des temps de résidence et de compagnonnage plus affirmés et se tenant dans le cadre de co-production avec d'autres lieux de production et de diffusion. « On a maintenant un bureau, un petit lieu d'exposition, une salle de construction et de stockage et bien sûr une salle de 130 places avec un public fidèle qui habite le quartier et la ville. La halle Roublot constitue pour nous ce port, cette oasis sans lesquels il n'y a pas de voyages possibles - y compris de Voyages en marionnettes. »

Alors que Jean-Pierre Lescot songe à passer le flambeau, ce n'est autre chose qu'un lieu dédié à la marionnette qu'il souhaite voir perdurer. « Ce théâtre ne m'appartient pas, c'est un lieu public que j'ai géré pendant 25 ans. Il faut maintenant, un autre artiste avec un autre projet. » Alors Jean-Pierre Lescot à la retraite ? « Je veux rester sur des activités de création et de formation, et pour l'instant, j'ai du travail jusqu'en 2018 !!! »

De son art, Jean-Pierre Lescot aura à cœur de transmettre la fonction de l'image telle qu'il la défend : « Vérifier la capacité imaginante de la matière et de sa résistance car c'est là que va se faire l'originalité du discours : dans la capacité de crédibilité de l'image. Une image n'a rien à voir avec le réel, c'est un faux vrai, qui a un temps qui lui est propre : quand je vois une image, il y a sa voix et son mouvement qui donnent à l'image une vie autrement qui n'est pas la vie mais qui est une résonance de la vie, un état émouvant sur le réel ». 🎭

## Au cœur d'un lieu - compagnie

© Sarah Weis



Deux marionettes  
de la compagnie  
les Phosphènes -  
Jean-Pierre Lescot.

© Sarah Weis



L'atelier de  
marionnettistes  
du Théâtre  
Roublot.

© Sarah Weis



Détail de la façade  
intérieure du théâtre.

# Le Petit Théâtre dans la Ville...

Cie En Verre et contre Tout

lieu marionnette à tendances pluridisciplinaires  
ouverture le 23 janvier rdv à 17h, 19h ou 21h

entrée libre sur réservation  
www.lepetittheatredanslaville.fr

Chemise

11 Grand Rue  
Nancy

m'aider



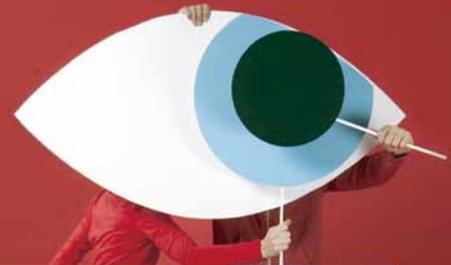
FESTIVAL 2<sup>e</sup> édition

## AVEC OU SANS FILS

Marionnettes en campagne

DU 12 AU 20 FÉVRIER 2015

À Vendôme et dans ses environs



▶ Le campement mathématiques

Les ateliers du spectacle

▶ Dark Circus AVANT-PREMIÈRES

Stereoptik

▶ Les Misérables CRÉATION

Cie Karyatides

▶ Irregular

Cie Gare Centrale

▶ Ma biche et mon lapin

Collectif aïe, aïe, aïe

▶ Il y a quelque chose de pourri

Cie Elvis Alatac

▶ Dans l'Atelier

Tof Théâtre

▶ Écris-moi un Mouton

Cie Arnica

▶ Silence

Night Shop Théâtre

▶ Les Sorcières & Histoire d'Ernesto

Sylvain Maurice - Théâtre de Sartrouville - CDN

▶ Le Pop-up Circus

Théâtre l'Article

▶ J'ai planté mon lit dans le pré...

Théâtre Exobus

+ Des rendez-vous CINEMARIO organisés en partenariat avec çiliç

scène conventionnée de  
1 Hectare, Vendôme

VELO THÉÂTRE  
présente



## GRELI GRELO

Marionnettes, théâtre d'objets, danse pour toute la famille

BOB THEATRE  
ET LA BOBINE  
COLLECTIF AIE AIE AIE  
VELO THEATRE

CIE MAZETTE  
POLINA BORISOVA  
CIE VILCANOTA  
CIE PICCOLI PRINCIPI

DU 6 AU 15 MARS

En Pays d'Apt <sup>8<sup>me</sup></sup> Edition



Réservation 04 90 04 85 25 • info : www.velotheatre.com

## Le Boustrophédon

CRÉATION 2015

Cirque - Formes animées - Musique



Bleu Violon

9 au 11 mars..... Théâtre..... Arles (13)  
13 et 14 mars..... Théâtre..... Fos-sur-Mer (13)  
17 mars..... Cap Découverte P<sup>e</sup> Sc. Nat. d'Albi..... Le Garric (81)  
27, 28, 29 mars... Auditorium Jean Moulin..... Le Thor (84)

Création collective dirigée et mise en scène par Christian Coumin Avec Héloïse Biseau, Daniel Masson, Romain Delavoipière, Alan Leborgne, Juliette Hulot Réalisateur films Romain Blanc Tailleur

Coproductions : Théâtre d'Arles, Scène Conventionnée pour les nouvelles écritures (13) > FACM, Fond d'Aide à la Création Mutualisée (Val d'Oise-95) > Scène Nationale (Albi-81) > CIRCa, Pôle National pour les arts du cirque (Auch-32-Gers-Midi-Pyrénées) > Arts vivants en Vaucluse / Auditorium Jean Moulin (Le Thor-84) > L'Hostellerie de Pontempeyrat / Association Regards et Mouvements (Usson-en-Forez-42). Soutiens : DGCA - CNC / DICREAM - REGION Midi-Pyrénées

www.leboustrophedon.fr

06 16 22 09 38 Bob